

ISSN 2411-3883

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024



# СУЧАСНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

*Збірник наукових праць*

ВИПУСК 21

## СВІТОВІ ДІАСПОРИ: ЛІТЕРАТУРНІ І КУЛЬТУРНІ ПРОЄКЦІЇ



Київ  
Видавничий центр КНЛУ  
2024

ISSN 2411-3883

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024



# CONTEMPORARY LITERARY STUDIES

*Collection of Scholarly Articles*

ISSUE 21

## WORLD DIASPORAS: FICTIONAL AND CULTURAL PROJECTIONS



Kyiv  
KNLU Publishing Center  
2024

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
КВ №10000 від 29.06.2005 року

Збірник наукових праць “Сучасні літературознавчі студії” включено до категорії Б Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора, кандидата наук і доктора філософії у галузі “Філологічні науки. Спеціальність 035” (наказ Міністерства освіти і науки України від 23.12. 2022 № 1166)

Видання індексується: Index Copernicus <https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=43291&lang=pl>; Наукова періодика України (URAN) <http://journals.uran.ua/user>; Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/>; Google Scholar <https://scholar.google.com.ua/>.

Друкується за рішенням вченої ради Київського національного лінгвістичного університету  
(23 грудня 2024 року, протокол № 10)

**Сучасні літературознавчі студії. Світові діаспори: літературні і культурні проєкції:** зб. наук. праць / гол. ред. Висоцька Н. О. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2024. Вип. 21. 86 с.

Тематичний науковий збірник містить статті з проблем літературознавства. Матеріали адресовані широкому колу філологів, викладачам, студентам, аспірантам гуманітарних факультетів, спеціалістам з історії літератури, всім, хто цікавиться проблемами новітніх методологічних підходів до літературознавчого аналізу тексту.

**Редакційна колегія:**

**Головний редактор:**

**Висоцька Наталія Олександрівна** – доктор філологічних наук, професор, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

**Відповідальний редактор:**

**Шульгун Мадлена Едуардівна** – доктор філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0002-5167-2806>

**Члени редколегії:**

**Біляшевич Роман Зиновійович** – кандидат філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0001-9619-1582>

**Гнезділова Ярослава Володимирівна** – доктор філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0001-9248-3238>

**Мариненко Юрій Васильович** – доктор філологічних наук, професор, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0002-0279-0339>

**Мейзерська Тетяна Северинівна** – доктор філологічних наук, професор, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>

**Павленко Юлія Юхимівна** – доктор філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0003-4157-2550>

**Шестопад Ольга Григорівна** – кандидат філологічних наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0003-4194-334X>

**Шимчишин Марія Мирославівна** – доктор філологічних наук, професор, Київський національний лінгвістичний університет, Україна; ORSID: <https://orcid.org/0000-0003-4980-3296>

**Штейнбук Фелікс Маратович** – доктор філологічних наук, професор, Університет Коменського у Братиславі (Словаччина); ORSID: <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

**Керкерінг Джек** – доктор філософії, професор, Університет ім. Лойоли (США).

**Недвіга Ольга** – доктор Філософії, доцент, Монреальський університет (Канада).

**Станчу Крістіна** – доктор філософії, доцент, Віргінський університет співдружності (США).

**Теллі Роберт** – доктор філософії, професор, Університет штату Техас у Сан Маркосі (США).

**Жиховіч Джемсіка** – доктор філософії, Директор Програми імені Фулбрайта в Україні (США–Україна).

**Адреса редакції:**

03150, Україна, м. Київ-150, вул. Лабораторна, 5/17  
Київський національний лінгвістичний університет, (корпус № 3), кім. 1009  
тел.: +38 (044) 521-21-03. e-mail: [svitlit1@gmail.com](mailto:svitlit1@gmail.com)

**Certificate of state registration of printed mass media**  
**КБ No. 10000 dated June 29, 2005**

The collection of scholarly articles “Contemporary Literary Studies” is included to category Б of the Index of scholarly professional publications of Ukraine in which the results of dissertations for obtaining the scientific degrees of Doctor, Candidate of Science, and Doctor of Philosophy in the field of “Philological of Science” are published.

(Decree of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated December 23, 2022 No. 1166)

**The publication is indexed in:** Index Copernicus <https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=%2043291&lang=pl>; Scientific periodics of Ukraine: (URAN) <http://journals.uran.ua/user>; The Vernadsky National Library of Ukraine: <http://www.irbisnbuv.gov.ua/>; Google Scholar <https://scholar.google.com.ua/>.

*The Issue printed by the decision of the Academic Council of Kyiv National Linguistics University  
 (December 23, 2024, Protocol No. 10)*

**Contemporary Literary Studies. World diasporas: fictional and cultural projections :** collection of scholarly articles/ ed. N.O.Vysotska. Kyiv, KNLU Publishing Center, 2024. Issue 21. 86p.

Focusing on different aspects of literature and literary studies, the volume contains essays addressing diverse subjects in a variety of national literary discourses. Its targeted audiences include philologists, teachers, undergraduate and postgraduate students majoring in humanities, and literary scholars, as well as public at large interested in the state-of-the-art methods of text analysis.

**Editorial Board:**

**Editor-in-Chief:**

**Natalia Vysotska** – Doctor of Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

**Managing Editor:**

**Madlen Shulhun** – Doctor of Philology, Associate Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5167-2806>

**Editorial Board members:**

**Yaroslava Gnezdilova** – Doctor of Philology, Associate Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9248-3238>

**Marynenko Yuri** – Doctor of Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0279-0339>

**Tetiana Meyzerska** – Doctor of Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>

**Yuliia Pavlenko** – Doctor of Philology, Associate Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4128-122X>

**Olha Shestopal** – Candidate of Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4194-334X>

**Mariya Shymchyshyn** – Doctor of Philology, Professor, Kyiv National Linguistic University (Ukraine);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4980-3296>

**Feliks Shteinbuk** – Doctor of Philology, Professor, Comenius University in Bratislava (Slovakia);  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

**Kerkering Jack** – Ph.D., Professor, Loyola University, Chicago (USA);

**Nedvyga Olga** – Ph.D., Associate Professor. University of Montreal (Canada).

**Stanciu Cristina** – Ph.D., Associate Professor of English, Virginia Commonwealth University (USA).

**Tally Robert Jr.** – Ph.D., Professor of English, Texas State University, San Marcos (USA).

**Zychowicz Jessica** – Ph.D., Director of the Fulbright Program in Ukraine.

**Editorial Board**

Editor-in-chief- Professor Natalia Vysotska, Doctor of Philology. Managing editor - Associate Professor Madlen Shulhun, Doctor of Philology.

**Address:**

Ukraine Kyiv-150, Laboratorna Str., 5/17. Kyiv National Linguistic University,  
 tel. +380 (44) 521-21-03. e-mail: [svitlit1@gmail.com](mailto:svitlit1@gmail.com)

## ЗМІСТ

### **Наталія ВИСОЦЬКА**

АФРИКАНСЬКА ДІАСПОРА У США: МІФ ПРО ПОВЕРНЕННЯ  
В ДРАМАТУРГІЧНОМУ АРАНЖУВАННІ..... 7

### **Jūratė LANDSBERGYTĖ BECHER**

GLOBAL ASPECTS OF LITHUANIAN AMERICAN IDENTITY..... 15

### **Олександр ГОН**

ПІЗНІЙ ЕЗРА ПАУНД: ПИСЬМЕННИК-ЕМІГРАНТ І ПАРРЕСІАСТ ..... 27

### **Марія ІЛЮЧЕНКО**

ПОДОРОЖ У ЧАСІ ЯК МЕТАФОРА ПОВЕРНЕННЯ ДО НАЦІОНАЛЬНИХ  
ВИТОКІВ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЕМІ ГАРМОН “ЩО ЗНАЄ ВІТЕР” ..... 34

### **Олена КОБЧІНСЬКА**

ХУДОЖНЄ ПИСЬМО ЯК ДОСВІД ПРОФЕСІЙНОЇ ПОДОРОЖІ:  
МИСТЕЦЬКИЙ ДІАЛОГ АБДЕЛЬКЕБИРА КАТІБІ Й ТАГАРА БЕН  
ДЖЕЛЛУНА ..... 40

### **Юлія ПАВЛЕНКО**

НЕДИТЯЧА ІСТОРІЯ: ОБРАЗ ДИТИНИ-МІГРАНТА В СУЧАСНІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ ..... 47

### **Ольга ПЕТРЕНКО**

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ МІГРАЦІЙНОГО ДОСВІДУ МАРОККАНСЬКОЇ  
ДІАСПОРИ У РОМАНІ ХАФІДА БУАЗЗИ “ПАРАВІЙОН” (2003)..... 53

### **Ганна ОВСЯНИЦЬКА**

МОТИВ БЕЗДОМНОСТІ У ВІРШІ “ВИТИНАНКА”  
Є. ЖАРІКОВОЇ: ПОЕТИКА МЕЖОВОСТІ..... 62

### **Сергій ЦІПКО**

УКРАЇНЦІ В УРУГВАЇ: ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ..... 74

### **Марія ШИМЧИШИН**

Передісторія Расового Примирення  
(А. Стобо Снайдермен, Д. САндерсон (Амо Бінаші)  
“Долина Бердтейл: Індіанська резервація, місто білих і дорога  
до примирення” (HarperCollinsPublishers Ltd, 2022)..... 81

## TABLE OF CONTENTS

### **Natalia VYSOTSKA**

AFRICAN DIASPORA IN THE US: MYTH OF RETURN AS PORTRAYED  
IN BLACK AMERICAN DRAMA ..... 7

### **Jūratė LANDSBERGYTĖ BECHER**

GLOBAL ASPECTS OF LITHUANIAN AMERICAN IDENTITY ..... 15

### **Oleksandr GON**

LATER EZRA POUND: ÉMIGRÉ WRITER AND PARRĒSIAS... 27

### **Mariia ILIUCHENKO**

TIME TRAVEL AS AMETAPHOR FOR RECLAIMING NATIONAL IDENTITY  
IN AMY HARMON'S WHAT THE WIND KNOWS ..... 34

### **Olena KOBCHINSKA**

WRITING AS A PROFESSIONAL JOURNEY EXPERIENCE: AN ARTISTIC  
DIALOGUE BETWEEN ABDELKÉBIR KHATIBI AND TAHAR BEN JELLOUN... 40

### **Yuliia PAVLENKO**

A STORY BEYOND CHILDHOOD: THE IMAGE OF A CHILD MIGRANT IN  
CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE ..... 47

### **Olha PETRENKO**

REFLECTING ON THE MIGRATION EXPERIENCE OF THE MOROCCAN  
DIASPORA IN HAFID BOUAZZA'S NOVEL, PARAVION (2003) ..... 53

### **Hanna OVSIANYTSKA**

POETICS OF BORDERLINESNESS IN THE YE. ZHARIKOVA'S POETRY  
"PAPERCUT": THEME OF HOMELESSNESS ..... 62

### **Serge CIPKO**

UKRAINIANS IN URUGUAY: A HISTORICAL OVERVIEW ..... 74

### **Mariya SHYMCHYSHYN**

PRELUDE TO RACIAL RECONCILIATION  
(A. Stobo Sniderman, D. Sanderson (Amo Binashi),  
«Valley of the Birdtail: An Indian Reserve, a White Town,  
and the Road to Reconciliation» (HarperCollins Publishers Ltd, 2022)... 81

УДК 821.111 (73)

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321258

**Наталія Висоцька**

доктор філологічних наук, професор, професорка кафедри теорії та історії світової літератури  
Київського національного лінгвістичного університету

<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

## **АФРИКАНСЬКА ДІАСПОРА В США: МІФ ПРО ПОВЕРНЕННЯ В ДРАМАТУРГІЧНОМУ АРАНЖУВАННІ**

**Анотація.** Метою статті є аналіз репрезентації у творах афро-американських драматургів різних періодів "міфу про повернення" як однієї з конститuent соціокультурного профілю діаспори. На підставі праць дослідників (Р.Коен, В. Сафран, Т. Голт тощо) ставиться питання щодо правомірності застосування концепту діаспори до афро-американської спільноти. Простежується історична динаміка ставлення чорних американців до своєї прабатьківщини у контексті рухів "Назад до Африки", гарвеїзму та глобалізації. На матеріалі н'єс Т. Ворда (1938), Д.Вокера (1971), Л. Генсберрі (1973) та Л. Ноттедж (2009) зроблено висновок, що мотив повернення на прабатьківщину в афро-американській драматургії повертався різними гранями в залежності від панівної ідеології та культурно-психологічної атмосфери доби. Якщо націоналістичний гарвіанський рух першої третини ХХ століття уможлиблював його зображення як ймовірної опції, то подальша траєкторія розвитку африканської діаспори у США перенесла його розгортання в уявно-метафоричну площину, тоді як у добу глобалізації він дедалі частіше набирає форми перенесення дії до Африки. В цілому, у широких масштабах варіант "повернення" ніколи не розглядався як життєздатна універсальна альтернатива для чорних американців, а радше як ще один аргумент від зворотного, що спонукав їх до пошуку нових шляхів досягнення справедливості та рівності у США.

**Ключові слова:** діаспора, "міф про повернення", афро-американська драма, Теодор Ворд, Девід Вокер, Лорейн Генсберрі, Лінн Ноттедж.

**Natalia Vysotska**

Doctor of Sciences (Philology), Professor,

Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University

<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

## **AFRICAN DIASPORA IN THE US: MYTH OF RETURN AS PORTRAYED IN BLACK AMERICAN DRAMA**

**Abstract.** The paper sets out to explore the ways the 'myth of return' as an inalienable constituent of any diaspora definition has been represented in African American drama over the past century. Based on the research by leading diaspora scholars, such as Robin Cohen, William Safran, Tom Holt and others, the paper questions the grounds for treating African American community as a diaspora since, while fitting in with many diaspora characteristics singled out by scholars, it does not seem to meet several other requirements. Nevertheless, with necessary reservations, it is believed that the term can be (and is) applied to African Americans. The paper proceeds to trace the historical dynamics of Black Americans' attitude to their ancient Motherland in the context of Back-to-Africa movement, Garveyism, and globalization processes. Close reading of Theodore Ward's play *Big White Fog* (1938), Joseph Walker's *The River Niger* (1971), Lorraine Hansberry's *Les Blancs* (1973), and Lynn Nottage's *Ruined* (2009) substantiates the conclusion that the motif of return to Africa took various forms in Black drama depending on the dominant ideology and cultural and psychological climate prevailing in Afro-America during a certain era. While nationalist Garveyan movement in the first third of the 20<sup>th</sup> century made it possible to portray it as a plausible, though not very probable option, the further development of the African diaspora in the USA tended to transfer its implementation to imaginary, spiritual and/or metaphoric planes, and in the epoch of globalization it increasingly relies upon the technique of setting the action in Africa. It can be argued, on the whole, that on a large scale "return to Africa" has never been considered as a viable universal option for Black Americans, but rather as a reverse argument intended to push them towards searching for new and better strategies aimed at winning justice and equality in the United States.

**Key Words:** diaspora, 'myth of return', African American drama, Theodore Ward, Joseph Walker, Lorraine Hansberry, Lynn Nottage.

**Вступ.** Так званий міф про повернення є для більшості дослідників (Р.Коен, В.Сафран, К.Кевін тощо) однією з невід’ємних ознак соціокультурного профілю діаспори Він входить до мотивного кластеру, куди також належать ідеалізація землі предків, збереження / творення колективної міфологізованої пам’яті про прабатьківщину, відчуття нерозривного зв’язку з нею тощо. Адже концепт діаспори, за спостереженням Т.Голта, має на увазі остаточне “возз’єднання в невизначеному майбутньому, тобто свого роду сіонізм” (Holt, 1999, p.35). Ці імпульси породжують у діаспорах відповідні політичні рухи, які не завжди мають на меті “спонукати їхніх членів до дійсного від’їзду до батьківщини” (Safran, 1991, p. 94), але часто-густо користуються неабиякою підтримкою громад. Чорні американці не є винятком. На думку одного з найавторитетніших дослідників діаспори Р.Коена, суперечність між поточним станом діаспори та її уявленим минулим розв’язується шляхом дійсного повернення або допомоги рухам за повернення з боку діаспори. Такі рухи (серед яких науковець згадує, зокрема, релевантні у контексті нашої теми гарвеїзм та пан-африканізм) “позиціонувалися політичними авангардами відповідних діаспор як єдиний надійний засіб подолати хитке та ізольоване існування в екзилі” (Cohen, 2023, p.12). Водночас, як зазначає Е.М.Фааль, “історія чорних американців така буремна та розірвана, що їм надзвичайно складно “повернутися до Африки” у буквальному, духовному або метафоричному сенсі.[...] Проте прагнення до поновлення історичних зв’язків ніколи не щезає остаточного, тому маємо різноманітні зображення “повернення до Африки” у різних видах мистецтва. В такий спосіб мистецтво здатне поновити розірвані зв’язки та історію свого походження всередині негритянської діаспори” (Faal, 2021).

Мене зацікавив недостатньо досліджений процес розгортання цього мотиву в драматургії чорних американців. Але почавши думати у цьому напрямі, я насамперед зіткнулася з питанням, наскільки коректно вважати сукупність чорних громадян США діаспорою. У пошуках відповіді на нього довелося звернутися до сучасних поглядів на цю проблему.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Упродовж останніх десятиліть поняття діаспори дедалі частіше застосовують до сегменту на-

селення США, який складають американці африканського походження. Проте, уявляється, що варто розрізняти недавніх іммігрантів з країн Африки, які прибувають до Америки добровільно у річищі нових глобальних міграційних потоків й утворюють не одну, а цілу низку етно-національних діаспор, і нащадків рабів, що століттями мешкали на цих теренах. У своєму розлогіму визначенні діаспори, заснованому на метафорі мотузки, що утворюється з окремих пасм, Робін Коен пов’язує формування відносно нових діаспор з пасмом “розширення”, тобто міграціями “у пошуках роботи або кращих умов життя” (Cohen, 2023, p.9). За його ж шестичленною типологією це “трудові діаспори”, тоді як афро-американців у н-ному покоління він відносить до “віктимних діаспор” – жертв “брутальної торгівлі африканськими рабами в Атлантиці у XVI – XIX ст.” (Ibid, p.12.).

Безперечно, для цього є вагомі підстави. Адже, як нагадує В.Сафран, “чорні африканці стали жертвами імперіалізму, були насильно викоренені з рідної землі та розсіяні по різних суспільствах, де їх позбавляли прав та піддавали переслідуванням” (Safran, 1991, p.89). Ці характеристики входять до багатьох визначень феномену діаспори. Але докладніше знайомство з дефініціями Р.Коена, В.Сафрана, О.Бейквелла, К.Кевіна та ін. демонструє, що низку інших рис, також притаманних діаспорам на думку науковців, навряд чи можна повною мірою застосувати до афро-американської спільноти. Йдеться, зокрема, про такі характеристики, як “сильна групова самосвідомість, підтримувана протягом тривалого періоду (ґрунтована на спільній історії, культурі, релігії та вірі у спільну долю)” (Cohen, 2023, p.9), та про формування “спільної групової ідентичності”. Через тривале перебування нащадків чорних рабів на території Америки їхня чисельність у США зросла до майже 47 мільйонів, що складає біля 14% населення країни. Годі припускати наявність у такої великої групи єдиної спільної ідентичності, що базувалася б виключно на факті африканського походження їхніх предків, з огляду на відмінності в їхньому соціальному статусі, матеріальному положенні, життєвих обставинах, рівнях освіти та культури, не кажучи вже про нереалістичність очікування від них однакових орієнтирів, мрій та цілей у житті. Як слушно попереджає Меггі Морхаус, “припущення, що



всередині однієї расової категорії всі уявляють свою історію однаково, несе ризик наукового есенціалізму найгіршого штибу” (Morehouse, 2015, p.19).

У світовому масштабі говорити про африканську діаспору видається правомірним з огляду на факт не дуже віддаленого у часі “розсіяння” (див., скажімо, її бачення як “динамічного, тривалого та складного феномену, що існує крізь час, географію, класову та гендерну належність” (Harris, 1993, p. 3)). Проте в ситуації США не можна не враховувати зазначених застережень, тому поняття “африканської діаспори” у цій країні може, на мій погляд, вживатися лише з певною долею умовності.

Водночас, оперування саме діаспорним концептуальним фреймом уможливорює, на думку багатьох сучасних дослідників, погляд на африканські креолізовані діаспорні культури як такі, “що постійно перебувають у русі, виробляючи та відтворюючи нові ідентичності” (Morehouse, 2015, p.32). Отже подивимося на міф про повернення у контексті цих міркувань. Присутність вищезгаданого мотивного кластеру у колективній ментальності афро-американців не викликає сумніву, проте його компоненти зазнають модифікацій через історичну специфіку становлення цієї діаспори. Почати б з того, що, на відміну від більшості діаспор, навернені у рабство африканці походили не з однієї, а з багатьох країн або племінних груп Чорного континенту, з різними мовами, релігіями, суспільним устроєм, зокрема, розташованих на його західному узбережжі. Тому для їхніх нащадків “міф про повернення” не мав конкретного географічного фокусу – вони, власне, не знали, куди саме повертатися. Мова могла йти лише про загальне й розпливчате поняття “Африки”. Далі, оскільки колишні африканці не привезли до Нового Світу майже жодних матеріальних артефактів, які б слугували опорними точками для підтримання колективної пам’яті та відтворення первинної ідентичності, вже друге чи третє покоління детериторіалізованих рабів не могло спиратися на об’єктивні свідчення про своє минуле. Тому чим далі, тим більшою мірою нові генерації чорних американців були змушені конструювати міфічну “Африку” зі своєї уяви та (часто суб’єктивно забарвлених або й просто викривлених) відомостей про неї, отриманих зі світу білих.

**Результати дослідження.** *Діалектика “міфу про повернення” у культурній свідомості чорних американців.* Сприйняття ідеї повернення до Африки у чорній спільноті Америки безпосередньо відбивало динаміку ставлення до прабатьківщини (докладніше див. Висоцька, 1997, с. 51-67). Відомий поет Гарлемського Відродження Каунті Каллен поставив у своєму вірші “Спадок” (1925) питання, якому судилося мати великий резонанс, – “Що означає для мене Африка?” Якщо для першого покоління африканців, брутально відірваних від свого життєсвіту, туга за Батьківщиною не могла не стати одним із складників важкого психологічного комплексу, то вже для їхніх дітей Африка, втративши фізичну реальність, перетворюється на легенду, мрію, уявний конструкт, що відсувається на задній план нагальними вимогами виживання у надто реальній Америці. Хоча б яких форм набували життєві поривання наступних поколінь чорношкірих – віри у християнську потойбічну справедливість, прагнення до свободи у земному існуванні, сподівання на силу писемності та освіти, – вони протягом тривалого часу не мали відношення до колишньої Вітчизни, а були міцно прив’язані до нової географічної та культурної реальності.

