

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.ДАЛЯ

Факультет права, гуманітарних та соціальних наук

Кафедрі іноземної філології та перекладу

Кваліфікаційна робота

освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр»

на тему:

**ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО ЕМІГРАНТА І ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ В
РОМАНАХ А. МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО» І «ПОСОЛ МЕРТВИХ»**

Виконав: студент 2 курсу, групи АМП-24зм

спеціальності 035.041 Філологія.

Германські мови та літератури (переклад включно),

перша – англійська

Івченко Євген Анатолійович

Керівник: к. філол. н., доц. Семенець О. С.

Рецензент: д. філол. н., проф. Іщенко Н. А.

Київ - 2025 року

АННОТАЦІЯ

Івченко Є. А. Образ українського емігранта і проблема ідентичності в романах А. Мельничука «Що сказано» і «Посол мертвих».

Дане кваліфікаційна робота присвячена аналізу образів українських емігрантів і проблемі ідентичності в романах американо-українського письменника другої половини ХХ століття А. Мельничука «Що сказано» і «Посол мертвих». У дослідженні застосовано понятійний апарат соціології, культурології, антропології, психології тощо не лише при аналізі образів українських емігрантів третьої хвилі у США, а й до творчої особистості самого письменника. Історична довідка про основні етапи формування української діаспори в США дала можливість окреслити історичний контекст роману, а біографічний аналіз життєвого шляху А. Мельничука – прослідкувати автобіографічні елементи в обох романах. Проведений же образний і порівняльний аналіз ключових образів в обох романах дозволив дійти висновків, що А. Мельничук створює повну галерею образів українських емігрантів першого і другого покоління, що, переживши акультураційний шок, застосовують різні стратегії акультурації (асиміляція, сепарація, маргіналізація та інтеграція) і по різному залучаються до постпам'ятного наративу (від повного забуття чи відторгнення до радикального занурення). Більшість із емігрантів в обох романах (старше покоління Забобонів і Ворогів, Круків і Блюдів, молодше – Пол і Алекс) через складнощі з особистісною, національною і етнічною ідентифікацією реалізують негативні сценарії акультурації (маргіналізація, сепарація чи травматична асиміляція) та живуть у міжпросторі. Лише одному, Ніколасу, вдається через асиміляцію, забуття і віднайдення етнічної ідентичності і примирення з наративом постпам'яті сформувати гібридну ідентичність, що формує третій простір культури і успішно інтегрується у панівний соціум.

Ключові слова: А. Мельничук, мультикультуралізм, діаспора, емігрант, гібридна ідентичність, стратегії акультурації, постпам'ять

SAMMERY

Ivchenko Ye. A. The Image of the Ukrainian Emigrant and the Problem of Identity in Askold Melnyczuk's Novels *What Is Told* and *Ambassador of the Dead*

This qualification paper is devoted to the analysis of the images of Ukrainian emigrants and the problem of identity in the novels *What Is Told* and *Ambassador of the Dead* by the Ukrainian American writer of the second half of the twentieth century, Askold Melnyczuk. The study employs the conceptual framework of sociology, cultural studies, anthropology, and psychology not only in the analysis of the images of third-wave Ukrainian emigrants in the United States, but also in the examination of the writer's own creative persona. A historical overview of the main stages in the formation of the Ukrainian diaspora in the United States makes it possible to outline the historical context of the novels, while a biographical analysis of Askold Melnyczuk's life trajectory helps to trace autobiographical elements present in both works. The imagological and comparative analysis of key characters in the two novels leads to the conclusion that Melnyczuk constructs a broad gallery of images of first- and second-generation Ukrainian emigrants who, having experienced acculturative shock, adopt different acculturation strategies (assimilation, separation, marginalization, and integration) and engage with the postmemory narrative in different ways (ranging from complete forgetting or rejection to radical immersion).

Most emigrant characters in both novels—among the older generation (the Zabobon and Voroh families, the Kruk and Blyud families) and the younger generation (Paul and Alex)—struggle with personal, national, and ethnic self-identification. As a result, they tend to realize negative acculturation scenarios (marginalization, separation, or traumatic assimilation) and exist within an in-between space. Only one character, Nicholas, succeeds—through assimilation, forgetting, the recovery of ethnic identity, and reconciliation with the postmemory narrative—in forming a hybrid identity that constitutes a “third space” of culture and allows for successful integration into the dominant society.

Keywords: Askold Melnyczuk, multiculturalism, diaspora, emigrant, hybrid identity, acculturation strategies, postmemory.

ЗМІСТ

Вступ	6
Розділ І. Теоретико-методологічні засади дослідження.....	11
1.1. Ключові поняття дослідження в сучасному гуманітарному дискурсі.....	11
1.2. Особливості формування української діаспори у США: історико-культурний контекст.....	24
1.3. Парадигми осмислення міграційного досвіду у літературі....	28
1.4. Аскольд Мельничук як письменник «культурного пограниччя»	31
Висновок до розділу І	39
Розділ ІІ Образ емігранта в романі «Що сказано»: життя української діаспори в США в інтерпретації А. Мельничука.....	41
2.1. Образ Наталки Забобон як приклад «міграції всередину себе».....	45
2.2. Стефан Забобон як образ стоїчного емігранта.....	47
2.3. Образ Аркадія Ворога – трагедія зламанної мрії.....	50
2.4. Образ Слави Ластівки як образ наївної емігрантки-мрійниці.....	53
Висновок до розділу ІІ.....	54
Розділ ІІІ Трагедія постпам'яті і негативні стратегії акультурації в романі «Посол мертвих»	57
3.1. Образи першого покоління Круків і Блюд: різні стратегії і однакова трагедія.....	58
3.1.1. Адріана Крук: образ застряглого в минулому емігранта...	61
3.1.2. Образ Віктора Крука як травмованого суб'єкта постпам'яті та емігрантської маргінальності.....	65
3.1.3. Образ Льва Крука як образ емігранта-втікача.....	68
3.1.4 Образи родини Блюдів як збірний образ успішної, але	

	5
травматично-умовної асиміляції.....	73
3.2. Образи другого покоління українських емігрантів у США.....	77
3.2.1 Образ Алекса Крука: між травмуючою пам'яттю матері й пошуком себе.....	77
3.2.2. Образ Пола Крука: між культурною пам'яттю і «психозом системи».....	82
3.2.3. Образ Ніколаса Блюда: від первинної асиміляції до інтеркультурної інтеграції.....	84
Висновок до розділу III	88
Висновки	91
Список використаної літератури.....	94

ВСТУП

Актуальність теми. Вивчення творчого доробку україно-американського письменника, есеїста, літературного редактора й перекладача Аскольда Мельничука (1954 р. н.) в аспекті аналізу образу українського емігранта і вирішення проблеми ідентичності набуває особливої актуальності в умовах націєтворчих процесів у сучасній Україні.

З одного боку, тема дослідження актуалізована посиленням інтересом у світовій гуманітаристиці до проблем ідентичності в мультикультуральному постколоніальному, глобалізованому – світі. Глобалізаційні процеси другої половини XX – початку XXI століття (і пов'язана з ними масова міграція людей) сприяють розмиванню чітких обрисів національної і навіть етнічної ідентичності, втраті національних культурних домінант, наполягають на формуванні універсальних загальнолюдських цінностей і певній стандартизації, що мало б спростити інтеграцію мігрантів в домінуючий континуум. Мультикультуралізм вчить толерантності й прийняттю. Постколоніальний дискурс, який у багатьох країнах ще не завершено, а в деяких лише набирає обертів (як, наприклад, в Україні, яка не так давно розпочала процес сепарації від Росії і радше перебуває на етапі антиколоніальної боротьби, а не постколоніальної рефлексії), навпаки, прагне до чіткого самоусвідомлення місця конкретного народу на новій мапі світу.

Проблеми не лише трудової, а й політичної міграції суттєво активізувалися на межі XX-XXI століть через численні збройні конфлікти в різних регіонах, а з початком російсько-української війни і повномасштабного вторгнення у 2022 році – досягли свого піку від часів Другої світової війни. Мільйони українців вимушені були залишити Батьківщину і тимчасово (а може й ні) і знайшли прихисток в інших країнах. Соціологи, культурологи, політологи, психологи й економісти проводять численні дослідження, присвячені питанням міграції.

Художні твори є дзеркалом суспільно-політичних і культурно-історичних процесів і відображають індивідуальний емоційно-ціннісний досвід письменників, тому становлять інтерес з точки зору авторської інтерпретації тих чи інших подій і процесів.

Син емігрантів третьої (політичної) хвилі, що виїхали до США, рятуючись від Другої світової війни, А. Мельничук на власні очі бачив ті соціальні, культурні й психологічні проблеми, з якими стикалися його батьки, родичі й знайомі, вирвані з власного контексту і змушені вписуватися у чужий соціальний контекст. Емігрантський досвід старшого покоління і власний досвід примирення етнічної і національної ідентичності письменник осмислив у своїх романах. Тому для українського читача романи «Що сказано» і «Посол Мертвих», що вже перекладені українською, стають не лише безцінним джерелом знань про досвід життя українських емігрантів за кордоном, а й своєрідним психотерапевтичним інструментом, що дає можливість пережити власну травму еміграції, самотність, покинутість, «чужість».

До того ж, у контексті українського постколоніального дискурсу, який висуває на авансцену літературознавчих студій постаті і твори письменників, які так чи інакше у своїй творчості торкалися питань української етнічної й національної ідентичності, наукові розвідки, присвячені дослідженню творчого доробку американського письменника українського походження, який зосередив свою увагу на питаннях мови, культури, історичної пам'яті й ідентичності, особливо актуальні. Вони дають можливість розширити літературну мапу сучасної української літератури маловідомим для українського читача ім'ям Аскольда Мельничука і заповнити дослідницькі лакуни його творчості.

Усім вищезазначеним і аргументується наш науковий інтерес і актуальність обраної теми дослідження.

Мета: з'ясувати, яке місце займає А. Мельничук у діаспорній літературі мультикультурної Америки, які аспекти емігрантської ідентичності і чому потрапляють у поле його зору при конструюванні образів українських

емігрантів в романах «Що сказано» і «Посол мертвих», а також встановити закономірності впливу акультураційних стратегій першого покоління емігрантів і їх роботи з історичною пам'яттю на друге покоління – своїх дітей.

Заявлена мета вимагає вирішити наступні поетапні **завдання**:

- сформулювати понятійний апарат дослідження, зосередившись на таких дефініціях як «еміграція», «діаспора», «мультикультуралізм», «постколоніалізм», «ідентичність» та «постпам'ять» у сучасному гуманітарному дискурсі;
- окреслити культурно-історичний контекст формування української діаспори в США, оскільки життя українців в еміграції є предметом зображення в обох романах;
- означити парадигми осмислення еміграційного досвіду у художній літературі США й окреслити місце А. Мельничука в діаспорній літературі; провести короткий огляд життя і творчості А. Мельничука як письменника «культурного пограниччя» з подальшою типологічною ідентифікацією;
- проаналізувати образи українських емігрантів в романах «Що сказано» і «Посол мертвих» в аспекті соціальних, культурних, психологічних проблем і наслідків вимушеної еміграції; дослідити шляхи, причини й способи збереження/відмови/пошуку власної ідентичності героями.

Об'єкт дослідження: романи Аскольда Мельничука «Що сказано» і «Посол мертвих».

Предмет: образи українських емігрантів в досліджуваних романах в аспекті стратегій їхньої адаптації у новому середовищі та проблем формування гібридної ідентичності.

Теоретична база. Теоретико-методологічною основою нашої кваліфікаційної роботи стали фундаментальні й новітні наукові розвідки з теорії еміграції (Бгабга Г. [5; 51], Беррі Дж. [49; 50], Блинова О. [6], Власенко Н. [9], Голл С. [56], Медянова О. [31] та інші), діаспори (Алієва М. [1], Вертовец С. [80], Кліфорд Дж. [52; 53], Коен Р. [54], Сейфран В. [72]), мультикультуралізму (Анзальдуа Ф. [48], Висоцька Н. [7; 8], Денисова Т. [17],

Кімліка В. [25], Модуд Т. [62; 68], Перех Б. [68], Підскальська О. [37], Тейлор К. [74; 75]), постколоніалізму (Возняк Т. [10], Гундорова Т. [15; 38], Павлишин М. [35], Е. Саїд [42], Співак І., Фенон Ф.), ідентичності (Бгабга Г. [51], Гантінгтон С. [60], Гнатюк О. [12], Євтушенко С. [21], Ланова В. [26], Ровенчак О. [39], Сидоркіна І. [43], Сміт Е. [46], Томпсон П. [79], Шольте Дж. [73]) та постпам'яті (М. Гірш [57; 58]) у різних галузях гуманітаристики, завдяки яким ми змогли сформувати понятійний тезаурус нашого дослідження і вибудувати кореляцію між цими поняттям; літературознавчі студії українських дослідників стосовно американської літератури ([2; 13; 16;]), статті, інтерв'ю, рецензії та замітки стосовно творчості А. Мельничука (Стасіневич Є. [3], Княжицький М. [4], Думчак І. [18], Луцишина О. [28], Лучук Т. [29], С. Павличко [34], Петренко Т. [36], Забужко О. [41], Коваль М. [61], Полюхович О. [70; 71]), що допомогли окреслити місце письменника серед діаспорних письменників США, уточнити його типологічну приналежність до письменників «культурного пограниччя» і виявити пусті місця в науковому осмисленні його творчого доробку.

Під час проведення дослідження ми використовували такі **методи**, що в комплексі дозволили розглянути образ емігранта і проблему ідентичності в романах А. Мельничука як художньо і культурно-зумовлений феномен: *біографічний*, що допоміг проаналізувати життєвий і творчий шлях письменника як представника української діаспори у США та простежити, як автобіографічні елементи вплинули на формування образу емігранта в романах; *культурно-історичний*, за допомогою якого ми розглянули соціально-історичні обставини становлення української діаспори в Америці, що дало можливість зрозуміти, як ці реалії відобразилися у сюжетах, образах, конфліктах; *порівняльно-типологічний*, завдяки якому змогли порівняти два романи і встановити повторювані стратегії акультурації і моделі формування ідентичностей в обох текстах; *культурно-антропологічний*, щоб звернути увагу на зіткнення культур, мовну й етнічну гібридність, процес конструювання власної ідентичності в «чужому» просторі; *герменевтичний*, аби простежити етичні й екзистенційні виміри буття емігранта.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше здійснюється цілісний порівняльний аналіз образу емігранта та моделей формування ідентичності у двох романах А. Мельничука – «Що сказано» та «Посол мертвих», що дає змогу простежити динаміку авторського осмислення діаспорного досвіду. Окрім цього уточнюється понятійний апарат дослідження еміграції та транскультурної ідентичності в українському літературознавчому контексті, зокрема актуалізуються інтерпретації категорій «національна/етнічна ідентичність», «гібридна ідентичність», «постпам'ять», «акультураційні стратегії» у зв'язку з українською діаспорою у США. Також виявляються специфічні авторські художні стратегії (міфопоетизація, інтертекстуальність, мотиви мовчання), за допомогою яких він репрезентує травму еміграції та пошук нового ідентифікаційного центру, та розкривається особливість А. Мельничука як письменника, що формує образ української діаспори не лише як історико-соціального явища, а як міжкультурного простору, де ідентичність існує у стані складної динамічної взаємодії «свого» і «чужого».

Практичне значення одержаних результатів. Висновки і положення дослідження можуть бути використані у розробці курсів із сучасної української та американської літератури, написанні курсових та дипломних робіт; слугувати базою для подальших літературознавчих та міждисциплінарних досліджень проблеми ідентичності, транснаціональності та культурної пам'яті. Методики аналізу текстів можуть бути застосовані при вивченні інших авторів діаспорної та постеміграційної літератури.

Апробація. Проміжні результати дослідження були представлені на V Міжнародній науково-практичній конференції «International experience in scientific research» (Chicago, USA, December, 2025).

Структура. Кваліфікаційна робота має наступну структуру: вступ, три розділів з висновками до кожного, узагальнюючі висновки до усієї роботи, список використаної науково-критичної літератури. Загальний обсяг роботи – 101 сторінок, з яких 93 – це основний текст, а 8 – список використаних джерел. Останній налічує 80 позиції, з яких 31 англійською мовою.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Ключові поняття дослідження в сучасному гуманітарному дискурсі

Проблематика еміграції, діаспори, мультикультуралізму, постколоніалізму та ідентичності посідає важливе місце в сучасному гуманітарному дискурсі, оскільки пов'язана з процесами глобалізації, транснаціональної мобільності та культурних трансформацій. У літературознавстві ці поняття є ключовими для аналізу творів письменників, що репрезентують досвід вимушеного чи добровільного переселення. З огляду на багатовекторність і різноманітність досліджень, присвячених цим поняттям у гуманітарному дискурсі, ми проаналізуємо провідні роботи західних і українських науковців, продуктивні для нашої розвідки, щоб сформувати понятійний апарат дослідження.

а) еміграція

Перш за все, еміграція – це «переселення з батьківщини в якусь чужу країну» [19, с. 408]. Вона поділяється на соціально-економічну (спричинену війнами, природними катастрофами, голодом, бажанням покращити своє фінансове становище) та політичну (до якої вдаються «активніші й свідоміші члени нації, що в деякі моменти своєї діяльності бачать себе примушеними виїжджати закордон, щоб або уникнути арешту, або порятувати життя, або й мати кращу можливість провадити свою політичну діяльність» [19, с. 408]). Еміграція в сучасних гуманітарних студіях розуміється не лише як фізичне переселення, а як комплексне соціокультурне, психологічне й екзистенційне явище. Вона може бути тимчасовою й постійною, добровільною й вимушеною. Навіть якщо людина приймає свідоме рішення виїхати в іншу країну в межах трудової міграції або для відновлення родинних зв'язків, їй важко адаптуватися в новому соціокультурному просторі. Як стверджують Власенко І. А. й Яворська Т. К. у статті «Психологічні особливості переживання життєвої кризи вимушених мігрантів» «вимушена міграція часто вимагає від особистості

зусиль на межі її адаптивних можливостей або ж таких, що перевершують її психофізіологічні резерви. Це може зумовити виникнення у вимушених мігрантів стресів, конфліктів і життєвих криз» [9, с. 108]. Еміграція завжди передбачає розрив із попереднім культурним горизонтом та необхідність формування нової системи координат. У цьому контексті досвід емігранта охоплює не лише зміни зовнішніх обставин, а й внутрішні коливання між двома, а іноді й кількома культурними світами. Це спричиняє «культурний шок» (термін К. Оберга), сутність якого полягає в «конфлікті старих і нових культурних норм і орієнтацій, старих – що властиві індивіду як представнику суспільства, яке він залишив, і нових, що представляють те суспільство, до якого він прибув» [6, с. 13]. Дослідниці О. В. Медянова та Л. Л. Дворніченко виокремлюють характерні прояви так званого «синдрому біженця», що може з'явитися у вимушених емігрантів. Серед них – почуття безпорадності й покинутості, тривалий емоційний пригнічений стан, відчуття провини та смутку, схильність до самозвинувачення, втрата інтересу та апатія, ангедонія, підвищена дратівливість і зміна ставлення до тих, хто надає прихисток, а також страх, панічні реакції, імпульсивні рішення та раптові прояви агресії [31].

Вимушені емігранти нерідко переживають стан «втрати дому», тобто почуття, що вони більше не мають власного місця у світі, а елементи їхнього колишнього життя залишилися у минулому. Такі емоційні реакції, які також описують як міграційний траур або міграційне горювання (*migratory grief*), пов'язують із так званим «синдромом Улісса» (*Ulysses syndrome*), концепцією, запропонованою іспанським психіатром Х. Ачотегі у 2002 році.

Цей синдром охоплює стани глибокої депресії, що супроводжуються апатією або навіть суїцидальними думками, зафіксованими серед мігрантів. До інших його проявів належать тривожність, порушення сну, підвищена дратівливість, головний біль, хронічна втома та труднощі з концентрацією.

Х. Ачотегі виокремлює низку ключових стресових чинників, які сприяють формуванню «синдрому Улісса»:

1. почуття самотності та вимушена розлука з близькими, особливо за умови, коли мігрант залишає партнера чи малих дітей;
2. переживання безпорадності й невдачі, коли, попри значні інвестиції у переїзд – фінансові, емоційні та психологічні – очікувані результати не досягаються;
3. боротьба за базове виживання, тобто необхідність задовольнити найелементарніші потреби;
4. страх і біль, спричинені фізичними ризиками міграційного шляху, а також криміналізацією міграції та відчуттям повної беззахисності [44]

Серед західних дослідників одну з найвпливовіших концепцій запропонував Стюарт Голл. У праці «Культурна ідентичність і діаспора» (*«Cultural Identity and Diaspora»*) [56] він підкреслює, що емігрантська суб'єктність виникає у полі «безперервного становлення», де індивід конструює себе між культурою походження та новим середовищем. Саме тому еміграція нерідко постає як досвід «подвоєного бачення» та гібридної належності.

Суттєві аспекти культурних і психологічних трансформацій емігрантів підкреслює Гомі Бгабга [5; 51], який наголошує на «між-просторі» (*in-between space*), де формується новий тип ідентичності – гібридної, змінної та непередбачуваної.

Українські дослідники О. Ровенчак і В. Володько у своєму дослідженні «Проблеми трансформації ідентичностей у контексті міжнародної міграції» навіть виводять поняття міграційної ідентичності, зазначаючи, що «саме мігранти знаходяться «між двома світами», коли ідентичність (окремі її види) набувають визначених вище форм неоднозначності або ж, навпаки, укріплюються, тобто формуються притаманні мігрантам та їхнім нащадкам так звані «узгоджені» (*«negotiating»*) ідентичності, що конструюються в процесі суміщення ідентичності, притаманної особі (чи її батькам) до еміграції, та ідентичності, яку особі певним чином нав'язує суспільство/держава імміграції. Такі ідентичності формуються переважно у територіальних, символічних та

соціокультурних просторах, які конструюються самими мігрантами з метою створення чи захисту чогось свого унікального» [39, с. 37]. У міграційній ідентичності вчені виділяють два різновиди: ідентичності, що «коріняться в історії», й ідентичності, «націлені на інтеграцію».

Дж. Беррі у дослідженні «Імміграція, акультурація і адаптація» [50] пропонує модель акультурації, що пояснює способи взаємодії мігрантів із суспільством прийому. Учений, слідом за Редфілдом, Лінтоном і Герсковіцем, дає визначення акультурації («Акультурація охоплює ті явища, які виникають, коли групи осіб, що мають різні культури, вступають у постійний безпосередній контакт, що призводить до подальших змін у початкових культурних моделях однієї або обох груп» [50, с. 7]), на яке ми будемо спиратися у наших подальших дослідженнях, і виокремлює чотири базові стратегії акультурації:

1. *Інтеграція* – збереження рідної культури при одночасному активному включенні до культури країни проживання (найбільш адаптивна стратегія).
2. *Асиміляція* – повне прийняття нової культури з відмовою від культурної спадщини.
3. *Сепарація* – утримання власної культурної ідентичності без прийняття культури більшості.
4. *Маргіналізація* – втрата зв'язку і з культурою походження, і з культурою прийому; найменш адаптивна і найтравматичніша стратегія [50, с. 9].

Дж. Беррі також аналізує фактори, що впливають на адаптацію мігрантів, зокрема рівень стресу акультурації («культурний шок» за Обергом), соціальну підтримку, політику держави щодо мультикультуралізму, покоління мігрантів (перші, другі, треті покоління). Дослідник доходить висновку, що успішність адаптації залежить не лише від особистих зусиль мігранта, а й від структурних умов у країні прийому, як-от ставлення суспільства до культурної різноманітності чи рівень дискримінації.