Більше з тим, у масовій негритянській свідомості під впливом поширених євроцентричних стереотипів склався спотворений образ Африки як “темної” у всіх смислах, “дикої”, “нецивілізованої” землі. Перша відома негритянська поетка Філіс Вітлі у відомому вірші “На переїзд з Африки до Америки” (1773) висловлює вдячність за Божу благодать, що перенесла її з “поганської країни” туди, де вона “дізналася про Бога та Спасителя”. І далі, протягом XIX та й XX століть переважна більшість чорношкірих американців, попри всі поневіряння, асоціювали себе зі своєю новою Батьківщиною-мачухою. Як пояснював антрополог М.Герсковіц, за підкреслено негативною реакцією на згадку про їхнє африканське походження у багатьох чорних американців приховувався комплекс меншовартості: “Африка – це ганебне тавро; це нагадування про дикунське минуле, яке ще не встигло відійти так далеко у часі, як європейське, щоб вважатися освяченим” (Herskowitz, 1958, p.69).

Ці панівні настрої, однак, час від часу переривалися швидкоплинними хвилями інтересу

до Африки. З одного боку, кризові моменти в історії чорної Америки (такі, як прийняття більш жорстких законів про рабів-втікачів, період реконструкції на Півдні, негативні аспекти міграції великих контингентів афро-американців на Північ) генерують сплески надії на те, що, за контрастом з не гостинною до них країною, де їм відведено нижчу сходинку у суспільній ієрархії, справжньою землею обітованою стане колишня прабатьківщина. З іншого боку, ідея репатріації чорношкірих до Африки мала глибокі коріння в офіційній, тобто “білій” соціополітичній системі США як можливе розв’язання питання вільних чорношкірих. Отже, одним із фрагментів багатобарвної мозаїки американської історії став протягом останніх двох століть політичний рух “Назад до Африки”, що періодично набирив обертів, але так і не набув загальнонаціонального характеру. Одним з його проявів стала діяльність Американського колонізаційного товариства (АКТ), яке з 1820 року відправляло чорних американців до Африки, у 1847 році заснувало для них на її західному узбережжі країну Ліберію, і в період з 1820х років до Громадянської війни транспортувало туди близько 15 000 вільних негрів (Back-to-Africa movement, 2007). Хоча б як це парадоксально, сучасні науковці доводять, що різноманітні варіанти руху “Назад до Африки” були, по суті, експериментом білих американців та здійснювалися насамперед в їхніх політичних, економічних та ідеологічних інтересах. Варто згадати, що й сьогодні у США провадиться кампанія за репатріацію чорних американців до Африки (т.з. *Vlaxit*).

Водночас, як констатує Тімоті Крамрін, основна причина того, що рух “Назад до Африки” не мав значного успіху, полягала в тому, що “він абсолютно ігнорував один істотний момент: переважна більшість тих, хто мав колонізувати землі в Африці, не хотіли туди їхати. Більшість вільних чорних просто не бажали вирушати “додому” в місця, від яких їх відділяло багато поколінь. Їхньою домівкою була Америка, а не Африка, і в них не було бажання мігрувати до невідомих та лячних країв, що не були їм рідними” (Crumrin, 2015). Історичних свідчень на підтвердження такої думки не бракує. Так, скажімо, відомий чорний аболіціоніст Девід Вокер у 1829 році рішуче відмовляється від пропозиції репатріюватися до Африки по лінії АКТ: “Нас викрали з нашої рідної землі та привезли

сюди, – пише він. – Ми орали тут землю і створювали статки для багатьох тисяч людей...Ця земля, яку ми полили своїми сльозами та кров’ю, стала нашою Батьківщиною, і ми воліємо залишатися тут” (цит. за Brawley, 1921, p. 159). Через півстоліття, у 1874 році, цю думку підтверджує директор негритянської школи: “Століття мешкання, століття праці, століття страждань зробили нас американцями” (цит. за Gerber, 1976, p.182) Вже у ХХ ст. В.Е.Б. Дюбуа зазначає у своїх спогадах, що чорні американці його покоління “не лише не були знайомі з Африкою і не успадкували жодної симпатії до неї, а, навпаки, вона викликала в них огиду, відштовхувала їх – це був наслідок того, у що змусив їх повірити щодо Чорного континенту світ білих” (Dubois, 1961), тоді як Мартін Лютер Кінг рішуче декларував “Негри – американці. Ми нічого не знаємо про Африку”. (цит. за Sundiata, 2004, p. 11)

Натомість позитивне й навіть захоплене ставлення до втраченої Прабатьківщини формувалося у чорних американців внаслідок підйому їхньої расової самосвідомості в такі історичні періоди, як Негритянське Відродження (1910-1930 рр.), розпал боротьби за громадянські права (кінець 1950х-1960 рр.), розквіт “чорного націоналізму” та “чорної естетики” (1970-1990 рр.). Його підживлювали успіхи національно-визвольної боротьби народів Африки проти колоніального гноблення у 1960-і рр., рухи панафриканізму та негритюду. У цих нових парадигмах “Африці” як культурному конструкту відводилося важливе місце як джерелу й репозитарію метафізичної сутності носіїв “чорної ДНК” у глобальному масштабі, тоді як завдання повернення туди мислилося радше у духовній площині. При цьому неможливість прив’язки сучасних чорних американців до конкретних точок на карті Африки зі знаку мінус перетворюється на плюс. “Я – афро-американець”, – міркує знаний теоретик культури та літератури Генрі Луїс Гейтс-мол., – “і це означає, що хтось із моїх родичів прибув з Африки – з якогось місця – найімовірніше, звідкілясь між Сенегалом та Анголою. Оскільки ми не знаємо, звідки походимо, ми – перша дійсно панафриканська нація. А це означає, що відтак ми можемо претендувати на всю Африку – як свою батьківщину – або не можемо претендувати на неї взагалі” (цит. за Sundiata, 2004, p. 44).

У результаті взаємодії різноспрямованих векторів “міф про повернення” постає в культурній свідомості афро-американської діаспори як амбівалентний, суперечливий, такий, що вимагає діалектичного підходу. Як важлива конституента етногрупової культури, драматургічно-сценічна діяльність чорних віддзеркалювала цю діалектику, що засвідчує її розгляд крізь призму творчості афро-американських авторів різних періодів

*Драматургічні аранжування “міфу про повернення” в афро-американській діаспорі.* Як завважив В.Сафран, міф про повернення використовується в діаспорних культурах з метою “допомогти членам діаспори краще почуватися в дійсності, тримаючись за утопію, що контрастує з їхнім реальним життям, яке сприймається ними як дистопія” (Safran, 1991, p.90).

Один із піків популярності “міфу про повернення” серед чорних американців припав на 1920 рр., чому сприяв потужний націоналістичний рух на чолі з уродженцем Ямайки Маркусом Гарві. Діяльність заснованої ним Асоціації поліпшення стану негрів набула широких масштабів завдяки як харизматичній особистості її лідера, так і привабливості його пан-африканської програми, що передбачала згуртування чорношкірих усього світу, звільнення Африки з-під колоніального ярма та масову рееміграцію на історичну Батьківщину, свого роду “чорний Сіон”. Себе Гарві бачив президентом нової об’єднаної Африки, а своїм прибічникам з різних країн щедро роздавав титули, посади й нагороди цієї примарної держави. Скандальний крах його пароплавної компанії, супроводжуваний звинуваченнями в корупції та ув’язненніям самого Гарві, став трагедією для сотень тисяч афро-американців, які повірили у “міф повернення” та принесли на олтар цієї мрії всі свої збереження. Ці події послугували підґрунтям драми Теодора Ворда “Великий білий туман” (1938).

У цій п’єсі уявна “Африка” репрезентує негритянський націоналізм – одну з двох ідеологій, поширених у той час серед чорного населення США, поряд з негритянським капіталізмом. Драматург прагне розвінчати обидві як неспроможні, на його думку, реально змінити на краще становище негрів у США. Хоча твір, про який ідеться, може здатися камерним – адже дію сконцентровано навколо долі однієї родини (що відповідає центральності жанру

сімейної (domestic) п’єси в американській драматургії), проте в ньому відбилися найгостріші колізії тієї доби в історії Афро-Америци. Паралельно зі стрижневою ідейно-дійовою лінією, пов’язаною з банкрутством обох зазначених життєвих філософій, втілених в образах протагоніста Віктора Мейсона та його зятя Деніела, автор порушує чимало інших питань, які хвилювали тоді чорну громаду: економічний спад, внутрішньо-расові упередження, доля чорних ветеранів, відсутність перспектив для молоді. Проте основний акцент зроблено на трагедії Віктора – мрійника та ідеаліста, який беззастережно повірив у гарвіанську утопію. Всі його життєві плани та духовні інтереси зосереджуються на “Африці” як антитезі “великому білому туману” расизму, що оточує чорних вдома, – “За мороком і туманом, які огортають нас тут, здіймається Африка, сонце нашої надії” (Ward, 1974, p.292). В урочистій промові з нагоди присудження йому “тимчасовим урядом в екзилі” високого титулу, вік закликає членів своєї родини і друзів віддати серце, розум і всю кров, аж до останньої краплини, боротьбі за місце чорношкірих під сонцем у власній вільній країні. Коли прекрасна “африканська мрія” зазнає краху, це обертається катастрофою для сім’ї: адже всі заощадження були вкладені в акції збанкрутілої пароплавної компанії Гарві “Чорна зірка”. Після, на перший погляд, випадкової, але за логікою п’єси цілком закономірної загибелі Віктора під час зіткнення з законом, його юний син також “бачить світло” – але не в далекій Африці, а, згідно з ідейною домінантою 1930-х рр., в єднанні знедолених усіх рас. Фінальна мізансцена, задумана як своєрідна п’єта – дружина Віка застигла у скорботі над тілом убитого чоловіка, – має вигляд пам’ятника нездійсненим надіям чорних американців, пов’язаним з Африкою.

Драма Дж. Вокера “Ріка Нігер” (1971) уздовж багатьох ліній перегукується з п’єсою Ворда, але відбиває атмосферу іншого історичного періоду. В роки нового культурного піднесення чорних американців йдеться не так про фізичне, як про духовне та психологічне “повернення до Африки”. Для головного героя в “африканські” шати убрана сама поезія, до якої він поривається з низин безнадійного гарлемського животіння. На відміну від твору “червоного десятиліття”, цю мрію “знімає” не ідея трансрасової

солідарності трудівників, а відкриття найвищої поезії в (афро)американському повсякденні.

На початку дії вихід до африканського виміру потрібний Джону Вільямсу, маляру-невдасі, а в душі – філософу та поету, як нехай ілюзорна, але вкрай необхідна альтернатива безраднісній рутині. В іншій, віртуальній реальності Джон почувається старим левом у ворожих джунглях, вояком, що не знаходить гідної справи, заради якої варто було б жити та померти. Туга за справжнім, вільним та осмисленим буттям виливається в поему про велику ріку Нігер, яку герой складає протягом всього твору. Рядки з неї – “Я – ріка Нігер! Слухайте мої води! Я – ріка Нігер, пересаджена до Гарлема. Я сплю у ваших снах...” (Walker, 1973, p.16) – вписуються в афро-негритянську традицію, де ріки постають одним з найпоширеніших символів (згадаймо, наприклад, відомий вірш Л.Г’юза “Негр говорить про ріки”, 1921). Наприкінці п’єси Джон гине, як і його попередник, але на відміну від нібито випадкової смерті Віктора, Джон свідомо бере на себе чужу провину, рятуючи молодих чорних бунтівників. Перед загибеллю він відмовляється від власної поезії та від “африканської мрії”; своє “поле битви” він знайшов удома, в самопожертві заради інших, які прагнуть самореалізуватися не в екзотичній далечині, а тут і тепер, у країні, що тяжко завинила перед ними, але встигла стати єдиною можливою для них батьківщиною.

У нових історичних умовах останньої третини ХХ століття “міф про повернення”, на думку В.Сафрана, трансформується у свідомості американських негрів на відчуття “солідарності з визвольною боротьбою Африки, підтримку країн, що борються проти апартеїду в Південній Африці, і вимоги посилити економічну допомогу африканським країнам” (Safran, 1991, p.90). Новий сплеск інтересу негритянської драми до Африки і новий поворот у ньому передбачила на зламі 1960х років яскрава діячка нового афро-американського театру Лорейн Генсберрі, яку, на жаль, надто рано скосила смертельна хвороба. Дія її п’єси “Білі” (1960/1971) відбувається в умовній африканській країні, що увібрала в себе риси багатьох реальних. На відміну від магістрального напрямку, яким пішла у тодішньому театрі чорних африканська тема, вона ніколи не розглядала свою переконаність щодо спільної долі африканських народів та американських негрів у містично-расовому ви-

мірі, завжди залишаючись на ґрунті соціальних причин та наслідків.

Фабулу п’єси утворюють події національно-визвольної боротьби; проте вони слугують лише тлом для розгортання основного, глибинного конфлікту у свідомості протагоніста, африканського інтелігента Чембе Матосе. Дилема Чембе, який волів би сидіти на лавочці у Гайд-парку й читати Шекспіра чи бавитися зі своїм сином від дружини-європейки, а замість цього опиняється у вирі кривавої боротьби, – це аж ніяк не суто африканська чи негритянська дилема. Перед нею стоїть будь-яка людина, зокрема, з покоління авторки, яка “застигла у нерішучості перед полум’ям причетності”.

Обстоюючи соціальну природу трагічного в наш час, Генсберрі полемізує з драмою Ж.Жене “Негри” (“Чорні”, 1958), нью-йоркська прем’єра котрої (1961) стала важливою подією в духовному становленні її однолітків. Про це від початку заявляє назва твору – “Білі”, до того ж, як у Жене, французькою мовою. Суперечка з її похмуро-цинічним попередником провадиться не в сюжетній, а у світоспоглядальній площині. Для Генсберрі неприйнятний ані ореол чорної екзотики, який витає над смертельною буфонадою французького абсурдиста, ані його образ світу, де під нескінченними шарами маски абсолютною залишається лише ненависть. Протагоніст “Білих” відмовляється від неї як від “надто легкого виходу” – адже білі насправді хочуть бути її об’єктом, аби плекати своє почуття провини та виправдовувати власну ворожість до чорних. Та для Чембе це неможливо – “на жаль, я бачив нетрі Ліверпуля і Дубліна та печери над Неаполем. Я бачив Дахау та горище Анни Франк в Амстердамі. Я бачив надто багато французів із стертими до крові пальцями, які виходили з метро на світанку, і надто багато італійських дітей з виряченими від голоду очима, щоб повірити, ніби ті, хто грабував Африку протягом століть, колись “любили” білих. Мені б хотілося...бути наївним, але я не можу. Я – бачив” (Hansberry, 1972, p. 41). Отже, стрижнева ідейна проблематика п’єси виходить за національні та расові межі, стосуючись відповідальності інтелектуала/митця перед собою та часом.

Ближча до нас за часом написання п’єса Лінн Ноттедж “Занапащені” (2009), нагороджена Пулітцерівською премією в галузі драматургії, – це відверто політичний твір, що розповідає про

долю жінок підчас громадянської війни у Конго, втілюючи віру драматурга (афро-американки) і режисера (білої) в те, що “театр здатний провокувати зміни, бодай трохи загоювати рани, відновлювати надію і надавати голос мовчазним та невидимим” (Whoriskey, 2009, р. XIII). Первинний задум драматурга полягав у перенесенні сюжету брехтівської “Матінки Кураж” до теперішнього африканського часопростору. Режисер і драматург наблизилися до описуваних місць, наскільки це було можливо в умовах бойових дій, взяли інтерв’ю у конголезьких жінок-біженок (їхні фотографії увійшли до видання п’єси, засвідчуючи її документальну основу) і створили виставу, яка мала публічний розголос (слухання в ООН та Сенаті США з приводу насильства щодо жінок та використання гвалтування у зонах конфліктів як знаряддя ведення війни). Отже, відповідно до брехтівської концепції театру як важеля суспільних зрушень п’єса виконала свою політичну – і вельми достойну – роль. Що до її художніх вимірів, вони досить скромні, оскільки обдарування авторки аж ніяк не дорівнює талантові її кумира. У Брехта, власне, запозичена лише загальна ідея і заголовний образ (які він, своєю чергою, взяв, як ми пам’ятаємо, з набагато давніших джерел), а твір в цілому витриманий у реалістичному модусі з елементами мелодрами.

Сюжет п’єси складає історія конголезької Матінки Кураж на ймення Мама Надьї, яка тяжкою працею заробила гроші на відкриття маленького “закладу” неподалік від занепалялого шахтарського містечка і ні за що не погоджується закрити його попри смерть і насильство, що вирують навколо. Жінок, які працюють у неї, привели туди різні обставини, але всі вони понівечені війною до самих глибин свого фізичного і психічного ества. Загрозу для їхнього виживання становлять не лише представники двох ворогуючих сил – бунтівники та урядові вояки, а й патріархальна система, яка відмовляє жінці у праві вважатися жертвою насильства, відкидаючи постраждалу як брудний непотріб. Отже, жорстка до них Мама Надьї виправдовує брак сентиментів, брутальність і самий свій “бізнес” обставинами: “Ви, чоловіки, мене просто вбиваєте. Ви приходите сюди, випиваєте своє пиво, отримуєте своє задоволення, а потім беретесь судити, як я керую своїм закладом. Двері відчиняються в обидва боки. Я нікого тут не тримаю. Мої дівчата... спитайте в них, їм краще бути

тут, ніж у своїх селах, де їх беруть силою. Їм безпечніше зі мною...” (Nottage, 2009, р.86).

Найцікавішим у постановці проблеми “жінка і війна” уявляється акцент на двох взаємопов’язаних аспектах, активно обговорюваних у сучасній культурі, – тілесності і травмі. Знівчене жіноче тіло стає локусом перетину особистого та соціального. У Ноттедж суспільно-історична травма породжує індивідуальні психофізичні розлади, які п’єса намагається символічно подолати через оповідь – адже “нарративні форми пам’яті принципово інтегративні” (Malkin, 1999, р. 31). З іншого боку, драматург спирається на традицію функціонування автохтонних культур народів Африки в усному режимі, де саме оповідь відіграла центральну роль.

**Висновки.** Отже, можна висновити, що мотив повернення на прабатьківщину в афро-американській драматургії обертався різними гранями в залежності від панівної ідеології та культурно-психологічної атмосфери доби. Якщо націоналістичний гарвіанський рух першої третини ХХ століття уможлилював його зображення як малоюмовірної, проте не виключеної опції, то подальша траєкторія розвитку африканської діаспори у США перенесла його розгортання в уявно-метафоричну площину, тоді як у добу глобалізації він дедалі частіше набирає форми перенесення дії до Африки. В цілому, у широких масштабах варіант “повернення” ніколи не розглядався як життєздатна універсальна альтернатива для чорних американців, а радше як ще один аргумент від зворотного, що спонукав їх до пошуку нових шляхів досягнення справедливості та рівності у США.

## ЛІТЕРАТУРА

- Висоцька, Н.О. (1997). *На перехресті цивілізації. Афро-американська драма як мультикультурний феномен*. КНЛУ.
- Back-to-Africa Movement (2007). In *The Encyclopedia of Arkansas History and Culture*. URL: <https://encyclopediaofarkansas.net/entries/back-to-africa-movement-4/>
- Brawley, B.A. (1921). *A Social history of the American negro*. Macmillan.
- Cohen, R. (2023). *Global Diasporas. An Introduction*. Routledge.
- Crumrin, T. (2015). ‘Back to Africa?’ The Colonization Movement in Early America. Archived May 24, 2015, at the Wayback Machine.

- Dubois, W.E.B. (1961). American negroes and Africa's rise to freedom. *National Guardian*, Feb.13. URL: <https://credo.library.umass.edu/view/page/mums292-b001-i109/#page/1/mode/1up>
- Faal, E.M.(2021). The Return to Africa as Portrayed in Modern Media. URL: <https://www.american.edu/cas/performing-arts/theatre/capstone/the-return-to-africa.cfm>
- Gerber, D. (1976). *Black Ohio and the Color Line, 1860-1915*. University of Illinois Press.
- Hansberry, L. (1973). Les Blancs. In R.Nemiroff (ed). *The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry*. Random House.
- Harris, J. E. (1993). *Global dimensions of the African diaspora*. Howard University Press.
- Herskowitz, M. (1958). *The myth of the negro past*. Beacon Press,
- Holt, Th. C. (1999). Slavery and freedom in the Atlantic world: reflections on the diasporan framework. In D. C. Hine & J. McLeod (eds), *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*. Indiana University Press. 33–44.
- Malkin, J. (1999). *Memory-Theater and Postmodern Drama*. University of Michigan Press,
- Morehouse, M.(2015). African diaspora theory: here, there, and everywhere. 19–32  
URL: <https://books.openedition.org/pulm/9173#:~:text=The%20trade%20in%20African%20slaves,communities%20in%20the%20new%20world>.
- Nottage, L. (2009). *Ruined*. TCG, 2009.
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diasporas. A Journal of Transnational Studies*, 1 (I) spring. 83-99.
- Sundiata, I. (2004). *Brothers and Strangers: Black Zion, Black Slavery, 1914–1940*. Duke University Press
- Walker, J. (1973). *The River Niger*. Hill and Wang.
- Ward, Th. Big White Fog. In J.Hatch & T.Shine (eds) *Black Theater USA. Plays by African Americans, 1847-1974*. Free Press. 276-319
- Whoriskey, K. Introduction. In Nottage, L. *Ruined*. TCG. IX – XIII.
- URL:<https://encyclopediaofarkansas.net/entries/back-to-africa-movement-4/>
- Brawley, B.A. (1921). *A Social history of the American negro*. Macmillan.
- Cohen, R. (2023). *Global Diasporas. An Introduction*. Routledge.
- Crumrin, T. (2015). “Back to Africa? The Colonization Movement in Early America”. Archived May 24, 2015, at the Wayback Machine.
- Dubois, W.E.B. (1961). American negroes and Africa's rise to freedom. *National Guardian*, Feb.13. URL: <https://credo.library.umass.edu/view/page/mums292-b001-i109/#page/1/mode/1up>
- Faal, E.M. (2021). The Return to Africa as Portrayed in Modern Media. URL:<https://www.american.edu/cas/performing-arts/theatre/capstone/the-return-to-africa.cfm>
- Gerber, D. (1976). *Black Ohio and the Color Line, 1860-1915*. University of Illinois Press.
- Hansberry, L. (1973). Les Blancs. In R.Nemiroff (ed). *The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry*. Random House.
- Harris, J. E. (1993). *Global dimensions of the African diaspora*. Howard University Press.
- Herskowitz, M. (1958). *The myth of the negro past*. Beacon Press,
- Holt, Th. C. (1999). Slavery and freedom in the Atlantic world: reflections on the diasporan framework. In D. C. Hine & J. McLeod (eds), *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*. Indiana University Press. 33–44.
- Malkin, J. (1999). *Memory-Theater and Postmodern Drama*. University of Michigan Press,
- Morehouse, M. (2015). African diaspora theory: here, there, and everywhere. 19–32. URL: <https://books.openedition.org/pulm/9173#:~:text=The%20trade%20in%20African%20slaves,communities%20in%20the%20new%20world>.
- Nottage, L. (2009). *Ruined*. TCG, 2009.
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diasporas. A Journal of Transnational Studies*, 1 (I) spring. 83-99.
- Sundiata, I. (2004). *Brothers and Strangers: Black Zion, Black Slavery, 1914–1940*. Duke University Press
- Walker, J. (1973). *The River Niger*. Hill and Wang.
- Ward, Th. Big White Fog. In J.Hatch & T.Shine (eds) *Black Theater USA. Plays by African Americans, 1847-1974*. Free Press. 276-319
- Whoriskey, K. Introduction. In Nottage, L. *Ruined*. TCG. IX – XIII.

## REFERENCES

- Vysotska, N.O. (1997). Na perekhresti tsyvilizatsii. Afro-amerikanska drama yak multykulturnyi fenomen [At the Crossroads of civilizations. African American drama as a multicultural phenomenon]. KNLU.
- Back-to-Africa Movement (2007). In *The Encyclopedia of Arkansas History and Culture*.

УДК 821.172.09(73):314.15(474.5)(045)  
DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321264

**Jūratė Landsbergytė Becher**

DA researcher, Department of Music and Theatre History  
Lithuanian Culture Research Institute  
<https://orcid.org/0000-0003-2356-7264>  
jurate128@yahoo.de

## GLOBAL ASPECTS OF LITHUANIAN AMERICAN IDENTITY

**Annotation.** *The features of the American Lithuanian identity are prompted by different historical dramas and the fate of the refugees of the Soviet occupation after WWII unfolding on the American continent. Here, the catastrophe of forced loss of homeland and state, American globalism, colonial pains of racism and enslaved peoples, and archetypes of Lithuanianness – the forest, the quietly flowing Nemunas river, the village, the Vilnius antiquarian, the historical archives and memory of photographs – intermingled. This safe image of the native home, with its snowdrifts and the greenery of the birches, was being changed by the ocean, the continent, and the accident. It is the intersection of catastrophism and lyricism's connections with nature, where the new globalism of Lithuanian American longings, empathy for enslaved nations, left on the outskirts of the world, and "non-family members" forgotten by the world's oblivion. So, during the upheaval, the Lithuanian transformation of Christian values acquires the wings of suffering. The poetic phenomenon of an American Lithuanian is born in the poetry of Algimantas Mackus (1932–1964) and the prose of Antanas Škėma (1910–1961). Meanwhile, the dimensionalism of the sea and space, born in the works of Vytautas Bacevičius (1905–1970) in the thirties in Lithuania, crystallises into cosmism in music, its transcendental waves and rays, voicing the "cosmic soul of music" in America that outgrew its temporality. The spreading of the Lithuanian American identity takes the most unexpected turns in philosophy, photography and imagery of experiences, emerging phenomenism, exploring the depths of the consciousness of the peoples of the world like Algis Mickūnas (\*1933) and Alphonso Lingis (\*1933). And with the greatest paradox, it returns to Lithuania, as a kingdom of metaphors, to "defeat Russia" – to destroy the Soviet Union through absurdity in its system. This way, George Mačiūnas' (1931–1978) trickery personal expression takes place through the Fluxus avant-garde art movement and the minimalism inspired by the poet and film avant-gardist Jonas Mekas (1922–2019) and discovered by Lithuanians. The changes hidden in the details and intonation cells of their work as a "crumbling time" lead to a "quiet turn of the world", a paradoxical Jungian synchronism that inspired the Baltic mind of the present day (according to the Estonian thinker Jan Uldusk) and led to the liberation of Lithuania and other Baltic countries. This global convergence of identities is also a peculiar American invasion into Lithuania through culture – poetry, literature, music, cinema, phenomenism and political emigration, which has become the essential actualisation code for a Lithuanian, one of those who cut through the citadel of Sovietism and its iron curtains with the unique swing of the axe of the Fluxus scene.*

**Keywords:** *America, Lithuania, globality, catastrophism, cosmic soul, freedom, Fluxus, maps, invasion.*

**Юрате Ландсбергитє-Бехер**

дослідниця, відділу історії музики та театру  
Інституту досліджень литовської культури  
<https://orcid.org/0000-0003-2356-7264>  
jurate128@yahoo.de

## ГЛОБАЛЬНІ АСПЕКТИ ЛИТОВСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

**Анотація.** *Риси литовсько-американської ідентичності зумовлені низкою історичних драм та долею біженців від радянської окупації після Другої світової війни, що розгорталася на американському континенті. Йдеться про переплетення трагедії вимушеної втрати батьківщини й держави, американського глобалізму, колоніальних травм расизму та поневолення з архетипами "литовськості" – ліс, плавна течія Неману, село, старожитності Вільнюсу, історичні архіви та пам'ять, закарбована у світлинах. Саме на перехресті катастрофізму та ліризму, пов'язаному з природою, виникає новий глобалізм литовців у США – їхні прагнення, емпатія до уярмлених народів, залишених на узбіччі світу та тих, хто не є "членами родини", забутих світом. Поетичний феномен американців литовського походження народжується в поезії Альгімантаса Макуса (1932–1964) та прозі Антанаса Шкеми (1910–1961). Водночас, обшир моря та простору, виражений у творах Вітаутаса Бачевічуса (1905–1970) у Литві 1930-х років кристалізується у космізм музики, її трансцендентальні хвилі та промені, висловлюючи "космічну душу музики" в Америці, яка вийшла за межі свого часу. Розвиток литовсько-американської ідентичності набуває несподіваних поворотів у філософії,*

фотографії та образності пережитого, феноменалізму, що досліджує глибини свідомості громадян світу, таких як Альгіс Мікунас (\*1933) та Альфонсо Лінгіс (\*1933). І, що найбільш парадоксально, вона повертається до Литви як царство метафор з метою "перемогти росію" – знищити Радянський Союз через абсурдність його системи. Так, Джордж Мачунас (1931–1978) знаходить особисте вираження своєї трикстерської природи за допомогою авангардного руху "Флуксус" та мінімалізму, на який надихнув поет та кінематографіст-авангардист Йонас Мекас (1922–2019), що їх відкрили для себе литовці. Це глобальне сполучення ідентичностей постає також як присутність американського вторгнення до Литви через культуру — поезію, літературу, музику, кінематограф, феноменалізм та політичну еміграцію, яка стала суттєвим кодом самореалізації для литовців, що пробивалися крізь цитадель радянщини з її залізними завісами.

**Ключові слова:** Америка, Литва, глобальність, катастрофізм, космічна душа, свобода, "Флуксус", мапи, вторгнення.

The context of catastrophism in Lithuanian culture emerged after the understanding of the fortified establishment of the Soviet occupation, ultimately perceived as the destruction of the state. Its consequence was a loss of the state. Then, the **call to the nation** rises. It should be noted that even before World War II, Lithuanian intellectuals, who perceived themselves as part of the Western world, sensed this era of tragic changes and tried to warn politicians. They were not believed as always. Geographer and geopolitician Kazys Pakštas (1843–1960), professor of the Vytautas Magnus University in Kaunas, sounded the alarm in advance. As early as 1938, he wrote about necessity to take the entire cultural and intellectual treasure of Lithuania, as well as young talents and the Lithuanian thinkers – students and creators to a safe place in the world, a place, possibly in Africa or the Middle East, for example, to the island of Madagascar where Lithuanian culture and spirit could experience its intellectual maturity, deep inspirations, and reach civilisations heights (the contemporary play *Madagascar* by the playwright Marius Ivaškevičius, (Ivaškevičius, 2012), ironically talks about it too). Israel, which was created after the war, to some degree, can stand as an example of such a state. However, Pakštas' aspiration not only went unanswered, he was accused of "spreading panic"... (Valiušaitis, 2018, p. 81) And later, when both he and a large part of the Lithuanian elite found themselves in an alternative safe space – the *Free World*, his ideas were realised in their own way in the post-catastrophic reality of state creation, precisely in America. Here, a new concept with deep transatlantic identity roots was born, the concept of the *Lithuanian American* identity, which is especially related to cultural signs, new archetypes, contexts, literature, and memoirs, even with the continuation of state structures, with politics, and with the justice of history (Aleksandravičius, 2014). It is in

this stratum of the Lithuanian intellect where the depths of political and cultural creativity merge, new currents emerge, and the unexpected *Baltic Dawn*, the inspirational sources of the identity of the three nations that have experienced the blow of occupation, breaks through being connected with the diverse American identity. Here, we can say that national modernism gains momentum to restore freedom in the three Baltic states, absorbs global trends, and transforms the codes of Lithuanian identity into the context of the New World. Geography becomes the primary threshold of that context – essential ocean and shore – sailing away ships, homes left behind, burned archives, family, the yearning to return, and forever losing the land. A foreign continent that should become their own. It is how the continental generation of Lithuanian American poets, *Bežemiai [the Landless]*, appeared. The *landless generation* consisted of the 'former citizens of the state' after Algimantas Mackus (Mackus, 2001, p. 144). Here, a big tectonic break is taking place in the consciousness of Lithuanians, a cut in the state's history, which cuts off the roots and instead of the *land* – the land of white snow, snowdrifts, homeland birches... – the concept of a whole *continent* opens up, and it is America. The Old and New worlds meet in the soul of a Lithuanian who has crossed borders, where unprecedented changes in the global drama are taking place. All of them flow to creative heights in political criticism, music, literature, visual arts, as well as cinema, and philosophy. It remains seemingly hidden in an invisible historical transcendence coded for a long struggle in the essential geopolitical reality. It is how 'Lithuania outside of Lithuania' comes into being, whose brightest creative poles, breakthrough idealism values and historical leadership can already be found working in a global context.

**The constant of catastrophism in the poetry of after-war modernism. Algimantas Mackus**



(1932–1964). It is necessary to highlight the fundamental changes in Lithuanian self-awareness caused by occupation and emigration. Meaningful codes appear when the fatal historical significance of violence is understood, and a transformation of consciousness occurs. The first opening of its dimension is the *ocean* – the image and the concept of the essential word that separates the nation from the state, the language from the archive, the homeland from the continent, the paternal family that has sailed from their land, from homes and ancestral songs. The poet of such a break in consciousness is Algimantas Mackus, who tragically died in a car accident, as if he summoned the reality of catastrophism into his fate, covering the red sky of Lithuania, naming the global wound of war as a sense of the intercontinental dimension and the cold shadow of loss:

Nėra gimtosios žemės. Nėra kad tyliai plauktų Nemunėlis Ir aviža prašytų būti dailiai pasėta.	No homeland. No Nemunėlis that flow quietly and no oats ask to be neatly sown.
--	---

Šiaurės vandenio kryptimi Ošia šermenų giesmė. Ji laukia aido, Bet jūra mirus. Jei dar yra laiko – nuo vakar likusios gražos, būsime sunūs ir dukterys.	Towards the northern waters, The song of the funeral rustles. It waits for the echo, But the sea is dead. If there is still time – from yesterday's returns, you will be sons and daughters.
---	--

(Po Augintinių)

(After Foster Children)

(Mackus, 2001, p.126, 127)

The feeling of the black wing of fate, embracing the land and the identity of total divergence by a foreign language, almost cuts the “landscape” with red lines. When reading Mackus’ poems, one gradually sinks into the inevitable depth of darkness and loss, naming the constant of doom and rupture in history: burned archives and “erased rivers up to the seas” from maps. The metaphor of the vanishing state could be compared with globally recognisable images in art, like Edvard Munch’s *The Scream* and Pablo Picasso’s *Guernica*. In Mackus’ poetry, this cry is unmistakable, imbued with the existential bitterness of a condemned *citizen of a state without a state*, the renunciation of sacredness, the nascent modernist sarcasm versus longing for the old Christian world order: ‘Resurrected somewhere God wades around in the white snowdrifts’ (Mackus, 2001, p. 76).

Specifically, geography determines the essential transformation of images here, the fatalism of changes. Therefore, the map is mentioned many times, and the erased rivers – the total arbitrariness of errors in the existential discourse. It is a rare example of political pain in poetry. It could only appear in the texts of an émigré, a war fugitive, after entering a new category of the stateless citizen and *unornamented* language (so Mackus named his poetry collection).

Tai įtamos kupinas laikas Tai laikas mirties nepaaiškintos Tai šauksmas išklydusios generacijos Tai atšauktas prisikėlimas Tai pirštai ant vėstančio kūno Tai išdidumas prieš kojų mazgojimą Tai šauksmas išklydusios generacijos Tai atšauktas prisikėlimas	It is a tense time It is a time of unexplained death It is the cry of a lost generation It is a cancelled resurrection It is fingers on a cooling body It is pride over washing the feet It is the cry of a lost generation It is a cancelled resurrection
---	---

(Untitled #11)<sup>1</sup>

*Generation of unornamented language. Foster Children as in Mackus Neornamentuotos kalbos generacija. Augintiniai. Chicago: Santara, McMKXII. (Mackus, 2001, p. 68).*

Iš visur sugrįžtu neišėjęs, Naktimis ieškau gimtųjų namų. Jeigu rasčiau gimtuosius namus, - Niekas manęs iš jų neišneš, Nė karste, nė mirty.	You come back from everywhere without leaving At night, I look for my native home. If I found my native home – No one will carry me out, Neither in a coffin nor in death. <sup>2</sup>
--	---

(Mackus. Neornamentuotos kalbos generacija. *Hermetiškoji daina. #5. p. 76*)

*Generation of unornamented language. Hermetic song. (Mackus, 2001, p. 76)*

In the collision of transformation, a new understanding of the modernist turning point in history is born: homelessness, fragmented speech (*unornamented language*), lost generation, the raised Foster Children – not sons and daughters, God’s descent from the cross, the de-sacralisation of tradition, and the closeness of his wounds, and the global feeling of blood in the cuts of poetics. Being Lithuanian is becoming a part of the world’s martyred Jews, black people, and other outcasts.

Mackus’ catastrophism is based on several codes of loss: God, homes envisaged by the north,

snowdrifts, green birches, archives, and erased rivers. The poetic transcendentalism of geography and well-understood geopolitical expediency – river, map, state, foreign, language, and archives lie in this metaphor. And archetypes of sacrality – Churches. Irreversibility, body confinement, and loneliness are everywhere. Mackus' physicality takes an irresistible blow. The tragic death of his friend, the brilliant writer and playwright Antanas Škėma (1910–1961), in a car accident significantly strengthens the poet's drama and vision, turning it into reality. At that point in time, Mackus wrote his last and most powerful work – the poem "Chapel B" dedicated to Antanas Škėma. It is the ultimate cry of catastrophism, in which the political pain of occupied Lithuania and the existential pain of the death of a close friend are interwoven, gaining a universal level and purposefully sculpturally recorded in the loss of the state. More accusative rhetoric for Sovietism and disappointment for the mistakes of the West cannot be imagined. Its piercing word was a sign of distant historical recovery, the hope of truth.

Buvę valstybės piliečiai, Įsidėmėkit jo mirtį: Pirštais jis buvo suvokęs Aklųjų raidyną – egzilę. <...>	Ex-citizens of the state, Look closely into his death: His fingers understood The alphabet for the blind – exile. <...>
Buvę valstybės piliečiai, Įsidėmėkit jo mirtį: Grįždamas nebesugrįžo, Negrįždamas neatsigrįžo. <...>	Ex-citizens of the state, look closely into his death: there's no comeback in his return and with no comeback, no turning back. <...>
Buvę valstybės piliečiai, Įsidėmėkit jo mirtį: Kūnas pavirto į žodį, Ne žodis pavirto į kūną.	Ex-citizens of the state Look closely into his death: It was flesh changed to word Not the word made into flesh. <sup>3</sup>

(Untitled #VI) Chapel B

(Mackus, 2001:144,145)

Lithuanian archetypes emerging in this light give the works by Mackus and other authors of his generation a particular dimension similar to a geopolitical bridge across the ocean. This connection becomes the paradigm of the state – the line of presence – memory – loss – transformation, which transfers the Lithuanian sense of the limitlessness of nature to the geopolitical dimensions, thus giving it a modern structure filled with thick graphics of blood colour and dark pain. It is precisely formed in the accents of "Chapel B" poems – the actual codes of the new catastrophic modernism,

which occupied Lithuania being blocked by the Soviet ideology yet did not have. It is how an adequate manifesto of the loss of freedom map is formed – *Lithuania outside of Lithuania*.

Žalios, žalios! Aš noriu tik žalios Uždengti blankančiam Beržų sentimentalui, Šiurkščios kaip milas Šiaurės mėnesienos	Green all green as I want the green to cover a fading pale bathos of birch in the coarse homespun of a northern moon. <sup>4</sup>
---	---

(Untitled #I) Chapel B

(Mackus, 2001, p. 132)

And American call:

Žemyno balsas meldžiasi keliautojų Žemyno balsas šaukias avantiuros <...>	The voice of a continent prays for explorers the voice of a continent cries out for adventure. <...>
Likimine ranka išraižytam žemėlapy Žemyno balsas stiebiasi iš ūkanų, Žemyno balsas auga iš Nedievo.	The map a fateful hand etched finds one voice growing and towering out of fog, once the voice of a continent cries out for explorers: the voice of a continent emerging from non-God.

Šaltos, šaltos, aš noriu tik šaltos, Žalios rugsėjo mėnesienos Ir vario plokštėje – intaglio– Žemėlapiro, į kraują įsiliejusio	Cold, so cold I want only the cold green September moonlight, and that map (copper) inscribed intaglio, to blend in with the blood. <sup>5</sup>
--	--

(Chapel B.)

(Mackus, 2001, p.134)

The new archetypes of Mackus' poetics, opening up the lost statehood paradigm, fractured by the stigmas of emigration, are the map, the continent, the north, the ocean, the old coat of arms of history, archives, race, and death. The last two archetypes connect the fate of Lithuania and the global world in a rough graph of violence.

In this opening poem of the cycle "Chapel B" (it is the chapel where the poet's friend and writer Antanas Škėma, 1910–1961, who died in a car accident, was laid out to pay respects), Mackus' coded archetypes, which connect his Lithuanianess and globalism in the face of catastrophism, are as if they are carved with hard stroke: maps, manuscripts, destroyed states, traps of the history, drought, Africa, Mary, Black or white, erased rivers. With such a figurative word, the poet structures the absence of the state – the homeland – the emptiness of emigration in different continents. It seems they could possibly be filled with archetypes of longing – reminiscences of Lithuanian songs and church hymns:

Mirtis yra pasenęs ir nuvėsęs  
Saulėlydis virš Lietuvos  
gamtovaizdžio pavasary saulužė  
ištekėjo  
Už svetima kalba prašnekusio  
mėnulio.  
<...>  
Mirtis yra pageltę manuskriptai,  
Senųjų knygų tituliniai lapai:  
Pelėsių kronikon ir išnykimo  
daton  
Surinko žilas Vilniaus antikvaras.  
Mirtis yra į patį žemės turtą  
Ištįsusių kolonijų žemėlapiai  
<...>  
Mirtis yra sunaikintos valstybės,  
Žemėlapiuos ištrintos upės iki  
marių:  
Dainuoja sausrą negrė Marija  
Lelijų, ledo ir lietaus kalba.

Mirtis yra spalvoto stiklo ir  
vandens,  
Archyvuose neblunkantis  
koliažas:  
Su saule atsikėlė mergina,  
Su saulužė atsigulė į patalą.

Death's this aged and faded  
sunset across the Lithuanian  
landscape  
sweet sunshine, back in spring,  
set up with  
the moonman first spoke a  
foreign language.  
<...>  
Death's the manuscript sheets  
turned yellow  
along with title pages to old books  
a gray-haired Vilnius antiquarian  
set down  
in the chronicle of mould with its  
date for vanishing.  
Death's the maps to colonies  
reaching  
right through to earth's yield,  
<...>  
Death's all the states wiped out,  
all rivers that reach to the sea  
erased from maps,  
a drought black Maria sings of  
in the idiom of lilies, ice and rain.

Death's a collage of water and  
stained glass  
kept from fading in museum  
vaults:  
one girl rose at dawn and along  
with sweet dawn lay down in her  
down bed.<sup>6</sup>

(Chapel B)

(Mackus, 2001, p. 130,131)

Kaip Nemunas plaukia  
Dainuoja per naktį Marija <...>  
ir laukia pilkoj atvirutėj  
labanakt iš Vilniaus Marija

To sing the Nemunas flowing  
Singing goodnight Maria  
Waiting for a gray postcard  
with goodnight from Vilnius Maria<sup>7</sup>  
(*Mirtiškoji* [In Dying]) *Chapel B*,

(Mackus, 2001, p. 139)

Even so, after experiencing the transformation of global violence through race, continent, through the “sacrament of blood with the earth” (Mackus, 2001, p. 130), they become fragments of themselves without scale, scattered by the wind, dried in the drought in the faith, like of a pet, fatal strikes of bare words:

Ir aš nenoriu matyti  
Šiurpaus pavydo sprendimo,  
Ir aš nenoriu matyti  
Iškreiptos būtinumo raidės.  
Ir aš nenoriu matyti  
Mirties supaprastinto braižo,  
Ir aš nenoriu matyti  
Į svetur išmetimo žinios.  
Ir aš nenoriu matyti  
Egzilo ironijos galo,  
Ir aš nenoriu matyti  
Kruvinos išdidumo baigmės.  
Ir aš nenoriu matyti  
Egzilo tuštėjančių rankų  
Ir aš nenoriu matyti  
Jų finalinio šauksmo krypties.