б) діаспора

В контексті поняття міграція і міграційна ідентичність продуктивним для нашого дослідження стає поняття діаспори. М. Алієва у статті «Різні тлумачення терміну «діаспора»» слушно зазначає, що цей термін не має чіткої визначеності і використовується дослідниками достатньо вільно. На основі проведених розвідок, вона формулює найбільш ємне. на нашу думку визначення діаспори як «частину етносу, яка внаслідок різних історичних обставин опинилася поза межами своєї етнічної батьківщини (поза ареалом розселення власного народу), але при цьому зберігає свою етнічну й релігійну ідентичність, усвідомлення спільного історичного походження, спільність інтересів, культурних цінностей та громадянську солідарність зі своєю нацією. Це дає можливість такій спільноті протистояти асиміляції та забезпечувати розвиток і функціонування власної культури» [1, с. 66]. Відомий теоретик діаспори Вільям Сейфран підкреслює, що діаспора відрізняється від емігрантської групи тим, що «утримує ідею батьківщини як символічного центру» [72]. У своєму дослідженні він пропонує один із перших класичних списків ознак діаспори, серед яких – колективна пам'ять про батьківщину, ідея повернення, відчуття відчуженості в країні проживання, підтримання національної ідентичності тощо.

Інший класик діаспорології Робін Коен у роботі «Global Diasporas: An Introduction» пропонує уже канонічну типологію діаспор: жертвенна, трудова, імперська, торговельна, культурна та ін. Він розглядає діаспори як транслокальні спільноти, що живуть у стані міжкультурності і вибудовують «подвійну лояльність» – до сучасного місця проживання та історичної батьківщини, що зумовлює складні ідентичні стратегії [54]. Професор Каліфорнійського університету Джеймс Кліффорд у розвідці «Подорожі та переклади наприкінці ХХ століття» [53] критикує «жорсткі» моделі діаспори і пропонує більш динамічну, мобільну, гібридну концепцію, де важливими є маршрути (routes), а не корені (roots). Автор розглядає діаспору як форму етнокультурної мобільності та гібридної ідентичності, тісно пов'язану з

постмодернізмом і постколоніалізмом. В іншій роботі («*Cultural Anthropology*») він окреслює таку форму діаспорної свідомості як «позитивну», підкреслюючи, що людина здатна використати кризову ситуацію міграції для самопізнання та глибшого осмислення власного походження. На його думку, конструктивний вимір діаспорного досвіду полягає у прагненні «зберігати, підтримувати, відновлювати та навіть заново творити зв'язок із культурними витоками», протистоячи процесам забуття, асиміляції та відчуження [52]. У цьому стані «життя між двома світами» діаспорна особа зосереджується на пам'яті, уявних образах дому та способах його бачення, намагаючись узгодити досвід життя в новому середовищі з належністю до іншого простору.

Не менш значущими для нашого дослідження є концепції американського антрополога Стівена Вертовеца, який наголошує, що поняття «діаспора» зазвичай застосовують для окреслення «різних форм досвіду, способів світосприйняття та ідентичностей» [80, с. 281]. Водночас дослідник підкреслює, що діаспора пов'язана з особливим типом свідомості – таким, що утримує парадоксальне відчуття «бути вдома далеко від дому», існувати «між тут і там» [80, с. 282]. Повернення до витоків, плекання культурної спадщини та пам'яті про батьківщину становить невід'ємну складову цієї свідомості. Після вимушеного переселення носій діаспорної ідентичності опиняється у просторовій та символічній невизначеності, де його культурна самість стає вразливою. У цих умовах саме емоційний зв'язок із рідною землею та культурою перетворюється на внутрішню опору, а досвід детериторизації, почуття втрати дому й укорінення пробуджують глибоку ностальгію за «втраченим раєм».

в) мультикультуралізм

Поняття «мультикультуралізму» продуктивне для нашого дослідження з двох причин: по-перше, Аскольд Мельничук, твори якого ми досліджуємо в цій науковій розвідці, є американським письменником українського походження, а отже сам є носієм гібридної ідентичності, властивій мультикультуральному

американському суспільству, по-друге, проблематика романів «Що сказано» й «Посол мертвих» пов'язана з адаптацією українських емігрантів в американському суспільстві. В основі мультикультуралізму лежить інтенсифікація міграційних потоків, що посилює взаємозв'язки, взаємовпливи, інтеграцію/маргіналізацію панівної культури приймаючої країни та культури іммігрантів. Підскальська О. М. в роботі «Генеза мультикультуралізму»: соціально-філософський аналіз» відмітила, що мультикультуралізм «став логічним наслідком руху за розширення прав людини, зміни та збільшення міграційних потоків, що спричинило зростання культурного різноманіття приймаючих країн» [37, с. 22]. В науковому дискурсі це поняття вперше виникло у 1941 році, коли Е. Гаксел застосував його на позначення змішання національностей, наслідком якого стає розширення ідентичностей. Для нього мультикультуралізм був протиположним націоналізму, оскільки нівелював расові, національні та релігійні обмеження.

Сьогодні мультикультуралізм є однією з ключових теоретичних платформ у сучасних гуманітарних і соціальних науках, що виникла як інтелектуальна відповідь на зростання етнічного, культурного, мовного та релігійного різноманіття в глобалізованих суспільствах. У найширшому значенні мультикультуралізм охоплює ідеї та практики, спрямовані на визнання, повагу та політичне забезпечення культурних відмінностей у межах однієї держави [25].

Теоретик мультикультуралізму Ч. Тейлор у своїй роботі «Мультикультуралізм і політика визнання» відмічає, що сучасні суспільства вже не можуть ґрунтуватися на уявленні про однорідну націю чи домінуючу культуру, оскільки соціальна реальність формується через плюралізм ідентичностей. Відповідно, мультикультуралізм прагне створити інклюзивну модель співжиття, де групи з різним культурним досвідом мають можливість зберігати власні традиції й водночас брати участь у політичному, економічному та громадському житті спільної держави [75]. Також дослідник вважає, що однією з фундаментальних концепцій у межах мультикультуралізму є ідея

культурного визнання, й підкреслює, що сучасна людина потребує не лише правового рівноправ'я, а й символічного підтвердження цінності її культурної належності, що сприяє формуванню позитивної ідентичності й міжкультурної поваги [74].

Важливий внесок у політичну філософію мультикультурності здійснив В. Кімліка, який розробив концепцію групових культурних прав. На його думку, ліберальна демократія повинна забезпечувати не лише індивідуальні свободи, але й спеціальні інституційні механізми, що дозволяють меншинам підтримувати свої мовні та культурні практики. Кімліка вирізняє такі типи меншин:

- національні меншини, що історично проживають на певній території;
- мігрантські групи, які формують нові діаспорні спільноти;
- автохтонні народи [25].

Основою мультикультуралізму є культурне розмаїття та визначення способів існування різних культурних груп у межах одного суспільства. На думку Б. Переха [69] таке культурне розмаїття існує у трьох формах: «субкультурне розмаїття» (загальна культура та цінності приймаються як панівні, але є прагнення отримати своє чітке місце у домінуючому соціумі, як, наприклад, секс-меншини), «розмаїття інтелектуальних перспектив» (є прагнення змінити основні культурні цінності відповідно до власного бачення шляху розвитку суспільства, як от фемінізм), «суспільне розмаїття» (чітко окреслені групи людей, які хочуть зберегти власну систему цінностей, але інтегруватися у панівне суспільство, до прикладу, корінні народи, іммігранти) [69, с. 3].

Постколоніальний аспект мультикультуралізму розвиває Г. Бгабга, який наголошує на тому, що міжкультурна взаємодія не є простою сумою окремих традицій. Натомість вона формує гібридний простір, де виникають нові форми ідентичності, що розмивають межі між «центром» і «периферією», «своїм» і «чужим» [51]. Саме в цих транзитних просторах продукуються нові моделі культурних наративів і самоідентифікації.

Ф. Анзальдуа [48] та Т. Модуд [68] зосереджують увагу на мультикультуралізмі як щоденній практиці співіснування, підкреслюючи важливість повсякденних переговорів і культурних компромісів на рівні громад, сімей та міських просторів. Для Ф. Анзальдуа характерне бачення мультикультурності як «культури кордону», у якій людина одночасно належить до кількох світів і мусить постійно переосмислювати власну ідентичність.

У своїй роботі ми спиратимемося на визначення мультикультуралізму, сформульоване О. М. Підскальською, яка запропонувала «визначити мультикультуралізм саме як дискурс, структура якого містить різноманітні теорії обґрунтування збереження групової культурної ідентичності (на відміну від політики асиміляції) та забезпечення інтеграції в приймаюче суспільство (на відміну від політики виключення), визнаючи необхідність надання особливих прав різним культурним групам, а також структурною складовою цього дискурсу є й критика мультикультуралізму» [37, с. 77] як на найбільш повне визначення, поглиблюючи різні його аспекти здобутками закордонних теоретиків мультикультуралізму.

2) постколоніалізм

Паралельно з поняттям мультикультуралізму, продуктивним для нашого дослідження є й поняття постколоніалізму, яке ми будемо застосовувати для аналізу особистісного досвіду Аскольда Мельничука й практичної реалізації постколоніального дискурсу в романах письменника. Українські міграції ХХ століття тісно пов'язані з російською, а пізніше радянською колоніальною політикою, що системно руйнувала національні інституції, придушувала мову та культуру, формувала образ «молодшого» чи «несамостійного» народу. Тому аналіз діаспорного досвіду героїв роману через постколоніальну теорію дозволяє простежити, як у новому середовищі відбувається *деколонізація ідентичності*, відновлення культурної суб'єктності та трансформація історичної пам'яті.

Засадничою працею, що започаткувала постколоніальні студії є робота Е. Саїда «Орієнталізм» (1978 р.). В ній дослідник розкриває механізм

культурної влади, завдяки якому Захід конструює образ «іншого» – підлеглого, екзотизованого та позбавленого суб'єктності. Хоч Україна не була класичною колонією, механізми імперського дискурсу Росії щодо «малоросів» напрочуд подібні до описаних Саїдом: створення ієрархій, привласнення культурної репрезентації, підміна голосу колонізованого голосом колонізатора [42].

В подальшому ідеї Е. Саїда були підхоплені багатьма закордонними і українськими дослідниками, які поглибили, доповнили й розширили контексти дефініції. Так Г. Бгабга у роботі «Місцезнаходження культури» ввів у постколоніальний дискурс ключові поняття: гібридності (простору, в якому колонізований суб'єкт переосмислює нав'язану культуру та створює щось нове, що підважує колоніальну владу), мімікрії (стратегії, коли колонізований починає наслідувати колонізатора: мову, манери, систему цінностей, але це не повне копіювання, а «almost the same, but not quite») та третього простору (символічного виміру між культурою колонізатора й колонізованого, де виникають нові значення, ідентичності та форми культурного висловлення). Поняття гібридності особливо важливе для аналізу діаспори, адже емігранти одночасно існують у двох культурних світах і творять нові, міжкодові форми ідентичності. Саме в діаспорних спільнотах формувався простір «нової українськості», де колоніальні наративи підлягали перегляду. А в третьому просторі з'являються нові ідентичності, створюються альтернативні культурні форми, що демонструють як герої А. Мельничука, так і він сам.

Г. Співак в роботі «Can the Subaltern Speak?» зосередив свою увагу на проблемі «замовчаної» групи – субальтерна, чий голос у колоніальному дискурсі не чути або неправильно інтерпретують. Для українського контексту це важливо, адже довгий час українці представлялись світу через російські культурні та політичні інтерпретації, що «заглушали» власне українське слово. Ф. Фенон в дослідженні «Black Skin, White Masks» проаналізував психологічні наслідки колонізації: внутрішню неповноцінність, травматичну пам'ять, конфлікт між мовою колонізатора і власною культурою. Це безпосередньо

перегукується з досвідом українців, що століттями жили в умовах примусової русифікації та культурної меншовартості.

Українські науковці активно адаптують постколоніальну теорію до аналізу власного історичного досвіду. М. Павлишин пропонує розглядати українську культуру як культуру *постколоніальної нації*, бо вона пережила століття імперського домінування [35]. О. Забужко в роботі «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» [22] і «Шевченків міф України» [23] розкриває колоніальні механізми, які формували меншовартість української інтелігенції, та показує літературу як простір спротиву імперії. Т. Возняк вивчає українську ідентичність у вимірі «між Заходом і Сходом», доводячи, що російський імперський дискурс системно позбавляв Україну суб'єктності та уявної повноти історії [10]. А Т. Гундорова у «*Транзитній культурі*» підкреслює, що постколоніальний підхід є продуктивним для аналізу української літератури, адже вона «вбирає досвід культурної травми, розриву та відчуження» [15].

д) ідентичність

Особливе місце в сучасних гуманітарних студіях посідає поняття гібридної та діаспорної ідентичності, актуалізоване в умовах глобалізації та масових міграцій. Я. Шолте у статті «Визначення глобалізації» [73, с. 31-32] наголошує на формуванні «гібридних культур» як наслідку проникнення нових ідей у раніше замкнуті спільноти. У цьому контексті ідентичність постає динамічним конструктом. С. П. Гантінгтон трактує її як продукт самосвідомості, що формується лише через усвідомлення індивідом власних відмінностей і належностей [60, с. 21]. У нашому дослідженні ми спиратимемося на дефініцію О. Ровенчака і В. Володька, які визначають «ідентичність як внутрішнє відчуття приналежності до визначеної соціокультурної спільноти певного виду переважно визнане іншими представниками цієї спільноти, вкорінене у подібності до них та одночасній відмінності від представників іншої соціокультурної спільноти такого ж виду» [39, с. 34]. Під тиском зовнішніх чинників ця система може входити в стан

«кризи ідентичності» (Е. Еріксон), що, у глобалізованому світі перетворюється на норму постійного вибору й перегляду ідентичнісних моделей; П. Томпсон означає цей процес як «експеримент із розмаїтістю» (*repetition with a difference*) [79, с. 196-199].

З-поміж різних типів ідентичностей, детально описаних О. Ровенчаком і В. Володьком у праці «Проблеми трансформації ідентичностей у контексті міжнародної міграції» [39], в контексті міграцій особливо значущими для нас є національна (громадянська) та етнічна ідентичності. Якщо перша пов'язана з приналежністю до держави та її цінностей, то друга ґрунтується на історичній пам'яті, культурній спільності й емоційному зв'язку з батьківщиною і з часом часто домінує в досвіді емігрантів. Подібну типологію розвиває Ентоні Д. Сміт у книзі «Національна ідентичність» [46], вводячи поняття етноісторії та етнічного сепаратизму, важливі для аналізу постколоніальних і діаспорних спільнот.

Поєднання різних ідентичнісних моделей формує гібридну ідентичність, яка особливо поширюється після Другої світової війни. Гомі Бгабга у праці «Місцезнаходження культури» [51, с. 86] описує цей стан як існування у «третьому просторі», де суб'єкт не належить повністю ані країні походження, ані країні поселення. Для діаспорної свідомості, за С. Вертовецем, характерне відчуття «тут і там», або «вдома далеко від дому» [80, с. 282]. Водночас, як зазначає Дж. Кліффорд, ностальгія та пам'ять про батьківщину можуть виконувати позитивну функцію – стимулювати осмислення коріння й опір асиміляційним та амнезійним процесам [52]. Таким чином, діаспорна ідентичність постає як суперечливий, але продуктивний простір культурної взаємодії, травми й самопереосмислення, що робить її ключовим аналітичним інструментом у вивченні емігрантських наративів.

е) постпам'ять

В контексті аналізу образів емігрантів особливої значущості набувають дослідження американської дослідниці Маріанни Гірш «The Generation of Postmemory» (2008) та «The Generation of Postmemory: Writing and Visual

Culture After the Holocaust» (2012), що стосуються поняття «постпам'яті» (*postmemory*), під якою науковиця розуміє «структуру міжпоколіннєвої та транснаціональної передачі травматичних знань і досвіду. Це наслідок травматичного спогаду, але (на відміну від посттравматичного стресового розладу) на відстані поколінь» [57, с. 106]. Тобто це спосіб, яким наступні покоління – народжені вже після травматичних подій (геноциди, війни, депортації) – усе ж «наслідують» з цих подій, навіть якщо не пережили їх на власному досвіді. Пам'ять передається через сім'ю, розповіді, образи, предмети, поведінку, атмосферу – тобто через так звану множинну медіацію. М. Гірш підкреслює, що постпам'ять – це не просто репродукція спогадів, а ендогенна (внутрішня) присутність минулого у психіці того, хто народився пізніше; ці спогади мають емоційну вагу, тримають травму живою, навіть якщо на неї ніколи не накладалась пряма свідомі пам'ять. При цьому постпам'ять має як сімейний (*familial*), так і афіліативний (*affiliative*) характер – тобто передача травм і досвіду відбувається не лише в межах однієї кровної родини, але й через культурні, соціальні, художні спільноти, які поділяють спільну історію травми. У другій роботі М. Гірш поглиблює концепцію постпам'яті й аналізує, як гендер, сім'я, покоління, аспекти культурної ідентичності впливають на те, як пам'ять трансформується – як «своє» перетворюється на «спільне», як приватна травма стає частиною колективної пам'яті, та піднімає етичні питання – як передавати минуле, щоб не перетворити його на «приватну власність»; як уникнути «привласнення чужого болю», але водночас зберегти пам'ять [58]. Це особливо важливо для поколінь, що не були свідками подій, але несуть їхні наслідки.

Отже, з проведеного вище аналізу ключові поняття нашого кваліфікаційного дослідження можна зробити висновок, що вони перебувають у стійкій кореляції: еміграція → формування діаспори → виклики мультикультуралізму → постколоніальний досвід «іншості» → криза та конструювання ідентичності → постпам'ять. Еміграція як добровільний чи примусовий рух за межі батьківщини, стає початковою соціальною дією. У

діаспорі як соціальній структурі, що об'єднує емігрантів у новій країні проживання, формується спільнота, яка зберігає культурну пам'ять, мову, звичаї, традиції, релігійні вподобання. Мультикультуралізм стає результатом взаємодії з культурою країни проживання (конфлікти, адаптація, інтеграція), де відбувається перетин культурних кодів (культурний обмін). Постколоніалізм дозволяє проаналізувати становище «іншого», психологічні й соціальні наслідки відчуження (ідентичність, маргіналізація, ностальгія). В результаті чого формується ідентичність емігранта – результат взаємодії всіх цих процесів, а постпам'ять впливає не лише на перше покоління емігрантів, а й на їх нащадків, що відображається у літературі діаспори.

1.2. Особливості формування української діаспори у США: історико-культурний контекст

Формування української діаспори у Сполучених Штатах Америки є багатоступеневим процесом, зумовленим комплексом політичних, економічних та культурних чинників. Американські українці становлять одну з найбільш чисельних і впливових груп позабатьківщинного українства і станом на 2004 рік становить близько 2 мільйонів чоловік, що проживають в основному у штатах: «Пенсильванія, Нью-Йорк, Нью-Джерсі, Массачусетс, Коннектикут, Огайо, Іллінойс, Мічиган, Міннесота, Меріленд, Флорида, Каліфорнія, Техас, Вісконсін» [40, с. 28]. Їхня історія, за спостереженням дослідниці О. Гнатюк, «є своєрідним дзеркалом соціальних трансформацій, що пережила нація у XX столітті» [12, с. 17].

Умовно можна виокремити чотири хвилі української еміграції до США [40, с. 35], кожна з яких має свої причини, соціальну структуру та специфіку культурної адаптації:

1) перша хвиля (кінець XIX – до початку Першої світової війни): економічна еміграція

Перші масові переселення українців до США були спричинені економічною кризою, безземеллям і соціальною мобільністю у Галичині та на

Закарпатті. Як зазначає Я. Грицак, ця хвиля «мала переважно соціально-економічний характер і не несла в собі політичного виміру» [14, с. 238].

Емігранти селилися в індустріальних центрах – Пенсильванії, Нью-Йоркській та Нью-Джерсійській агломераціях – і працювали на шахтах, у металургії, будівництві. Напередодні Першої світової війни українська діаспора в США нараховувала 500 тис. українців (не враховуючи «тих українців, яких реєстрували як австрійців, угорців, поляків або росіян» [40, с. 42]. На цій стадії формуються базові структури українського життя: перша українська греко-католицька церква (1884 р.), перша газета рідною мовою (1886 р.), Братство св. Миколая (1885 р.), Український народний (національний) союз (1894 р.), перша українська школа у Пенсильванії (1893 р.), перші «крамниці-кооперативи на кшталт галицької «Народної торгівлі», в яких іммігранти купували все необхідне, зберігали свої заощадження, висилали через них свої гроші в Україну тощо» [40, с. 42].

2) друга хвиля (1920-1930 рр. – між двома світовими війнами): політичні біженці й інтелігенція

Ця хвиля пов'язана з крахом українських визвольних змагань і посиленням репресій у радянській Україні. У США прибуває значно більша кількість політично мотивованих емігрантів: військові діячі, члени урядів УНР і ЗУНР, журналісти, інтелектуали. Як підкреслює І. Лисяк-Рудницький, саме ця хвиля «привнесла у повсякденне життя діаспори ясну політичну самосвідомість» [27, с. 55]. У цей період постають нові українські політичні структури, зокрема Організація державного відродження України та Українська гетьманська організація. Також формується низка жіночих товариств, серед яких – Союз українок Америки (1925 р.) та Український золотий хрест (1931 р.) [40, с. 44]. Зростає роль преси та видавничої діяльності, формується еміграційний канон історичної пам'яті.

Ставлення американців до іммігрантів зі Східної Європи було загалом стриманим, але інколи – упередженим. Українців часто сприймали не як окрему націю, а як частину великої та мало диференційованої групи «*Slavs*». Багато

американців не розрізняли національних меж між українцями, росіянами й поляками, бо українська держава була відсутня як така; паспорти прибулих часто позначали «Russia», «Austria», «Poland» і домінували великі міграційні групи (поляки, росіяни), що «поглинали» в уяві американців менші групи. До того ж, американські соціологи відзначали, що слов'янські іммігранти розглядалися як «*backward peasantry*», що були неспроможні до швидкої асиміляції і культурно несумісні з американськими нормами. До цього додавалися політичні страхи після революцій у Європі. Українців, як і інших вихідців із Східної Європи, іноді помилково асоціювали з радикальними лівими рухами (не без допомоги радянської пропаганди).

Ці негативні установки знайшли відображення у тому, що Конгрес США ухвалив у 1924 році імміграційний Закон Джонсона–Ріда, який уперше закріпив принцип «національного походження» та встановив щорічні квоти для кожної країни. Ці обмеження, частково сформовані під впливом євгенічних ідей, були розраховані так, щоб віддати перевагу мігрантам із Північної та Західної Європи. Ці поправки, «що обмежували імміграцію, відображали настрої нації після Першої світової війни: ізоляціонізм, ксенофобію, антисемітизм, расизм та економічну незахищеність» [24]. Вони штучно обмежували в'їзд вихідців із «небажаних регіонів Європи», до яких належала й Східна Європа. За свідченням М. М. Рогожі, «у міжвоєнний період у Сполучених Штатах осіло від 20 до 40 тис. українців» [40, с. 42].

3) третя хвиля (1940-1950 рр.): повоєнна еміграція

З початком Другої світової війни багато українців служили у Збройних силах США. У цей період поновилися зусилля зі створення єдиного представницького органу американських українців, що відстоював би їхні інтереси та ідею незалежності України. У 1940 р. таким інституційним центром став Український конгресовий комітет Америки (УККА). Після Другої світової війни українці в США опинилися у статусі «переміщених осіб» (DP – displaced persons). У 1948–1952 рр. Злучений український американський допомоговий комітет (ЗУАДК) організував переселення й інтеграцію понад 80 тис.

новоприбулих українських емігрантів у Нью-Йорку, Філадельфії, Чикаго, Детройті та Клівленді. До цієї хвилі входили переважно кваліфіковані працівники та службовці; частка селян становила близько 45%.

Ця хвиля відзначалася високим рівнем освіченості, політичної активності та культурної самоорганізації. За словами Г. Грабовича, повоєнна еміграція «сформувала особливий тип культурної автономії, коли еміграція стає повноцінним центром українського інтелектуального життя» [13, с. 12]. Саме в цей період утворюються Українська вільна академія наук (УВАН), Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, потужні видавництва («Пролог», «Смолоскип»), українські школи та колегії.