And I do not want to see  
the harsh judgement envy insists on,  
as I do not want to see  
necessity's twisted letter.  
And I do not want to see  
Death's reduced script,  
as I do not want to see  
the notice of deportation.  
And I do not want to see  
an end to the irony of exile,  
as I do not want to see  
a bloody finish to pride.  
And I do not want to see  
the hands of exile emptying out,  
as I do not want to see  
any trend in the final cries.<sup>8</sup>

(Raudiškoji [In Mourning], Chapel B.

(Mackus, 2001:149–151)

## Critics and comments

Two dimensions – exile and the vision of Lithuania, like the global transformation, thirsty for the intersection of the space of bipolar archetypes, re-define every existential meaning measured by the blood of the heart of the Lithuanian and American poet. A fundamental change in Lithuanianness is emerging where American catastrophe modernism is equivalent to an existential cry. Mackus' poetry can be compared to the poem of Paul Celan's *Death Fugue*. *Chapel B* was evaluated with the important insights of literary critics of Lithuanian Americans to look at it in the sense of global contexts. Zina Katiliškienė-Liūnė Sutema (American Lithuanian poet) writes about Chapel B: 'Never before in our poetry has death been so naked, so robbed. <...> "Black morning milk", which Paul Celan recognised by carefully tasting it, and which Algimantas Mackus tasted and drank until the last sip' (Metmenys, 1965, see in Mackus, 2001, p. 166). The essential message that the poet conveyed to the struggling generations of Lithuanians in the world was formulated by the famous expatriate literary critic Vytautas Kavolis:

"Today, we are all part of the tortured landscape he left to us. <...> It was necessary to spread the "madness of exile". The very basic <...> truth is the duty of human solidarity to those whom only we can remember. <...> The life no longer present cries out for an echo in us. Forgetfulness cannot betray the unfinished significance of past lives, which transcends the limitations of life. It is all that we have that belongs to us, even more than we ourselves belong to ourselves.

The second vision left to us by Algimantas Mackus: the dedication of the human dimension obliges like the most eloquent hymn to the partisans and poets who fought for the fate of their nation, which still exists in our memory.

&lt;...&gt;

Algimantas Mackus' third vision to reach us: innocent martyrs oblige <...> patriotism is a universal value. By not giving up anything Lithuanian, he did not betray anything human. <...> ... this solidarity cannot be betrayed <...>, it is our duty to live not only for ourselves but also for those whose existence, which moves us, remained incomplete in the plane of human-crushing history, still calling for completion.' (Vytautas Kavolis. Word at the covered coffin, 01.01–02, 1965, see in Mackus, 2001, p. 163–165).

We are witnesses of this incompleteness of history even today, 60 years after Mackus' death, a poet whose words can be understood in Ukraine

and the whole of Europe, everywhere we call anew for this human solidarity, for the *completion of this crushing history*.

Thus, the special code words with which modern American Lithuanian catastrophism enters the literature are cry, exile, madness, map, continent, shore, ships, and the otherworldly Lithuanian landscape of white snowdrifts, silver moon, God's steps, boars' footprints, and birch green leaves.

#### BUT THE HISTORY IS NOT OVER YET,

Dabar tu esi kaip laivas, Užplaukęs ant sekumos: Nuskuba upė pro šalį, nekeitus Neklaidingumo vagos.	Now you are like a boat run aground in the shallows the stream hurries past without changing its inevitable course.
Dabar tu esi išvengęs Egzilės beprotiškumo: Įteikei dokumentus Monarchinei santvarkai.	Now to avoid mindlessness of exile you present your credentials to a sovereign crown. <sup>9</sup> ( <i>Raudiškoji</i> . [In Mourning]. Chapel B. #4) (Mackus, 2001, p. 153)

With this graphic, Mackus carves a monument not only to the exile but also to the fate of Lithuania, not the end of history, the dimension of human solidarity, global and national, crowning its archetypes with royal, sacred and existentially unornamented language. The depths of Lithuanianess lie in the roughness and abundance of the words of the national texture (homespun tweed, laments, green, Žilvinas' bloody foam, silver moonlight). Meanwhile, the global transformation pours on the landscape of pain, the coat of arms of history, the continent, rivers and ships, furrowed by the emptiness of erased lines from the map and the script of the disappearance of states. Such uniqueness of poetry sounds like a politically twisted cry both in the context of the 20th century and the 21st century and invades the existential reality of states with its prophetic revelations. By now, in a homeland, the becoming converts one's identity into ashes; when continents emerge, when states are erased from the map, this modern post-war apocalyptic landscape becomes the soil of Lithuanian poetry, where death is sown, and the wounds of pain flourish. A poet, the demiurge of American-Lithuanian destiny, was wading in such a battlefield left to smoulder. His changed dimensions scale is expressed in the strike of the word when speaking about the global authenticity of experiencing historical injustice.

**Existence of Modernism in Exile. Antanas Škėma (1910–1964) and his Lithuanian drama in America.** The Lithuanian transformation of literary archetypes into the American vault of globalism, which caused an integral of the existential-political transformations of depth and leap, opens up in Škėma's stream of Western modern literary allusions. This rush moves with the speed of Icarus toward Franz Kafka's and Albert Camus' marginal sense of the world's emptiness, alienation, guilt, and the suffocating closeness of death. In contrast, the dark sides of human nature are revealed in line with the direction of Sigmund Freud's philosophy (according to Loreta Mačianskaitė, Institute of Lithuanian Literature and Folklore, February 2018, Introduction, in Antanas Škėma. *White Shroud*. Translation by Karla Gruodis. Glasgow: Vagabond Voices, 2018, p. VII–VIII). So, the Lithuanian global modernism was born. Antanas Škėma's extreme experiences are related to the gruesome images of the *bloodlands* – red occupations and the subconscious depth of European literature, connecting the 20th-century palette of human experiences – existential and military, and geopolitical black soil lands. It led to the individualistic detachment of the playwright, the outsider's challenge of literature, which in the retrospective view of the present is discovered as the Lithuanian identity of the modernist classics. Existence in between realities. Precisely, it is his most outstanding work – the novel *Balta drobulė / White Shroud* is the most memorable work in the sense of Lithuanian literature both in teaching programmes and in international forums (for example, *Das weise Leintuch*, 2017, which triumphed at the Leipzig Book Fair).

The hero of *White Shroud*, émigré, war refugee Antanas Garšva, as if imbued with the introspection of the author's own experiences, lives in some fictitious world being stuck between realities: working as an elevator operator of a New York skyscraper, meeting and accompanying groups of various social strata, though in his diary on existence in Lithuania becoming a watchman of own self in continuously restored level of coincidences, and in an existential dead-end in his love to a married friend Elena where the acuteness of observing the world is incredibly painfully confused. For an immigrant to America who travels between several realities, it is also an extremely elastic dream of integrity with an indefinable identity dominant, a borderline de-

pression, a hybrid feeling of being permeated by evil and Kafkaesque guilt. It is a constant error script that pulses through the universe. Here is how entering the world stage happens:

‘BMT Broadway Line. The express arrives. Antanas Garšva steps onto the platform. Six minutes to four in the afternoon. He strides along the half-empty platform. <...> It is August in New York, but his fingers and toes are cold. He climbs the stairs.

<...> I need to warm up my fingers and toes. It isn't good to get chilled before work. There are some pills in my pocket. Good. Most geniuses were ill. “Be glad you're neurotic.” A book by Louis E. Bisch, MD, PhD. Two doctors in one. Because double Louis E. Bish contends that Alexander the Great, Caesar, Napoleon, Michelangelo, Pascal, Pope, Poe, O. Henry, Walt Whitman, Moliere and Stevenson were all neurasthenics. A convincing list, ending with Dr. L.E. Bish and Antanas Garšva. Ant Antanas Garšva turns to the right. More stairs. There are too many stairs; they're repetitive. The fall of surrealism? So be it. I'll erect Saint Anne's Church in Washington Square (Napoleon, who wanted to transplant it to Paris, can rage), and pretty nuns will file in yellow candles in their virginal hands. In 1941, in Vilnius, Elena saw a group of nuns being deported by the Bolsheviks. They were taken away in a dilapidated truck along a poorly paved street, so the little truck shook, and the nuns kept falling down; they weren't athletic. Guards stood in the corners, pushing away the tumbling nuns with rifle butts. They split open one nun's forehead, and the nun didn't wipe away the blood; maybe she didn't have a handkerchief. (Škëma, translated by Karla Gruodis, 2014:5, 6).

The constant feeling of guilt because, after being a partisan, he did not stay in Lithuania to defend his homeland leads the writer to a typical question of modernism in the Western world about the *emptiness* or *transitivity* of space, about the metaphor of occasional moving from one level to another, about a meaningless cycle of movements, changing one meaning to another, a carousel of centres (further quote Škëma, 2014, p. 79–80).

Škëma's archetypal images and New York contexts, mixed with memories of the experiences of occupied Lithuania, lead the curve of literature to the transitional permanency of reality, the tearing of the world into quilts – the fragmentation of the depths, as if in a dream stepping through the red lines into a new parabola – the constant transformation of creation into betrayal, guilt, and the resurrection of memories at the same time. Škëma's own experience (refusal to remain a partisan in Lithuania) pushed him into a lifelong dialogue

with his “betrayal of the motherland”, error and Kafkaesque fateful universalisation of inevitability. It had the Lithuanian effect of sustainability, which spilt out in the context of another Selfhood – his essential love for Elena, in the field of capturing, gathering and centring its fragments – new American depths in the search line.

‘The elevator goes up, the elevator goes down. Not all of his memories return. A partial amnesia remains. The polyphonies and the nightingale have travelled to the depths of his unconscious. The spring has now melted. No more footprints in the steaming earth. But a new craving to retrieve the damp fragrance of the acacias, the nightingale, the ancient signs. I am like a scientist who has lost his formulae. And I don't want to write a popular pamphlet. I must start again. Wait for a winter consciousness, for snow.

I want to go back to that evening in Aukštoji Paneunė, to the veranda. I need geometric mercy. Mysticism. Judgment.’ (Škëma, 2018, p. 97)

This surrealism of reality merges in the transit of pasts, a continuous map of action, gesture and memory, where things change places and new fields of meaning emerge. The becoming and importance of the detail turn the wheel of Škëma's creativity in a new direction from the *bloodlands* to the continental elevator. But there will be no more home, say the Lithuanians of the fostered generation. So, a new transitional Lithuania outside of Lithuania and a rethink of the world is born.

**The soul of the cosmos – Lithuania in music.** **A new dimension.** In the sense of music, there are other fundamental transformational changes, such as liberation from all identity problems and opening even to the idea of the cosmos, not only of the global world. Composer Vytautas Bacevičius (1905–1970), who left Lithuania before the war began and where he created according to his modern sense of the musical universe, already living in America, New York, remained here as a typical European intellectual, giving music lessons. Almost mystically immersed in his creative visions, he implemented his idea of space music, the unfolding of the cosmic soul in music. By the way, he wrote thousands of letters to his relatives in Poland and Lithuania, already occupied by the Soviets; he wrote in Polish, he was from a mixed Lithuanian-Polish family, and his sister was a famous 20th-century Polish composer, Grażyna Bacewicz. Even in Soviet Lithuania, the news about his work raised incredible feelings and faith in the

victory of the cosmic idea over evil – occupation, iron walls, censorship of personalities, destruction of creative thought and freedom. Bacevičius' idea of cosmic music was the best *American style, an easy path to truth and freedom*, which any human power cannot deny, and any violence here is powerless. His works that reached Lithuania, even discovered unprinted manuscripts, letters and texts, were a sign of the liberation of creative thought and a code for overcoming “stagnant time”, how the era of Soviet occupation was called later. Bacevičius' work is mainly symphonic, majestic in sound and absolutely liberated from the boundaries, be it of classical tradition or modernist rationality of the dodecaphony system, as if created to destroy walls and myths, trespass boundaries, and experience a transcendental other space. It is about the power of the human spirit, the wings of flight that lift to the stars, and the mystique of poetic freedom. Some of Mykalojus Konstantinas Čiurlionis' (1875–1911) ideas seem to be repeated in Bacevičius' work – the Lithuanian *non-finito* code, the courage of the action of the impossibility of connection between abysses, the idea of universality in art. His works, already created in America, continue the perspective line of those created in pre-war Lithuania. They are *Vision*, op. 62, 1958, *Poeme de la mer* [Poem of the Sea], 1934, op. 26), *Septeme mot* [The Seventh Word], op. 73, 1966), *Elysium*, p. 70, 1964, *Graphique*, op. 68, 1964, *Sixtème mot* [The Sixth Word] Op. 72, 1963, *Cosmic Rayons*, Op. 71, 1963, *Symphonie cosmique*, no. 6, Op. 66, 1960, *Poeme cosmique*, op. 65, 1959, (Janycka Słysz, 2005:406). The idea of liberation in music took the form of a cosmic soul, as an inspiration released into the universe, and was grasped as the integration of the Free World and Lithuania into a reality beyond the time's control. It becomes possible in the pursuit of the absolute in creation. This idea of cosmic *liberation in the world* has disseminated itself as a unique genome gene of Lithuanian emigration.

**Philosophy of freedom.** The interdisciplinary paradigm of Lithuanian identity leads to the empathy of minor nations, opening up to the peoples of the world through phenomenology. Here, we can mention Alphonso Lingis (\*1933) and Algis Mickūnas (\*1933), American philosophers of Lithuanian origin who write in English. ‘Philosophy is not historical,’ says the latter. Mickūnas aims to liberate philosophy, the text, like any other narrative of humanity's existence, from confusing historical

concreteness, from parts of materiality, from systematic structuralism of science and present an authentic sense of the free flight of thought, the logical basis of the phenomenon's existence. **The subject is imprecise**; his choice is free, becoming happens into “whatever it wants”. Mickūnas' ideas find their special significance in present-day Lithuania, freeing oneself mentally from the Soviet legacy in thinking and opening up to the freedom of the world, which is in the nature of the phenomenon... Mickūnas says:

‘We don't see the world, we construct it. We construct ourselves. It is called metaphysics of the will. Modern transcendence is taking place; reality is inaccessible; it is our reflexive discovery. The subject does not discover the construct but creates it. We calculate the whole world according to mathematical laws... math is a subjective construct that we apply. It is a *doing*; we construct things; it is the material world, and we construct mathematical formulas by which we “have to rule the world”. We construct ourselves, and we think that we will create a discourse, but it is a pity that we did not find that discourse... Modernity requires one discourse, but it does not exist...

We don't satisfy any of our desires with this kind of our creation; we just create more of it...’ (Mickūnas 2023a).

The philosopher turns our thinking in the direction of criticism of the Western world. Frees attention to “non-self”. Mickūnas speaks on the most relevant topics of the present, such as ‘About the time after the truth’, ‘After democracy..., after everything...’ (March 15, 2023, the XTV programme *Towards the truth, The Logic of the Interaction of Imperial Forces* (Mickūnas, 2023b).

Mickūnas liberates his audience from the *Werkprinzip*; this need is especially evident in Lithuania, from hybrid games that obscure the essence of “truth” to heroic political passions and conflicts in the scenes of Mickūnas' words, like descending “from the sky”, from the very Lithuanian soul, natural-cosmic intricacies, enveloping us in a kind of mysticism and its intonation magic, which in the post-traumatic land brings back the harmony of the world, at least the sense of its freedom as music. Such gesture is also tightly connected with the very idea of emigration, America as a dimension, the ease of liberation, being “without war” and the fate of quilt, a sense of the world as a whole, a kind of Eucharist, never expected by the poets of the post-war tragedy, who found themselves in Amer-

ica, but reborn with some virtuosity, and hard to believe in the integral union of Lithuania and the United States.

Philosophy is not historical; there is a modern transcendence of times, Mickūnas says in the lecture “Tool-based (Instrumental) Consciousness and Monologic Confrontations” (Mickūnas, 2023a).

It is crucial because Mickūnas’ speech names the present, which covers more than the conflicts and political transformations of the Western world but also the overall problems of the world, covering both the global South and the Orient... There is a lot of truth because there is no single content; there is no dialogue... It is a post-factual world after the truth... Mickūnas infuses this American worldview into Lithuanian post-traumatic self-reflection, into the identity line of statehood, Lithuania in the context of the world, and into the constant flow of thought and ideas.

It is important that Algis Mickūnas has many followers in Lithuania. He is probably the only influential contemporary philosopher in terms of living philosophy. Such practice was absent in Lithuania except during the first year of Independence. This return comes from America.

Another pilgrim of the global depths, unknown in the Western world centres of forgotten nations, is the philosopher, professor, translator, writer, and photographer Alphonso Lingis (\*1933). His ideas are loosely connected to the experience of phenomenology, the human relationship as the joy of giving, and the natural sciences and social anthropology. Nature and life are the light of the discovery of Lingis’ philosophy. Lingis elaborates at the lecture at Vilnius University on February 25, 2010:

‘In the history of philosophy, life was perceived negatively; it was judged that a living being is a material system that constantly lacks energy. And it is this lack that makes living things move. However, it seems to me the opposite: a living organism is an energy producer. It produces more energy than it needs to survive. <...> I walk in my garden almost every day, and I see things that simply amaze me <...> If you want to understand what maternal instinct or maternal love is, you can see it in its pure form in the behaviour of birds or other species.’ (Lingis, 2000).

The philosopher keeps many white doves in his garden house. He notes the mystery of the senses between free nature and humans.

Here are his thoughts about the religious tradition:

‘I think the experience and meaning of what is called “blasphemy” is powerful even among non-believers. However, this concept itself may disappear from modern religious discourse. <...> We feel that there are things beyond the profane world. Calculation and consumption of things that are not intended solely for benefit.’ (Lingis, February 25, 2010. Famous philosopher of Lithuanian origin Alphonso Lingis. *The Tradition of Philosophy is a Great Asset*. Vilnius University Faculty of Philosophy, February 25, 2010, <https://naujienos.vu.lt>).

The paradigm of Lithuanian philosophy in America, judging by the insights of Lingis and Mickūnas, opens itself up in the sense of self-creation of the world, denies the theories of tradition, the conventions of boundaries and forms, as if it paves the way for Lithuania to the global space, to the reconstruction of history, to the absolute, anti-systemic power of freedom and the sustainability of life. It is a fundamental change in the survival paradigms of Lithuania’s state, giving it the power of deep dimensions, the centrism of light and timelessness. It negates imperial darkness and barbarism, their dissolution in the waters of the absolute, and belief in the cosmic soul of music as in the transcendentalism of Vytautas Bacevičius’ work. This time, it is not the scale of the infinity of soundscapes and non-literary sequences but the charging of the thought itself – the philosophical idea and the global context in the direction of the present. The very concept of national modernism is already becoming unnecessary because it leads to a global collision of concepts with the historical space. Although the philosophy of both Mickūnas and Lingis has an undeniable code of Lithuanianness – the attraction of the depth of nature and the discovery of the meanings of life, a specific metaphysical connection between the pulsation of the future and the past, which creates trust in the universe and the continuity of unbroken time. It is trusting in what may not be there, who “fills the void” without nurturing the illusions of modernism.

**The Lithuanianness of minimalism. Jonas Mekas (1922–2019).** The existential paradigm of homelessness in the self-consciousness of Lithuanian Americans’ war refugees gradually transformed into a new worldview – *I had nowhere to go*. (Mekas, 2017). It is some system of meanings, which was embodied by the poet and film director Jonas Mekas (1922–2019) in a unique existential step in the literary and visual plane. Here, the transfor-

mation of the world has become some measure of crumbling time, an upside-down image, and an innovative reading of reality based on a modern game of absolutism. Jonas Mekas, also a war refugee who experienced the dimensions of American freedom and democracy and also an unbroken, strong living connection with the land of Lithuania, became a global phenomenon in the sense of the new poetic cinema. His literary poetry texts allow us to feel the true nature of this transformation into minimalism, the Baltic phenomenon in music, in the sense of the disintegration of the structure of the world of mirrors. This way, the words in Mekas' texts are crumbled into dots and letters. Such is the visual nature of the text and the philosophical pursuit of the certainty of reality, surrounded by waves of feeling. He writes:

be žo	Be žodžių	Without words
džių	Be žodžių	Without words
žodžiai	Mes ėjome	We went
jau	Ėjome	Went
pasi	<...>	<...>
baigė	Be žo	Without wo
tik	Džių	Rds
rai	Žodžiai	Words
dės	Jau pasi	Have now
l	Baigė	Ended
i	Tik	Only
k	Rai	Let
o	Dės	Ters
	L	L
	I	E
	K	F
	O	T
	Galų	At
	Gale	Last
	Viskas tik	Everything only
	Raidės	Letters
	Ant	On
	Balto	The white
	Popierio,	Paper,
	Kaip	Like
	Sapne	In a dream

(*Žodžiai ir raidės [Words and Letters]*.  
Mekas, 2007, p. 26–27)

Mekas' intonational disintegration purposefully affected the imagination of Lithuanian composers, its Baltic line, and its discovery of minimalism in the 1980s. The fall of words unfolded a map of associations, and this is one of the most striking examples of the profound influence of Lithuanian Americans entering Lithuania through the bridge of timeliness of global literary texts. The most famous modern creators of Lithuanian music, like Bronius Kutavičius (1932–2021), created song cycles with the words of Jonas Mekas, which greatly

affected the psychological self-awareness of Lithuanian art in the sense of space and freedom of expression. More precisely, it brought Lithuania closer to the Free World and the deep restoration of Selfhood.

Fragmentation of Mekas' words is also a game with time when all boundaries are blurred.

Dabar	Now
Tik	Only
Da	N
Bar	Ow
Jau ne	Not anymore
Ta	Th
Da	En
Tą	At that
Kart	Time
Kaip nie	As ne
Kad	Ver
Ir	And
Nie	Not
Kados	Ever
Tik	Only
Da	N
Bar	Ow
<...>	<...>
Tik.	Only
Ko	Wh
Dėl?	Y?

(Mekas, 2007, p. 22, 23)

This alternative way of seeing meaning has flourished especially vividly in his film art, where the constant transformation visualises reality and strange falling-down pulsation.