Ця хвиля стала ключовою для розвитку літератури української діаспори, формування нового міфу Батьківщини та збереження національної ідентичності в умовах холодної війни.

4) четверта хвиля (1990-ті – початок XXI ст.): пострадянська економічна та професійна міграція

Після розпаду СРСР у США прибули нові групи емігрантів: фахівці технічних галузей, науковці, митці, студенти, робітники сфери послуг. Ця хвиля часто характеризується як «транскордонна» або «циркуляційна». Дослідник М. Мартинюк зауважує, що «пострадянські українці стали значно мобільнішими, а їхня ідентичність – гнучкішою і менш прив'язаною до території» [30, с. 63]. У цей період спостерігається посилена інтеграція у мультикультурний простір США, а поняття «діаспора» змінює акценти: від суто етнічної спільноти до мережевої ідентичності.

На формування української діаспори в США вплинули такі культурні та соціальні чинники: *церква* (УГКЦ та УПЦ у діаспорі не лише виконували пастирську місію, а й були центрами культурного відтворення: школи, хори, музеї, молодіжні організації); *мова як ідентифікаційний маркер* (стала простором культурної пам'яті – чинником, що дозволив діаспорі зберегти зв'язок з Україною навіть за умов асиміляції); *культурна автономія та творча діяльність* (українські письменники, художники, науковці у США створили

потужний пласт діаспорної культури, що значною мірою формував образ України на Заході); психологічний досвід еміграції (за спостереженням Б. Гавриліва, «постійне балансування між асиміляцією та збереженням себе стало одним з ключових елементів емігрантського досвіду» [11, с. 74]).

Отже, історія української діаспори у США являє собою перехресний простір ідентичностей та історичних наративів. Її розвиток здійснювався хвилеподібно, кожна хвиля еміграції збагачувала спільноту новими соціальними групами, ідеями та культурними практиками. Українська діаспора стала не лише елементом американського мультикультуралізму, а й важливим чинником збереження та модернізації української культури за межами Батьківщини. У той же час, на сприйняття американцями українських емігрантів вплинули: геополітична нерозбірливість (протягом XX століття у Східній Європі межі між державами і народами були дуже нечіткі), відсутність української державності до 1991 року (іммігранти прибували з паспортами імперій чи СРСР), низький соціальний статус мігрантів тощо.

1.3. Парадигми осмислення міграційного досвіду у літературі

Міграційний досвід як складний соціокультурний і психологічний феномен посідає вагоме місце не лише в сучасній гуманітаристиці, а й у художній літературі. Твори письменників єврейської діаспори, таких як Бернард Маламуд («*The Assistant*» (1957)), Сол Беллоу («*The Adventures of Augie March*» (1953)), Ісаак Башевіс Зінгер («*Enemies*», «*A Love Story*» (1972)) зосереджені на описі життя єврейських мігрантів, їхньої праці, становлення та моральних дилем, на пошуці власного місця в американському соціумі й відчутті вигнаності. Романи ірландців Френка МакКорта «*Angela's Ashes*» (1996) та Колма Тойбіна «*Brooklyn*» (2009) розповідають про злидні, міграцію і культурні розриви між Ірландією та Америкою, про конфлікт між батьківщиною та новою домівкою. Оповіді представників африканської діаспори Чимаменти Нгози Адічіє «*Americanah*» (2013), Чінуа Ачебе «*No Longer at Ease*» (1960) й Та-Нехісі Коутс «*The Water Dancer*» (2019) підсвічують расові

стереотипи, проблеми самоідентифікації й життя між Нігерією та США, розповідають про зіткнення традиційних цінностей і нових норм у постколоніальному та міграційному світі, інтерпретують «внутрішню діаспору» афроамериканців як досвід примусової міграції та втрати коренів. Твори Джумпа Лагірі «*The Namesake*» (2003), Емі Тан «*The Joy Luck Club*» (1989) і В'єт Тан Нгуєн «*The Sympathizer*» (2015) присвячені життю азіато-американської діаспори, в них висвітлюється конфлікт поколінь, криза ідентичності, напружені зв'язки з культурою материкового Китаю, описаний в'єтнамський досвід вигнання після війни. Романи Сандри Сісерос («*The House on Mango Street*» (1984)), Хулії Альварес («*How the García Girls Lost Their Accents*» (1991)) і Джунот Діас («*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*» (2007)) осмислюють досвід чикано в американських містах, піднімають питання класовості, статі та культурної належності, розповідають про життя домініканських мігрантів у США, їх культурні трансформації та адаптацію, намагаються поєднати осмислення міграції, диктатури, травми з гумором. Романи представників близькосхідної діаспори Халеда Хоссейні («*The Kite Runner*» (2003)) й Ранди Джаррар («*A Map of Home*» (2008)) присвячені зображенню досвіду афганських біженців у США, питанням провини, пам'яті і боротьби за ідентичність або міжкультурному зростання та життю між Кувейтом, Єгиптом і США.

Ці твори художньої літератури, що репрезентують досвід вимушеного чи добровільного переселення, формуються на перетині кількох ключових парадигм – діаспорної, мультикультуралістичної та постколоніальної. Кожен з них окреслює власні способи інтерпретації травми, ідентичності, адаптації та культурного гібридизму.

Діаспорна парадигма зосереджується на досвіді втрати дому, ностальгії, міжкультурній «розтягнутості» між країною походження та країною проживання. Дослідники (Р. Коен [54], Дж. Кліффорд [52], В. Сафран [72]) наголошують, що діаспорна література конструює текстуальні спільноти

пам'яті, у яких «домівка» існує як міф, символ або травматичний осередок минулого.

Мультикультуралістична парадигма розглядає тексти мігрантів у координатах співіснування різних культур, проблем інклюзії, привілеїв і соціального простору. С. Голл [56], Г. Бгабга [51] та В. Кімліка [25] підкреслюють, що формування ідентичності мігранта є процесом «становлення», у якому поєднуються декілька культурних кодів, а традиційна ідея національної цілісності поступається складнішій мережі належностей. У літературі це проявляється в тематизації культурної гібридності, лінгвістичного змішування й досвіду «між-місцевості».

Постколоніальна парадигма акцентує на питаннях влади, дискурсивної залежності та репрезентації. За Е. Саїдом, Г. Бгабгою, Г. Співак і Ф. Фаноном, міграція нерозривно пов'язана з історіями колоніального насильства, соціальної нерівності та мовчання підпорядкованих груп. У літературі це виявляється через наративи травми, расової та культурної дискримінації, а також через спроби субальтерних суб'єктів «заговорити» у власному голосі.

Загалом, міграційний досвід у літературі репрезентує багатовимірні моделі ідентичності: від відчуття втрати та розірваності – до творчої продуктивності й культурної взаємодії. Художні тексти стають простором пам'яті й переосмислення, де особисті історії вплітаються в ширші наративи транснаціональних переміщень. Такими є і романи американського письменника українського походження Аскольда Мельничука, що посідає вагоме місце серед письменників не лише української діаспори, поряд із Ю. Тарнавським, О. Гегером та Нью-Йоркською групою, а й взагалі серед письменників мультикультуральної Америки. На цьому наполягає, зокрема, й Т. Денисова, включаючи у до своєї монографії «Історія американської літератури XX століття» в розділ «Про феномен мультикультуралізму» окремий підрозділ про україно-американську ідентичність про творчість Аскольда Мельничука [16].

1.4. Аскольд Мельничук як письменник «культурного пограниччя»

Аскольд Мельничук (Askold Melnyczuk) – американський поет, прозаїк, перекладач і науковець українського походження, чия творчість посідає впізнаване місце в сучасній англomовній літературі США. Його романи неодноразово відзначалися у провідних літературних виданнях, перекладалися кількома європейськими мовами та привертали увагу критиків.

Майбутній письменник виріс у Розел-Парку та Кренфордді (штат Нью-Джерсі) в родині українських біженців Едварда Мельничука й Олени Загайкевич, які після Другої світової війни п'ять років провели в таборі переміщених осіб у Німеччині, а згодом емігрували до США. Його батькам було нелегко адаптуватися у новій країні, про що письменник сам неодноразово згадував: «My mother, a refugee who arrived in the United States in 1950 at the age of 27, after five years in a refugee camp in Germany, was a remarkably open soul. She was shocked by the racial prejudices afflicting her new neighbors. She often spoke of the dirty looks she'd get when she sat next to Black people on the bus» [67]. У цій же статті письменник розповідає історію своєї родини, коли його дідусь, вчитель української мови, ризикуючи життям власної сім'ї переховував упродовж 9 місяців родину своїх учнів євреїв. Пізніше їм вдалося благополучно виїхати з України, але пам'ять про цей досвід мовчання заради виживання назавжди закарбувалася у пам'яті тітки Аскольда Мельничука. У 1975 році його родина була відзначена Яд Вашем за порятунок євреїв під час війни.

У шкільні роки Мельничук виявив інтерес до літератури та журналістики: він здобув нагороди за есе та поезію й разом з однокласниками заснував підпільну газету AGNI, яка згодом переросла у повноцінний літературний журнал. «Це був мій перший досвід цензури... Ми вирішили створити видання, що говоритиме про важливе для нас» [41], – згадував він у розмові з О. Забужко.

Після навчання в Антіохійському коледжі та Рутгерському університеті (ступінь бакалавра мистецтв, 1976) Мельничук отримав магістерський диплом Бостонського університету (1977). У 1990-х роках він почав викладати творче

письмо та працювати редактором, ставши засновником і багаторічним редактором журналу AGNI, визнаного одним із найкращих у США. Творча кар'єра Мельничука розпочалася з публікацій у *The Village Voice* (1974), а згодом його поезія й проза з'являлися в авторитетних американських виданнях – *The Nation*, *The New York Times*, *Harvard Review* та ін.

Письменник уперше відвідав Україну у 1990 році. Він відзначав, що побачена країна «нарешті постала реальністю», якої прагнули покоління українських емігрантів [41].

Особливе місце у творчості Мельничука посідають романи. Вони неодноразово відзначалися престижними літературними преміями й нагородами: PEN/Nora Magid, Lila Wallace–Reader's Digest Award, George Garrett Award, а сам письменник включався до списків найкращих американських есеїв. Як стверджує авторка енциклопедичної статті про А. Мельничука Т. В. Лучук «прозові твори Мельничука започаткували тему українських іммігрантів у літературі США» [29].

Дебютний роман А. Мельничука «Що сказано» [33] («*What Is Told*» [66]) вийшов друком у 1994 році і став «видатною книгою року» за версією *The New York Times*. Розповідь охоплює кілька поколінь української родини – від старої Європи до еміграції у США після Другої світової війни. Через долі героїв показано травматичні події XX століття (війни, переселення, зміни, розриви), а також складності адаптації на чужині, боротьбу за збереження національної ідентичності та коріння. Головна драма роману полягає у зображенні конфлікту між старим світом і новим, між пам'яттю про Батьківщину і прагненням стати «новими американцями». Написаний англійською мовою для американського читача роман одного з найвідоміших представників Ukrainian American Writing був перекладений українською мовою лише в 2017 році, що вкотре доводить, що досить довгий час за межами українського культурно-літературного простору залишалися постаті вагомих і важливих письменників української діаспори у світі, що своєю творчістю провадили культурну дипломатію на найвищому рівні: знайомили іноземних читачів із нашою країною, торкалися

проблем, які до цього замовчувалися, нівелювалися або перекручувалися завдяки радянській, а потім російській пропаганді: голодомор, українська ідентичність, травма війни, колективна пам'ять, емігрантський досвід.

Другий роман «Посол мертвих» [32] («*Ambassador of the Dead*» [62]) (2001) увійшов до списків найкращих книг року, а критики відзначали його «вишуканість та оригінальність» [55]. Хоча деякі рецензенти, як-от С. Морріс, помилково трактували його творчість як частину «російської літературної традиції» [55], все ж зазначали, що «Melnyczuk's «Ambassador of the Dead» is an eloquent meditation on the human need for a rooted historical perspective» [55], і що «He skillfully re-creates the post-World War II immigrant neighborhood of Nick's youth, where Ukrainian families alternately struggle to assimilate and be true to their heritage» [55]. У цьому творі А. Мельничук розповідає історію життя українських емігрантів у США після Другої світової війни очима сина емігрантів з України Ніка. Через нарацію Ніка розгортається історія сімей двох емігрантських родин, зокрема фокус оповіді зосереджено на фігурі Ади Крук – жінки, що несе на собі психологічну травму минулого і стає символом «остаточної пам'яті» про родинні катастрофи, біженство, розрив із «старим світом».

Третій роман «Будинок вдів» («*House of Widows*» [64]) був опублікований у 2008 році й отримав відзнаку Американської бібліотечної асоціації. У ньому письменник розповідає про Джеймса Пака – історика на державній службі, який після самогубства батька вирішує розібратися з минулим своєї родини. Джеймс отримує три речі від батька: лист мовою, якого не розуміє; військові документи; заклепу банку – та вирушає в подорож, щоб простежити корені батька. Його шлях веде від Англії через Австрію до України. По мірі того, як він розплутує сімейну історію, починає вимальовуватися древня родинна та особиста травма, корені якої криються в подіях старого світу. Цей роман став своєрідним дослідженням минулого, пам'яті, спадщини, ідентичності й наслідків історичних катастроф, які впливають на покоління. *Los Angeles Times* назвав цей роман «A mysterious, masterfully taut story in which dread plays a

prominent role» [76], а рецензенти відзначали його як «Melnyczuk's ambitious third novel is a soulful noir about the damaging effects of history on one man's psyche» [77]. «Будинок вдів» було відібрано як «Editor's Choice» від American Library Association (ALA) – як одну з найкращих книг року.

Четвертий роман А. Мельничука «Витяг із «Таємного путівника по світовій літературі» Смедлі» («*Excerpt from Smedley's Secret Guide to World Literature*» [63] 2016 р.) розповідає історію п'ятнадцятирічного підлітка на ім'я Джонатан, якого його поет-батько просить написати «історію літератури в епоху Twitter. Так починається захоплива історія про юність, літературу, пошук себе, конфлікт поколінь, становлення ідентичності у глобалізованому, постмодерному світі, де літературні традиції змішуються з поп-культурою, а власне коріння та спадщина – із сучасністю. Цей роман отримав схвальні відгуки критиків, проте не увійшов у нагородні листи престижних премій. Його можна розглядати як сучасне продовження тем, які хвилюють А. Мельничука: ідентичність, культура, покоління, літературна пам'ять. Але якщо попередні його романи – радше сімейні саги з українським корінням, міграційною пам'яттю та емігрантськими наративами, то «Витяг із «Таємного путівника по світовій літературі» Смедлі» ближчий до універсальних тем сучасності: юність, пошук себе, глобальний контекст, постмодерні умови.

П'ятий і на даний момент останній витвір Аскольда Мельничука – збірка оповідань під назвою «Людина, яка не хотіла схилитися» («*The Man Who Would Not Bow*»), що побачила світ у 2021 році. У восьми оповіданнях з'являється ціла галерея цікавих персонажів: журналіст у зоні війни на Близькому Сході, безробітний актор, люди, пов'язані з громадськими і релігійними спільнотами, а також персонаж, який уявно постає як Микола Гоголь (Gogol), що бореться зі своїми «ангелами і демонами» [78]. Центральними темами оповідань стають пам'ять, травма, наслідки війни і міграції, ідентичність, особистісна й колективна історія, екзистенціальні кризи, моральні дилеми. Через різні історії А. Мельничук досліджує, як минуле – особисте чи родинне, історичне чи травматичне – впливає на сучасне, на свідомість, внутрішню свободу й спроби

осмислити себе. Через призму таких історій письменник знову торкається тем діаспори, пам'яті, культурної травми, родових наративів і психологічного навантаження, яке зберігає емігрантське середовище навіть поколіннями після міграції. Як справедливо зазначає О. Полюхович у своєму огляді *«His Soul's Nobility»: On Askold Melnyczuk's «The Man Who Would Not Bow»*, «Askold Melnyczuk's stories are about change. They honor the plasticity and flexibility of memory: war, cultural symbols, gamed figures, and familial stories are always undergoing reconsideration. The wounds of the past and present are open, bleeding, but does that mean that Melnyczuk's Oliver, Mykola, or Hohol have to capitulate? That they continue to search for their roots, pursuing their own sense of Ukrainianness, gives me hope» [59].

Творчий шлях А. Мельничука триває. Побіжний огляд його прозового доробку демонструє, що письменник продовжує працювати з темами травми, пам'яті, ідентичності, але переходить на форму короткої прози – оповідань. Це дає ширший спектр поглядів: не лише «родинна сага» чи «еміграційна історія», а й універсальні людські долі – те, як історія, культура, війна, переселення впливають на окремих людей у дуже різних обставинах. А. Мельничук не боїться заглиблюватися в теми болю, втрат, екзистенції – і робить це з глибиною, чесністю й літературною майстерністю. Можливо, такий вибір творчого шляху коріниться в історії самого А. Мельничука і його родини, адже, як він сам одного разу сказав: «Because of my family's history, I remain highly attuned to the long-term effects of violence and abuse. This includes both the suffering experienced in abusive families, as well as the unsettlingly anonymous violence inflicted on entire populations in a war. My imagination hovers over all the figures involved in such dramas» [67].

Окрім художньої прози, Мельничук активно займається перекладом (О. Забужко, Ю. Винничук, М. Савка, Б. Бойчук та ін.) і часто виступає на теми української культури та історії. Зокрема, він одним із перших у США привертав увагу інтелектуальних кіл до Голодомору. У статті 2022 року він наголошував, що боротьба проти української мови є «давнім механізмом культурного

знищення», а сучасне відродження інтересу до української літератури робить неможливим знову заперечувати існування української нації [65].

Творчість А. Мельничука сьогодні все частіше стає об'єктом вітчизняних літературознавчих розвідок як через актуальність для українського читача і критика тем, які піднімає письменник у своїх романах, так і через власний досвід письменника, який пройшов довгий шлях до усвідомлення своєї гібридної ідентичності, що суголосно потугам наших співвітчизників.

Однак, через множинність дефініцій стосовно творчості письменників «культурного пограниччя» («мультикультурний письменник», «інтеркультуральний письменник», «письменник змішаної ідентичності», «гібридний письменник», «дефісний письменник», «бікультурний письменник» [26, с. 52]), можлива деяка плутанина з ідентифікацією творчої особистості Аскольда Мельничука.

Тож, спираючись на дослідження В. Ланової і І. Сидоркіної, що присвячені проблемам дефініцій письменників культурного пограниччя, спробуємо визначити, до якої ж групи письменників належить А. Мельничук.

І. Сидоркіна пропонує поділити всіх мультикультурних письменників на три групи: «письменники-мігранти, які через певні обставини назавжди покинули батьківщину та вкоренилися в чужій країні; постколоніальні письменники та письменники, що належать певній національній діаспорі; «гібридні» письменники, які є транскультуральними не за обставинами, а за власним вибором і бажанням» [43, с. 74].

В. Ланова пропонує більш ширшу типологізацію. Вона пропонує поділяти письменників культурного пограниччя на власне постколоніальних письменників, що є вихідцями з колишніх колоній і «представляють літературу країн, які мали колоніальне минуле», і письменників з амбівалентною ідентичністю, які не мають досвіду прямої постколоніальної залежності, проте зосереджують свою творчу увагу на питаннях самоідентифікації, зумовлених одночасною належністю до кількох культур, і досліджують суперечливе, проміжне становище індивіда в багатокультурному просторі [26]. За

означенням В. Ланової, письменники «культурного пограниччя» одночасно зберігають культурні коди походження й продукують нові, відкриті на зовнішні впливи тексти. Це точно корелює з біографією й творчістю Мельничука: він народився і виховувався в емігрантській сім'ї, письмово й стилістично працює в англomовному американському контексті, але постійно повертається в темах до української історичної пам'яті та сімейної травми – отже, він «зберігає культурні коди» й одночасно інкорпорує зовнішні (американські/західні) форми. Відштовхуючися від біографічних відомостей про А. Мельничука, поданих вище і рухаючись за класифікацією дослідниці далі, можемо стверджувати, що український історичний досвід не є прямим наслідком класичної колоніальної системи, але містить імперські практики (Російська імперія / СРСР), а сам Мельничук – представник діаспори наступного покоління (діти біженців), що народився уже у США. У цьому сенсі до нього ближча категорія письменників з амбівалентною ідентичністю, оскільки його мультикультурність не є наслідком власної (індивідуальної) міграції, а радше – родинної історії й двокультурного середовища.

У подальшій класифікації В. Ланової, письменники з амбівалентною ідентичністю поділяються на:

- *гібридних письменників* – здебільшого автори-мігранти або їхні нащадки, які, остаточно покинувши батьківщину та вкоренившись у новій культурі, творять у «третьому просторі» – символічній зоні перетину та взаємодії «свого» й «чужого». Їхня ідентичність формується у процесі культурної гібридизації, коли межі між двома культурами розмиваються, відбувається взаємне збагачення та народжується нова якість літературного досвіду. Такі письменники часто відчують ностальгію, тугу за втраченим домом і певну самотність, але ці емоції стають не слабкістю, а ресурсом. У їхній творчості постає уявна батьківщина – гібридний конструкт, що поєднує пам'ять, фантазію, фрагменти досвіду та трансформовані з часом спогади. Зображення рідної країни може бути умовним, спрощеним або навіть карикатурним, бо ґрунтується вже не на прямій реальності, а на пережитих і

переосмислених враженнях. Вирішальною рисою гібридних письменників є *«подвійне бачення»*: з позиції нової культури вони здатні критично й об'єктивніше осмислювати культуру рідну, руйнуючи національні стереотипи та демонструючи універсальні виміри людського досвіду. Унаслідок діалогу культур і постійного перетікання смислів формується новий тип сучасної прози, позбавлений кліше, етнографічної екзотизації та вузько національних рамок. Це література, що резонує з читачами з різних країн саме завдяки своїй гібридності, універсальності та світоглядній широті.

- *транскультурних письменників* – тобто авторів, які *свідомо* обирають іншу країну та іншу мову творчості, керуючись не вимушеними життєвими обставинами, а власним естетичним і світоглядним вибором. Їхня культурна *«пограничність»* не є наслідком еміграції чи вимушеного переселення, а результатом внутрішньої потреби працювати в іншому мовно-культурному середовищі, яке вони сприймають як ближче або виразніше для творчої самореалізації. Транскультурні автори інтегрують у своїй творчості досвіди кількох культур, але не через ностальгію чи травму втрати батьківщини, а через свідоме прагнення до діалогу між культурами, до розширення власної ідентичності та естетичних можливостей. Їхня творча стратегія ґрунтується на переосмисленні культурних кодів, вільному переході між традиціями, стилями та мовними світами. У межах цієї групи В. Ланова виділяє *монолінгвальних транскультурних письменників*, які пишуть виключно мовою *«чужої»* культури, і *«дефісних» білінгвів*, що творять двома мовами – рідною та обраною [26, с. 54-55].

Творча особистість А. Мельничука містить маркери і транскультурності, і гібридності, але з тяжінням до останнього. Транскультурний маркер пов'язаний з вибором мови і простору творчості. Письменник двомовний (чудово знає і українську, і англійську мови), свідомо пише англійською й розвиває кар'єру в американському літературному полі (заснував журнал AGNI, викладає в університетах, перекладає на англійську мову). Тобто він свідомо обирає англійську мову і культуру для своєї творчості. У той же час в його творчому

доробку спостерігається змістовна прив'язаність до «свого» (домінують українознавчі мотиви, родинна пам'ять, травма біженства та діаспорна ностальгія), що свідчить про наявність гібридного маркера. Його творчість демонструє «обмін категоріями «свого» і «чужого» без формування повністю автономного «третього простору».

Тому ми можемо зробити висновок про те, що творча постать А. Мельничука відноситься до творчості письменників «культурного пограниччя», а саме до письменників з амбівалентною ідентичністю, а його творчість «перетинає» типологічні межі, утворюючи змішану модель між гібридністю та транскультурністю.

Висновки до Розділу I

В першому розділі нашого кваліфікаційного, по-перше, окреслено ряд ключових понять і в контексті проблематики нашої роботи виведено кореляцію між ними. Вони послідовний взаємопов'язаний ланцюг: еміграція → діаспора → мультикультуралізм → постколоніальний досвід «іншості» → конструювання ідентичності → постпам'ять. Еміграція запускає формування діаспорної спільноти, яка зберігає культурну пам'ять у взаємодії з культурою країни проживання. У цьому мультикультурному та постколоніальному контексті переживається досвід відчуження й переосмислення «свого» і «чужого», що призводить до трансформації ідентичності. Постпам'ять водночас забезпечує міжпоколіннєву передачу травматичного досвіду, знаходячи художнє втілення в діаспорній літературі.

По-друге, ми дослідили історико-культурний контекст особливостей формування української діаспори у США (чотири хвилі еміграції, їх причини, ставлення панівного соціуму до емігрантів), що дало змогу краще зрозуміти адаптаційні й акультураційні стратегії і самого А. Мельничука ві героїв двох його романів «Що сказано» і «Посол мертвих».

По-третє, окреслили коло письменників, представників різних діаспор у США і їх спроб осмислити міграційний досвід (добровільної або вимушеної

еміграції) в художній літературі. Ми дійшли висновку, що ці тексти постають у перетині діаспорної, мультикультуралістичної та постколоніальної парадигм, кожна з яких пропонує специфічні моделі інтерпретації травми, ідентичності, адаптації та культурної гібридності.

По-четверте, проаналізувавши життєвий і творчий шлях американо-українського письменника А. Мельничука ми дійшли висновку, що він належить до кола письменників «культурного пограниччя» з амбівалентною ідентичністю, а його творчість виходить за межі усталених типологічних класифікацій, формуючи перехідну модель між гібридністю та транскультурністю.

РОЗДІЛ II

ОБРАЗ ЕМІГРАНТА В РОМАНІ «ЩО СКАЗАНО»: ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В США В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ А. МЕЛЬНИЧУКА

Як було визначено у попередньому розділі нашої роботи, творчість Аскольда Мельничука містить маркери гібридної ідентичності, а це проявляється і поетиці, і в образній системі, і в наративних стратегіях.

Що стосується поетикального й наративного рівнів, то ознакою гібридної ідентичності письменника, на думку В. Ланової є наявність модерністських і постмодерністських технік письма, зокрема фрагментованої оповіді, тяжіння до інтертекстуальності, просторово-часових зсувів, або «введення в текст гібридних персонажів та фігури ненадійного оповідача» [26, с. 51-52]. Всі ці ознаки повною мірою оприявлені романах письменника, про що ми будемо детальніше говорити далі.

Що стосується змістовного рівня, то С. О. Євтушенко, досліджуючи твори англо-індійських письменників, справедливо зазначає, що «власний досвід «перебування на межі» – соціального, етнічного, культурного – дозволяє авторам дослідити сутність неоднорідної ідентичності не ззовні/відсторонено, а навпаки максимально наближено до реалій її функціонування. Поєднання ознак різних етнічних груп (індійської / англійської) та приналежність до «кількох екзистенційних вимірів» виступають провідними ознаками гібридного індивіда» [21, с. 178]. Сам Аскольд Мельничук є представником української діаспори в США, хай і другим поколінням – дитиною емігрантів. Він є гібридним індивідом, який належить і до українського, і до американського екзистенційних вимірів. Обидва романи – і «Що сказано», і «Посол мертвих», – що потрапили в оптику нашого дослідження, розповідають історію вимушених переселенців з України, що відносяться до третьої, повоєнної, вимушеної хвилі еміграції. Твори піднімають не лише проблеми історичної пам'яті, травматичного досвіду війни, Голодомору тощо, а й торкаються питань

адаптації вимушених переселенців у новій країні. По суті, А. Мельничук стає першим американо-українським письменником, який так майстерно і яскраво, спираючись на досвід своїх рідних і власний, вимальовує образ українського емігранта в США, намагаючись пояснити американському читачеві ті нюанси української етнічної ідентичності, які заважали емігрантам з України швидко адаптуватися і асимілюватися у домінуючому континуумі. Письменник створює цілу галерею таких образів, вияскравлюючи різні моделі адаптації мігрантів у новому соціокультурному просторі.

Перший роман А. Мельничука «Що сказано» являє собою родинну сагу і описує життя української родини в кількох поколіннях протягом усього буремного XX століття. Перша частина роману під назвою «Морепоплавці» розповідає про життя родини Забобонів у містечку Роздоріжжя в першій половині століття, про тяжкі випробування, що випали на долю сім'ї у часи Другої світової війни, про життя у таборах для біженців, де сформувалася нова гілка родини Забобонів-Ворогів. Друга частина роману «Садові штати», що є репрезентативною з точки зору предмету нашого дослідження, починається з моменту переїзду родини у штат Нью-Джерсі і охоплює життя родини в еміграції. Наскрізною ниткою увесь роман пронизує міфологізована оповідь про пращурів Забобонів, які заснували Роздоріжжя. Головними образами цієї другої частини роману є:

- Наталка Забобон, яка все своє життя прожила у Роздоріжжі, мати Слави Ластівки, чоловік якої і батько Ластівки Зенон Забобон, був убитий німцями під час війни;
- Стефан Забобон, брат Зенона і дядько Слави Ластівки, який всю молодість провів у Європі, а напередодні війни повернувся у рідне Роздоріжжя і звідти разом із племінницею і її матір'ю емігрував до США;
- Слава Ластівка, дочка Наталки і Зенона Забобонів, мрійлива дівчина, що відчуває зв'язок із пращурами і дуже любить кладовища
- Аркадій Ворог, чоловік Ластівки, з яким вона познайомилася і одружилася у таборі для біженців

- Богдан (Бо), син Ластівки і Аркадія, народжений у США.

Родина емігрує до США у складні для України часи. З огляду на часові рамки еміграції, вони представляли третю хвилю еміграції. Нагадаємо, що ставлення американців до вихідців зі Східної Європи у ті часи було неоднозначним. Їх плутали із росіянами («сусіди не знали, як їм ставитися до Вóрогів. Люди з підозрінням дивилися на цих дивних типів, цих росіян. Саме такої думки була про них більшість місцевих – попри палкі заперечення Аркадія, що це ж вони якраз від росіян і тікали» [33, с. 100]), вважали малодосвідченими селянами, спроможними лише до грубої фізичної роботи. Вихідців із Західної України часто звинувачували у колабораціонізмі з нацистами і вбачали у них певну загрозу. Тобто мультикультуралізм США мав достатньо вибіркового характеру і розповсюджувався лише на певну категорію мігрантів із «благополучних» країн. Новоприбулим втікачам з України важко було адаптуватися у новому середовищі, навіть незважаючи на те, що на той час у США, і саме у Нью-Джерсі вже існувала потужна діаспора українців першої і другої хвиль іміграції, які радо допомагали біженцям. Про це свідчить наступна згадка в романі: «Але Вóроги жили на острові, витвореному Аркадієм. Його воля, його мрії не давали їм бачити світ доколя. Вони не приймали навіть Гвен Макдональд, котра жила на Північно-Лопуховій вулиці, у домі під гонтою кольору каштанів. Її рід осів у Фрі-Фоллі в кінці 1700-х. Коли прибули Вóроги, *noblesse oblige* спонукало її навідатися до них із місцевими часописами і чітко сформульованими порадами щодо того, як їм влитися у громаду. Аркадій терпляче слухав її розповіді про Товариство батьків і вчителів, клуби філателістів, стрільців, веслярів і старших громадян (для Стефана і Наталки) та інші місцеві об'єднання. Та коли вона пішла, тема закрилась» [33, с. 95]

Невипадковою і достатньо іронічною є назва розділу – «Садові Штати». Вона виконує в романі А. Мельничука багатошарову символічну функцію. З однієї сторони словосполучення «Садові Штати» алюзує на класичний американський міф про США як землю достатку, потенціалу, вічного росту. Для українських емігрантів у романі це – обіцяний край, де можна

«укорінитися» і почати нове життя. У ментальності персонажів Америка постає не геополітичним простором, а плодючим ґрунтом, на якому можна виростити нову долю – так само, як садівник плекає сад. Вся Америка постає як «сад», що обіцяє родючість і можливості. Окрім цього «сад» тут постає метафорою культурного змішання. Як в саду змішуються рослини різного походження, які співіснують у новому ландшафті, так і в «Садових Штатах» співіснують й взаємодіють українські емігранти різних хвиль, їхні американізовані нащадки, елементи української традиції та американські соціальні й культурні коди. Одночасно сад, засаджений деревами є метафорою пам'яті і коренів, а його образ традиційно пов'язаний з родовою пам'яттю, корінням, землею, яку обробляють покоління, можливістю відновлення і відродження. Для персонажів Мельничука Америка не є «рідним ґрунтом», але «сад» у назві відображає їхню постійні спроби утворити острівці власної культури в чужому просторі. Саме у цьому розділі розгортаються епізоди, де герої відчують і втрату, і спроби зберегти традиції – наче намагаються доглядати свій «сад» у чужій землі. Іронічний же підтекст назви розкривається в процесі оповіді, адже в «Садових штатах», країні обіцяного щастя, де кожен може «процвісти», насправді емігранти зіштовхуються з травмами, розривами, відчуженням. Таким чином назва підкреслює контраст між уявним та реальним, який проходить через весь роман.

В родині Забобонів-Ворогів, що приїхали в Штати були представники двох поколінь: Стефан і Наталка – старшого, Аркадій і Ластівка – молодшого. Ні Наталка, ні Ластівка не хотіли залишати Батьківщину і зробили це під тиском обставин. Стефан уже мав досвід життя у інших країнах Європи, а тому не особливо переймався переміщенням і не вірив у те, що у нього вийде там адаптуватися, проте взяв на себе обов'язки вивезти Наталку із Ластівкою у безпечний простір. Аркадій, життя якого на Батьківщині не склалося, дуже прагнув забути травмуючий досвід попереднього життя і почати все спочатку на новому омріяному континенті. Таким чином, ми бачимо, що незважаючи на

спільний шляхі бажання врятуватися від жахів війни, кожен герой мав різні очікування від еміграції. По-різному склалися і їх стосунки із новою домівкою.

2.1. Образ Наталки Забобон як приклад «міграції всередину себе»

Це представники старшого покоління родини Забобонів, що більшу частину свого життя прожили в Україні, а отже найсильніше вкорінені у Батьківщину. Наталка ніколи не виїздила за межі Роздоріжжя до еміграції і ставилася до зовнішнього світу вороже. Ілюстрацією цього може слугувати діалог із дочкою: «— Я чула про Англію. Але ніколи там не бувала. Шекспер. То його батьківщина. — А також Оскара Вільде. — Це дикунський край, ясочко. Англосакси жорстокі люди. Я мало не поїхала туди вчитися гри на піаніно» [33, с. 74]. Для Наталки еміграція стає справжньою трагедією, оскільки все її щасливе життя (дитинство, одруження, народження дочки, друзі і рідні) пов'язане з Україною: «Відтепер вона житиме спогадами. У світі, де Зенон іще дихав, де він міряв кімнату кроками, розповідаючи їй про націоналізм, жіночий рух, мудрість Маркса, роль селянства. У світі, де вони обоє були молоді й вірили в майбуття. І нічого в цей світ не увійде ззовні» [33, с. 81]. Вона не супротивилася доньчиному заміжжю, хоча і вважала Аркадія недостойним славного роду Забобонів, без емоцій сприйняла звістку про народження онука і майже відмежувалася від зовнішнього світу, поринувши у сні, де бачила дім, батьків, рідних, коханого («коматозна Наталка, що мов приросла у кухні. Вона зрушувалася з місця хіба що ради їжі та сну» [33, с.123], «Наталка в своєму кріслі сиділа нерухомо, як Будда» [33, с. 140]). Вона фізично присутня у країні проживання, але ментально й емоційно перебуває в країні походження, тобто в Україні.

Образ Наталки у романі Аскольда Мельничука уособлює в собі багатьох представників вимушених мігрантів старшого покоління, які в силу життєвих обставин покинули батьківщину, але психологічно так і не змогли інтегруватися в новий культурний простір США. На відміну від молодших персонажів, Наталка сприймає Америку не як можливість, а як втрати, тому

вона свідомо приймає рішення піти у внутрішню еміграцію, навіть не спробувавши інтегруватися. За дослідженнями еміграційної психології [50], для людей старшого віку, еміграція більш травматична, бо вони сильно вкорінені у культуру Батьківщини, а переїзд призводить до відчуття втрати «своєї» культури, неможливості адаптації, розриву з минулим і теперішнім, загостреного почуття ностальгії, «замороження» в часі батьківщини. Еміграція для Наталки стає не шляхом до кращого життя, а екзистенційним крахом, бо вона залишає не країну, а власну історію. Такий тип психологічної реакції в науковій літературі описано як «нон-адаптивна стратегія акультурації» (Джон В. Беррі), коли індивід відмовляється від взаємодії з приймаючим середовищем, зберігаючи лише свої культурні маркери.

Культурологи й соціологи діаспори (С. Голл, [56], В. Сафран [72]) зазначають, що мігранти старшого покоління часто створюють *«міграцію всередину себе»*: вони живуть у пам'яті, а не в реальності нової країни. Наталка демонструє саме такий тип поведінки: вона усувається від життя родини, не виявляє інтересу до народження онука, відмежовується від соціальних контактів. У характеристиці А. Мельничука вона постає ніби завмерлою у внутрішньому, уявному просторі. Це типова поведінкова реакція, яка в психології еміграції визначається як *«ретротопія»* (за З. Бауманом), тобто втеча в минуле при неможливості побудувати майбутнє. У роботах С. Голла щодо діаспорної ідентичності підкреслюється, що деякі емігранти «першого покоління» формують жорстку опозицію «своє/чуже», яка не дозволяє їм інтегруватися, а натомість підсилює відчуття втрати. У романі «Що сказано» Наталка демонізує нове середовище, називаючи Англію й англосаксів «дикунським краєм», абсолютизує Україну, роблячи її сакральним простором, куди неможливо повернутися, але з якого неможливо й вийти. Письменник підсилює цю сакралізацію картинами із її марень/снів, в яких до героїні приходить Тур – далекий міфічний пращур.

2.2. Стефан Забобон як образ стоїчного емігранта.

Стефан Забобон був іншим. Він поїхав в Америку лише через те, що пообіцяв братові врятувати його дружину і дочку, тобто його еміграція теж була вимушеною, але не такою травматичною, як у Наталки, бо по суті у Роздоріжжі він нічого не мав, що б тримало його там, а більшість життя прожив у Європі. Вже маючи досвід життя за кордоном і розуміючи, що адаптуватися до нових умов буде важко, він не покладав великих надій на щасливе життя в Штатах, тому його перша рефлексія після прибуття – не захоплення новим світом, а тверезий аналіз власних обмежень: «Як і підозрював Стефан, на них чекала Америка, царство пуританського Бога. У житті стане менше насильства. Не буде наземних мін і бомб. Але вони привезуть із собою психологію людей, що звикли до поразок. Зневірені зазнають невдач, і то швидко. Свобода майже така ж небезпечна, як і її протилежність. Доведеться бути обачними, вчитися поволі, вчитися мовчати» [33, с. 91] або «Полохливі псевдо-аристократи, як-от він сам, не мали перспективи в Америці, тож він сподівався на життя, скрашене шахами, філософією і сигарами. І не мав нічого проти» [33, с. 90].

Образ Стефана Забобона в романі Аскольда Мельничука «Що сказано» репрезентує тип емігранта-рефлексанта, для якого досвід переселення пов'язаний не стільки з пошуком свободи чи шансів, скільки з виконанням морального обов'язку. Він їде не заради себе («Я приїхав сюди помирати. Тут я годен хіба доглядати золотих рибок. Заняття, без сумніву, хороше. Я не нарікаю. Я не нещасний. По суті, навіть навпаки» [33, с. 182]), а тому що дав слово братові врятувати родину. Уже ця передумова зближує його з тим типом мігрантів, яких В. Саффран означає як «*reluctant exiles*» – вимушених вигнанців, що переживають еміграцію як втрату й розрив, а не як перспективу. Стефан добре розуміє, що Америка не стане для нього повноцінним домом, але й назад вороття уже немає («Батько плекав у головах – своїй і його – божевільну ідею, що одного дня вони ввійдуть в Україну і визволять її від гнобителів. І всі разом осядуть десь у селі південніше від Роздоріжжя і будуть

розводити гусей. Саме це Стефан і називав Аркадієвим «куку-на-муню» [33, с. 131]).

Він не намагається інтегруватися – ані культурно, ані економічно (робить тільки те необхідне, що від нього вимагається, щоб вижити). У термінах Дж. Беррі це не асиміляція й не інтеграція, а радше *маргіналізація з елементами сепарації*: він зберігає відчуття своєї «європейськості», але нової американської ідентичності не приймає. Стефан існує в Америці як споглядач, що спостерігає за людьми і включається у життя спільноти опціонально, бо «так треба робити»: «Я геть такий самий, думав він» [33, с. 128]. Така позиція відповідає культурологічному спостереженню С. Голла про «*подвійність діаспорної свідомості*»: емігрант живе у двох просторах одночасно, але повноцінно не належить жодному.

Для Стефана минуле важить більше, ніж теперішнє. У романі він постійно повертається до Парижа, до дискусій про мистецтво, до свого колишнього інтелектуального життя. Американська реальність – супермаркет Woolworth's, золоті рибки, дрібні побутові історії – розмиває його ідентичність, робить її блідою, побутовою, вторинною.

Він, як і Наталка, живе минулим, але якщо Наталка не виринає з минулого і взагалі не соціалізується, то Стефан розуміє необхідність адаптації, спілкується зі знайомими, допомагає онукові вивчати географію і історію, навіть «Коли не працював у Woolworth's, то заходив іноді в Наукове товариство імені Шевченка на Другій авеню і вивчав документи, робив начерки» [33, с. 142]. Проте більшу частину часу він проводить у спогадах, часто закриваються в наративі минулого, витісняючи новий досвід, який не відповідає їхньому уявленню про себе. Аскольд Мельничук надзвичайно тонко передає цю тугу за минулим, де він був молодий і щось собою являв: «Колись він бродив попід мостами Сени, повз багаття, довкола яких збиралися родини. <...>. Колись він гуляв вулицею Декарта, розмовляючи про Пікассо і сюрреалістів. Заметіль спогадів. Не женився – не журився. А його великі задуми? Просто записки –

папірці, що чекають на сірника» [33, с. 166]. Герой живе пам'яттю, а не теперішністю.

Але Стефан – не зламаний емігрант, на відміну від Наталки. Він приймає свій стан стоїчно, майже філософськи. Коли його запитують знайомі, у що він вірить, він відповідає: «– Я вірю, – сказав Стефан, – в окремі прояви доброти. Без балачок про загальне добро. Коли маєте змогу допомогти людині – допоможіть і замовкніть» [33, с. 154]. Він дистанціюється від ідеологій, «великих ідей», політичних крайнощів, що переслідували його в Європі, критичний, навіть іронічний до американців («Усміхайся, наказав він собі. Коли нема чим іншим, то хоч пересміхнемо цих американців. Доброзичливість. Доброзичливість врятує нас» [33, с. 143]). На відміну від інших емігрантів української діаспори, Стефан не спрямований на відтворення національного міфа, а навпаки – на особистісну мораль і тихе добро. Він не ідеалізує Батьківщину, визнає помилки, які робило її керівництво, але закликає зберігати тверезість в усьому: «Тому його настанови онукові дуже конкретні і практичні: – Домагайся свого місця, синку, домагайся. Не бійся. Світ не такий вже й крихкий. Він чекає, що ти залишиш свій слід. Добивайся свого місця під сонцем. Світ чекає. Добивайся. Пам'ятай: ти є тут, бо твої батьки протистояли тим самим людям, що й американці. Пам'ятай про це. Хтось зацікавився твоїми батьками, питаючи не ким вони були, а на чиєму вони були боці. Вони були на боці тих, за ким правда. Тих, синку, хто обстоюють право власності, особисту відповідальність. Ти мусиш вибрати, у що ти віриш. Все решта вирішиться само. Насамперед пам'ятай, чому ти тут» [33, с. 163].

Але чим старшим стає Стефан, тим більше він «тоне» у спогадах і «відходить» від світу задовго до смерті. Він рефлексує над своїм життям і розуміє, що змарнував його, не нажив ні дружини, ні дітей, не написав «Історію Роздоріжжя», не передав свої знання нащадкам. Він тихо помирає після Різдва, так і не встигнувши розказати дітям і онукові все, що хотів зберегти у пам'яті наступних поколінь.

У дослідженнях Дж. Беррі успішну адаптацію визначають за такими параметрами: соціальна включеність, мовна компетентність, нові соціальні зв'язки, економічна стабільність, і психологічне благополуччя. Стефан був частково включений у життя сім'ї і громади, але працював на роботі нижчої кваліфікації, ніж та, на яку заслуговував, родини не створив, а весь вільний від роботи час присвячував нерідному онукові, він не інтегрувався в американську культуру, а радше сприймав її вороже, живе минулим і відчуває провину, сором і відчуженість («Як мені соромно за своє життя. Не буду вас турбувати своєю сповіддю. Моїх гріхів не перекажеш. Але я не сплю і майже не говорю – так мені соромно за те, як я жив... а виправити вже нічого не виправиш» [33, с. 192]). І водночас – він не страждає відкрито: він приймає свій шлях як філософську долю.

Тож образ Стефана Забобона в романі А. Мельничука – це глибокий і трагічний портрет емігранта, що втратив більшу частину своєї ідентичності й не знайшов нової. Він – людина «між»: між Європою й Америкою, між минулим і теперішнім, між дією і спогляданням, між належністю і самотністю. Його еміграція – це не вибір, а обов'язок, його адаптація – це пасивне виживання, а не розвиток. У цьому сенсі А. Мельничук створює складний, нетиповий для діаспорної літератури образ емігранта не як героя чи жертви, а як мовчазного філософа, що поступово розчиняється між континентами.

2.3. Образ Аркадія Ворога – трагедія зламанної мрії

У романі А. Мельничука «Що сказано» подружня пара Аркадій і Ластівка Вороги, що одружилися у таборі для біженців, уособлюють два різні модуси еміграційного досвіду, що виразно корелюють із усталеними міграційними моделями у соціології, культурології та психології адаптації.

Образ Аркадія репрезентує емігранта-оптиміста – людину, яка покладає на Захід «раціональні» сподівання: самореалізацію, успіх, соціальну мобільність. Він дійсно вірить у те, що В. Сафран називає *«міфом країни*

можливостей» [72] вірою у лінійний шлях від злиднів до добробуту, що нібито чекає на кожного у США.