**Invasion of the avant-garde king.** Another specific American-Lithuanian phenomenon related to Mekas is the general game of art with the world called *Fluxus*, born by avant-garde creator George Maciunas (1931–1978), Mekas' close friend, also coming from the generation of war refugees. It is a provocative avant-garde movement capable of undermining “absolute in eternal” totalitarian systems like no other. His family was forced to flee from the Red Army, first to Germany and then to America, where they successfully settled in New York. Here, George, who graduated from design and architecture studies, started communicating with Jonas Mekas and created designs for the new *Movie Journal*. He was also greatly influenced by the music of the American avant-garde composer John Cage, his experimental works of “silence”, inversions of musical codes and meanings, participation in which led him to start the *Fluxus* movement, together with the Japanese Yoko Ono and her husband, the Beat-



les member John Lenon. Here, the political aspect prevails, the author of which is George Maciunas himself (Mačiūnas, 1963). The pompous theatre of the political absurdity of imperialist states, such as Soviet Russia at the time, suits this image. George Maciunas is unique in that he was able to concentrate people on his idea – the crowning of the significance of the “greatness” of political systems; among his followers around the world were Lithuania’s future leader, in the person of Vytautas Landsbergis (\*1932), his friend from his school days in Kaunas. The traditional thinking in its destruction had its own visions, as if an absurd act, for example, breaking an old piano on stage, when it was unknowingly transferred to totalitarian and occupied countries, became the destroyer of their ideological absurd as a theatrical script. It partly explains the collapse of the Soviet Union, which began in Vilnius when Vytautas Landsbergis, one of George Maciunas’ friends and a fluxist, became the chairman of the Restorative Seimas of the Republic of Lithuania. It happened after voting for Lithuania’s withdrawal from the Soviet Union on March 11, 1990, a day before the start of the general assembly of the Supreme Council of the Soviet Union on March 12. The assembly happened without the delegation of already independent Lithuania, which had withdrawn from participation. So, we can safely say that the culmination of George Maciunas *Fluxus* was the collapse of the Soviet Union. Thus, the artist realised his idea in reality – he “accidentally” restored a lost state. Of course, many other historical-political contexts led to the break. However, the intervention of *Fluxus* in the global theatre of the absurd cannot be ruled out either. Maciunas is now called a visionary who brought the Free World, i.e. America, to Lithuania and inspired the state reconstruction project here on an imaginary scale. He was a master joker of irrelevance who began with letters to dictators on how to achieve a real victory for communism and implement an uncompromising revolution, first, of course, in culture. The supporters of the *Fluxus* movement began to turn the idols of totalitarianism into perpetuation of the absurd. The process turned out to be extremely smooth; it was purposefully matured. It became another impossible mission perfectly realised by the friends Jonas Mekas and George Maciunas – the *American invasion* into Lithuania.

## Conclusions

The creative development of the American Lithuanian diaspora was of fundamental importance in restoring Lithuania’s statehood.

**First**, the paradigm of the loss of the state was named, a historical transformation that turned into a tragedy for the *homeless generation* (Mackus), a painful move to the *Free World in a state of transit*, as if working as an elevator operator (Škėma), with *nowhere to go* (Mekas).

**Second**. Empathy, the global openness to the nations of the world related to the paradigm of pilgrimage and the survival of philosophy in true humanism in reality for other nations was awakened, together with revived worldwide attention and a paradigm of freedom and trust in human rights values (Lingis) that had to be finally destroyed by the Bolshevik’s imperialism and terror state.

**Third**. There is a strong attraction to transcendentalism related to Lithuanian archetypes – nature, animal life, freedom of phenomena, emotional longing and sacredness, which sometimes acquires the depth and vision of cosmic consciousness and the spirit of cosmic music (Bacevičius, Mickūnas, Lingis);

**Fourth**, the special importance of the phenomenal minority, intonation details, the permissivity of word-letter combination, penetrating the artist’s creative consciousness like a Baltic genome, acquiring a vision of Baltic minimalism, first of all in music, which is also related in its own way to the Northern Line – architecture, mythology, and geopolitics (Mekas).

**Fifth**. An all-changing gesture emerges unexpectedly in the form of a paradox, a joke, or a trick called Fluxus.

The successful *Fluxus* movement (George Maciunas) lost its politically correct aspect and expanded into a political dimension because of the significant influence of the tricky easiness of Lithuanian Americans. Then, the actual political return of the “army of freedom” of Lithuanian Americans to Lithuania began and resulted in the person of Lithuanian President Valdas Adamkus (\*1926) (presidencies in 1998–2003 and 2004–2009). It began with texts – letters, witty ideas, quiet insights, then harsh provocations about the absurdity of the world order, talking about trickeries and finally explaining what the spectre of barbarically dictatorial Russia’s phantom that

had frightened everyone was. And in some way of *mission impossible*, maybe with its paradox, it was then defeated. It is, without a doubt, one of the merits of global Lithuania, which has spread in America, when the dimensions of freedom, modernity and ancient Lithuanian archetypes of the vital depth of nature are combined.

## REFERENCES

- Aleksandravičius, E. (2014). *Lietuvių pasaulio istorijos*. [The Stories of the Lithuanian world] Vilnius: Lietuvos rytas.
- Ivaškevičius, M. (2012). *Madagaskaras*. [Madagascar] Vilnius: Apostrofa.
- Janycka Słysz, M. (2004). About the Cosmic music of Vytautas Bacevičius. In: *Vytautas Bacevičius. Gyvenimo partitūra*. Compiler O. Narbutienė (2005). Vilnius: Petro ofsetas, p. 406–412.
- Lingis, A. (2000). *Dangerous Emotion*. University of California Press.
- Lingis, A. (2010). *Garsus Lietuvių kilmės filosofas Alphonso Lingis: Filosofijos tradicija yra didelis turas*. [The Tradition of Philosophy is a Great Asset]. Vilnius University Faculty of Philosophy. February 25, 2010. <https://naujienos.vu.lt/>.
- Mackus, A. (2001). *Trys knygos*. [Three Books] Vilnius: Baltos lankos.
- Mačiūnas, G. (1963). *Fluxus manifesto* George Maciunas Foundation Inc. <http://georgemaciunas.com/about>.
- Mekas, J. (2017). *I had nowhere to go*. Spector books.
- Mekas, J. (2007). *Žodžiai ir raidės* [Words and Letters]. Vilnius: Baltos lankos.
- Mickūnas, A. (2023a) Įrankinė (instrumentinė) sąmonė ir monologinės konfrontacijos. [Tool-based (Instrumental) Consciousness and Monologic Confrontations]. November 28, 2023, On Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=u8HKHZnbu6k>.
- Mickūnas, A. (2023b). *Toward the Truth. Interaction of Imperial Forces*. Lecture: XTV, March 15, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Q-SU4jeayc0>.
- Škėma, A. (2018). *White Shroud*. Translated by Karla Gruodis. Glasgow: Vagabound Voices.
- Valiušaitis, V. (2018). *Ponia iš Venecijos tavernos. "Mūsiškiai" ir kiti prašalaičiai savoje istorijoje*. [A Lady from a Venetian Tavern. "Our People" and Other Passersby in Their Very Own History] Vilnius: Žara.

УДК 821.111-1.09(73)

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321269

**Олександр Гон**

доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов  
Навчально-наукового інституту міжнародних відносин  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
orcid.org/0000-0003-0546-2899  
oleksandr.gon.kimo@gmail.com

## ПІЗНІЙ ЕЗРА ПАУНД: ПИСЬМЕННИК-ЕМІГРАНТ І ПАРРЕСІАСТ

**Анотація.** Досліджені Мішелем Фуко семантичні, етимологічні, філософські та політичні властивості й імплікації античного конструкту *parrhêsia* актуалізовано у творчому доробку Езри Паунда в ідеологічних і художніх репрезентаціях американської ідентичності митця як письменника, парресіаста й емігранта *par excellence*. Питомі атрибути парресії – відвертість, істина, небезпека, критика і обов'язок – актуалізовано Паундом в фуколдіанських категоріях “*bios*” і “*logos*”, внутрішньо цілісної відповідності та гармонійного співвідношення між раціональним вербальним актом і способом життя. У дослідницькій перспективі життя і творчості американського емігранта-парресіаста, яка поєднує історичну специфіку епохи, національну самобутність письменника та його біографічну індивідуальність, міститься оптимальна критична оптика, котра допомагає комплексно відобразити ідеологічну позицію Паунда в автобіографіях, етерах на Римському радіо та поетикальні особливості творчості Паунда протягом і після Другої світової війни, зокрема, у циклі “Пізанські пісні” (*The Pisan Cantos*, 1948). У “Автобіографії” 1949 р. виступи на фашистському радіо обгрунтовано як громадянський обов'язок. Історія прилюдного, правдивого та безкомпромісного висловлювання, що його Фуко пов'язує з дискурсивною прагматикою публічних виступів античних парресіастів, актуалізується Паундом у виступах на радіо. Він прибирає образ парресіаста, і ця маска набуває нових обертонів і смислів у контексті фуколдіанської “гри на життя чи смерть”. Радіохвилі слугують катедрою для утвердження свободи слова промовцем і функціонують як модерний еквівалент трибуни. “Доктор Паунд”, увиразнений академічний титул, офіційно наданий американським університетом, акцентує санкцію автора радіопрограм на вільне вираження думки речниками упривілейованої еліти, що резонує з симбіозом інтелектуального авторитету та морально-етичної репутації у вербальних парресіастичних актах. Тезаурус художньо-поетикальних масок у “Пізанських піснях” доповнюється інтертекстуальним портретом Війона. Його “Великий заповіт” функціонує як своєрідний контрапункт “Пізанських пісень”. Поклик на рефрен “Епітафії в формі балади” Війона мовою оригіналу та згадка новозавітного Варрари констатує затягнуту впевненість у власній правоті, і такий свідомий вибір не залишає місця почуттю глибокого каяття чи сподіванню на емпатію. Текстуальні купюри при цитуванні благання Бога про прощення, яке структурує баладний жанр першотексту Війонової “Епітафії”, увиразнюють відмову від жанру палінодії, карбовано та роковано маркують акт парресії як свідомого вибору, способу життя та свободи життєвого шляху в утвердженні самости, американської ідентичності Паунда-парресіаста завдяки поєднанню беззастережно-го висловлення поглядів і дискурсивної естетизації жанрів автобіографії й епосу.

**Ключові слова:** епос, Езра Паунд, інтертекстуальна маска, Мішель Фуко, парресія, письменники-емігранти.

**Oleksandr Gon**

Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Foreign Languages,  
Educational and Scientific Institute of International Relations,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
orcid.org/0000-0003-0546-2899  
oleksandr.gon.kimo@gmail.com

## LATER EZRA POUND: ÉMIGRÉ WRITER AND PARRĒSIAS

**Abstract.** The reflections on the later Pound's life and work as an émigré *par excellence* seem to reify the properties of the ancient *parrhêsias* who daringly speaks truth to authorities. Such an approach can serve as a constructive key to describing Pound's collaboration with and advocacy of the Italian fascism. Pound's radio speeches and poetry of that period testify to the

*organic structure of his work, conditioned by an artistic embodiment of a specific form of cultural memory as an aesthetic European-American continuum. The creation of the author's multicultural, heteroglossic "masks" dating back to antiquity in his early lyrics in the 1909 Personae culminates in the later Pound as a persona of a classical parrhesiast. Parrhêsia, defined by Michel Foucault as verbal manifestation of frankness, truth, danger, criticism, and duty, is embodied in the political and artistic representations of artist's American identity. The argument of the article is that the perspective of the émigré writer as parrhêsias that combines the historical specificity of the era, the national identity of the writer, and his biographical individuality, provides the meaningful critical optics to comprehensively apprehend the ideological position of Pound in his autobiographies, the broadcasts over the Rome radio, and the poetic features of his 1948 Pisan Cantos. In his 1949 "Autobiography", Pound rationalizes his speaking on the fascist radio as a duty of the American citizen. Such a claim echoes Foucauldian political and ethical dimensions of parrhêsia. The former implies citizenship as a prerequisite in the institutionalized relations between democracy and truth, and the latter analyzes the relationship of an individual who publicly criticizes the mainstream. As a radio anchor, Pound takes on the image of the parrhêsias and this persona acquires new overtones and meanings in the context of the Foucauldian "game of life or death", leading to embodiment of logos. The airwaves serve as a vehicle for exercising speaker's freedom of speech. The emphatic "Dr. Pound," an academic title officially granted by an American university, underscores his sanction of truth-telling as the representative of a privileged elite, which resonates with the symbiosis of intellectual authority and personal moral credibility in verbal parrhêsias acts in Foucault's texts. In the Pisan Cantos, the thesaurus of artistic and poetic personae of the epic is appended with an intertextual portrait of Villon whose "The Great Testament" functions as a counterpoint. The allusion to the burden of "The Epitaph in Form of a Ballad" in the original language and the reference to New Testament's Barabbas point to an unapologetic confidence in poet's case and rectitude, leaving no room for a feeling of deep remorse or hope for empathy. The textual excision of the supplication to God for mercy, which structures the ballad genre of the original text by Villon, articulates the denunciation of the genre of palinode. Such poetic gestures intensely and stoically mark the act of parrhêsia as a free and dutiful choice of a way of life that affirms Pound's self and American identity as parrhêsias through the combination of unconditional expression of views and discursive aestheticization of the autobiographic and epic genres.*

**Key words:** émigré writer, epic, Ezra Pound, intertextual personae, Michel Foucault, parrhêsia.

**Вступ.** Політичні погляди Езри Паунда, адвокація італійського фашизму та засудження участі США у Другій світовій війні, які стали наскрізними темами його "інформаційної війни", складають одну із найконтroversійніших сторінок західної культури ХХ ст. Конструктивним ключем до пояснення колаборантства Паунда як письменника-емігранта можуть слугувати модуси політичних і художніх репрезентацій американської ідентичності митця, актуалізованих у його творчому доробку в контексті античного поняття *parrhêsia*, яке Мішель Фуко дослідив і концептуалізував на матеріалі давньогрецької та давньоримської культури. Квінтесенцією античного поняття *parrhêsia* філософ називає вербальну діяльність, яка маркує особливе відношення мовця, *parrhêsias*, до істини у правових і філософсько-етичних категоріях щирості, мужності, безпеки, закону, свободи, обов'язку, (само)критики. Публіцистика та художні тексти Паунда 1940-х рр. свідчать про органічну структуру його творчості, скерованої на образне втілення специфічної форми культурної пам'яті як естетичного неперервного європейсько-американського континууму. Конструювання авторських мультикультуральних, гетероглосних "масок", які сягають часів анти-

чності у ранній ліриці поета, у зрілому періоді вивершується "маскою" класичного *parrhêsias*, а трибуною слугують радіохвилі. Паунд-*parrhêsias* публічно виражає особисте ставлення до істини і свідомо ризикує життям, оскільки усвідомлює, що говорити правду є його обов'язком. Видається, що критична оптика "емігрант-*parrhêsias*", яка поєднує самоідентифікацію письменника та його біографічну індивідуальність на тлі катаклізмів середини ХХ ст., сприяє комплексному відображенню ідеологічної позиції Паунда в його автобіографіях, етерах фашистського Римського радіо та поетикальних особливостях "Пізанських пісень" (1948 р.) – чинниках життєпису і творчості, що матеріалізують фукоїстського *parrhêsias*: "Як вільна особистість він обирає правду замість брехні, смерть замість життя та безпеки, критику замість лестощів і обов'язок замість зиску та егоїзму" (Fruchaud and Lorenzini, 2019, p. 45-46).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Істотний вплив Фуко на сучасну гуманітарну думку зумовлюється інтердисциплінарним пафосом його міркувань, які підважують кордони між філософією, літературою та мистецтвом, соціологією та політологією. Подальші роздуми над творчістю Паунда як *parrhêsias*

та інспіровані ідеєю Джорджа Грабовича про концептуальну модель життя і творчості Тараса Шевченка, яку критик означає як “парадигматичний ґатунок поезії, визначений Фуко як парресія: говорити сміливо, говорити правду владі, насамперед, коли це тягне за собою реальний ризик” (Grabowicz, 2018). У передньому слові “Модернізми Фуко” до колективної праці “Зрозуміти Фуко, зрозуміти модернізм” Девід Скотт окреслює спільні “орбіти” інтелектуальних пошуків французького філософа і Паунда-поета, які дослідник редукує до однієї з ознак парресії, критики (Scot, 2017, р. 8). Таке прочитання залишає поза увагою інші важливі етико-філософські риси творчого портрету Паунда як виразника американської культури та цінностей. Водночас автори “Глосарію” цього видання виокремлюють важливе для пропонуваного нами аналізу маски Паунда як парресіаста трактування “Іншого” для маркування самости (Scott et al., 2017, с. 253). Такий погляд на художнє й ідеологічне політичне вираження самоідентичності Паунда варто доповнити поєднанням політичних поглядів з конструюванням дискурсивних “масок”. Створення “масок” ліричного героя у ранній творчості (звідси і латинська назва збірки 1909 р., *Personae*), у зрілого Паунда вивершується “маскою” класичного парресіаста, а трибуною слугують радіохвилі.

Ідеї Фуко наснажують і компаративні дослідження модерністської поезії (Kim, 2018). Висновки дослідників психоаналітичних імплікацій парресії безпосередньо резонують із авангардистським творчим почерком і політичними настановами Паунда-бунтівника: “формування самототожності є наслідком конфронтації з владою за конкретних обставин, навіть якщо ця конфронтація одночасно апелює і переформатує компетенції влади” (Lухон, 2013, р. 134). Праці, присвячені парресії у давньогрецькій і давньоримській культурі, спонукають до вивчення біографії Паунда в континуумі західної ораторської публіцистичної традиції, що зумовлює актуальність запропонованої гіпотези про співвідношення біографії письменника з “маскою” парресіаста. В еллінсько-римській античності парресія слугує простим дескриптором демократичних процедур. Етична оцінка свободи слова різниться від позитивної в Еврипіда, Демосфена та інших джерелах V і IV ст. до н.е. до виразно негативного в “Оресті” Еврипіда

(Sluiter and Rosen, 2004, р. 4). Конкретика історичної еволюції *parrhêsia* на тлі вивчення перформативного значення слова у давньогрецькій мові та Септуагінті транспонується також у царину теологічної легітимізації свободи слова (Smit and van Urk, 2018, р. 6), і проливає світло на християнські обертони поняття щиросердного покаяння, протиставленого у цій статті покликом до жанру палінодії. Полемічність оцінок і політична заангажованість вітчизняних дослідників парресії висвітлена, зокрема, на сторінках часопису “Критика” (Шелухін, 2022).

Отже, літературознавчі проєкції культурологічного аналізу Фуко можуть сприяти висвітленню інтердисциплінарних контекстів, які увиразнюють наріжний камінь творчості Паунда – обов’язок письменника апелювати до істини у формі специфічних парресіастичних дискурсів. Тому завданням статті є спроба продемонструвати, що виокремлені Фуко політичний, етичний і філософський параметри парресії уречевлені в діяльності Паунда, відповідно, в акцентуванні обов’язку американського громадянина, публічній критиці мейнстріму, конгруентності творчості та життєвих перипетій поета.

**Методологія дослідження** комплексно обіймає методи біографічного та культурологічного вивчення літератури, дискурсивних мовленнєвих практик, поетикальний і жанровий аналіз модерного епосу.

**Результати дослідження та їхнє обґрунтування.** В “Анналах” Тацит зобов’язується провадити історичну розповідь “без гніву й упередження” (Тацит, 2013, с. 4). Така обіцянка видається поступкою щодо об’єктивності наративу у порівнянні з першим параграфом “Історії”. У ньому Тацит висловлює сподівання, що напише непохитно істинну минувшину Риму, переборюючи любов і ненависть, оскільки сучасність надає унікально сприятливу можливість: “*gata temporum felicitate ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet*” (роки виняткового щастя, коли кожен може думати, що хоче, і говорити, що думає) (Tacitus, 1849, р. 31). “Правда й щастя! Як легко ти паруєш їх, Таците” (Українка, 2021, с. 25) – заміна Креузи, адресатки звернення Кассандри у драмі Лесі Українки, на Тацита вповні передає гірку та розпачливу іронію сучасних асоціацій свободи слова з фундаментальними засадами демократичного устрою і доволі

об'ємно проблематизує філософсько-етичне значення етико-політичної практики “безстрашних промов”, парресії, котру Фуко розглядає в етимологічній, семантичній, філософській і політичній площині.

У текстах Фуко *παρρησία* визначається п'ятьма етико-психологічними характеристиками: відвертістю, істиною, небезпекою, критикою, обов'язком. У давньогрецьких мислителів, підкреслює філософ, взаємна відповідність і нерозривний зв'язок переконання суб'єкта й істини реалізується у вербальній діяльності (Fruchaud and Lorenzini, 2019, p. 42). Парресіаст може сприймати істину як раціональну норму, профетичний Кассандрів комплекс (за словами епонімічної героїні Лесі Українки – “неправди я не можу говорити” (Українка, 2021, с. 17), або божественну санкцію, але головним рушієм його діяльності стає палке патріотичне бажання відкрити істину. Гіпостась Паунда як письменника-парресіаста втілюється у настирливих напученнях, настановах і закликах до співвітчизників повернутися до істинних джерел “американської цивілізації”. Особистий досвід пізнього Паунда, відображений в автобіографіях, етерах на фашистському Римському радіо та поетикальних особливостях “Пізанських пісень” (1948 р.) комплексно втілюють виокремлені Фуко властивості парресії.

Одним із ключів до розуміння політичних поглядів Паунда є поетове розуміння того, що значить бути американцем. Як узагальнює Тамара Денисова, “підґрунтям поетового інтересу до історії завжди були роздуми про долю і стан рідної йому Америки, [він] намагався естетичними засобами вмонтувати її у світову історію (Денисова, 2012, с. 109). На художньому рівні Паунд адаптує питомо американські літературні жанри до контексту та тяглости трансатлантичної традиції. Так, у духовній автобіографії “Путівник по культурі” Гомерова “Одісея” трактується у жанрових вимірах американського ярна (Pound, 1970, p. 79).

Визначною прикметою творчих експериментів Паунда став пошук шляхів репрезентувати власну ідентичність на тлі обставин емігрантського життя. Загалом, конфлікт Паунда-експатріанта і парресіаста з його батьківщиною можна розглядати у площині історичного континууму стосунків митця та влади. У таксономії Фуко такий конфлікт можна пояснити відсут-

ністю “парресіастичного пакту”, відповідно до якого влада не карає за право індивідуума оприлюднювати неприємну правду (Fruchaud and Lorenzini, 2019, p. 9, 31).