Аркадій – це емігрант із низькою культурною вкоріненістю, але високими очікуваннями. Він не прив'язаний до землі («Його батько був хліборобом, до того, як став куркулем і його розстріляли. Століттями Вóроги орали землю за дві сотні верств на південний схід від Києва. Аркадій її ненавидів. <...>. А земляки! Тільки й балачок, що про жінок, та збіжжя, та Бога. А самі жінки, сторожкі й цнотливі або дикі, по-тхорячому люті: <...>. Він ненавидів свої щоденні обов'язки – вставати удосвіта, доїти корів, розкидати покорм курям і косити траву» [33, с. 109]), не має стабільної ідентичності («Аркадій мав сумніви щодо цілої тої справи. Зрештою, хіба національність має значення? Хіба країни – не ілюзорні категорії? Іноді він шкодував, що не народився євреєм, ірландцем чи італійцем» [33, с. 111]), не має традиційної опори, а тому входить у США у статусі людини з гіперпідживленими очікуваннями. Він покладав великі надії на те, що в Америці зможе вирватися із безгрошів'я після розкуркулення батька і смерті матері та почати нове життя. Проте не мав ні освіти, ні знань, ні хисту, щоб це зробити. У теорії Дж. Беррі це відповідає міграційному типу, де мотивація асимілюватися переважає над ресурсами для цього. На думку психологів, люди з високими очікуваннями й недостатнім соціальним капіталом найсильніше переживають стрес акультурації. Аркадій же переживає справжній культурний шок через свої завищені очікування і нерелевантні можливості. Як вважає Г. Тріандіс [45, с. 159], після «медового місяця», що характеризується піднесенням і оптимізмом («Уявляв себе ковбоєм із роману Карла Мая, розвідувачем нових земель. Пагорби майбуття дихали таємницями» [33, с. 118]), мігранти стикаються із негативним впливом навколишнього середовища (болісна інтеграція, коли емігрант стикається з неприйняттям з боку місцевого населення, помічає культурні відмінності, не отримує швидко бажаного результату). Розчарування і депресія, якщо ти не маєш підтримки друзів і близьких, призводить до погіршення психологічного

стану, коли емігрант відчуває повну безпорадність у новому континуумі. Аркадій Ворог у романі «Що сказано» зазнає сильного стресу акультурації:

- його постійно звільняють («Аркадій не втримувався на одному місці. Він вантажив меблі, возив газети на Лонг-Айленд, начиняв повідлом пампушки. Його звідусіль турили через запальний характер. Він був наче у пастці, і знав це» [33, с. 139]);
- принижують через його низький соціальний статус емігранта зі Східної Європи і нерозуміння елементарних процесів («Його гнітила стіна навкруг нього. Його лють була тією стіною, і лють була ж і тараном, щоб її рознести. Сука. Знаєш лише себе та свої бажання. Та що ти знаєш? Тутешні хазяї ставляться до тебе, як колись росіяни. Тут кабала непомітна. Кажуть, тут це можливо – перейти з одного класу до іншого. Проте не перейдеш, якщо не вб'єш свою сутність» [33, с. 157]);
- його недовіра до американського суспільства посилюється, а власні страхи проектуються у ненависть («Коли двері зачинилися, Аркадій пішов та й копнув пса. То був останній американець, який побував у них вдома» [33, с. 109]).

Він починає звинувачувати всіх оточуючих у своїх невдачах, вважає, що рідним потрібні від нього лише гроші, яких він ніяк не може заробити достатньо, відмовляється від руки допомоги, яку простягали сім'ї Забобонів-Ворогів вже вкорінені у панівний контекст емігранти («Але Вóроги жили на острові, витвореному Аркадієм. Його воля, його мрії не давали їм бачити світ доокола» [33, с. 173]). Спроби відмежуватись від діаспори і налагодити контакти із американцями теж зазнають невдачі. Він відчуває себе нікчемною, не здатним ні на що, а свою образу на Америку, виливає на близьких і рідних, псує стосунки із дружиною. Якщо спершу Аркадій уявляв США як простір можливостей, то досить швидко країна мрій перетворилася для нього ворожий механізм, що потребує англосакської «правильності», якої він ніколи не матиме. У його образі А. Мельничук формує те, що у міграційній соціології називається *«broken dream narrative»*, коли людина рухається вгору, але

реальність соціальної нерівності, культурних упереджень і власної невідповідності знищує цю траєкторію. Аркадій втрачає навіть саму ідею свободи – виїжджає «у напрямку океану», але повертається назад, бо не знає, як бути вільним. Це кульмінація його трагедії: він прагнув свободи, але внутрішньо не був до неї придатний. тому він повертається до сім'ї і після своєї особистісної кризи, приймає свою долю і обертає погляд до родини і втілення приземлених бажань.

2.4. Образ Слави Ластівки як образ наївної емігрантки-мрійниці

Дружина Аркадія Слава Ластівка – інший тип емігрантки. Її образ співвідноситься з концептом С. Голла *«ідентичності, що твориться через уяву»*: індивід формує себе через медіальні образи бажаного, часто недоступного життя.

Вона, як і чоловік прагне почати нове щасливе життя в Америці. Однак, дівчина більше вкорінена у культуру Батьківщини, має міцний зв'язок із сім'єю, набожна і релігійна, що спрощує її адаптацію у новій країні завдяки інтеграції у діаспорну громаду. Однак вона намагається стати «американкою» не через реальну інтеграцію, а через реплікацію образів – глянець, зачіски, одяг, життєві принципи з журналів Avon. Це відповідає тому, що антропологи називають *«consumer identity»* – формування ідентичності через споживання. Проте родина не має грошей на це, Аркадій не підтримує її прагнення уподібнюватися американкам, йому не подобаються зміни її зовнішності і він не дає їй гроші, щоб вона могла бути «американкою». Так щоденний глянець перетворюється на символ пригнічення. Ластівка хоче виглядати як американки, але не здобуває професійних навичок (провал у Avon), соціального капіталу, мовної компетенції тощо, тобто маргіналізується (за Дж. Беррі) – вона відривається від старої культури, але в нову так і не входить органічно. Психологічно вона зазнає втрати суб'єктності, бо живе не своє життя. Її мрії – запозичені, її бажання – не її власні, її тіло – «недосконале» у порівнянні з глянцевиими образами, її роль у сім'ї – знецінена. Її фраза про «досконалі картинки»

концентрує трагедію жінки-емігрантки, яка намагається бути «правильною американкою», але не має інструментів для досягнення цієї досконалості.

Ластівка відчуває внутрішній розкол між жахами минулого і декоративністю теперішнього. Вона весь час повертається думками у воєнне минуле – там, де цілісність і справжність були можливі. Це своєрідна постміграційна ностальгія, коли емігрант ідеалізує минуле, бо теперішнє не дає відчуття смислу. Її намір вирватися в Париж – спроба знайти альтернативну точку опори, але він теж приречений, бо не ґрунтується на реальних можливостях.

Тобто Ластівка, як і Аркадій, прагне до інтеграції у новий суспільний простір, але зазнає невдачі. Вона мріє про американську естетику, але не здобуває соціальних, мовних чи професійних ресурсів, щоб вбудуватися у нове суспільство. Її самотність – емоційна, тілесна й символічна.

У різний спосіб але разом вони демонструють емігрантське розщеплення ідентичності, конфлікт між уявним образом Америки і реальною країною, відчують кризу ідентичності і переживають стрес акультурації. Їх культурний шок перетворюється на життєву поразку Їх американська мрія в інтерпретації А. Мельничука не здійснюється не тому, що Америка недоступна, а тому, що життєві сценарії Аркадія і Ластівки не сумісні з культурною і психологічною реальністю Нового Світу.

Висновки до розділу II

В романі Аскольда Мельничука «Що сказано» простежено специфіку репрезентації життя української діаспори в США у художній інтерпретації письменника. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що у творчості А. Мельничука образ українського емігранта має багатшарову структуру, поєднуючи автобіографічні елементи, історичну ретроспекцію, етнокультурні коди та психоаналітичний вимір травматичного досвіду.

В романі зображено представників першого покоління третьої хвилі української еміграції, які опиняються у середовищі, що одночасно обіцяє

перспективи й викликає відчуття глибокої внутрішньої втрати. Американський простір у А. Мельничука ніколи не є однозначно позитивним, «землею здійснення мрій»: автор послідовно демонструє те напруження, що виникає між прагненням інтегруватися і страхом розчинення культурних маркерів.

Акультураційні стратегії персонажів проілюстровано через конфлікт поколінь, різні моделі адаптації та різні способи переживання втрати Батьківщини. Аналіз образів Наталки, Стефана, Ластівки і Аркадія показав, що стратегія кожного героя визначається не лише соціальною ситуацією, але й доемігрантським досвідом, внутрішньою мотивацією, типом культурної пам'яті. Наталка репрезентує «внутрішню еміграцію» та нон-асиміляційну модель виживання (за класифікацією Дж. Беррі – відмова від контактів із приймаючою культурою); Стефан – стоїчну адаптацію без втрати національної ідентичності; Ластівка – спробу зберегти наратив походження крізь міфопоетичну пам'ять; Аркадій – прагнення повного розриву з минулим, яке, утім, виявляється психологічно неможливим.

Художній простір А. Мельничука працює як модель ідентичнісної гібридності. Автор послідовно підкреслює, що еміграція не є одноразовим актом переміщення з однієї країни до іншої, а станом небувалої багатошаровості, коли минуле, пам'ять, мова, ритуали й буденні практики продовжують існувати на рівні підсвідомості. Таке уявлення збігається з концепціями постколоніальної теорії (Г. Бгабга, С. Голл), згідно з якими мігрант живе у «третьому просторі» – між старою й новою культурою, створюючи власні значення та форми існування.

Важливим результатом проведеного аналізу є висновок, що Аскольд Мельничук розглядає еміграцію не лише як історичний факт, але і як екзистенційну ситуацію вибору. Стратегії персонажів демонструють кілька варіантів відповіді на акультураційну кризу: повна закритість і руйнування соціальних зв'язків (Наталка), спокійне прийняття нової реальності з одночасним збереженням горизонтів пам'яті (Стефан), створення нової ідентичності на межі культур (Ластівка), спроба «естетизації» нового життя

через заперечення минулого (Аркадій). Усі ці моделі створюють внутрішній поліфонічний конфлікт, що є наскрізною художньою домінантою роману.

В образах головних героїв письменник послідовно демонструє, що найважливішим механізмом подолання травми й адаптації є пам'ять і родовий наратив. Герої намагаються «переповісти» минуле, знайти мову опису пережитого, реконструювати власну історію в чужому середовищі. Саме тому у творах постійно присутні міфологеми пращурів, сновидіння, епізоди обрядового характеру – вони виконують функцію ідентифікаційного каркаса у новій реальності.

Отже, Мельничук не лише фіксує важливі факти історії української діаспори в США, але й пропонує нове розуміння міграційного досвіду як динамічного, травматичного й водночас продуктивного процесу творення гібридної ідентичності, що поєднує два культурні горизонти та здатна генерувати нові наративні форми української літератури XX–XXI століть.

РОЗДІЛ III

ТРАГЕДІЯ ПОСТПАМ'ЯТІ І НЕГАТИВНІ СТРАТЕГІЇ АКУЛЬТУРАЦІЇ В РОМАНІ «ПОСОЛ МЕРТВИХ»

Другий роман А. Мельничука «Посол мертвих» наче продовжує оповідь, почату в першому романі. Але якщо у романі «Що сказано» розповідається в основному про життя першого покоління третьої хвилі емігрантів з України (історія Богдана-Бо подана лише аспектно і в ранньому дитинстві), то у «Послі мертвих» основна увага приділена другому поколінню емігрантів – дітям, народженим уже в США, а історії акультурації першого покоління репрезентовані радше для того, щоб продемонструвати, як крайні форми збереження/консервації пам'яті або навпаки забуття впливають на долі дітей.

У «Що сказано» маємо цілісну оповідь про життя однієї родини і до, і після еміграції із вкрапленнями міфу, у «Послі мертвих» оповідь починається з 70-их років і ведеться від імені Ніколаса, сина емігрантів. У першому романі маємо розповідь про перше покоління емігрантів, шоковане реальністю й неможливістю інтегруватися, що відображається у поліфонії голосів, щоб передати хаос третьої хвилі вимушеної української імміграції, зіткнення очікувань із американською буденністю та неможливість зібрати минуле в єдину оповідь. У другому романі наратив стає більш лінійним і рефлексивним, оповіді структуровано навколо пам'яті, фотографій, церковних ритуалів і поколіннєвої передачі травми – нарація переходить від шоку еміграції до її аналітики, від досвіду – до постпам'яті. Герой-оповідач Ніколас розповідає історію двох родин – своєї і Круків – в еміграції. Історія окремих членів родин (батьки Ніколаса, Ада, Віктор і Лев Круки) до еміграції подається у вигляді завершені мікронаративи, структурованих вставних історій. Стиль стає більш медитативним і аналітичним. Тобто ми бачимо спробу впорядкувати досвід попередників через пам'ять і реконструкцію.

Життя української діаспори в романі «Посол мертвих» постає як складна спільнота людей, які намагаються відбудувати себе після розриву з рідною

землею, війною і бідністю. Мельничук показує, що їхня пам'ять про катастрофи минулого завжди присутня: «пам'ятали голод, війну та роки карантину в ангарах, обладнаних під бараки, у Німеччині, а потому чекання, доки Вашингтон вирішував їхнє майбутнє. Перед тим вони були немовби заручниками десятка ворожих між собою таборів. Їм було тяжко: кожен четвертий співвітчизник загинув. Розлучені під час війни й зустрівшись після неї у Штатах за тисячі кілометрів од дому, ці люди разом намагалися скласти до купи уламки своїх доль, своєї країни, прив'язуючись одне до одного міцніше, ніж усвідомлювали» [32]. Розселені за тисячі кілометрів від дому, колишні біженці гуртуються навколо церкви, недільних прогулянок і спільних розмов – це спроба створити острівця «свого» у чужій країні: «Кожної неділі з-під дещо облуплених золотих бань церкви старі та нові емігранти розходилися вулицями міста. <...> Серед приголомшливо нового, незнайомого світу люди реагували на зовнішні сили, роздмухуючи внутрішнє місіонерське полум'я» [32]. Водночас усередині спільноти існує напруження між минулим і сучасністю: одні тримаються традицій, а інші прагнуть змін – «серед цілої громади зміни в житті, здається, вловлювала тільки вона» [32]. Церква, парафіяльні розмови, обговорення політики й поведінки «модниці Ади» створюють живий мікросвіт діаспори – місце взаємної підтримки, але й боротьби за те, якою буде нова ідентичність українців у Америці.

Таким чином, у своєму другому романі А. Мельничук розширює галерею образів українських емігрантів: з однієї родини в перше десятиліття еміграції з акцентом на їх акультурацію до зображення життя двох родин (Ніколаса і Круків) відразу у США з акцентом на другому поколінні емігрантів.

3.1. Образи першого покоління Круків і Блюд: різні стратегії і однакова трагедія

Сім'я Круків складалася із подружжя Адріани і Лева Круків, їхніх синів Пола (старший) і Алекса (молодший) та брата Аріани Віктора. Як ми дізнаємося із вставної оповіді (оповідання Антона, де головною героїнею є

Адріана Крук, тоді ще Адріана Січ) Адріана і Лев познайомилися ще в Україні при трагічних обставинах, коли розстріляли батька Адріани і Лев, друг одного із братів Адріани, допомагав ховати їй батька і потім вивозити залишки її родини з України. Вже в Америці їхнє подружнє життя не склалося. Лев, що бив синів і Адріану, незадоволений своїм життям, покинув родину заради дев'ятнадцятилітньої секретарки із заводу, на якому працював, що вплинуло і на синів. Старший син Пол пішов на війну і одного разу, приїхавши у відпустку, скоїв самогубство. Молодший син Алекс все життя намагався знайти свої місце, захопився алкоголем, наркотиками, лежав у реабілітаційному центрі, припинив зв'язки з матір'ю, яка давила його спогадами про минуле і звинувачувала у тому, що він нічого не досяг у житті, і врешті-решт поранений у бійці прийшов додому, а матір замість того, щоб викликати швидку, дала сину знеболювальне і він помер. Сама Адріана після розлучення мала кілька невдалих стосунків, прогавила шанс вийти заміж за давнього шанувальника і поїхати з ним до Англії і зрештою усамітнилася у своєму будинку, поринувши у спогади про минуле, осліпла наприкінці життя.

Прізвище *Крук* у романі не випадкове і працює як складний міфосимволічний код, що нашаровує на образ родини декілька культурних, релігійних і психологічних смислів. Використовуючи матеріал з енциклопедичних статей про символіку крука [20, с. 415-417], можна виділити три домінантні напрями інтерпретації:

- *Крук як символ смерті, трагедії та прокляття роду.*

У народній і біблійній традиції крук – «птах нечистої сили», вісник лиха, трупожер, провідник душ померлих і посередник між живими та мертвими. В українських приповідках кажуть: «Де стерво, там і круки». У романі це безпосередньо резонує з долею родини Круків: обидва сини гинуть, причому обидві смерті – з відтінком безглуздої трагічності, приреченості, фатуму. Рід ніби «позначений» символічною печаткою смерті. Смерть переслідує цей рід як карма, ніби хтось «заздалегідь віщує», що жоден із них не матиме повноцінного життя й еміграція не принесе порятунку. Тема прокляття роду тут

розгортається як постпам'ять травм війни, втрати дому і неможливості інтеграції.

- *Крук як образ міжпросторовості й неприкаяності.*

У міфології крук часто виступає істотою, яка живе «між світами» – між світом живих і мертвих, між світлом і темрявою, між землею і небом. Це дуже точно відчитується в образі Адріани Крук. Другу половину життя вона живе минулим, не здатна облаштувати життя в новому світі. Вона постійно повертається у спогади – ніби літає між «двома просторами». Їй ввижаються мертві родичі, з якими вона говорить («Померлих було стільки, що вистачило б для компанії Алексові та Полу на ціле життя. Нестримні духи тіток і дядьків пурхали навколо них подібно до метеликів» [32]). Сама героїня, наче той крук, не належить повністю ні Україні, ні Америці. У такому читанні прізвище Крук символізує емігрантську роздвоєність, транзитність, існування в «потойбіччі» між культурами. Крук в античній традиції – це душа, що залишає тіло і літає над світом, але не знаходить дому. Образ «пташиної душі» дуже точно описує психологію Адріани, яка разом із прізвищем чоловіка, наче одягає на себе образ крука.

- *Крук як носій мудрості, довголіття і темної знаності.*

За стародавніми віруваннями крук – це птах, що переживає дев'ять поколінь людей; хранитель пам'яті, який пам'ятає те, чого не пам'ятають живі; посередник між минулою історією і теперішнім. Цей ж можна сказати і про родину Круків, що є втілення історичної пам'яті про українську трагедію ХХ століття (війна, втеча, табори, втрати). Адріана живе найдовше зі свого роду і переживає усіх, навіть синів, вона пам'ятає все і намагається передати цю пам'ять усім, хто готовий слухати. Саме вона розповідає Ніколасові про життя його батьків до переїзду в США (темна знаність). До того ж, Адріана виступає є тінню минулого, бо «каркає» над життям роду, не дозволяючи інтегруватися у панівний соціум. Навіть у смертях синів відчувається повторення травми попередніх поколінь, характерне для постпам'ятного наративу (М. Гірш). І тут дуже важливою нам видається амбівалентність символу. Крук – водночас і

носій смерті, і носій знання; він руйнує, але й зберігає; він несе прокляття, але й пам'ять. Адріана, її Чоловік і брат Віктор несуть історичну пам'ять, що отруює наступні покоління.

Крім цього білий крук є метафорою винятковості й інакшості. У фольклорі «білий крук» означає надзвичайну людину, яка не вписується в систему, є чужою серед своїх (біла ворона). А. Мельничук зазначає, що сімейство Круків «сприймали як парій» [32] навіть у діаспорі емігрантів, вони одні з перших розлучилися («Наступного року Адріана Крук набула нечуваного серед емігрантів статусу – розлучилася» [32]), Лев не ходив до церкви, Адріана одягалася із викликом, мала коханців, сини росли розбишаками, тому навіть українці сторонилися їх і забороняли дітям із ними товаришувати. І хоч А. Мельничук нічого не говорить про білий колір, це додає важливі штрихи до образу родини Круків: вони в Америці – чужі, і серед українців – теж чужі, а їхня інакшість перетворюється на соціальну та психологічну ізоляцію. Двоє братів зростають без відчуття приналежності: не до Америки, не до України, не до родини. Це класичний емігрантський синдром «ні тут, ні там».

Як і в першому романі А. Мельничука, де прізвище Забобони-Вороги має свій прихований сенс, прізвище *Крук* у «Послі мертвих» – це міфопсихологічний маркер роду, який позначений смертю і трагедією, живе між двома просторами та двома культурами, тягне за собою довгу темну пам'ять, яка стає фатумом для дітей. Це символ емігрантської неприкаяності, постпам'яті та незавершеної травми. Рід Круків – це «птахи пам'яті», що не знайшли землі для гнізда.

3.1.1. Адріана Крук: образ застряглого в минулому емігранта

Імміграційна історія Ади Крук становить складний наратив втрати, трансформації та внутрішнього опору. З перших зображень у романі героїня постає як «майже в цілковитій темряві», серед «ідеально акуратних» речей, що створюють атмосферу музею «щойно після закриття». Така візуалізація не лише акцентує її відокремленість від світу, але й фіксує стан застиглості та

непережитої травми. Упорядкований простір емігрантки водночас є сховищем пам'яті та пасткою минулого.

Переїзд до США не приносить швидкого звільнення чи адаптації. Розлучення («наступного року Адріана Крук набула нечуваного серед емігрантів статусу – розлучилася» [32]) маркує порушення традиційних очікувань громади і водночас увиразнює гендерний вимір її емігрантського досвіду. У новій культурі Адріана повторно конструює власну жіночність: «такий другий розквіт буває у розлучених жінок», – однак цей «розквіт» не означає внутрішнього загоєння, а радше маскує відчуття покинутості.

Одним з ключових аспектів образу є спроба зберегти національну ідентичність у просторі чужої культури. Героїня ретранслює синові міфи про походження – «перші відомості про наш народ походять із дванадцятого століття» [32], – формуючи власний внутрішній наратив минулого, але нерідко «сама заповнює прогалини тим, що їй думається» [32]. Таким чином, українська пам'ять у романі існує не як історична достовірність, а як конструкт, що стає єдиним способом подолати травму втрати коріння.

Еміграція викликає й культурний шок. Ада входить у «потік шовкових суконь, розкішних костюмів, чорних черевиків та високих підборів», але цей контакт з новою цивілізацією породжує амбівалентні відчуття. Американська повсякденність дивує її «газонами перед будинками, лікарями, машинами, телефонами, швидкістю і поклонінням успіху» [32]. Водночас спогади про «стару країну» – простір близькості, багатомовності й християнського співчуття до невдач – викликають постійні ностальгійні рефлексії.

Травматичний досвід сексуального насильства під час війни формує екзистенційний вимір емігрантського життя героїні. Цей епізод стає джерелом нав'язливого відчуття провини і переконання у власній «проклятості»: «їй спадає на думку, що це вона винна в усьому – у стражданнях навколо неї все визначала вона» [32]. Невідпрацьована травма інтегрується в образ роду і долі, постійно повертаючись у спогадах, снах і релігійних фантазіях.

Одним із головних способів подолання екзистенційної самотності стає релігійність. Візії («з неба спустилися довгі спіральні сходи... нескінченний потік ангелів» [32]) і практики поклоніння (листівки з Мадонною, «до яких часто молилася» [32]) утворюють містифікований простір, в якому жінка намагається віднайти стабільність і сенс. Проте ця віра суперечлива: «А коли чоловіки справді зникли з її життя, Ісус повернувся. Ада так і не змогла вирішити, чи рівнозначна така заміна» [32]. Містична складова образу підкреслює розщеплення між раціональним і символічним вимірами ідентичності.

Домашній простір Ади у США стає фортецею втечі і самозамикання («Помешкання Круків стало фортецею самотності», де кожен мешканець «занурювався у світ власних фантазій та ілюзій» [32]). Саме самотність – центральний екзистенційний досвід еміграції в *Romantic tradition* – набуває тут предметної форми: «дзеркала образились і перестали її відбивати» [32]. Втрата відображення – символічний знак розпаду ідентичності.

Кульмінаційний момент образу – повернення до міфологізованого дому, «міста Воскресіння на ріці Пам'ять». Завершальні сцени позначені усвідомленням приреченості: «душею вона була на засланні» [32], її минуле «підлягає перегляду» [32], проте не може бути остаточно відновлене. Емігрантська доля, отже, постає як нескінченне переписування власної історії, де «все існує лишень у чернетковому вигляді» [32].

Маріанна Гірш визначає постпам'ять як успадковану пам'ять про травму, яка передається наступним поколінням не через особистий досвід, а через оповіді, мовчання, жести, родинні легенди й ритуали. У статті «*The Generation of Postmemory*» дослідниця наголошує, що така пам'ять «настільки ж формує ідентичність дітей, як і безпосередній досвід батьків» [57].

У романі Мельничука Адріана живе «між просторами», фактично в пастці пам'яті. Вона постійно повертається до Львова, до дитинства, до батьків – у формі спогадів і болючих реконструкцій. Її минуле не минуло – воно поглинає теперішнє і формує атмосферу в родині. Через таку незавершену роботу пам'яті

травма еміграції передається дітям, які самі ніколи не знали українського минулого, але живуть під його тінню. Це найточніший прояв постпам'яті за М. Гірш: діти живуть чужою пам'яттю як власною, але не вміють з нею впоратися [57].

Якщо проаналізувати образ Адріани під оптикою досліджень Гомі Бгабги щодо ідентичності емігранта, то Адріана перебуває у ідентичністному міжпросторі. Г. Бгабга описує ідентичність емігранта як досвід «третього простору» – не «тут» і не «там», а постійної розривності, гібридності, невикорінення. Як ми бачимо із проведеного вище дослідження не інтегрована в Америку, але й не здатна повернутися в Україну. Вона робила спроби інтегруватися, але зазнала невдач і перестала будувати нову соціальну ідентичність, постійно відтворюючи стару і уже мертву. Її внутрішній стан – «негатив гібридності» (Г. Бгабга), коли не народжується нова, синтезована ідентичність, а формується розірваність і втрата цілісності.

Якщо розглянути образ Адріани крізь призму акультураційних стратегій Дж. Беррі (інтеграція, асиміляція, сепарація, маргіналізація), то Адріана Крук через сепарацію приходить до маргіналізації (на символічному рівні це проявляється у тому, що наприкінці життя вона навіть сліпне і не відображається у дзеркалах). Героїня відмовляється від американської культури, але також не має живого зв'язку з Україною (від єдиного живого зв'язку із домом, Антона, вона свідомо відмовляється). У результаті її життя не включає жодної успішної моделі адаптації. Її діти не отримують позитивної акультураційної програми, тільки травму і розгубленість щодо того, ким вони є. А це класичний випадок, коли за Беррі «порушена стратегія батьків призводить до соціальної дезорієнтації дітей» [50].

Стюарт Голл вважає, що ідентичність в діаспорі – не те, що ми маємо, а те, що ми конструємо через оповідання, мову, пам'ять. Адріана ж не конструє нову історію, а натомість повторює стару, вона живе в архіві своїх втрат, тобто існує у травматичній нарації. Вона оточує себе реліквіями із минулого і замість того, щоб будувати програму майбутнього, реконструює

минуле. На думку С. Голла така ідентичність є «закритою, есенціалістською, неспроможною до трансформації» [56].

Наслідками таких поведінкових стратегій Адріани для наступних поколінь є те, що її діти отримують травму у спадок та не мають інструментів її опрацювати (за М. Гірш); що Пол і Алекс виявляються не здатними обрати стратегію адаптації, бо в родині Круків немає моделі (за Дж. Беррі), вони живуть у постійному «між», без культурного дому (за Г. Бгабгою) і їхня ідентичність будується на відсутності наративу майбутнього (за С. Голлом). Саме тому в сім'ї Круків старший син Пол воює, не розуміючи, за що (бо шукає ідентичність через агресивний екзистенційний жест); молодший Алекс занурюється в саморуйнівні практики (бо не має культурної точки опори).

Таким чином, образ Ади Крук репрезентує типову, але багаторівневу модель емігрантського досвіду. Це поєднання культурного відчуження, травматичної пам'яті, ностальгії за утраченим домом, релігійної компенсації та родинного розпаду. Її боротьба за збереження ідентичності – внутрішня, фрагментована і не успішна. Ада залишається постаттю між двома світами: старою батьківщиною як територією пам'яті та Новим Світом як простором необхідного, але болісного переосмислення себе. Вона і є тим символічним «посланцем мертвих», що руйнують рід.

3.1.2. Образ Віктора Крука як травмованого суб'єкта постпам'яті та емігрантської маргінальності.

Образ Віктора, брата Адріани Крук, що 15 років провів у таборах Сибіру і після амністії зміг виїхати в США і знайти родину сестри, у романі Аскольда Мельничука «Посол мертвих» формує яскраве літературне втілення травматичного досвіду тоталітарного насильства, депортації та неможливості емігрантської інтеграції. Він вводиться в наратив як фігура «примари минулого» – тихої, фізично присутньої, проте екзистенційно відсутньої. Його перша поява майже символічна: «до кімнати сором'язливо ввійшов її брат Віктор... між його брезклими губами диміла цигарка. Обличчя його у тьмяному

світлі мало колір запряної кавової плями на скатертині» []. Зовнішній вигляд Віктора – «пляма», «дим», «тьмяне світло» – є маркером того, що ідентичність героя стирається й розчиняється. Він так і живе у родині Круків – майже непомітно, мовчазно, лише своїм кашлем нагадуючи про своє існування в будинку.

За концепцією постпам'яті М. Гірш, пам'ять травми передається непрямо, як існування в «післямісці історичного катастрофічного досвіду» [57]. У Віктора цей механізм працює буквально й тілесно: жорстокий радянський репресивний досвід не просто залишив слід, а повністю сформував його психіку. Розповідь про арешт створює канонічний для постпам'яті наратив «моменту розлому»: «Він вийшов із дому купити цукру... І відтоді ми двадцять років його не бачили... На той час уже було передчуття: щось негаразд» [32] та «Його заарештували... повезли до столиці. Ми нічого не могли вдіяти» [32].

Далі – досвід ГУЛАГу, який у романі поданий як анатомія нелюдськості: «У в'язниці він зазнав більше проникнень, аніж подушка для голок» [32], «слідчий приносив відро очних яблук і годував ними в'язня» [32]. Це не просто пам'ять про подію, а травматичний голос, що неможливо інтегрувати й забути. Як пише М. Гірш, постпам'ять передбачає «і постійний повтор травми, і неможливість її завершити» [57]. У Віктора цей повтор – компульсивний: він «збирав фотографії таборів смерті» [32], «пам'ятати – важливіше, ніж спати» [32].

Гомі Бгабга визначає емігрантський суб'єкт як того, хто існує у «третьому просторі» – зоні між культурами, де неможливо стати цілком «своїм» [51]. У Віктора «повернення» до Америки – не повернення до життя, а повернення до бездомної напівприсутності: «В Америці загубився, коли вперше сам пішов гуляти Нью-Йорком. Загубився в перший день роботи на броварні» [32], «Він губився у власному гніві, який не мав виразного об'єкта... Віктор насправді добре знав, куди йде» [32].

Феномен його загадкового «кручення», звичка «розводити руки і крутитися на місці, наче колесо рулетки, запущене невидимою рукою» [32],

набуває символічного значення: Віктор – «рух без руху», вічне перебування в транзиті, без точки стабільності. Це втілення того, що Г. Бгабга визначає як *interstitiality* – існування у проміжку між минулим і теперішнім, між країною походження та місцем прибуття, яке не стає домом.

Якщо ж говорити мовою Дж. Беррі [50], то як емігрант Віктор зазнає невдачі інтеграції. Якщо Ада пробує інтегруватися (ходить до церкви, працює у кафе, їздить у відпустки з друзями, навіть пробує побудувати стосунки із місцевим), а вже потім через сепарацію йде у маргіналізацію, то Віктор від початків втілює саме маргіналізацію – найтравматичніший тип, коли людина не має ані контактів із домінантною культурою, ані позитивної участі у власній діаспорній спільноті. Він має гомосексуальні стосунки, які приховував і від громади, і від власної родини, він не може нікому розповісти про свій досвід в ГУЛАГу, тому закривається ще більше, він не ходить до церкви, вороже сприймає Америку в цілому, гнів випускає лише крутячись на одному місці: «Він жив якимось своїм туманним життям, про яке Ада і зараз мало що знала, та й не намагалася дізнатися більше» [32]. Його алкоголь, колекціонування жахів, «Музей страхіть історії» – це асоціальні способи відновити контроль над розірваною ідентичністю.

С. Голл говорить про ідентичність як «щораз нове позиціонування в дискурсивному полі» [56]. У романі Віктор майже не говорить – але він пише: «На письмовому столі... чорні зошити... там Віктор робив щоденникові записи, писав вірші, оповідання» [32], «– Спогади, люба дитино» [32]. Це його спосіб перестати бути безіменною жертвою історії, а стати її автором. Він створює власний архів травми. Це екзистенційна спроба вивести пам'ять із тіла в текст.

Адріана була зґвалтована німецьким солдатом у підлітковому віці під час окупації. Але сексуальне насилля, якого Віктор зазнає у виправному таборі протягом багатьох років, ні з чим не зрівняти. Психосексуальну травму, яку отримує Віктор, можна інтерпретувати як алегорію постколоніальної суб'єктності, позначеної примусовим проникненням влади в його тіло та інтимні кордони. Для Віктора секс стає не сферою близькості, а моделлю

панування / підкорення, повторенням колоніального циклу. Він не здатний до взаємності, оскільки його суб'єктність історично сформована в полі насильницької асиміляції та втрати автономії. Відповідно до культурної теорії С. Голла, ідентичність тут «конструюється в умовах нерівних силових відносин» [56], і сексуальні сценарії Віктора репродукують саме цю нерівність. Сексуальна травма в романі – не «відхилення», а симптом колоніальної історії: фізичне та психічне вторгнення переживається як внутрішня колонізація і переноситься на інтимну сферу. У термінах Д. Беррі це можна визначити як патологічну акультураційну стратегію, коли суб'єкт уже не здатний ані інтегрувати, ані відкинути досвід насильницької культури, тому відтворює її через повторюване травматичне насилля над собою [49]. Травма Віктора, успадкована з історії родини та народу, не належить безпосередньо йому, але переживається тілесно й неконтрольовано, Вона повторюється в тих сферах, де влада найуразливіша – у сфері інтимності, довіри та фізичної близькості [57]). Саме тому, на нашу думку, Віктор тікає до свого коханця у найтяжчі моменти життя, коли починає втрачати владу над ситуацією, як у випадку, коли Адріана хотіла поїхати в Англію разом із Антоном.

Образ Віктора Крука – це не портрет окремої постаті емігранта, а літературна модель того, що діаспора приховує за фасадом успіху. В образі Віктора А. Мельничук створює глибоко травматичну, фрагментовану, але правдиву репрезентацію «іншої» еміграції – не гармонійної інтеграції, а безкінечного проживання травми. Його і Адріанин досвід сексуальної травми постають місцем, де зустрічаються історія імперії та історія родини, і тіло героїв стає архівом колоніальної пам'яті, що не може бути інтерпретоване поза постколоніальною парадигмою та теоріями травми.

3.1.3. Образ Льва Крука як образ емігранта-втікача

Образ чоловіка Адріани, Льва Крука багато в чому резонує із образом Аркадія Ворога у романі «Що сказано». Він теж є людиною, чие уявлення про нове життя в Америці було просякнуте емоціями, вірою в новий старт, але під

тиском соціальних / культурних та особистісних обставин ця віра перетворилася на трагедію.

Лев був «старий революціонер», як називали його угромаді українців-емігрантів за партизанське минуле. Цей досвід сформував у ньому ідеали і віру у зміни. Вступ до еміграції він сприймав як шанс на нове життя, шанс реалізувати себе. Він грав у футбол, «походжав околицями... з сигарою» [32] – тобто, намагався влитися у американський ритм життя. Його робота на заводі чи верстаті – це теж прагнення «нового старту». Однак він сприймає цю працю як тимчасову, ніб «не для себе», бо «мислив себе у більш романтичній ролі, наприклад, консула чи шпигуна» [32].

Таке прагнення – типовий компонент «міграційної мрії», часто описаної в дослідженнях адаптації: емігранти очікують, що нова країна дасть можливість «перезавантажитися», відновити статус, почати з чистого аркуша. У моделях акультурації, як пояснює Дж. Беррі, саме прагнення інтеграції та «нових можливостей» може спонукати до активної адаптації.

Однак реальність виявляється жорсткішою: Лева боляче спостерігати, як «багато його друзів легко влились у нове життя, стали лікарями, юристами, програмістами...» [32]. Тоді як він залишається при «труді біля верстата» [32] – і його «істеричні, романтичні» уявлення про майбутнє не мають реалізації. Це породжує глибоке відчуття розчарування, внутрішню напругу, яка з часом перетворюється на гнів і агресію, в першу чергу – на членів власної родини. Він б'є дружину і дітей, його сім'ю по часті через нього сприймають як паріїв.

Це фактично демонструє – адаптація не відбулась; Лев зазнав «аккультураційного стресу»: він не зміг асимілюватися, і водночас не зміг зберегти гідну позицію, відчувши себе маргіналом. У категоріях Дж. Беррі – це «негативна інтеграція»: низька участь у новому суспільстві + втрата колишніх культурних опор. Це породжує почуття «зайвості»: «поволі його тіло ставало напруженим ... як у загнаного краба, що не виходить із нори» [32].

З теоретичної точки зору, підхід С. Голла і Г. Бгабги допомагає зрозуміти, чому Лев не зміг «знайти себе» серед нової культури. Ст. Голл у своїй

концепції ідентичності вважає, що ідентичність – не стабільна сутність, а «позиція», що формується через історичні, культурні, соціальні практики. Г. Бгабга додає, що в умовах міграції, колонізації, діаспори виникає «третій простір» (third space) – проміжне, гібридне культурне середовище, де особа постійно перебуває між «своїм» і «чужим», намагається балансувати, трансформуючи ідентичність.

Лев тяжіє до старих уявлень (революція, боротьба, ідеали), але в новому середовищі вони здаються абсурдними; нова культура йому чужа, йому не вдається «перекроїти себе». Він не входить у третій простір як гібрид, а залишається «переселенцем-чужинцем», втрачаючи і стару, і нову ідентичність. У минулому житті він був рятівником Адріани («Кожна мить показувала йому, скільки він може дарувати іншим, – і опіка над Адою приносила йому задоволення» [32]), він «зробив те, що потрібно, щоби вони дісталися до Америки. Саме Лев знайшов цю квартиру, де в них нарешті з'явилася власна спальня – як колись була в неї у батьковому домі. Лев дав їй стабільність у світі, якому вона була більш байдужа, ніж погода» [32]. Але в Америці все змінилося. Не витримавши розчарувань, Лев починає проявляти агресію у сім'ї, залишає дружину і дітей заради молодшої секретарки, відмовляється від опіки над синами і практично зникає з їхнього життя. Такий вихід – симптом крайнього стресу, в якому емігрант, не знайдено себе і не має підтримки, повертається до агресії, ізоляції, втечі.

Так, після того, як Лев покинув родину, читач нічого не знає про його життя. Можливо воно склалося доволі щасливо. Але все ж таки в образі Льва А. Мельничук показує ще одну грань трагедія еміграції, яка не завжди означає зовнішню поразку чи «нещастя» в матеріальному або «видимому» сенсі. Вона може бути внутрішньою, етичною та ідентифікаційною.

Лев втікає з діаспорного наративу, його сюжетна лінія переривається, він зникає зі сторінок історії дітей і дружини, тобто він буквально «випадає» з сімейної пам'яті, історії поколінь («Після того він просто тихо зник з їхнього життя. Вряди-годи хтось із хлопців отримував від нього листівку на день

народження з кількомісячним запізненням – із таким самим успіхом її могла б підписати чужа людина, настільки мало цей знак уваги для них важив» [32]). Демонстративним у цьому плані є слова сина Алекса, коли батько неочікувано через деякий час з'являється на порозі їх будинку. На питання брата, хто там прийшов, Алекс відповідає: «Ніхто». Він не просить опікунства над синами і перериває звязки із діаспою, тобто фактично викреслює себе з історії спільноти, його досвід не передається, зникає, не стає частиною пам'яті родини.

Г. Бгабга вважає, що в еміграції найголовніший простір – це «третій простір» ідентичності (гібридність), а не матеріальний успіх чи нова родина. Але Лев *не проходить через цей простір*, він не трансформує свою ідентичність, а просто переносить стару травматичну матрицю в нові стосунки. Герой залишає нову країну невирішеною ідентичнісно («я міг бути шпигуном чи консулом» [32], але не стає ними), він не приймає роботу, яка є реальністю емігрантів (верстат, профспілка), а продовжує сценарій насильства і втечі. Г. Бгабга називає це *«failure of hybridity»* – неможливість створити нову ідентичність у новій культурі. Тобто він не стає «новим Левом», він залишається тим самим Левом, але з іншою жінкою. Це не можна назвати інтеграцією, а радше повторенням себе.

За класифікацією Дж. Беррі це теж підпадає під стратегію маргіналізації, а не успішної асиміляції, оскільки Лев відмежовується від сім'ї та діаспори (кидає), не інтегрується у «мейнстрім» США (сприймає роботу як приниження), втрачає стару культуру й не здобуває нової. Маргіналізований суб'єкт може зовнішньо жити добре, але новий шлюб не усуває відсутність культурного «дому».

С. Голл потрактовує ідентичність як процес, конфлікт і переозначення. Людина має пройти фазу «поворотності», «травматичного переписування». Лев цього не робить. Натомість, коли він зустрічається зі «страхом невдачі», він не переписує себе, а тікає. Це блок ідентичності, зупинка, «замкнений суб'єкт». В пам'яті свого роду він не стає не стає історією, а зникає. Американська історія

повна таких «зниклих батьків», особливо у діаспорних романах. Це емігрант, який втратив коріння зовні і не набув нового зсередини.

Отже, образ Лева в романі «Посол мертвих» – це ілюстрація трагічної сторони еміграції, коли «американська мрія» розбивається об соціальні конструкції, культурні бар'єри, психологічні травми. Його доля показує: для багатьох емігрантів нова країна не була «новим початком», а стала простором втрат – втрати статусу, сенсу, родини.

Лев – «епохальний негативний» тип емігранта: не гібрид, не інтеграційний агент, не «успішний адаптант», а зруйнований, роз'єднаний, з болем і гнівом, який повертається до агресії та ізоляції.

Водночас через цей образ автор показує, що еміграція – не просто географічний чи соціальний рух, а екзистенційний виклик, який ставить питання про ідентичність, мораль, відповідальність, пам'ять.

А. Мельничук не пише історію Лева далі, бо для наративу важливо не щастя Льва, а руїна, яку він лишив позаду. На думку М. Гірш емігрантська історія оцінюється не за життям батьків, а за травмами дітей. Тобто Лев може бути щасливим після втечі, але у дітей ми бачимо самогубство, залежності, відсутність чоловічого прикладу, у дружини – розірвану психіку і застрягання в минулому. Це травма другого покоління, що важить літературно більше, ніж потенційне щастя батька.

Слід також зазначити, що як ми і писали на початку підрозділу історії стресу акультурації у Льва Крука з «Посла мертвих» та Аркадія Ворога із «Що сказано» структурно подібні, але їхні життєві стратегії – діаметрально протилежні, і це має велике значення для діаспорного наративу обох романів Мельничука.

Спільною у них є міграційна травма і крах очікувань. Обидва чоловіки приїжджають до США з уявленням про «новий шанс», «чистий аркуш життя», але імміграційна реальність руйнує цю романтику. Лев у США вважає, що має бути кимось важливим – агентом, дипломатом, героєм. Проте закінчує на конвеєрі, що для нього – приниження. Аркадій теж мріє про перспективи та

«американський успіх», але натомість потрапляє у психологічний глухий кут і «тонко» зникає всередині сімейних обставин. За Дж. Беррі очікування обох чоловіків не співпадають з їхніми можливостями, що породжує фрустрацію і внутрішній конфлікт.

Обидва вони переживають постколоніальна чоловічу кризу, бо їх маскуліність зазнає травми. В Україні вони могли бути героями: повстанцями, революціонерами (Лев), людьми із «місією» (Аркадій). У США вони стають маргіналізованими робітниками, «одним із багатьох».

І Лев, і Аркадій вдаються до токсичної поведінки як компенсації. Лев б'є дітей, знущається над дружиною; Аркадій формально не настільки агресивний, але постійно свариться із дружиною, забороняє їй гарно вдягатися.

Обоє вони переживають внутрішню кризу, але виходять із неї по різному. Лев Крук тікає фізично (покидає сім'ю, змінює простір), вибирає чисту асиміляцію через розрив. Його стратегія в термінах Дж. Беррі – асиміляція з відмовою від коріння через агресивний розрив. Аркадій Ворог тікає внутрішньо, але лишається зовнішньо в тій же сім'ї (після спроби поїхати від родини у вільне щасливе життя, повертається розбитим додому). Він не рве зв'язків, а повертається до них, навіть якщо вони його душать. Його стратегія – маргіналізація в межах родини: ні повної інтеграції, ні розриву. Він пасивно здає позиції, живе поруч із життям, але не в ньому.

3.1.4 Образи родини Блюдів як збірний образ успішної, але травматично умовної асиміляції

Пітер і Слава Верблюди, батьки Ніколаса належать до першого покоління емігрантів, які прибули до США після Другої світової війни – із досвідом втрати, депортацій та вимушеного переселення. На відміну від родини Круків, вони обирають стратегію майже повної асиміляції, яка у романі подається як шлях уникнення болю минулого і спроба забезпечити дітям «нормальне» американське життя.

Це сім'я, яка не культивує минуле, не відтворює наратив травми у межах дому та не передає культурних маркерів України своїй дитині. Для них американський спосіб життя – не просто адаптація, а звільнення від усього, що тягне назад.

За класифікацією Дж. Беррі вони обирають акультураційну стратегію асиміляції:

- не підтримують контакту з етнічною громадою (змінюють прізвище на Блюд, батька називають Пітер, а не Петро, переїзять у американський район, перестають ходити в діаспорну церкву, віддають сина у приватну школу, вириваючи його із діаспорного середовища. Ніколас так згадує ці події: «У Рузвельті я ходив до католицької школи і на недільні заняття, на яких дізнавався про свою стару країну; у Форт-Гіллсі перейшов до середньої школи, де все було зосереджено на спорті й на приготуванні до вступу до коледжу, – а стара країна, яка й так здавалася доволі абстрактною, танула в повітрі, як Чеширський кіт» [32]);
- мінімізують використання української мови вдома («Зі мною вони говорили англійською, а з іншими і далі спілкувались українською, а я не почував потреби розпитувати їх про батьківщину – до сьогодні. Вряди-годи мати варила вареники – страву на кшталт равіолі, – які, вона казала, готувала для неї її мати, проте кухня мене не цікавила – як не цікавила й історія пшениці, й хімія сиру» [32]);
- уникають розмов про війну, переселення та депортацію («– Ні, – відказала мама, знову без пояснень зачиняючи двері перед минулим» [32], «Тільки мама намагалася боротися з інерцією минулого» [32]);
- повністю приймають американські культурні норми, формуючи приватний світ без жодної етнічної пам'яті («вони, здається, добре вкоренились у власній уяві й почувалися чудово, тільки от те, що вони собі уявляли, хай як воно починалося, швидко стало дуже буденне і дуже американське» [32]).

Для Дж. Беррі, асиміляція – це стратегія без конфлікту з домінантною культурою, але ціною втрати спадкоємних ресурсів ідентичності. У романі саме це відбувається.

Ідентичність у випадку батьків Ніколаса розчиняється, а не відтворюється. Їхня етнічність стає непомітною (*invisible ethnicity*), а українське походження перестає бути частиною дискурсу ідентичності. Пітер і Слава репродукують американський «нормативний» наратив, уникаючи «іншості». Тобто подружжя не позиціонує себе як українців, тому Ніколас не має жодної елементної точки опори для формування гібридної ідентичності. Як пише С. Голл, ідентичність «існує тільки в мові й пам'яті» [56]. У родини Ніколаса немає ні одного, ні іншого.