Глибинний взаємозв'язок Паунда з батьківщиною зумовлений, зокрема, у спадковості, автохтонності у фуколдіанському прочитанні громадянства як органічного чинника парресії. Так, у “Фінікіянках” Еврипіда Фуко віднаходить свідчення правомірності та необхідності факту народження та громадянства у справедливо організованому місті як ексклюзивного права висловлювати правду (Fruchaud and Lorenzini, 2019, p. 7). Про громадянство своїх синів як привілей через походження згадує Федра в Еврипідовому “Гіпполіті”: “Хай ростуть вони, / Проречисті та вільні, в благородному / Афінян місті” (Фоменко, 2006, с. 419). В англomовній стенограмі лекцій Фуко на місці “проречисті” у перекладі Андрія Содомори подано французьке “*franc-parler*” у значенні відвертого, чесного спілкування (Fruchaud and Lorenzini, 2019, p. 7).

Громадянство по праву народження, свобода слова у публічній діяльності Паунда нерозривно пов'язана з громадянським обов'язком, який Фуко називає четвертою властивістю парресії. Її специфіка пояснюється тим, що проголошення істини означає не лише наражатися на ризик чи протистояти небезпеці, парресія вважається обов'язком (Fruchaud and Lorenzini, 2019, p. 45). Саме цими етичними категоріями Паунд обґрунтовував свої програми на Римському радіо, за які Федеральне велике журі США у 1943 р. заочно звинуватило його у державній зраді, що загрожувало поетові смертною карою. Від 29 січня 1942 року диктор Римського радіо відрекомендував Паунда вступом, яку підготував сам поет, і який, як він згодом стверджував, мала звільнити його від будь-яких звинувачень у державній зраді: “Римське радіо, діючи згідно з фашистською політикою інтелектуальної свободи та вільного вираження компетентних думок, запропонувало доктору Езрі Паунду використовувати мікрофон двічі на тиждень. Передбачено, що від нього не вимагатимуть повідомляти нічого, що суперечить його сумлінню, або те, що суперечить його обов'язкам як громадянина Сполучених Штатів Америки” (Doob, 1978, p. xiii). У короткій “Автобіографії”, яку письменник підготував до видання “Вибраних поезій” 1949 р., Паунд умотивовує виступи по

фашистському радіо як громадянський обов'язок, а повторювана згадка про докторське звання експліцитно покликається на авторитетність парресіаста: "1939 р. перші відвідини США від 1910 р. у намаганні відвернути війну. У Гамільтоні отримав звання Почесного доктора літератури. 1940 р. після тривалої протидії отримав дозвіл виступати на Римському радіо з власною пропагандою на підтримку Конституції США, яка тривала і після офіційного вступу Америки у війну, і за єдиної умови, а саме – що мені не доведеться говорити нічого, що суперечило б моєму сумлінню або суперечило обов'язкам американського громадянина" (Round, 1957, р. viii). Ведучий програми, "доктор Паунд", покликається на офіційно наданий університетський титул, що резонує з симбіозом інтелектуального авторитету та морально-етичної бездоганної репутації" парресіаста у текстах Фуко (Fruchaud and Lorenzini, 2019, р. 73). Тавтологічна риторика Паунда підкреслює інтелектуальну обраність і авторитет парресіаста: почесний доктор університету отримав санкцію на вільне вираження думки тими упрівелийованими "who are qualified to hold it", тобто компетентним, дипломованим доктором. Лист письменника до Генерального прокурора США (4 серпня 1943 р.) також рясніє категоріями парресіастичного ґатунку. Поряд із паратекстуальною автоцитатою, покликами до своєрідного "епіграфу" до виступів на італійському радіо, Паунд пояснює свій колабораціонізм у категоріях парресіастичного дискурсу істини, небезпеки та активних учинків: "справжнє демократичне урядування ґрунтується на обізнаності громадянина з фактами", "усі порушені в моїх передачах питання мають важливе значення для американського громадянина", "що більше освічена людина, то більше у неї обов'язків", "знання вимагає дії" (Kenner, 1971, р. 467). Заочне звинувачення Паунда та потенційна смертна кара яскраво ілюструють третю характеристику парресії, яку Фуко називає "правдолюбством у грі на життя чи смерть" (Fruchaud and Lorenzini, 2019, р. 43). Таким чином, промови Паунда в радіоетері актуалізують модерне втілення фуколдіанського визначення античного парресіаста як особистості, яка сміливо і публічно пророкує істину. Парресія пов'язана з небезпекою і мужністю, а парресіаст публічно втілює "істину своєю зовнішньою поведінкою, драматизує її своїм тілом" (Fruchaud

and Lorenzini, 2019, р. 60). Парресіаст утілює істину в "грі на життя чи смерть", яка розкриває природу "відносин між *bios*'ом як життям, стилем життя та *logos*'ом (Fruchaud and Lorenzini, 2019, р. 141).

Карбована і рокована, внутрішньо цілісна відповідність і гармонійне співвідношення між раціональним логосом і способом життя, автентичність взаємозв'язку біографії та вербальних актів парресіаста повною мірою ідейно-поетичально втілено Паундом у "Пізанських піснях" (1948). Попервах записані на шматках туалетного паперу в умовах перебування у таборі для військових злочинців, поезія перетворюється на автобіографічний текст, написаний "у камері стратенців" (Round, 1986, р. 447). Поет маніфестує відданість "двічі розіп'ятому" дуче та відмову визнати, тим паче каятися, у своїх вчинках, політичних поглядах і американських цінностях. Серед поліфонічного хору історичних героїв та міфологічних персонажів, які передають відтінки внутрішнього стану ліричного героя та контрастно увиразнюють відмову від жанру палінодії, варто згадати інтертекстуальне покликання на Франсуа Війона, "Великий заповіт" якого функціонує як своєрідний контрапункт "Пізанських пісень". Цитування рефрену "Епітафії в формі балади" мовою оригіналу та згадка новозавітного Варрави констатує затяту впевненість ліричного героя у власній правоті, і такий свідомий вибір не залишає місця почуттю глибокого каяття чи сподіванню на емпатію: "les six potences / Absouldre, que tous nous vueil absoudre / lay there Barabbas and two thieves lay beside him" ("Шість шибениць / Змилуйся, Нехай відпустять нам гріхи" (Round, 1986, р. 447). Відмова Паунда цитувати благання Бога прощення, яке структурує баладний жанр першотексту Війонової "Епітафії", стоїчно та, за метафорикою Фуко, "базальтово" (Fruchaud and Lorenzini, 2019, р. 142) маркує акт парресії як мужнього у-тілення істини в біографії.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Картографування сформульованих Фуко властивостей парресії у творчому портреті Паунда-письменника, який прибирає шати емігранта-парресіаста, видається конструктивним інтерпретаційним підходом до осягнення його трагічних стосунків з батьківщиною. Парадигматику парресії, запропоновану Дж. Грабовичем, конкретизовано у площині її

синтагматики, взаємозалежності компонентів концепту. Автобіографічний жанр, виступи на радіо та специфічне структурування модерного епосу Паунда уречевлюють і у прямому сенсі в-тілюють модуляції концептосфери парресії у трьох площинах, якими французький мислитель схарактеризував парресеїстичний акт: політичний вимір оприявлено Паундом у доконечних чинниках громадянства й обов'язку в інституціолізованих відношеннях між демократією та істиною, етичний реалізовано у співвідношенні істини й упривілейованого індивідуума, який мужньо та публічно критикує мейнстрім, а філософський – у “трі на життя чи смерть”, проблематизації парресеїстичного акту, конгруентності bios і logos. Наукових внесок дослідження полягає в застосуванні фуколдіанського філософського апарату до історико-літературознавчої проблематики, що висвітлює співвідношення біографії модерністського поета з “маскою” парресеїста в континуумі західної ораторської і публіцистичної традиції і демонструє конструктивний підхід до мультикультурних конфігурацій ідентичності письменників-емігрантів. У майбутньому варто дослідити літературо-критичні праці Паунда та філософсько-культурологічні трактати Фуко як текстуальні платформи зі спільними поняттями, наприклад, давньогрецького концепту *paideia*, а також розширити контекст художніх прийомів розчинення модерністських авторських масок у двоїстій усно-писемній традиції.

## ЛІТЕРАТУРА

- Денисова, Т. (2012). *Історія американської літератури*. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”.
- Таціт, К. (2013). *Аннали. З часу відходу божественного Августа*. Київ: Український письменник.
- Українка, Л. (2021). *Повне академічне зібрання творів. У чотирнадцяти томах*. Том 2. Драматичні твори (1907–1908). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Фоменко Н. (Ред.). (2006). *Давньогрецька трагедія. Есхіл. Софокл. Евріпід*. Харків: Фоліо, 2006.
- Шелухін, В. (2022). Огляд. Евгений Минко. *Παρρησία. Критика, № 7–8 (жовтень)*. <https://krytyka.com/ua/reviews/parrisia>.
- Doob, L. W. (Ed). (1978). *“Ezra Pound Speaking:” Radio Speeches of World War II*. Westport: Greenwood Press, 1978.
- Fruchaud, H.-P., & Lorenzini, D. (Eds.). (2019). *Michel Foucault. Discourse and truth and parrësia*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Grabowicz, G. (2018). Taras Hryhorovych Shevchenko. *The Literary Encyclopedia*. First published 22 May 2018. <https://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13029>.
- Kenner, H. (1971). *The Pound Era*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kim, D.-y. (2018). T. S. Eliot’s Metaphysical Conceit and Foucault’s Parresia: Psychologue in ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’. *Journal of the T. S. Eliot Society of Korea*, 28(3), 1–27. doi: 10.14364/t.s.eliot.2018.28.3.1-27.
- Luxon, N. (2013). *Crisis of Authority: Politics, Trust, and truth-telling in Freud and Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Pound, E. (1957). *Selected Poems*. New York: J. Laughlin.
- Pound, E. (1970). *Guide to Kulchur*. New York: New Directions.
- Pound, E. (1986). *The Cantos*. New York: New Directions.
- Scott, D., Mattison, L., Ardoin P., & Gontarski, S. E. (Eds.). (2017). *Understanding Foucault, understanding modernism*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Scot, D. (2017). Introduction: Foucault’s Modernisms. In D. Scott, L. Mattison, P. Ardoin, & S. E. Gontarski, (Eds.), *Understanding Foucault, Understanding Modernism* (pp. 1–17).
- Sluiter, I., & Rosen, R. M. (Eds.). (2004). *Free speech in classical antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 2004.
- Smit, P.-B., & van Urk, E. (Eds.). (2018). *Parrhesia: ancient and modern perspectives on freedom of speech*. Leiden; Boston: Brill.
- Tacitus, Cornelius (1849). *The histories of Caius Cornelius Tacitus: with notes for colleges by W. S. Tyler*. New York: D. Appleton.

## REFERENCES

- Denysova, T. (2012). *Istoriia amerykanskoj literatury [The history of American literature]*. Kyiv: Kyiev Mohyla Academy publishers. In Ukrainian.
- Doob, L. W. (Ed). (1978). *“Ezra Pound Speaking:” Radio Speeches of World War II*. Westport: Greenwood Press, 1978.



- Fomenko, N. (Ed.). *Davnohretska trahediia. Eskhil. Sofokl. Evripid* (2006). [Ancient Greek tragedy. Aeschylus. Sophocles. Euripides]. Kharkiv: Folio. In Ukrainian.
- Fruchaud, H.-P., & Lorenzini, D. (Eds.). (2019). *Michel Foucault. Discourse and truth and parresia*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Grabowicz, G. (2018). Taras Hryhorovych Shevchenko. *The Literary Encyclopedia*. First published 22 May 2018. <https://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13029>.
- Kenner, H. (1971). *The Pound Era*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kim, D.-y. (2018). T. S. Eliot's Metaphysical Conceit and Foucault's Parresia: Psychologue in 'The Love Song of J. Alfred Prufrock'. *Journal of the T. S. Eliot Society of Korea*, 28(3), 1–27. doi: 10.14364/t.s.eliot.2018.28.3.1-27.
- Luxon, N. (2013). *Crisis of Authority: Politics, Trust, and truth-telling in Freud and Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Pound, E. (1957). *Selected Poems*. New York: J. Laughlin.
- Pound, E. (1970). *Guide to Kulchur*. New York: New Directions.
- Pound, E. (1986). *The Cantos*. New York: New Directions.
- Scott, D., Mattison, L., Ardoin P., & Gontarski, S. E. (Eds.). (2017). *Understanding Foucault, understanding modernism*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Scot, D. (2017). Introduction: Foucault's Modernisms. In D. Scott, L. Mattison, P. Ardoin, & S. E. Gontarski, (Eds.), *Understanding Foucault, Understanding Modernism* (pp. 1–17).
- Shelukhin, V. (2022). Ohliad. Evhenyi Mynko. Παρρησία [Review of Παρρησία, by E. Mynko]. *Krytyka*, № 7–8 (October). <https://krytyka.com/ua/reviews/parrisia>. In Ukrainian.
- Sluiter, I., & Rosen, R. M. (Eds.). (2004). *Free speech in classical antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 2004.
- Smit, P.-B., & van Urk, E. (Eds.). (2018). *Parrhesia: ancient and modern perspectives on freedom of speech*. Leiden; Boston: Brill.
- Tacitus, Cornelius (1849). *The histories of Caius Cornelius Tacitus: with notes for colleges by W. S. Tyler*. New York: D. Appleton.
- Tacitus, Cornelius (2013). *Annaly. Z chasu vidkhodu bozhestvennoho Avgusta* [The annals from the Death of the Divine Augustus]. Kyiv: Ukrainian Writer. In Ukrainian.
- Ukrainka, L. *Povne akademichne zibrannia tvoriv. U chotyrynadtsiaty tomakh* [Complete academic collection of works. In 14 Vols: Vol. 2. Drama works. 1907–1908]. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University Press. In Ukrainian.

УДК 821.111-3.09(73)-31

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321272

**Марія Ільюченко**

аспірантка кафедри теорії та історії світової літератури

Київського національного лінгвістичного університету

<https://orcid.org/0009-0009-3621-3917>

maariilutchenco@gmail.com

## **ПОДОРОЖ У ЧАСІ ЯК МЕТАФОРА ПОВЕРНЕННЯ ДО НАЦІОНАЛЬНИХ ВИТОКІВ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЕМІ ГАРМОН “ЩО ЗНАЄ ВІТЕР”**

**Анотація.** У статті досліджуються темпоральні трансформації як художній засіб, що слугує для переосмислення національної ідентичності. На прикладі твору Емі Гармон аналізується, як подорож головної героїні Енні Галлахер у минуле ілюструє її повернення до ірландських культурних витоків. Особлива увага приділяється впливу історичних подій та ірландської міфології на побудову наративу, а також ролі колективної пам'яті у формуванні національної самосвідомості в контексті сучасної літератури. В статті досліджується збереження культурної спадщини через призму особистого досвіду персонажів, підкреслюючи зв'язок між минулим і сучасністю в контексті літературного дискурсу. Увага акцентується на використанні часових аномалій як літературного прийому для максимізації емоційного впливу на читача. Досліджується, як нелінійна побудова часу дозволяє глибше розкрити психологічні аспекти героїв і створити багаторівневий наратив. Роман “Що знає вітер” виступає прикладом поєднання історичної реальності з міфологічними мотивами.

**Ключові слова:** Гармон, Емі; діаспора; культура; література; національна ідентичність; темпоральні трансформації; часові аномалії.

**Mariia Iliuchenko**

Kyiv National Linguistic University

<https://orcid.org/0009-0009-3621-3917>

maariilutchenco@gmail.com

## **TIME TRAVEL AS A METAPHOR FOR RECLAIMING NATIONAL IDENTITY IN AMY HARMON'S “WHAT THE WIND KNOWS”**

**Abstract.** The article explores temporal transformations as an artistic tool that serves to redefine national identity. Based on the example of Amy Harmon's work, it analyzes how the main character Annie Gallagher's journey into the past illustrates her return to Irish cultural origins. Particular attention is paid to the influence of historical events and Irish mythology on the construction of the narrative, as well as the role of collective memory in shaping national identity in the context of contemporary literature. The article explores the preservation of cultural heritage through the lens of the characters' personal experience, emphasizing the connection between the past and the present in the context of literary discourse. Attention is focused on the use of temporal anomalies as a literary device to maximize the emotional impact on the reader. It is investigated how the non-linear construction of time allows for a deeper disclosure of the psychological aspects of the characters and the creation of a multi-level narrative. The novel *What the Wind Knows* is an example of combining historical reality with mythological motifs.

**Key words:** culture; diaspora; Harmon, Amy; literature; national identity; temporal transformations; time anomalies.

Сучасна історична епоха успадкувала від попередніх різноманітні знання та вірування, обряди та традиції, які створюють основу культурної несвідомої сучасної людини. Унікальні культурні особливості цілих народів у певні етапи історії стають ключем до розуміння їхніх

вчинків, емоційних реакцій та інтелектуальних висновків. Цей культурний код відображається в літературі та прочитується в її сюжетах, змістах та способах побудови художніх світів. Література “адаптується” до сучасного читача спираючись на його індивідуальний досвід.

“Насамперед, ця адаптація включає вивчення нових просторових та тимчасових об’єктів, нових надприродних явищ, покликаних розмістити читача поза “тут і зараз”. У світі контрафактичних подій і явищ читач подумки звертається, перш за все, до минулого соціального та життєвого досвіду, і “картини” пережитого або добре представленого “реанімуються”, виступаючи як порівняння” (Колегаєва & Олейникова, 2009, с. 111–121)

Ірландська культура має значний вплив на формування та збагачення американської. Її значущість проявляється в різних аспектах сучасного американського життя, починаючи від релігійних обрядів дбайливо збережених у сім’ях діаспори, до культурних традицій, що поширилися на всю американську соціокультуру, наприклад, релігійні свята, такі як День святого Патрика і Хелловін, від ірландських музичних та танцювальних традицій, що принесли в Америку фіддл і танець під назвою ріверданс, до мовних форм і виразів, включаючи приказки та фрази, що часто використовуються в сучасній американській англійській.

“На противагу ... штучним британським імперським образам про дикий і варварський народ ірландські культурні діячі творили не менш штучні романтичні образи-міражі Ірландії, що ґрунтувалися на національних легендах і міфах. Маємо на увазі ірландський самообраз містицизму і чутливості до надприродного, а також ірландської шляхетності, нераціональності, моральності та емоційності.” (Лисак, 2012, с. 86)

Цей культурний вплив ірландської спадщини значною мірою формує на творчість американських письменників та дбайливо вирощується письменниками ірландської діаспори. Визнані майстри пера, такі як Френсіс Скотт Фіцджеральд, Фланнер О’Коннор, стали провідниками ірландської культури, включаючи національні теми у свої твори, пофарбовані особливим національним колоритом, що надає їм глибокої автентичності. “Ірландська мова зберегла та навіть посилила свій глибокий символічний вплив на культурне життя країни та самосвідомість ірландців через парадокс: саме втрата рідної мови зумовила зміцнення та кристалізацію національного самовизначення. Протиріччя між двома релігіями, двома мовами, стан перелому надають художній творчості

ірландців особливої виразності.” (Конопляник & Мельникова, 2019, с. 115)

Для сучасних письменників ірландської діаспори національна культура залишається важливим джерелом натхнення, підштовхуючи до постійних пошуків культурного коріння як джерела самосвідомості. “... в літературі закріпилися ... такі складові ірландського самообразу: католицизм, ірландська (гельська) мова та націоналізм. Ірландці позиціонували себе як католицьку, селянську, демократичну й вільнолюбну націю, яка століттями бореться за незалежність. Для ірландської літератури був характерний самообраз ірландця-борця за свободу, який при цьому надзвичайно емоційний і чутливий до прекрасного.” (Лисак, 2012, с86) Включаючи у свої твори ірландські теми, образи, міфологію, мову, звертаючись до історії, твори американських авторів ірландського походження, розповідають про своє національне коріння і нерозривний зв’язок з рідною культурою. Так, Еліс Макдермотт – Американська письменниця ірландського походження, центрує свої романи, такі як *Charming Billy* (1998) та *The Ninth Hour* (2017) навколо ірландської культури та діаспори в Америці. Америка росте, включаючи у своє коло нових емігрантів, які привозять зі своїх країн незвичайні ідеї, заряджені культурною енергією своїх народів, приймає і творчо досліджує їх особливий колорит. Так, американо-ірландський письменник Колм Тобін в романі *Brooklyn* розповідає про життя молоді ірландської дівчини, яка переїхала до США у пошуках кращого життя. Досліджуючи у своїй книзі тему міграції, адаптації та збереження культурних ідентичностей на стику двох світів та епох, автор розмірковує про прагнення до майбутнього, тугу за минулим, пов’язаним із рідною Ірландією. У його романах часто присутні мотиви пам’яті та історії, які пов’язані з використанням часу в нестандартних рамках. Автор використовує нетипові підходи до часу, поєднуючи опис переживання персонажами подій у різних часових точках.

XX і XXI століття стали періодом особливого інтересу до темпоральності, де час перестав бути лінійним, поступаючись місцем складним нелінійним побудовам. Розуміння часу як конструкції, підпорядкованої мові та культурним кодам, стає центральним питанням у сучасній літературі.

Визнаючи важливість вивчення часу в художніх творах через взаємовідносини елементів часу з текстом і змістом, дослідники визнають залежність інтерпретації темпоральних конструкцій від культурних особливостей національних літератур.

Аналізуючи сучасну американську прозу, орієнтовану на відродження традиційних форм розповіді, як-от реалістичний чи історичний роман, літературознавці виділяють оповідальні стратегії, створені задля взаємодії з читачем і ідентифікації його з персонажами чи автором. Разом з цим відзначається активне використання темпоральних конструкцій та сюжетних прийомів, заснованих на аномаліях, призначене для максимізації емоційного впливу на читача.

Подорож у часі є фантастичним сюжетним елементом, який у літературі часто використовується для дослідження різних аспектів людської природи, історії та самосвідомості. "... Темпоральна структура художнього світу корелює з його композиційно-змістовною структурою, і в ній також розрізняються мікро-, макро- та мегарівні. На кожному з них проявляється залежність між Художнім Часом та позицією оповідача щодо нього. Перебуваючи всередині події та його Часу, будучи його суб'єктом, наратор/фокалізатор (персонаж) переживає Час. Перебуваючи поза події, автор зображує час." (Обелец, 2006, с. 171)

У романі *Що знає вітер* Емі Гармон така подорож стає метафорою повернення до національних витоків, особливо в контексті історії Ірландії. Американська ірландка Емі Гармон – автор жіночих романів – у своїх творах сплітає сюжети з кельтською міфологією та ірландською історією, досліджуючи тему зв'язку сімейних традицій із культурою предків. У її романі *Що знає вітер* ці теми та образи відіграють важливу роль у розвитку сюжету та характерів персонажів. Через призму сприйняття головної героїні, Енні Галлахер, автор досліджує глибокий вплив історичних подій на індивідуальну самосвідомість та національну ідентичність.

Оповідь ведеться від імені Енні Галлахер, американської письменниці, яка, виконуючи останню волю свого діда Еоїна, виявляється перенесеною до Ірландії за часів її боротьби за незалежність на початку 20 століття. Ірландія особливо приваблива для Енні, оскільки це земля її предків, тому що саме тут народився

і виріс її дід Еоїн туди він прагнув: "I miss her people. I miss her smell and her green fields. I miss the sea and the timelessness. She is... timeless. She hasn't changed much." (Harmon, 2019, с. 1) Сюжет вплітає історичні події в особисту подорож героїні, підкреслюючи глибокий вплив історії на формування ідеалів і переконань сучасників та їх нащадків.

В історії Ірландії період боротьби за незалежність вважається одним із найгероїчніших періодів, а національне сприйняття ірландців забарвило його в романтичні кольори. Один із персонажів роману Майкл Коллінз – національний герой і чи не найшанованіша постать в ірландській історії ХХ століття, чие життя та смерть символізують ідеали боротьби за свободу.

"У літературі північноірландського конфлікту намітилися дві основні тенденції зображення трагічних подій історичного минулого Північної Ірландії: одна з них – це більш-менш достовірне зображення конфлікту на межі літератури та журналістики, як правило, з націоналістичних позицій, інша пропонує ... аполітичну особистісну розповідь від імені героя, який намагається залишитися в стороні від руйнівного політичного контексту" (Конопляник & Мельникова, 2019, с. 127)

У романі Енні Галлахер та доктор Томас Смітт представлені як головні герої, чие кохання розвивається на тлі історичних подій. Хоча Коллінз не є головним персонажем, його присутність надає вірогідності розповіді, збагачуючи роман елементами реальних історичних постатей та подій.

Подорож у минуле через загадкове озеро стає метафорою її повернення до національних джерел. Енні, що опинилася в епосі боротьби за незалежність Ірландії, стикається з живими історичними подіями та персонажами, що дозволяє їй особисто пережити та зрозуміти складність та значущість цього періоду для свого народу.

Мандруючи історичним лабіринтом, Енні потрапляє в Гарваг Гліб, будинок, де пройшло дитинство Еоїна, і виявляє, що хлопчик у будинку – її дідусь. Прийнята за його матір, тобто свою прабабусю, Енні намагається приховати свою справжню особистість, що додає розповіді певну напруженість.

Постать Майкла Коллінза, який не є головним персонажем, але його присутність надає

достовірності розповіді, збагачуючи роман елементами реальних історичних подій.

Боротьба за незалежність Ірландії початку 20 століття справила значний вплив на формування ірландської нації та її сучасну ідентичність. Цей період став часом героїзму та стійкості, який зміцнив національну самосвідомість ірландців, привніс до національної культури нові символи та ідеали.

Лондон, будучи не в змозі відновити контроль над ситуацією в Ірландії в ході мирних переговорів, уклав з повстанцями мирний договір. Однак, підписуючи його, Коллінз фактично підписав собі смертний вирок. Меморандум розколов Ірландську Вільну державу на два протиборчі табори, спровокувавши громадянську війну, в якій Майкл Коллінз і був убитий, ставши головним її героєм і знайшовши вінець мученика.

У романі, герої Енні та Томас виявляються втягнутими в цю боротьбу, що глибоко впливає на їхні особисті долі та взаємини. Вони стикаються з питаннями своєї ідентичності та місця в історії, що підкреслює зв'язок між особистим досвідом та колективною пам'яттю нації:

“There are some paths that inevitably lead to heartache, some acts that steal men's souls, leaving them wandering forever after without them, trying to find what they lost. There are too many lost souls in Ireland because of politics. I'm going to hold on to what's left of mine.” (Harmon, 2019, с. 35)

Через героїню роману автор досліджує психологічні аспекти подорожі у часі. Енні, що опинилася в минулому, стикається з конфліктом між своїми знаннями про майбутнє та бажанням змінити перебіг подій. Її спроби застерегти близьких про події майбутнього призводять до недовіри оточення та розуміння складності зміни історії та її неминучості.

Включення в оповідь щоденникових записів доктора Томаса Сміта наприкінці кожного розділу дає унікальний погляд на його думки та почуття, розкриваючи його характер і даючи можливість читачеві змінювати ракурс спостереження за персонажами, створюючи живий простір для розуміння, рефлексії та співпереживання. Філософські роздуми про людські долі, закони історії та політичні ігри обрамляють його особисті переживання, відтіняючи історію любові до Енні.

Спотворення часу сприймається як результат містичних або магічних явищ, пов'язаних з озером, оповитим міфами та місцевими легендами. Ірландська міфологія пронизує роман як і мотиви темпоральних переходів та локаційних аномалій. Озеро, яке стає мостом між минулим і сьогоденням для героїні, є символічним відображенням кельтської віри у зв'язок людини з природою та духами місцевості. Стародавні кельти вірили, що озера мають особливі містичні властивості і є місцями, де перетинаються кордони між світами.

Одним з найпоширеніших міфів кельтів запевняв, що озеро є брамою в інший світ або країну духів, відому як Тир Нан Ог, або Країна Вічної Молодості. За легендами, ці світи населялися фейрі, ельфами та іншими надприродними істотами. Багато персонажів та події ірландської міфології пов'язані з природними явищами, такими як гори, річки, ліси та тварини.

Мотив переходу через час складається з кельтських уявлень про зв'язок людини зі світом духів та можливість взаємодії з минулими часами через магічні місця. У кельтських та ірландських міфах можна знайти нестандартні темпоральні переходи чи нелінійне сприйняття часу. Кельтська міфологія від деяких інших відрізняється тим, що часові рамки не завжди лінійні, а події та персонажі можуть переміщатися між різними часовими точками без чіткої хронології. Наприклад, друїди або феї можуть мати здатність контролювати темпоральні потоки або створювати ілюзії часу. Це навіює атмосферу містики і чаклунства, що надихає ірландську літературу.

Кельти мали складну систему вірувань, що включає безліч богів, богинь та духів природи. Їхні міфи відображають цей духовний аспект, а іноді включають ритуали та обряди, пов'язані з поклонінням божествам і шануванням природи. Сюжети і символіка можуть мати кілька тлумачень, а персонажі міфів зазвичай мають глибокий характер і можуть бути представлені в різних аспектах.

У творах американських письменників з ірландської діаспори іноді можна знайти посилення або зв'язки з ірландськими або кельтським фольклором. Хоч це не завжди прямі цитати чи згадки міфів, автори можуть використовувати їх елементи як метафори чи символи, щоб розкрити теми та ідеї своїх творів.

Наприклад, у романах Колма Тобіна, таких як *The Master* (2005) або *Brooklyn* (2009), можна знайти елементи ірландської міфології, вплетені в оповідання. Це може бути щось субтильне, наприклад, використання образів природи або архаїчних обрядів, які асоціюються з кельтською міфологією, або ж більш прямі алюзії до легендарних персонажів чи сюжетів.

Роман пронизаний відсиланнями до міфів, їхнім персонажів та текстів. Енні Галагер закохана в мову та думки, перетворені на мережива слів, вірші та книги, цитує міфи та легенди, помічаючи в них паралелі зі своїм життям. "I'd thought of Oisín and Niamh more than once since I'd fallen through time". (Harmon, 2019, с. 20)

У легенді Ойсін, син Фінна МакКула, закохується в Ніав, дочку царя таємничого підводного королівства, попри суперечність та відмінності між їхніми світами та долями. Однак, це кохання призводить до трагічних наслідків, коли Ойсін усвідомлює, що час у світі Ніав пройшов набагато швидше, ніж він очікував, він повертається у свій світ, щоб виявити, що минуло багато років.

Подібно до Ойсина і Ніав, Енні і Томас належать до різних часів і світів, але їхня любов долає ці межі. Вони стикаються з суперечностями та складнощами, пов'язаними з часом та історією, але їхні почуття залишаються незмінними та могутніми.

Ці паралелі підкреслюють тему часу як головного фактора, що впливає на їх долю та історію кохання.

"Dear shadows, now you know it all,  
All the folly of a fight  
With a common wrong or right.  
The innocent and the beautiful  
Have no enemy but time;  
Arise and bid me strike a match  
And strike another till time catch."  
W. B. Yeats (Yeats, 1933/2001, с. 2)

Починаючи кожен розділ книги з віршів Уільяма Батлера Йейтса Емі Гармон додає до книги символічних і містичних смислів, вона використовує вірші для епіграфів, розкриваючи і розвиваючи їх зміст, переймаючи його поетику, образність, ритмічність, стиль, створюючи текст близький до поетичного, встановлюючи глибокий зв'язок із ірландським літературним каноном. У. Б. Йейтс, будучи одним із ключових постатей Ірландського літературного відродження,

наприкінці XIX - на початку XX століття, допоміг сформувати національну ідентичність ірландців через мову та літературу. Вірші У. Б. Йейтса відрізняються особливим ритмом, звучанням та музичністю. Цитування його віршів, які відрізняються особливим ритмом, звучанням та музичністю, дозволяє Гармон створити текст, повний символів та алегорій, що додають емоційності та філософської глибини її твору. Героїні роману близький його інтерес до міфології, окультизму та метафізики, вона читала в його образах пророцтва та передбачення, бачила в них суть Ірландії, якої вона прагнула. Інтеграція віршів У. Б. Йейтса у романі дозволяє автору наблизити сучасну американську письменницьку традицію до ірландської культури та літератури, створюючи міст між двома культурними контекстами.

Роман Емі Гармон *Що знає вітер* є прикладом використання подорожі у часі як метафори повернення до національних витоків для дослідження культурної ідентичності. Через відтворення історичних подій автор розкриває складність та значущість періоду боротьби за незалежність Ірландії, а також психологічні аспекти подорожі у часі. Автор підкреслює глибокий зв'язок між індивідуальним досвідом та колективною пам'яттю нації, підкреслюючи важливість розуміння та прийняття своєї національної спадщини для формування власної ідентичності.

Автор роману, описуючи подорож у віддалене минуле, наголошує на складних відносинах між часом, історичною пам'яттю та самоідентифікацією індивідуума. Вона досліджує наслідувальність поколінь, виявляючи закономірності та випадковості в історичному процесі. Подорож у минуле стає засобом глибокого аналізу еволюції людського досвіду та культурної спадковості переданої від предків до нащадків.

Вивчаючи час у американо-ірландській літературі 21 століття літературознавство привертає увагу до людського аспекту, вивчаючи емоційний вплив літератури на людину, враховуючи її психологічні особливості, пов'язані з сприйняттям часу у його різних проявах. Це свідчить про прагнення літератури до глибокого дослідження людської сутності та її взаємодії з часом в його історичному та сучасному культурному контексті.

Нестандартне використання часу або темпоральних трансформацій може бути не просто

сюжетним прийомом, а метафорою проникнення персонажа та цілого твору до історичного коріння в пошуках культурного коду, що зберігає багату самобутність національної культури.

Національна ідентичність ірландців виявляється у їхній унікальній культурі, історії, мові, музиці, літературі, а також у їх колективних традиціях та звичаях, які наслідують та зберігають представники різних поколінь. На тлі світової культури, ірландська, вирізняючись своєю національною унікальністю, часто пов'язується з ідеями боротьби за свободу, опору зовнішнім впливам та важливістю збереження культурної спадщини.

Однак, незважаючи на свою унікальність, ірландська культура відкрита для впливу ззовні та активно розвивається у контексті глобалізації, стаючи важливим сегментом сучасної американської літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

- Колегаєва, И., & Олейникова, Г. (2009). Темпоральне зрушення як прийом відчуження в жанрі наукової фантастики. *Записки з романо-германської філології*, (24), 111–121.
- Конопляник, Л. М., & Мельникова, К. С. (2019). Основні етапи зміни концепції національної ідентичності в літературі Ірландії ХХ ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 1(42), 114–117.
- Лисак, Н. С. (2012). Національні самообрази в ірландській та українській прозі 1990-х років. *Літературознавчі студії*, (48), 85–93.
- Обелец, Ю. А. (2006). *Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англомовної прози)*. Одеський національний університет імені І.І.Мечнікова.
- Harmon, A. (2019). *What the wind knows*. Lake Union Publishing. [https://readsonlinefree.com/amy-harmon/514622-what\\_the\\_wind\\_knows](https://readsonlinefree.com/amy-harmon/514622-what_the_wind_knows)
- Yeats, W. B. (2001). *The Winding Stair and Other Poems*. Blackmask Online. <http://public-library.uk/ebooks/109/49.pdf> (Оригінал опубліковано 1933 р.)

## REFERENCES

- Harmon, A. (2019). *What the wind knows*. Lake Union Publishing. [https://readsonlinefree.com/amy-harmon/514622-what\\_the\\_wind\\_knows](https://readsonlinefree.com/amy-harmon/514622-what_the_wind_knows)
- Kolehaieva, Y., & Oleinykova, H. (2009). Temporalne zrushennia yak pryiom vidchuzhennia v zhanri naukovoï fantastyky. *Zapysky z romano-hermanskoï filolohii*, (24), 111–121.
- Konoplianyk, L. M., & Melnykova, K. S. (2019). Osnovni etapy zminy kontseptsii natsionalnoi identychnosti v literaturi Irlandii xx st. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia: Filolohiia*, 1(42), 114–117.
- Lysak, N. S. (2012). Natsionalni samoobrazy v irlandskii ta ukrainskii prozi 1990-kh rokiv. *Literaturoznavchi studii*, (48), 85–93.
- Obelets, Iu. A. (2006). Temporalna struktura mozhlyvykh svitiv khudozhnoho tekstu (na materialii anhlomovnoi prozy). *Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I.I.Mechnikova*.
- Yeats, W. B. (2001). *The Winding Stair and Other Poems*. Blackmask Online. <http://public-library.uk/ebooks/109/49.pdf> (Oryhinal opublikovano 1933 r.)

УДК 821.133.1(44+64+65)'06.09 (075.8)  
DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321283

**Олена Кобчінська**  
доцент кафедри зарубіжної літератури  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
<https://orcid.org/0000-0003-2778-6632>  
o.kobchinska@knu.ua

## **ХУДОЖНЄ ПИСЬМО ЯК ДОСВІД ПРОФЕСІЙНОЇ ПОДОРОЖІ: МИСТЕЦЬКИЙ ДІАЛОГ АБДЕЛЬКЕБІРА КАТІБІ Й ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА**

**Анотація.** Стаття присвячена висвітленню концепції художнього письма як досвіду професійної подорожі письменника-франкофона у творчих методах двох франкомовних митців марокканського походження, Абделькебіра Катібі і Тагара Бен Джеллуна. Зокрема, у розвідці здійснено аналіз ключових аспектів есею А. Катібі "Професійний чужинець" (1997), у якому автор формулює концепцію франкофонного художнього тексту як виразного транскультурного дискурсу, що в силу інкорпорації різних мовних і культурних кодів, тяжіє до культурного палімпсесту, тоді як автор такого тексту позиціонований як професійний чужинець, що практикує творчість як своєрідну мандрівку в інші мовні й культурні універсуми. На прикладі аналізу кількох сюжетів, мотивів та образів прози колеги А. Катібі Т. Бен Джеллуна ("Сліпий янгол" (1992), "Притулок для бідних" (1999), "Дон Кіхот у Танжері" (2005)) з'ясовано, що в цих текстах автора культурна подорож втілена через концерти одиссеї, літературного стажування та культурної мандрівки, тоді як фігура персонажа-письменника набуває статусу перекладача між культурами та їхнього самотнього інтерпретатора. Розвідка оприявнює концептуальні точки перетину в творчих методах франко-магрибських митців та прокладає траєкторію подальшого застосування транскультурних філософем як призми до прочитання актуальних франкофонних текстів сучасності.

**Ключові слова:** культурна подорож, палімпсест, поліглісія, постколоніальні студії, професійний чужинець, транскультурна філософія, франкофонна література.

**Olena Kobchinska**  
Educational and Scientific Institute of Philology  
at Kyiv Taras Shevchenko National University  
Assistant professor at Department of Foreign Literature  
<https://orcid.org/0000-0003-2778-6632>  
o.kobchinska@knu.ua

## **WRITING AS A PROFESSIONAL JOURNEY EXPERIENCE: AN ARTISTIC DIALOGUE BETWEEN ABDELKÉBIR KHATIBI AND TAHAR BEN JELLOUN**

**Abstract.** The article is devoted to the concept of writing as the experience of a francophone writer's professional journey in the creative methods of two French-speaking artists of Moroccan origin, Abdelkébir Khatibi and Tahar Ben Jelloun. In particular, the study analyses the key aspects of A. Katibi's essay *A Professional Stranger* (1997), in which the author formulates the concept of a francophone literary text as an expressive transcultural discourse that, due to the incorporation of various linguistic and cultural codes, tends to appear as a cultural palimpsest, while the author of such a text is positioned as a professional stranger who practices writing as a kind of a professional journey in order to explore linguistic and cultural universes. Based on the analysis of several plots, motifs and images in the prose of A. Katibi's colleague, T. Ben Jelloun (*The Blind Angel*, 1992), *Shelter for the Poor*, 1999), *Don Quixote in Tangier*, 2005), it is found that in these texts the author's cultural journey is embodied through the concerts of an odyssey, a literary internship and a cultural journey, while the figure of the writer acquires the status of a translator between



*cultures, as well as a cultural interpreter. The study reveals some conceptual points of intersection in the creative methods of these two Franco-Maghreb artists and paves the way for the further application of transcultural concepts as a prism for reading contemporary francophone texts.*

**Key words:** *cultural journey, francophone literature, palimpsest, polyglossia, postcolonial studies, professional stranger, transcultural philosophy.*

**Вступ.** У статті здійснено аналіз ключових аспектів транскультурної концепції професійного чужинця, запропонованої франко-магрибським мислителем Абделькебіром Катібі у світлі мистецьких практик франкомовних митців-вихідців із Магрибу, художні тексти яких створено на історичному перехресті мов, культур, цивілізацій, а також колоніальних і постколоніальних реалій. Актуальність і новизна розвідки продиктовані тим, що в ній розлого проаналізовано концепти ключового у філософському доробкові есе А. Катібі “Професійний чужинець” (1997) та висвітлено погляди письменника на взаємодію кількох мов художнього письма у текстах митців-франкофонів, а також митців-поліглотів як на своєрідний мовно-культурний палімпсест. У світлі означеної концепції водночас продемонстровано транскультурну логіку й естетику розгортання сюжету про подорож персонажа-письменника, оприявлену в творчій кар’єрі відомого французького письменника сучасності, вихідця з Магрибу, сучасника й колеги А. Катібі Тагара Бен Джеллуна. Така дослідницька стратегія має на меті висвітлення точок перетину в авторських візіях ролі франкофонного митця на багатокультурній сцені сучасного світу. Зосібна, крізь призму доміант концепції А. Катібі проаналізовано мотиви культурної мандрівки, літературного стажування та образ митця-перекладача у кількох текстах Т. Бен Джеллуна (“Сліпий янгол” (1992), “Притулок для бідних” (1999), “Дон Кіхот у Танжері” (2005)). Це уможлиблює погляд на них як на актуальні тексти франкофонної літературної традиції із виразним транскультурним модусом. Висновки щодо специфіки проаналізованих текстів про подорож митця як культурного мігранта дозволяють концептуалізувати мотив мандрівки як ключовий у досвіді обох франкофонних митців та концептуалізувати їхню тяжіння до досвіду мистецької саморефлексії в дзеркалі Іншого та ширше – полікультурної інтеграції, своєрідної культурної одиссеї.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Доробок Абделькебіра Катібі як письменника та мислителя маловідомий українському чита-

чеві. Маємо окремі праці, присвячені аналізу окремих аспектів авторової транскультурної філософії, зосібна в суголоссі з доробком інших філософів, як-от Едуар Гліссан й Фернандо Ортіс, та в контексті літературної франкофонії як транскультурного художнього дискурсу (Кобчінська, 2015). Окремий розділ, присвячений розборі аспектів постколоніального франкофонного письма в доробкові А. Катібі авторства Елісон Райс увійшов до антології “Postcolonial Thought in the French-Speaking World” (2009) (Rice, 2009, pp. 115-125). 2020 року світ побачила ґрунтовна праця за редакцією Джейн Гідлстоун та Халіда Льямлахі “Abdelkébir Khatibi: Postcolonialism, Transnationalism, and Culture in the Maghreb and Beyond” (2020), де доробок автора проаналізовано з позицій впливу постколоніальних епістем на транснаціональні художні меседжі митців (Hiddleston & Lyamlahy, 2020). Компаративну методологію праць Катібі у сув’язі зі стратегіями деколонізації Едварда Саїда запропоновано Франсуазою Ліоне (Lionnet, 2011), тоді як до дискусійного питання ідентичності А. Катібі як франко-марокканського письменника в світлі його романної прози французької мови звертався письменник Мустафа Хаміль (Hamil, 2002). Нашим завданням, зокрема, буде прослідкувати інтертекстуальне втілення концептів транскультурної філософії А. Катібі у прозі його відомого співвітчизника-марокканця, сучасного французького письменника Т. Бен Джеллуна, а також концептуальні точки перетину творчих методів обох франкофонних митців.

**Методологія дослідження.** Задекларовану в статті мету буде втілено з оперттям на культурно-історичну, компаративну та інтертекстуальну методологію, зокрема на оприявлення сюжетних, образних і мотивних первнів кількох художніх текстів Т. Бен Джеллуна, через які віддзеркалено такі спекти філософії А. Катібі, як письменник-професійний чужинець, письменник-мігрант, письменник-перекладач та міжмовний палімпсест. При виконанні поставленої мети ми спиратимемося на аналіз тез клю-

чового у філософському доробкові А. Катібі есе “Професійний чужинець” (1997).