Якщо Адріана Крук живе у натариві постпам'яті, то у Слави Блюд вона заблокована. Можливо це через надміру травматичний досвід у роки життя в Україні (пізніше Ніколас дізнається від Адріани, що подекували, наче Слава вимушена була з'їсти сестру в часи Голодомору, а Пітер працював на фашистів). У Слави минуле пов'язане не з корінням, а з болем, і тому вона обирає найпростіший спосіб вижити – замовчати і стерти. За М. Гірш, мовчання якраз і є однією з форм постпам'яті: травма не проговорюється, але передається дітям у вигляді «порожнього місця», тривоги, нез'ясованих заборон, «білого шуму» сімейної історії. Слава намагається переписати себе повністю, асимілюючись із американцями, а не інтегруючись у панівний континуум. Вона максимально розчиняється в новій культурі, щоб уникнути болю різниці. Це потребує мовчання про минуле, бо будь-яке повернення до історії означає повернення в травму. Чоловік підтримує її у цьому.

С. Голл стверджував, що ідентичність не «дається», а конструюється через історії, які ми розповідаємо про себе. Батьки Ніколаса не розповідають історію – вони її обриває (навіть прізвище змінюють, щоб у них не впізнали українців). Це спроба створити новий наратив «з нуля», хоча ціна за таку «мовчазну нову ідентичність» дуже висока для дітей.

Ще однією причиною такого мовчання є захист. Вони переконані, що не говорити про минуле – то прояв турботи: щоб син не ніс чужого болю, не ріс «на руїнах» малої Батьківщини, щоб не був українцем із таборів, без дому, без племені, до якого б ставилися, як до людини другого сорту, як це часто бувало у Америці тих часів, щоб він просто був американцем. Тобто це батьківська (здебільшого материнська) стратегія порятунку, хоч і травматично помилкова.

Г. Бгабга стверджує, що міграція створює «третій простір» гібридності, де іммігрант одночасно належить двом культурам і вибудовує нову, змішану ідентичність. Родина ж Ніколаса не створює гібридності, а прагне повністю розчинитися у домінантному дискурсі, успішно імітує американськість (мімікрія). Це не гібридність, а симулякр, намагання стати «не-іншим», «невидимим», «нормальним». Г. Бгабга описує це як «практику зникнення» (*disappearance strategy*). Українська ідентичність батьків Ніколаса стає не ресурсом, а небезпекою, яку слід уникнути. Чому – стане зрозуміло в наступному розділі, що стосуватиметься образу Ніколаса.

Отже, батьки Ніколаса обирають стратегію радикальної асиміляції із відмовою від своєї культури. Вони не передають дитині постпам'ять, а тому Ніколас належить до другого покоління емігрантів «із заблокованою пам'яттю» – без історії, без минулого. Вони руйнують власний потенціал гібридної ідентичності, бо не створюють «третього простору», а намагається просто стати американцями. Родина Блюд стає антитезою родині Круків. Одні обирають травматичну інтеграцію через хаос пам'яті, а інші – стабільну амнезію як захист від минулого, що не відпускає.

На нашу думку, А. Мельничук подає дві діаметрально протилежні стратегії акультурації, бо йому важливо показати, що жодна крайність не є «успішною»: за Г. Бгабгою, простір гібридної ідентичності виникає «між» культурами, тоді як тотальна прив'язаність до минулого (Круки) і тотальний розрив із ним (батьки Ніколаса) однаково травматичні, породжуючи втрату цілісності й у батьків, і в дітей. Письменник свідомо демонструє дві помилки

першого покоління, через які друге покоління мусить винайти власний, складніший шлях до належності.

3.2. Образи другого покоління українських емігрантів у США (Алекс, Пол, Ніколас).

Якщо у першому романі А. Мельничука «Що сказано» образ Боглана (Бо), сина Слави Ластівки і Аркадія розкривається лише в зачатках (він дуже малий, поступово інтегрується в життя громади), то в романі «Посол мертвих» письменник демонструє нам цілих три образи дітей емігрантів – представників другого покоління українських емігрантів третьої хвилі. Це Пол і Алекс (діти Адріани і Лева Круків) і власне оповідач Ніколас, їхній друг, що ріс трохи у відмінних умовах, аніж брати. Всі вони були народжені вже в США. Проте травматичний досвід батьківської акультурації позначився на їхніх долях по різному.

Друга генерація емігрантів посідає центральне місце в сучасних соціологічних, культурологічних і психологічних студіях. Вони виступають «пограничними суб'єктами» (Г. Бгабга), що живуть між культурою походження та домінантною культурою приймаючого суспільства. У романі «Посол мертвих» образи Пола і Алекса Круків є типологічно репрезентативним зразком травматизованого другого покоління, якому не вдалося виробити інтегровану ідентичність (С. Голл) через суперечливі акультуральні стратегії батьків.

Проблема акультурації в родині Круків полягає не лише в зовнішніх соціальних умовах, а й у внутрішніх, міжособистісних і трансгенераційних механізмах травмопередачі.

3.2.1 Образ Алекса Крука: між травмуючою пам'яттю матері й пошуком себе

Алекс Крук – типовий представник другого покоління емігрантів: народжений у США, він водночас тяжіє до «сімейної пам'яті» і переживань матері (особливо в дитинстві: «Смерть пов'язала їх зі самого початку. Завдяки

його цікавості до її привидів ті й далі були живими для неї» [32]), і живе в культурному просторі, де «рідної землі» вже немає на мапі. Це влучно ілюструє сцена в школі, коли вчителька не знайшла на карті його «старої країни»: «На шкільній його країни не було. Хоч як він придивлявся, стара країна не знаходилася. Його переповнювала тривога: що ж сказати?» [32]. Цей епізод демонструє проблеми, з якими стикалися українські емігранти у США, що прибули із країни, якої географічно вже не існувало. Але якщо батьки у минулому жили в цій країні і пам'ятали її, то друге покоління, народжене у США часто відчувало відчуження через понятійний розрив між тим, що вони чули про малу Батьківщину і тим, що бачили на картах. Вони були наче рослини без коріння.

М. Гірш вважає, що *postmemory* – це спосіб, у який діти й онуки «усвідомлюють» травми попереднього покоління й носять їх як власні [58]. У романі Алекс буквально «бачить» привидів Ади, інтерналізує сімейні ритуали пам'яті: «Він був зачарований покійниками з Адріаніного роду. У дитинстві Алекс бачив їх так само виразно, як вона...» [32]. Цей феномен відповідає постпам'яті М. Гірш: травматичний минулий досвід матері продовжує функціонувати в уяві дитини, формує її емотивні реакції й уявні світи. минуле не належить Алексу, але визначає його психічну структуру. Але з часом він починає ненавидіти материних привидів, вони наче душать його. Алекс не пам'ятає Старого світу, але живе в ньому через матір. Це типово для другого покоління емігрантів: його пам'ять є переданою, а не пережитою.

Це впливає на самоідентифікацію Алекса. Він постійно перебуває в позиції «не місця»: між сімейним минулим і американським сьогоденням. Це виявляється в його поведінці на публіці (сором, приниження в школі через те, що його прізвище суголосьне із англійським «шахрай»), у прагненні «перетворитись» на когось іншого (у школі він навіть змінює своє українське прізвище на фіктивне «італійське» – «Круко») у прагненні відмежуватися від ненависного старого світу, згадки про який лякають хлопця. Шкільні сцени, пронизані приниженням, курйозними питаннями про походження прізвища,

змушують Алекса переживати постійний сором і бажання «стерти» себе. Цей публічний режим репрезентації формує у другому поколінні гіркий досвід подвійної маргіналізації: «не тутешній» (не американець) й «не тамтешній» (не українець). С. Голл підкреслював, що ідентичність формується в міжсуб'єктних репрезентаціях, але для Алекса ці репрезентації і є джерелом травми.

Однією із стратегій виживання/перекодування за Г. Бгабгою є мімікрія. Алекс, щоб уникнути стигми, називає вчительці «італійське» прізвище: «— К-Р-У-К-О. Це таке італійське прізвище... І тепер до кінця школи він став Алексом Круко» [32]. Він просить матір готувати макарони, захоплюється Цезарем і Колумбом, часто використовує слово «пезано» у своєму лексиконі. Тобто підсвідомо обирає тактичний акт мімікрії/перевтілення як єдино можливий для себе інструмент виживання в недоброзичливому шкільному просторі, де він відчував себе аутсайдером. Як сказав би Дж. Беррі: він обирає стратегію асиміляції, тобто свідомого стирання своєї етнічності.

Проте він усією душею прагне творити власну ідентичність через мистецтво: «Першими ознаками Алексового покликання були картинки... він прорізає щілини в коробці для взуття і протягував ту стрічку...» [32]. Творчість виявляється його способом зайняти «третій простір» через свої мистецькі практики і продукувати себе по-новому. Його «кінострічки», колекціонування, малюнки й ігри з матеріалами є способом конструювати нову, гібридну мовну/візуальну форму, де чуже й рідне існують синтезовано. Г. Бгабга підкреслював, що творчі практики діаспори часто продукують тонкі форми «подвійного бачення» – і Алекс як художник-самоук саме це демонструє. Його навіть залучають до участі в конкурсі («учитель залучив його до участі в конкурсі, й хлопець годинами працював над акварельним малюнком із крилатим будинком. Алекс ходив районом і малював ескізи» [32]), а коли його брат іде на війну, вчитель малювання виявляється єдиним, з ким би він зміг обговорити свої переживання, але так і не наважується.

Герой переживає і психологічні симптоми другого покоління емігрантів. На думку М. Гірш, діти травмованих мігрантів розвивають «спадкову нервову

систему», що реагує на пам'ять так, ніби пережила її сама дитина. У тексті Алекса описано як дитину, яка має «хворобу зникомості», симптоми тривоги, нав'язливі ритуали, нервозність, компульсивні дії (миє руки, носить рукавички), захоплення колекціонуванням – усе це інтерпретується як психоемоційна реакція на сімейну динаміку та на постпам'ятні наративи матері. «Хворобу зникомості» взагалі можна інтерпретувати як метафору не лише деперсоналізації, а й зниклої батьківщини («Так-так, *malus invisibilis*, хвороба зникомості. Не часто таке можна побачити в Америці, а у Старому світі цього повно» [32], «Це треба перетерпіти, іншої ради немає, – організм просто адаптується до світу» [32]). М. Гірш допомагає інтерпретувати ці симптоми як ефекти постпам'ятної інтродукції: дитина «усвідомлює» травму матері так глибоко, що вона матеріалізується у соматичних і поведінкових розладах.

Життєвий шлях і акультураційні стратегії Алекса втілюють подвійність. З одного боку він часто проявляє агресію (постійні бійки), бунт (вступ до Інституту творчого життя, бо «Алекс потребував структури, яка допомогла б людині, котра пережила хворобу зникомості. Він почувався самотнім човником у бурю, а світ нависав над ним подібно до велетенського айсберга – й Алекс цілим серцем жадав порятунку, не бажав бути розчавленим. Імовірно, Адина одержимість спогадами про її колишнє суспільне становище лютила його, й він зреагував на це, рухаючись у бік американської версії тієї політичної течії, яка поламала життя його батькам і їхнім родинам» [32]), потяг до субкультурної маргінальності (алкоголь, кримінал). З іншого – виявляє прагнення до творчості й мистецтва як шляху самовизначення: «...він говорив про себе як про художника. Мистецтво було далеке від життя більшості емігрантів...» [32]. На думку Г. Бгабги творча практика може стати способом продуктивної гібридизації, але у випадку Алекса ця стратегія не завершується успішною гібридизацією ідентичності. Мистецтво дає герою сенс, але соціальна підтримка слабка (його не підтримують ні матір, яка вважає його розчаруванням свого життя, невинуватими надіями, ні найкращий друг

Ніколас, який не розуміє хлопця і починає уникати спілкування), тому він і ковзає до саморуйнівних стратегій, які зрештою призводять до його загибелі.

В образі Алекса, як і в образах інших дітей емігрантів А. Мельничук прагне продемонструвати, у тому числі, які наслідки мають негативні акультураційні стратегії батьків на особистісний розвиток дитини. Материнська постпам'ять Адріани, яка зберігає старі практики пам'яті, тримає «старий світ» живим та інтенсивно транслює постпам'ять, нав'язуючи її синам, дала Алексу потужний внутрішній архів травматичних образів (привиди, фотографії, «ССС – синдром старого світу» [32]), що породжувало емоційний надлишок і страх. Алекс не жив травмою напряду, але він живе очікуванням, що травма щось від нього вимагає. Це класичний прояв постпам'яті за М. Гірш: «успадкована пам'ять сильніша за власний досвід» [32]. Відсутність батька та його поведінка (Лев пішов, фактично відмовився від сімейних зв'язків і намагався знайти себе (але без успіху в інтеграції) позбавили сина моделі стабільної чоловічої ідентичності й майже позбавили соціальної підтримки – це зробило Алекса більш вразливим до ризиків (алкоголь, контакти з криміналом). Дж. Беррі підкреслює, що коли сім'я не пропонує узгоджених стратегій адаптації (наприклад, інтеграції), друге покоління частіше трактується в бік маргіналізації або ризикових адаптацій. Саме це бачимо в життєвому шляху Алекса, який відчуває свою «неприйнятність» й постійно шукає позасистемних ідентичностей (богемні групи, субкультура тощо). Протягом свого недовгого життя він демонструє усі стратегії акультурації: асиміляцію (італійськість), сепарацію (ненависть до старого світу), маргіналізацію (фобії, obsесивні розлади), тимчасову інтеграцію (мистецтво). Він проявляє патологічну гнучкість ідентичності, а не свободу, що, на жаль, є типовим для представників другого покоління емігрантів.

3.2.2. Образ Пола Крука: між культурною пам'яттю і «психозом системи»

Пол Крук – старший син у родині Круків. І так само, як і Алекс, зазнає травматизації від акультураційних стратегій батьків. Він теж успадковує травматичні досвіди батьків, не переживши їх напряду, але живе їхніми наслідками. Він теж «походить із місця, відсутнього на мапах, із країни, якої не покажеш на глобусі» [32], тобто успадковує пам'ять про втрачений батьківський простір, який не має адреси в реальності. Але, якщо Алекс губиться і соромиться цього, то Пол намагається кулаками вибити своє місце під сонцем («Бар'єр між Круками та їхніми однолітками, як видається, можна було подолати у спорті, й, поки Пол проривався в цій сфері, Алекс залишався серед аутсайдерів, плекаючи злість і зневагу до вчителів» [32]). Пол не знає історії, але проживає її тілом: у вигляді агресії, панічних нападів, недовіри до інституцій.

Пол постійно існує між обома культурами (українською й американською), але не належить жодній. Він ходить до школи разом із братом, але і там «тільки Алекс і Пол не сиділи з іншими дітьми. Круки ходили зграєю, тулились одне до одного коло вогню, як вовки на відпочинку» [32]. Тобто брати навіть у начебто комфортному середовищі однолітків відокремлюються в окрему вовчу зграю і відмовляються інтегруватися у панівний континуум. Він грає у футбол і досягає там успіхів, але водночас краде, хуліганить (задирається до однолітків і до дорослих), нищить чуже майно безпричинно і його виключають зі школи. Тобто грою у футбол він соціалізується в американський простір, але будучи носієм маргіналізованої ідентичності батьків проявляє антисоціальну лють. Це формує такий собі бгабгівський розірваний третій простір: Пол одночасно «свій» і «чужий», перебуває на межі між традицією й асиміляцією, але не отримує стабільної ідентичності. Саме тому він так часто випробовує межі – у школі, на вулиці, у стосунках, у війську.

Протягом свого життя Пол весь час свідомо чи не свідомо обирає акультураційну стратегію маргіналізації (за Дж. Беррі), хоч періодично і пробує

інтегруватися, але через інституцію сили. Якщо розуміти ідентичність як безперервний процес становлення, що народжується у конфлікті, то Пол втілює образ емігранта, що постійно перебуває на порозі нової ідентичності, але жодна з них не стає остаточною. Він спортсмен, але зі школи його виганяють. Він хуліган, але самотник, не долучається до жодної групи і зрештою йде працювати на СТО. Він син для матері, а весь час тікає від неї, як вовк-самотник. Він іде в армію, але, приїхавши у відпустку скоює самогубство, бунтуючи проти системи. Усі ці ролі – незавершені спроби конструювання себе, що ламаються.

Так, знайомство із Гетті дарує йому любов, яка може стати його третім простором (за Г. Бгабгою), де б він зміг сконструювати свою гібридну ідентичність, адже «їхня пристрасть утворила навколо них щось на кшталт дому, де вони були вільні від світу маленьких квартир і млявих мрій. Вони збільшили одне одного, кожен завдяки прихильності другого здавався кращим, аніж окремо» [32]. Тобто разом вони вибудовують мікромодель інтеграції без держави і без батьків. Пол стає чутливішим, м'якішим, соціально зрозумілішим. Він потребує цієї любові, яку він не отримав від батьків, а емоційна близькість із Гетті створює культурну мову, якої йому бракує в родині. Але коли дівчина вирішує поїхати в коледж навчатися, Пол сприймає це як зраду і в 19 років записується в армію.

Цей вчинок можна потрактувати і як втечу (повторює сценарій батька), і як класичний крок дітей мігрантів: піти в армію, щоб отримати американський статус («Пол відчув захват: хлопці, ледве старші за нього, діють у світі, який йому здається неймовірно далеким і закритим» [32]). Соціологи називають таку стратегію асиміляцією через інституцію сили. Коли він приїздить у відпустку, виявляється, що «Полова замкненість лише поглибилася. Зовні він здавався більш увічливим, аніж раніше, немовби його приборкала зелена форма» [32], а насправді «у нього з'явилася темна енергія людини, котра опинилась у просторі, що відповідає її психозу та живить його» [32]. Тобто асиміляція через насильство підсилила насильство. Це один з ключових висновків соціології

міграції у США після В'єтнаму: діти мігрантів йдуть у армію, щоб стати «справжніми американцями», але повертаються ще більш травмованими, із втраченою емоційною мовою. Він зізнається братові, що «найкорисніша річ, якої його навчила армія, – це як прибити прикладом таргана» [32]. Він розчаровується в системі, вона ламає його остаточно: « – Тут нічого не вдієш: це природа системи. Ти в ній грузнеш, можеш зачинити двері, але їх виб'ють, навіть якщо ти ховатимешся чи будинок запалає, тебе завжди щонайменше двоє – і ти долаєш свої фашистські імпульси, а вони тебе розривають...» [32], «Система, старий, система нам мізки вивихує. Не дай себе засмоктати» [32] – це були чи не останні слова, які Пол проговорив світові в особі свого брата перед тим, як застрелився.

Якщо мислити в категоріях постпам'яті М. Гірш, то Пол наслідуює війну, яку не переживав. Його батьки пережили реальну війну, а він переживає симптоми війни без історії війни. Він говорить мовою насильства, сприймає світ як «систему» та «фашистські імпульси» і мислить через образ ворожнечі, загрози, наступу. Його матір була зґвалтована солдатом у юному віці, і наче, щоб вирватися із тенет її контролю, що душив хлопця, він одягає військову форму («йому були осоружні її намагання контролювати його; понад те він напівсвідомо винуватив її в тому, що пішов батько» [32]).

Отже, ми бачимо, що акультураційні стратегії батьків, що не сформували позитивної спільної стратегії акультурації, як і у випадку Алекса, призвели до гірких наслідків. Пол свідомо чи ні обирає маргінальну ідентичність і відкидає і культуру предків, ні американську. Він отримує не культурні моделі інтеграції, а емоційні моделі травми: агресивність, недовіру до інституцій, деструктивну маскуліність і «войовничий» спосіб присутності у світі.

3.2.3. Образ Ніколаса Блюда: від первинної асиміляції до інтеркультурної ітеграції.

Ніколас, оповідач у романі «Послові мертвих», є сином Слави і Пітера Блюдів, емігрантів першого покоління третьої хвилі. Він є найкращим другом

Алекса і так само, як останній формується в американському соціокультурному середовищі, але акультураційні стратегії у їхніх батьків різні, як і психоемоційна атмосфера в родинах, тому і шлях до формування ідентичності у них доволі різний, у кожного по-своєму трагічний. Хоча дитинство хлопці провели разом, тісно спілкувалися і дружили, Ніколас іде іншим шляхом акультурації.

Як ми продемонстрували у попередньому розділі нашого дослідження у творі батьки Ніколаса свідомо обирають стратегію повної американізації (асиміляції). Вони не згадують про життя в Україні, змінюють прізвище з Верблюд на Блюд, відрізаючи зв'язок із минулим. Ніколас як їхній син виростає в сім'ї, де минуле замовчується. Це породжує у нього двоповерхову динаміку: зовнішня – «комфортна» американська поведінка, внутрішня – порожнеча або невизначена тяглість до чогось втраченого (відчуває себе «самотнім українцем» [32]). На думку Дж. Беррі, такий стан часто супроводжується або поверховою соціальною успішністю, або внутрішньою амнезією до «етнічного» компоненту – залежно від того, наскільки домінує батьківська політика асиміляції. Якщо подивитися на Ніколаса зі сторони, то дійсно здається, що він повністю інтегрувався у американський простір, розчинившись у ньому. Він живе у достатку, успішно закінчує приватну школу, вступає до університету, закінчує його і заводить цілком нормальні стосунки із Шеллі. Але він постійно відчуває, що батьки наче були відсутні в його житті. Насправді ж, це не батьки були відсутні, а родова пам'ять заблокована, що і спричинило цей стан самотності при зовнішній нормальності. Саме тому він так відчайдушно, навіть через небажання батьків прагне спілкуватися із Алексом і завжди уважно слухає розповіді про минуле Адріани.

Мовчання батьків створюють у Ніколаса не відсутність минулого, а запізнілу постпам'ять: у відсутності розповідей пам'ять працює у вигляді відчуття «чогось невисловленого», провалу, що породжує тривогу, підозру і бажання або відсторонитися від родинної історії, або навпаки – навмисно шукати її. На думку М. Гірш, саме мовчання батьків стає одним із засобів

передачі постпам'яті – діти відчують спадщину як побутову пам'ять, фрагментовану, «мовчазну». Алекс Крук весь час наче відбивається від минулого, а Ніколас підтримує його, хоч і не відчуває потреби в цьому, бо його батьки не душать його спогадами. Проте, замовчувана пам'ять пропивається назовні після смерті батьків і оповіді Адріани, яка розповіла йому неприємні чутки про минуле його батьків, яким він ніколи не цікавився. Він починає спрагло шукати хоч якісь відомості про минуле і навіть відправляється в подорож на Батьківщину батьків, щоб зібрати ті крихти пам'яті, що ще можна врятувати.

Батьки Ніколаса роблять ставку на відрізання зв'язку із минулим, тому їх син автоматично опиняється в позиції, де йому доводиться конструювати ідентичність з уривків: американська мова, норми, побут поєднуються із фрагментарними сімейними спогадами, часто незрозумілими малому (розмови батьків про інших представників української діаспори, що переривалися, коли Ніколас заходив до кімнати, обривання запитань Ніколаса про минуле батьків, навіть приготування національних страв: «Вряди-годи мати варила вареники – страву на кшталт равіолі, – які, вона казала, готувала для неї її мати, проте кухня мене не цікавила – як не цікавила й історія пшениці, й хімія сиру» [32]). Якщо слідувати за теорією Г. Бгабги, то Ніколас – не «чистий» асимілянт, а продукт третього простору: він може одночасно приймати елементи обох культур, але не вписуватися повністю в жодну.

За концепцією С. Голла, Ніколас мав би конструювати свою ідентичність в діалозі з батьками і громадою, але батьки мовчать, а із діаспорної громади його вирвали. У таких умовах наратив створюють інші агенти: друзі, школа, масова культура. Тож Ніколас схильний приймати публічні американські наративи (патріотизм, кар'єра, споживацтво) і тимчасово «позбуватися» етнічного коду – але в моменти кризи (втрата батьків, знайомство із американською єврейкою Шеллі в університеті, розмова з Адріаною про його батьків) у нього виникає потреба повернутися до питання походження, і тоді відбувається конфлікт між офіційним «я» й тілесною/емоційною спадщиною.

Тож А. Мельничук презентує нам образ Ніколаса як фігуру, що ілюструє «тиху кризу» другого покоління: зовнішня успішність (або можливість її досягти) і внутрішня пустка, що спрямовує героя або до поверхової асиміляції (загублення етнічного), або до епізодичного повернення до травматичної пам'яті сім'ї. У художньому сенсі це дає А. Мельничуку можливість показати, що навіть коли суспільство «розв'язує» проблему інтеграції через економічний успіх, психічні й культурні наслідки колективної травми й мовчання залишаються невирішеними.

З позиції теорії акультурації Дж. Беррі, Ніколас рухається від первинної асиміляції (успішна інтеграція в американське суспільство з витісненням українського минулого) до пізньої інтеркультурної інтеграції, тобто бікультуральності. Він повноцінно реалізується в США (освіта, кар'єра, міжособистісні зв'язки), але коли відбувається досвід постпам'яті (зустріч із Адріаною, відкриття історій батьків, знайомство з єврейською діаспорою), він свідомо обирає повернення до джерела, а не втечу від нього. При цьому він не демонструє повернення до етнічної резервації, а виявляє прагнення побудувати наратив самоідентифікації через пам'ять предків. Дослідник називає це найуспішнішою формою адаптації, коли індивід залучений у дві культури одночасно і функціонує в них автономно.

Первинне виховання в сім'ї, де панувала тотальна амнезія про минуле, породжує розрив пам'яті (М. Гірш), що спонукає Ніколаса шукати інформацію поза родинним наративом. На відміну від Пола й Алекса, які тонули в травмі батьків, Ніколас мусить шукати «втрачені історії» на зовнішніх територіях: у діаспорних розповідях, у наративах Адріани, у контакті з єврейською культурною пам'яттю. Постпам'ять стає для нього двигуном дії, адже для другого покоління не характерне «пригадування», характерне доконструювання себе через чужі спогади. Саме тому Ніколас вирушає в подорож Україною – не щоб повернутися, а щоб створити власний зв'язок із минулим, якого в нього ніколи не було. Ніколас, на відміну від Пола і Алекса не є людиною «між двома культурами». Він людина, яка творить новий, власний культурний простір. Він

не повертається жити в Україну. Він не «стає українцем». Він стає американцем, який включає українське коріння в свою ідентичність. Ці дозволяє йому не повторити травму батьків, не тікати від автентичності, не знівелювати спадщину. Його ідентичність стає його свідомим вибором.

Таким чином завдяки образу Ніколаса А. Мельничук вибудовує діаметральну симетрію. З однієї сторони Круки, що постійно живуть травмою, пам'яттю, незавершеною історією, що виливається в деструктивну поведінку кожного члена сім'ї, завершується втечею Лева і самогубством дітей. З іншої – Блюди, що повністю витісняють минуле і асимілюються, розчиняючись і стираючись у новому континуумі. Ніколас жестає мостом між двома крайнощами. Його подорож в Україну – це не повернення, а пошук балансу. Тому його стратегія у термінах Дж. Беррі – інтеграція, але у термінах М. Гірш – постпам'ятова реконструкція ідентичності, а у термінах Г. Бгабги – гібридизація, і у термінах С. Голла – наративне самотворення. Він стає успішною моделлю другого покоління емігранта, який вкорінюється в американську реальність (соціально / професійно), але відкриває пам'ять як інструмент самозцілення. Він демонструє транскультурну, наративну і вибудовану через постпам'ять форму ідентичності XXI століття.

Висновки до розділу III

Отже, у цьому розділі нашого дослідження ми провели комплексний аналіз моделей емігрантської адаптації та формування ідентичності у романі А. Мельничука «Посол мертвих» на прикладі аналізу образів першого і другого покоління українських емігрантів із фокусом на відмінностях між поколіннями, різними акультураційними стратегіями та психологічними наслідками вимушеної міграції. Як і в першому романі «Що сказано» письменник пропонує багатовимірну, поліфонічну і водночас травматично насичену картину життя української діаспори у США, де особливе місце займають процеси трансформації індивідуальної й колективної пам'яті, гібридизації ідентичності та зіткнення культурних кодів.

В романі «Посол мертвих» А. Мельничук поглиблює образи емігрантів першого покоління на прикладі двох родин: Круків і Блюдів, що обирають різні стратегії акультурації – від радикальної асиміляції до повної маргіналізації. Тому цей роман є своєрідним продовженням першого роману письменника «Що сказано». Але тут уже повною мірою розкриваються образи другого покоління – дітей емігрантів, що народилися вже у США. Саме ці образи (Алекс, Пол і Ніколас) найвиразніше втілюють те, що Маріанна Гірш окреслює терміном «postmemory» – постпам'ять. Діти, які не були свідками війни, Голодомору чи таборів, але вирости серед мовчання, недосказаності або «удушення» батьківськими спогадами, формують свою ідентичність на основі чужої, успадкованої травми. А. Мельничук демонструє, що друге покоління несе подвійний тягар: воно змушене жити у культурі, яка його формує, і водночас – у тіні «великого минулого», про яке батьки або мовчать, або говорять фрагментарно, або прагнуть затягти дітей туди силоміць. У результаті кожен із представників цього покоління проходить власну траєкторію реагування: Пол – шлях деструкції й саморуйнування, Алекс – шлях від асиміляції до маргіналізації, Ніколас – шлях, що веде до відновлення пам'яті, повернення до України, спроби зрозуміти витіснене сімейне минуле та інтегрувати його у власну суб'єктність. Таким чином А. Мельничук репрезентує повний спектр можливих наслідків міжпоколінної передачі травми.

В результаті проведеного аналізу акультураційних стратегій обох поколінь емігрантів простежується важлива закономірність: чим радикальніша або жорсткіша стратегія батьків (повна сепарація, повна асиміляція, застрягання в минулому), тим важче другому поколінню опрацьовувати власну ідентичність. Проте водночас друге покоління у А. Мельничука демонструє і певний потенціал до «зцілення», до створення синтетичної, а не фрагментованої ідентичності. Особливо виразним це постає у Ніколаса – персонажа, який поєднує цілковиту інтеграцію у США з готовністю визнати й відродити родинну пам'ять. У цьому вимірі письменник виходить за межі

травматичного наративу і пропонує нову стратегію – стратегію діалогу між культурами, а не відмови від однієї з них.

Зіставлення образів аналізованого роману між собою і з образами емігрантів у романі «Що сказано» показало, що А. Мельничук свідомо конструює різні моделі еміграції як своєрідний міфологічний атлас української діаспори у США. У «Що сказано» він зображує ранню, ще непевну, болісну хвилю емігрантів, які не мали ресурсів для повноцінної інтеграції. У «Послі мертвих» – включає у емігрантський дискурс нащадків цієї хвилі, для яких проблема вже не в матеріальній адаптації, а у реконструкції пам'яті та усвідомленні власної розірваності між минулим і теперішнім. У цьому виявляється погляд письменника як автора «культурного пограниччя»: він одночасно всередині й зовні діаспори, що дозволяє йому осмислювати міграційний досвід не лише як соціальний процес, а як етичний, історичний і екзистенційний вибір.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній магістерській роботі здійснено комплексне літературознавче дослідження образу українського емігранта та проблеми ідентичності в романах Аскольда Мельничука «Що сказано» і «Посол мертвих» у контексті діаспорної, мультикультуралістичної та постколоніальної парадигм. Проведений аналіз дозволяє сформулювати такі узагальнені висновки, що корелюють із поставленими у вступі завданнями.

По-перше, у роботі було з'ясовано й систематизовано теоретичні підходи до понять ідентичності, гібридної та діаспорної ідентичності, акультурації, постпам'яті й постколоніального досвіду. Встановлено, що ключові концепти дослідження перебувають у стійкій взаємозалежності: еміграція запускає процес формування діаспори, яка функціонує в умовах мультикультуралізму та постколоніальної «іншості», що, у свою чергу, призводить до кризи ідентичності й потреби її реконструювання. Особливу роль у цьому процесі відіграє постпам'ять як механізм трансгенераційної передачі травматичного досвіду. Теоретичну основу дослідження склали праці Дж. Беррі, С. Голла, Г. Бгабги, М. Гірш, В. Сафрана, які дозволили розглядати художні тексти А. Мельничука не лише як літературні твори, а й як складні наративи культурної та психологічної адаптації.

По-друге, історико-культурний аналіз процесу формування української діаспори в США показав, що персонажі обох романів належать до третьої, повоєнної хвилі еміграції, для якої характерні травматичний досвід війни, таборів переміщених осіб, примусового переселення та тривалого очікування соціального визнання. Цей контекст суттєво вплинув на моделі поведінки емігрантів, їхні уявлення про Америку та стратегії акультурації. Біографічний аналіз життєвого шляху А. Мельничука підтвердив наявність автобіографічних і родинних мотивів у романах, що зумовлює особливу емпатичну глибину й достовірність зображення діаспорного досвіду.

По-третє, у процесі аналізу роману «Що сказано» було виявлено, що А. Мельничук створює поліфонічну модель еміграційного досвіду, репрезентуючи різні типи першого покоління емігрантів. Образи Наталки Забобон, Стефана Забобона, Аркадія Ворога та Слави Ластівки демонструють різні стратегії реагування на акультураційний стрес: від внутрішньої еміграції та сепарації до маргіналізації й травматичної асиміляції. Більшість із них існують у «міжпросторі», не здобувши повноцінної інтеграції ані в американський соціум, ані в оновлену форму української ідентичності. Таким чином, роман постає як критичний наратив «зламаної мрії», що деконструє міф про безумовну успішність американського проекту.

По-четверте, аналіз роману «Посол мертвих» засвідчив зсув авторської уваги від першого покоління емігрантів до другого – дітей, народжених уже в США. У романі простежується вплив акультураційних стратегій батьків на формування ідентичності їхніх дітей. Образи Алекса й Пола Круків репрезентують травматичні сценарії другого покоління, сформовані в умовах постпам'яті, мовчання про минуле, розщеплення між культурними кодами та відсутності цілісного наративу походження. Їхні долі демонструють деструктивні наслідки невідрефлексованого діаспорного досвіду та незавершеної ідентифікації.

По-п'яте, центральний герой роману «Посол мертвих» Ніколас постає як винятковий образ другого покоління емігрантів, якому вдається пройти складний шлях від асиміляції та витіснення етнічної пам'яті до її свідомого віднайдення й переосмислення. Його подорож в Україну, розмови з Адріаною Крук та контакт із іншими носіями постпам'яті активізують процес реконструкції забутої родинної історії. У термінах Г. Бгабги, Ніколас формує «третій простір» культури, де поєднуються американська соціальна реалізація та прийняття української етнічної спадщини. Таким чином, він уособлює модель гібридної ідентичності як продуктивної стратегії адаптації.

По-шосте, порівняльний аналіз романів «Що сказано» і «Посол мертвих» дозволив виявити еволюцію наративних стратегій А. Мельничука: від родинної

саги з міфологізованою пам'яттю й фрагментованою оповіддю до рефлексивного постпам'ятного наративу, зосередженого на етичному обов'язку пам'ятати. Обидва тексти функціонують як художні моделі діаспорного досвіду, проте різняться фокусом: перший акцентує на травмі вигнання, другий – на відповідальності наступних поколінь за осмислення цього досвіду.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що Аскольд Мельничук належить до письменників «культурного пограниччя», чия творчість формується в зоні перетину національних, культурних і мовних систем. Його романи репрезентують змішану модель між гібридністю та транскультурністю, у якій ідентичність постає не як стабільна сутність, а як динамічний процес. Образ українського емігранта в інтерпретації А. Мельничука набуває багатовимірності й стає ключем до розуміння ширших проблем пам'яті, травми, належності та культурної спадкоємності в літературі української діаспори США.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у зіставленні творчості А. Мельничука з іншими авторами української та східноєвропейської діаспори, а також у глибшому аналізі гендерного та тілесного виміру постпам'яті в еміграційній прозі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алієва М. Різні тлумачення терміну «діаспора». *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 24. С. 63–68.
2. Американські літературні студії в Україні. К., 2006. Вип. 3: Література США: роздуми, есеї, розвідки. 400 с.
3. «Аскольд Мельничук: «Бродський лежав на підлозі й скаржився на погану рецензію»»: Інтерв'ю з Є. Стасіневичем. «Читомо». 17.05.2017. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archive.chytomo.com/interview/askold-melnichuk-brodskij-lezhav-na-pidlozi-j-skarzhivsya-na-poganu-recenziyu>
4. «Аскольд Мельничук: Я був шалено здивований, як українська література постала за 10 років»: Інтерв'ю з М. Княжицьким. «Радіо «Свобода»». 23 липня 2017 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://espreso.tv/article/2017/07/23/askold_melnichuk
5. Бгабга Г. Націєрозповідність. *Слово. Знак. Дискурс: Антропологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 559-562.
6. Блинова О.Є. Психологічні чинники стресу акультурації мігрантів. *Наука і освіта*. 2010. №3. С. 12–16.
7. Висоцька Н. О. Дискусійні питання мультикультуралізму в американському соціумі. *Концепція мультикультуралізму*. Київ: Стилос, 2005. С. 12 –23.
8. Висоцька Н. О. Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця XX – початку XXI століття: Навчальний посібник. К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. 105 с.
9. Власенко І. А., Яворська Т. К. Психологічні особливості переживання життєвої кризи вимушених мігрантів. *Габітус*. Вип. 68. 2024. С. 107-113
10. Возняк Т. Глобальне та національне: проблема збереження ідентичності. *Українська культура*. 2014. № 6. С. 65–67.

11. Гаврилів Б. Психологічні аспекти української еміграції у XX ст. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 152 с.
12. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Київ: Критика, 2012. 384 с.
13. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. Київ: Основи, 1998. 420 с.
14. Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX–XX ст. Київ: Генеза, 1996. 360 с.
15. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. К.: Грані-Т, 2012. 548 с.
16. Денисова Т. Н. Історія американської літератури / НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
17. Денисова Т. Н. Український міф в американському мультикультурному просторі. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2003. С. 52-63.
18. Думчак І. М. Специфіка відтворення реалій у перекладі роману Аскольда Мельничука “What is Told”. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов.* – Випуск 3: збірник наукових праць / За ред. А.В. Корольової. К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. С. 157-161
19. Еміграція. *Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 8 т. / проф. Є. Онацький*. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1958. Т. 2: Д Є, кн. 3. С. 408-410.
20. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
21. Євтушенко С. О. (2017). Проблема гібридної ідентичності у творах англо-індійських письменників. *Літературознавчі студії: [зб. наук. праць КНУ ім. Тараса Шевченка]* / за заг. ред. Г. Ф. Семенюка. Вип. 1 (48). 2017. С. 175-185.

Режим

доступу:

<http://www.irbis->

- nbuv.gov.ua/cgi-bin/suak/corp.exe?&I21DBN=SAUA&P21DBN=SAUA&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21COLORTERMS=0&S21STR=0056629-
22. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. 2-ге вид., випр. Київ: Факт, 2007. 638 с.
 23. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Комора, 2017. 304 с.
 24. Імміграція до США протягом 1933–1941 років. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/uk/article/immigration-to-the-united-states-1933-41>
 25. Кімліка В. Мультикультуралізм: успіхи, невдачі і майбутнє / пер. з англ. М. Кобилецький. Київ: Наш Формат, 2019. 384 с.
 26. Ланова В. В. Типологія письменників «культурного пограниччя». *Південний архів (філологічні науки): зб. наук. праць*. Івано-Франківськ: ХДУ, 2023. Вип. 93. С. 50-56.
 27. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. Т. 2. Київ: Основи, 1994. 558 с.
 28. Луцишина О. Що написано: Передмова Мельничук А. Що сказано / пер. з англ. О. Фешовець. К: Вид-чий дім «КОМОРА», 2017. С. 7-13.
 29. Лучук Т. В. Мельничук Аскольд. *Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ*. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-66450>
 30. Мартинюк М. Пострадянська українська міграція в глобальному контексті. Київ: Інститут соціології НАНУ, 2011. 118 с.
 31. Медянова О., Дворніченко Л., Любіна Л., Шкраб'юк В., Кононенко О. Психологічна резильєнтність особистості в умовах війни. *Перспективи та інновації науки*. № 10(28). 2023. С. 601-611.

32. Мельничук А. Посол мертвих [Електронний ресурс] / Переклад Г. Яновської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 304 с. Режим доступу: <https://readukrainianbooks.com/page-2-676-posol-mertvih-askold-melnichuk.html>
33. Мельничук А. Що сказано / Переклад Олени Фешовець. К.: Комора, 2017. 204 с.
34. Павличко С. Про Аскольда Мельничука. *Павличко С. Теорія літератури / Упор. В. Агєєва, Б. Кравченко*. Вид.2-е. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. С. 561-563.
35. Павлишин М. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті. Вст. ст. І. Дзюби. Київ: Час, 1997. 447 с.
36. Петренко Т. «Що сказано» Аскольда Мельничука: про мертвих, і живих, і ненароджених української еміграції [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://komorabooks.com/shho-skazano-askolda-melnychuka-pro-mertvyh-i-zhyvyh-i-nenarodzhenyh-ukrayinskoyi-emigratsiyi/>
37. Підскальська О. М. Генеза мультикультуралізму: соціально-філософський аналіз. Дисс. канд..філос.н. 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир 2021. 226 с.
38. Постколоніалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурус, 2014. 336 с.
39. Ровенчак О. Проблеми трансформації ідентичностей у контексті міжнародної міграції. *Studia methodologica*. 2009. Вип. 26. С. 31–45.
40. Ровенчак О., Володько В. Проблеми трансформації ідентичностей у контексті міжнародної міграції. *Studia methodologica*. 2009. Вип. 26. С. 31-45.
41. Рогожа М. М. Історія української діаспори: навчальний посібник. Умань: ПП Жовтий О.О., 2011. 150 с.

42. «Розкажи мені про мене». Дискусія Оксани Забужко та Аскольда Мельничука на «Книжковому Арсеналі». 22 травня 2017. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/28502455.html>
43. Саїд Е. В. Орієнталізм / Едвард В. Саїд; пер. В. Шовкун. Київ: Основи, 2001. 511 с.
44. Сидоркіна І. Поняття "гібридний письменник": культурна самоідентифікація сучасних япономовних транскультуральних письменників. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури: [зб. наук. праць КНУ] / за заг. ред. Г. Ф. Семенюка.* Вип. 1(21). 2015. С. 71-77.
45. Синдром Улісса: сучасна одісея українських імігрантів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://caritas.ua/news-en/syndrom-ulissa-suchasna-odisseya-ukrayinskyh-imigrantiv/>
46. Слюсаревський М. М. Психологія міграції: навчальний посібник. Видання друге, перероблене і доповнене. Київ: Талком, 2018. 360 с.
47. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. К.: Основи, 1994. 224 с.
48. Семенець О. С., Бессараб О. В. Історія, культура і мова в романі А. Мельничука «Що сказано»: шлях до свого коріння. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 35 (74). № 4. Ч. 1. 2024. С. 132–137.
49. Anzaldúa G. *Borderlands. La Frontera: The New Mestiza.* 4th ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012. 300 p.
50. Berry J. Acculturation as varieties of adaptation. *Acculturation: Theory, Models and Findings* / Padilla A.(Ed.). Westview, Boulder, 1980, P. 9-25.
51. Berry J. W. Immigration, Acculturation and Adaptation. *Applied Psychology: An International Review.* 1997. Vol. 46 (1). P. 5–34.
52. Bhabha H. K. *The Location of Culture.* 1994. 2nd ed. 285 p. Режим доступу: <https://doi.org/10.4324/9780203820551>

53. Clifford J. Diasporas. *Cultural Anthropology. Center for Cultural Studies*. University of California, Santa Cruz. California, 1994. Vol. 9, №3. Pp. 302-338.
54. Clifford J. Routes: Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge: Harvard University Press, 1997. 408 p.
55. Cohen R. Global diasporas: An introduction. London: UCL Press, 1997. 228 p.
56. «Fiction». *The Los Angeles Times*. 8 December 2002. Режим доступа: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2002-dec-08-bk-bestfiction8-story.html>
57. Hall S. Cultural Identity and Diaspora. *Identity: Community, Culture, Difference / J. Rutherford (Ed.)*. London: Lawrence & Wishart, 1990. pp. 222-237.
58. Hirsch M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. 2008. Vol. 29, № 1. P. 103–128.
59. Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press. 2012.
60. «His Soul's Nobility»: On Askold Melnyczuk's «The Man Who Would Not Bow» / by O. Poliukhovych. *Los Angeles Review of Books*. April 18, 2022. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://lareviewofbooks.org/short-takes/askold-melnyczuks-the-man-who-would-not-bow-other-stories/>
61. Huntington S. P. Who Are We? The Challenges to America's National Identity. New York, London, Toronto, Sydney: Simon & Shuster Paperbacks, 2004. P. xvii+428.
62. Koval M. Patterns of Memory in Askold Melnyczuk's Novels as an Example of Ukrainian-American Émigré Fiction *Bibliotekarz Podlaski*. 2/2020 (XLVII). <https://doi.org/10.36770/bp.473>
63. Meer N., Modood T. How does Interculturalism Contrast with Multiculturalism? *Journal of Intercultural Studies*. 2012. Vol. 33, No. 2. Pp. 175–196.

64. Melnyczuk A. Excerpt from SMEDLEY's Secret Guide to World Literature. Pfp. 2016.
65. Melnyczuk A. The House of Widows. Graywolf Press. 2008.
66. Melnyczuk A. The Russian War on Ukraine Has Always Been a War on Its Language: Askold Melnyczuk on the Assault on a Country's Literature. 11.05.2022. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://lithub.com/the-russian-war-on-ukraine-has-always-been-a-war-on-its-language/>
67. Melnyczuk A. What is Told. Boston. L. 1994.
68. Melnyczuk A. Why My Favorite Characters to Write Are Often Unsympathetic and Unforgivable [Електронний ресурс]. September 27, 2021. Режим доступу: <https://lithub.com/why-my-favorite-characters-to-write-are-often-unsympathetic-and-unforgivable/>
69. Modood T. Multiculturalism: A Civic Idea. 2nd ed. London: Polity Press, 2013. 208 p.
70. Parekh B. Rethinking multiculturalism: cultural diversity and political theory. Harvard University Press, 2000. XII, 379 c.
71. Poliukhovych O. "His Soul's Nobility": On Askold Melnyczuk's "The Man Who Would Not Bow". *LARB*. April 18, 2022. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://lareviewofbooks.org/short-takes/askold-melnyczuks-the-man-who-would-not-bow-other-stories/>
72. Poliukhovych O., Fielding H. From Old World Syndrome to History: Understanding the Past in Askold Melnyczuk's Ambassador of the Dead. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. National University of Kyiv-Mohyla Academy. 2019. P. 91-113.
73. Safran W. Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return. *Diaspora*. 1991. Vol. 1(1). P. 83–99.
74. Scholte J. Defining globalization [Електронний ресурс]. *Clm.economia*. 2007. № 10. С. 15–63. Режим доступу: <http://www.clmeconomia.jccm.es/pdfclm/scholte.pdf>

75. Taylor C. Multiculturalism and the Politics of Recognition. Princeton: Princeton University Press, 1992. 128 p.
76. Taylor Ch. The Politics of Recognition. *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition* / ed. by A. Gutmann. Princeton : Princeton University Press, 1994. P. 25–73.
77. [The House of Widows](#)
78. The House of Widows [Электронный ресурс]. *Graywolf Press*. Режим доступа: <https://www.graywolfpress.org/books/house-widows>
79. The Man Who Would Not Bow [Электронный ресурс]. *Literary Boston*. October 19, 2021. Режим доступа: <https://www.literaryboston.com/new-releases-list/the-man-who-would-not-bow>
80. Thompson P. Between Identities. *Migration and Identity* / Ed. by R. Benmayor and A. Skotnes. New York: Oxford University Press, 1994. P. 183-199.
81. Vertovec S. Three Meanings of “Diaspora”. Exemplified among South Asian Religions Diaspora. *Journal of Transnational Studies*. University of Toronto Press. Toronto, 1997. Vol. 6, No 3. Pp. 277-299. DOI: 10.1353/dsp.1997.0010