**Результати дослідження та їхнє обґрунтування.** Творчий діалог Абделькебіра Катібі і Тагара Бен Джеллуна має тяглу історію. Народжені в колоніальному Марокко, надалі в постколоніальну добу обоє обирають письменницьку кар’єру, плідно співпрацюють у культовому періодичному часописі “*Souffles*” (1966-1972 рр.), що до свого закриття марокканським урядом виходить під редакцією їхнього іншого іменитого колеги, письменника й мислителя Абделатіфа Лаабі, а потому обирають різні творчі траєкторії. Молодий Бен Джеллун, повстанець і бунтар супроти свинцевого режиму в Марокко, випускник університету в Рабаті, пов’язує життя з Францією, тоді як інтелектуал і професор цього ж університету Катібі продовжує свій творчий та викладацький шлях на батьківщині, в Марокко. Обоє не припиняли рефлексувати щодо свого подвійного культурного спадку, шляхів і перспектив його конструктивної творчої сублімації задля виходу в третю – транскультурну – площину художнього письма.

Така мистецька рефлексія має тривале культурно-історичне підґрунтя. На теренах Магрибу питання подвійної (франко-арабської, франко-магрибської) мовно-культурної ідентичності письменника-франкофона завше було плідно дискусійним і саме воно фактично не вибувало з порядку денного легендарного часопису “*Souffles*”. Тоді молодому постколоніальному поколінню митців важливо було напрацювати дієві інструменти задля деконструкції франкоцентричного, почасти метрополітарного культурного спадку, утім не знецінити чи перекреслити його – адже саме європейці збагатили арабську літературу жанром роману, а з ним і принесли до неї неповторну поліфонію, властивий тепер митцям-франкофонам полікультурний вибух і водночас витворили актуальні вектори розвитку нової літератури своєї багатокультурної землі. Саме тому в своєму есе “Професійний чужинець” (1997) Абделькебір Катібі розпочинає розмову про ідентичність письменників-франкофонів із констатацією, що всі вони перебувають під спільним стягом французької літератури і що це – історично опосередкований вибір. Як на данину цій спільній історії мислитель вказує на розлогу лінгвістичну генезу французької літератури та її початкову мовну множинність:

Нагадаємо, що ця література початково була своєрідним сплавом базової латинської лексики та суто французького синтаксису, французьких говірок та діалектів. Саме з цього сплаву постала питома дуальність, поєднання двох відмінних площин засобами французької мови; вже тут виразно проступає принцип її початкової ідентичності, у який вписуємося і ми як носії наших мов, діалектів та цивілізацій. Висновуємо, відтак, що феномен, відомий нам як франкофонія чи франкографія<sup>1</sup> бере та водночас не бере початок в колоніальній і постколоніальній епохах [тут і далі переклад наш – Олена Кобчінська] (Khatibi, 1997, p. 123).

Бачимо, що відправним пунктом для досягнення літературної ідентичності письменника-франкофона для А. Катібі є вихідна множинність власне французької мови, мови художнього письма, її візія як своєрідного плетива різних мовних фрагментів та кодів. Власне від цього постулату відштовхується письменник при спробі сформулювати основну місію такого митця:

Ось чому словесність, під знаком якої ми працюємо, постала у результати процесу літературного творення й роботи над розширенням рамок французької мови з того самого моменту, як постав сам франкофонний світ. Навіть якщо для письменника, ким би він не був, доводиться взаємодіяти з іншими діалектами, розривами, ядрами інакомислення, опорами у такий спосіб, щоб ця розділена нами мова змогла відкритися назустріч самій собі, назустріч кожній культурній, релігійній, когнітивній відмінності, як це блискуче втілили поети. Я цитую Рембо, Малларме і, найближчого до нас, Мішо, що свого часу заговорили маловідомими літературними голосами <...> Як ми бачимо, художній твір не може мати єдиного культурного алібі, якою б не була сама культура. Твір, а я говорю про літературний твір у дії, приймає, перетворює розломи між мовами на користь чуттєвої єдності стилю (Khatibi, 1997, pp. 123–124).

Із наведеної цитати стає зрозумілим, що філософська рефлексія А. Катібі забарвлена різним транскультурним первнем, оскільки культивує одночасне співіснування в межах художнього твору кількох мов і культур як за-

<sup>1</sup> У перекладених цитатах збережено правопис Абделькебіра Катібі.

поруку його динамічної творчої сили, енергії, ба більше – власне французьку мову позиціонує як початково багатомовний дискурс, що спричинений колоніальним досвідом та одночасно виходить за його межі. Зазначимо, що постколоніальний франкомовний Магриб, вихідцем із якого є Катібі, мислиться ним як виключно множинний культурний простір (так Катібі розробляє цю концепцію – “множинного Магрибу” (фр. “Maghreb pluriel”) (Khatibi, 1983). Так само у працях, присвячених проблемі узгодження культурних відмінностей у магрибському франкофонному ареалі, Катібі міркує про культурну ідентичність як конструкцію динамічну, насажену одночасним співіснуванням кількох мов та культур. Так у своїй праці “Фігура Чужинця у французькій літературі” (1987) Катібі зазначає: “Кожна нація в своїй основі множинна, вона постає як мозаїка культур, іншими словами – платформа для переплетіння мов та культурних генеалогій, проявлених у тексті, в усній традиції чи в обидва способи” (Khatibi, 1987, р. 209). У цьому сенсі влучним є також міркування співвітчизниці А. Катібі, дослідниці Зубіди Хагані, яка у стосунку до творів франкомовних письменників-вихідців з Магрибу зазначає:

Читати магрибський текст – усе одно що читати відразу двома мовами, що по-різному творять магрибський поетичний дискурс. Одна мова – материнська, усна, рідна, вона оперує такими поняттями, як пригадування та реконструкція минулого, а отже, функціонує як мова національна та культурна, міфічна, бо ж саме вона дарує втечу до духовної, священної та магичної землі... Друга, французька, мова Іншого постає не лише як одна із розмовних мов Магрибу. Вона також є своєрідною метою художнього творення, постає як художній метадискурс (Haganı, 1990, pp. 95-96).

Розглядаючи тексти митців-вихідців з Північної Африки, дослідник постмодерної франкофонної прози Марк Гонтар у суголоссі з А. Катібі пропонує погляд на магрибського автора як на своєрідний перехід між мовними й культурними світами, фігуру культурно множинну: “Двомовний магрибський франкофонний автор <...> буттєво гетерогенний, він постає насамперед як письменник особний та одночасно множинний” (Gontard, 2002, р. 16). Немов на потвердження цієї тези, дослідниця прозового доробку колеги А. Катібі, марок-

канця Т. Бен Джеллуна Аліна Гагату-Йонісеску наголошує на потребі прочитувати його тексти як такі, що “<...> вступають не стільки в подвійний діалог із магрибською – рідною – та французькою культурою, мову якої Бен Джеллун обрав як свій писемний маніфест, а швидше як множинний полілог” (Gageatu-Ionicescu, 2009, р. 2007).

Транскультурний модус авторської філософії А. Катібі щодо буттєвої ситуації письменника-франкофона акцентований і використанням таких термінів, як двомова або бі-мова (фр. *bi-langue*), а також полі-мова (фр. *pluri-langue*). Дослідниця транскультурних філософем А. Катібі звертає увагу, що в методі Катібі ці поняття функціонують переважно в концептуальному полі своєрідного перекладацького акту, а точніше переходу письменником мовних кордонів у напрямку до міжмовної площини (Rice, 2015, р. 118). Як зазначає авторка, повторювані мотиви письма двома мовами, синхронного письма кількома мовами, полілінгвального письма є предметом розмислів Катібі в його численних, зосібна пізніх працях та есе, як-от “Літо у Стокгольмі” (1990), “Паломництво закоханого митця” (2003) та “Феєрія одного мутанта” (2005) (Rice, 2015, р. 118). За влучними спостереженнями Райс, персонажі цих творів Катібі є не лише подорожніми – вони сприймають подорож як унікальну й евристичну буттєву ситуацію. Вони постають як своєрідні професійні чужинці, що досліджують світ і межі самої творчості в неперервній подорожі, не просто мігруючи, але, як цитує дослідниця самого А. Катібі, утверджуючи свою “<...> мобільну позицію в світі, якому властиве незмінний перехід кордонів між мовами, цивілізаціями, маркетами” (Rice, 2015, р. 118):

Дійові особи у цих доволі зрілих книгах напрочуд вправні у знанні мов, а їхня ознайомленість зі значною кількістю говірок завжди оприявлена в художніх текстах. Оця мовна множинність – те, що робить Катібі особним від інших письменників його покоління, що натомість тяжіють до мовного обмеження, здебільшого двох мов, а то й одномовного постколоніального письма французькою мовою (Rice, 2015, р. 118).

Сам А. Катібі у своєму есе – з метою ілюстрації концепції переходу мовних кордонів – звертається до метафори синхронного перекладу, яку ілюструє на прикладі свого роману “Літо

у *Стокгольмі*” (1992) – романі про “пристрасть стирання кордонів” (Khatibi, 1997, р. 124), як називає його сам автор

У моєму тексті, – зазначає А. Катібі, – йдеться про синхронний переклад різноманітних висловлювань – чи то арабських слів з моєї рідної арабської мови, чи то з інших мов, коранічних віршів, фрагментів текстів, метафор, оповідок, притч, зображень-знаків, рідних для моєї цивілізації чи інших цивілізацій, якими я цікавлюся. Це при тому, що я володію мовами п’ятьма, включно з арабською, французькою, англійською, іспанською, шведською, а також частково говіркою, відомою як берберська. Ці невідомі французькому дискурсу одиниці висловлювання в моїй уяві породжують легкі й невимушені асоціації. Я перекладаю їх, схоплюю на льоту та уникаю передавати через надто легкі новотвори чи нагромодження діалектних слів. Час від часу я перекладаю їх дослівно, та це трапляється рідко. Дуже часто я імпровізую, лаштую їх під свій ритм. У цій грі я тяжію до тенденції злиття мов, до розпорошення іншомовної лексики через потік синтаксису” (Khatibi, 1997, р. 124).

Тож саме полілог мов та культур, їхня співприсутність у просторі художнього твору, на думку А. Катібі, є концептуальним ключем до культурної ідентичності. Треба сказати, що така транскультурна тенденція починає означуватися у франкофонних студіях починаючи з 1970-х років: саме в цей період з’являється низка ключових праць, де осмислено ідентичність письменників-франкофонів як динамічний фрейм, у межах якого культурні ідентичності співвідносяться та збагачують одна одну. Поруч із метафорою перекладу Катібі вживає також термін “міжнаціональна література”, маючи на увазі такий тип літературного простору, що оприявнює руйнування культурних бар’єрів між текстами.

Філософську візію митця утверджують і транскультурні тенденції франкофонного літературного процесу: так 2007 року 44 письменників-франкофонів, серед яких імениті митці, як-от Ж.-М.-Г. Ле Клезію, Едуар Гліссан, Тагар Бен Джеллун, Амін Маалуф, Абдурахман Вабері, Мюріель Барбері та інші, створили і підписали колективний маніфест під назвою “Pour une *“littérature-monde” en français*” (“За французьку світову літературу”), у якому окреслили концепцію французької світової літератури та задекларували свою основну творчу мету – “звільнення

французької мови та літератури від її пакту включно з єдиною нацією” (Barbery et al., 2007). Термін, запропонований митцями, мав на меті зняти протиріччя між статусами французького та франкофонного автора, які, як вони вважають, насправді творять єдине літературне поле у співпраці. Свого часу Тагар Бен Джеллун як один із підписантів маніфесту прокоментував цю проблему так:

“Важливо усвідомити, що ця література (франкомовна література) претендує насамперед на цілу літературну територію, а не на місце в додатках до антологій чи на маргінесах словників” (Ben Jelloun, 2008, pp. 42).

Тож готовність Т. Бен Джеллуна підписати маніфест про “французьку світову літературу” засвідчила також мистецьку інтенцію деконструювати стереотипні колоніальні бар’єри між французькою літературою як культурною метрополією та франкофонними літературами як їхньою периферією.

Так само актуальну та своєрідну художню ілюстрацію концептів професійного чужинця та міжмовного перекладу знаходимо в художній прозі Т. Бен Джеллуна. Його мистецький метод засвідчує цікаву творчу роботу з адаптації вищезначених концептів до транскультурної філософії сучасності. Скажімо, протагоніст авторової новели “Дон Кіхот у Танжері” (2005) постає одночасно істориком, письменником та перекладачем, який вирішує втілити в сіре життя курортного середземноморського міста фантазмагорію: він запрошує до Танжера погостювати героя Мігеля де Сервантеса – Дон Кіхота та одночасно готує для нього подарунок. Він пише свій власний роман “Дон Кіхот” на основі марокканських реалій та перекладає цей текст із арабської кастильським діалектом іспанської мови для ознайомлення гостя з літературною традицією своєї землі. Саме такий акт перекладу – у суголоссі з вищезначеними художніми прийомами А. Катібі – є точкою сходження транскультурних концептів новели: протагоніст-перекладач постає одночасно як автор та перекладач міжкультурних дискурсів – європейського, французького, іспанського, кастильського арабського марокканського, а його мандрівний гість – персонаж Дон Кіхот – прибуває до марокканського Танжера, злившись в одній іпостасі зі своїм автором – Мігелем де Сервантесом. Тагар Бен Джеллун інтертекстуально

вигворює тонку художню ілюстрацію магрибського франкомовного письменника як автора з окремим творчим статусом, а саме такого, що живе й творить на перетині земель, подорожей, мов та літератур, тоді як означені А. Катібі епістемі отримують у цьому статусі письменника-професійного чужинця та письменника-перекладача новаторське віддзеркалення.

Уплетений до художніх творів мотив переписування або вільного перекладу класичних сюжетів європейської літературної традиції – мистецька візитівка Т. Бен Джеллуна. Так у своєму романі “Притулок для бідних” (1999) письменник вдається до поліфонічного обігравання одиссеї, оповідаючи мандрівні пригоди письменника-початківця, який виграв літературне стажування і отримав нагоду написати текст про Неаполь, де воно проходить. Автор заміряється створити власного “Улісса”, наситивши класичну художню матрицю Джеймса Джойса північно-африканськими та близькосхідними культурними смислами:

Я повторю собі (можете кепкувати з мене, утім коли мрієш, мрієш про велике!): це буде мій “Улісс”, мій малий Улісс, день Ларбі Бенії, марокканського Леопольда Блума в серці Феса, у медині, цьому лабіринті XI століття, де час тече й перетікає в епопею Магрибу, цього заходу Сходу, тільки й того! (Ben Jelloun, 1999, р. 11).

У контексті розгортання концепту професійного чужинця в цьому тексті ключовою є мотивація протагоніста-письменника. Він, зокрема, коментує: “<...> я хотів лише... відійти подалі від свого будинку, де все завмерло, втекти з нього у лабіринт тягучих таємничих фраз, змусити інших почути, як б’ється серце старого Феса” (Ben Jelloun, 1999, р. 13). Так, думку А. Катібі, першочерговим завданням подорожі митця як професійного чужинця є вихід із культурної ізоляції, відмова від гомогенного культурного досвіду на користь неперервного полікультурного досвіду. Така літературна подорож, здійснена письменником як професійним чужинцем вивільнила б його потужну творчу й життєву енергію:

Наразі я складаю оду синтаксису, адже він дозволяє мені вихопити самого себе в акті роботи. Пізнати себе через ритми, інтервали, силу бажання. Саме синтаксис збільшує простір гостинності, в якій письменника приймають у його власному тексті мов гостя, в затінкові читача.

Саме цього читача, цього анонімного компаньйона, він утаємничує в дещо безцінне: життя. Він передає йому доповнення до життя, матеріального та нематеріального. Рана, про яку так часто говорить письменник, є водночас імплантом, додатком до матеріального та нематеріального життя, що він звиряє іншим (Khatibi, 2007, р. 125).

Зазначимо також, що Т. Бен Джеллун практикує подібні творчі подорожі, літературні стажування з метою пізнання далеких територій не лише на письмі. Скажімо, 1991 року письменник провів творчу відпустку в Італії на запрошення властей італійського півдня, а результатом цієї подорожі стала збірка текстів про Неаполь, Сицилію, Калабрію під символічною назвою “Сліпий янгол” (1992). Оглядачі й критики звернули увагу, що автор творчо переосмислив острівний і півострівний хронотопи, перетворивши їх на самотутні культурні палімпсести, відкриті до глибинного транскультурного дослідження (Saigh Bousta, 1999, р. 180). Промовисті в цьому плані й авторські коментарі Т. Бен Джеллуна до свого творчого маніфесту:

Так, я практикую письмо-блукання задля утвердження своєї двомовності. Я проводжу розкопки в цій ніші, я люблю змішувати мови не задля розділення двох мов між собою, а задля їхнього багатого перетікання одна в одну. Це більше, аніж суміш, це два ткани полотна, два кольори, що породжують невичерпну палітру відтінків (Ben Jelloun, 2008, р. 38).

Так, скажімо, в інтерв’ю, присвяченому кінематографічній адаптації його роману “Священна ніч” (1987) режисером Ніколя Клотцом, письменник зазначив, що в нього виникло дуже сильне бажання, аби персонажі з його роману, написаного французькою мовою, розмовляли арабською (Brahimi, 1990, р. 42).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Аналіз тез есе франко-марокканського письменника й мислителя А. Катібі “Професійний чужинець” (1997) дозволяє зробити висновок щодо самотутнього транскультурного статусу франкофонного письменника сучасності. Розглядаючи художнє письмо французькою мовою як априорі полікультурний палімпсест, А. Катібі висуває концепцію франкофонної літератури як професійної літературної подорожі, здійсненої з метою розмивання мовних і культурних бар’єрів та декларує, що здійсню-

ючи таку подорож, письменник-франкофон перебирає на себе роль своєрідного дослідника та когнітивного й художнього перекладача між мовними й культурними універсумами. Визначено, що статус письменника як такого професійного чужинця в художніх текстах франко-марокканського митця Т. Бен Джеллуна реалізовано через мотиви мандрівки та літературного стажування головного героя, що спонукані глибинною внутрішньою потребою останнього вийти за межі знайомого й замкненого монокультурного простору шляхом занурення в художнє письмо як полікультурний палімпсест. Підсумуємо, що перспективи подальших досліджень за цією темою чи вбачаємо в можливому застосуванні проаналізованих концептів транскультурної філософії А. Катібі як актуальної й плідної методологічної призми для дослідження художніх практик інших сучасних письменників-франкофонів.

## ЛІТЕРАТУРА

- Кобчінська, О. (2015). Літературна франкофонія як транскультурний дискурс: філософський та імагологічний виміри. *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, Вип. 12, 270–279.
- Barbery, M., Jelloun, T. B., Borer, A., Brival, R., Condé, M., Daeninckx, D., & Devi, A. (2007). Pour une littérature-monde en français. *Le Monde*, 15(03).
- Ben Jelloun, T. (2008). “Des “métèques” dans le jardin français. La bataille des langues. *Le Monde diplomatique*, Num. 97 (février-mars).
- Ben Jelloun, T. (1999). *L'Auberge des pauvres*. Paris: Éditions du Seuil.
- Brahimi, D. (1990). Conversation avec Tahar Ben Jelloun. *Notre librairie. 10 ans de littératures (1980–1990); I. Maghreb-Afrique Noire*. Num. 103. (oct-déc), 41–44.
- Gontard, M. (2002). Auteur maghrébin: La définition introuvable. *Expressions maghrébines: Revue de la Coopération Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines / Qu'est-ce qu'un auteur maghrébin?* – Vol. I, N°1, été.
- Gageatu-Ionicescu, A. (2009). *Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun: thèse de doctorat; discipline: littérature française*. Université Rennes-2-Université de Craiova.
- Hagani, Z. (1990). Théorie et critique en défaut dans le champ littéraire maghrébin. *Littératures maghrébines. Perspectives générales*. [Ed. Jacqueline Arnaud]. – Vol. 1. Paris: L'Harmattan, 91–97.
- Hamil, M. (2002). Interrogating identity: Abdelkebir Khatibi and the postcolonial prerogative. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, (22), 72–88.
- Hiddleston, J., & Lyamlahy, K. (2020). *Abdelkébir Khatibi: Postcolonialism, transnationalism, and culture in the Maghreb and beyond*. Liverpool University Press.
- Khatibi A. (1987). *Figures de l'étranger dans la littérature française*. Denoël.
- Khatibi, A. (1997). Un étranger professionnel. *Études françaises*, 33(1), 123–126.
- Khatibi A. (1983). *Maghreb pluriel*. Denoël; Rabat: SMER.
- Lionnet, F. (2011). Counterpoint and double critique in Edward Said and Abdelkebir Khatibi: A transcolonial comparison. *A companion to comparative literature*, 387–407.
- Rice, A., Forsdick, C., & Murphy, D. (2009). Translating Plurality: Abdelkébir Khatibi and Postcolonial Writing in French from the Maghreb. *Postcolonial Thought in the French-Speaking World*, 115–125.
- Saigh Bousta, R. (1999). *Lecture de récits de Tahar Ben Jelloun*. Casablanca: Afrique Orient.
- Художнє осмислення міграційного досвіду марокканської діаспори у романі Хафіда Буаззи “Паравійон” (2003)
- Reflecting on the migration experience of the Moroccan diaspora in Hafid Bouazza's novel, *Paravion* (2003)

УДК 82.091 + 821.111/ 821.161.2  
DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321287

**Юлія Павленко**

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії та історії світової літератури  
Київського національного лінгвістичного університету  
<https://orcid.org/0000-0003-4157-2550>  
pavlenkoyulia1@gmail.com

## **НЕДИТЯЧА ІСТОРІЯ: ОБРАЗ ДИТИНИ-МІГРАНТА В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ**

**Анотація.** *Стаття досліджує, як у сучасній літературі для дітей та підлітків відображено складний досвід вимушеної міграції. Проаналізовано, як образ дитини-мігранта функціонує в літературному тексті, які теми він порушує та який вплив має на читача. Особливу увагу приділено тому, як література допомагає дітям осмислити травматичний досвід втрати дому, розлуки з рідними та необхідності адаптації до нових умов життя. Аналіз творів сучасних українських авторів та англійської літератури дозволив продемонструвати, як образ дитини-мігранта стає своєрідним символом покоління, яке зазнало випробувань. Крім того, стаття досліджує, як сучасна література для дітей та підлітків формує нові уявлення про ідентичність, буття та місце людини у світі. Дитина-мігрант змушена переосмислити своє місце у світі, шукати нові орієнтири та створювати нову ідентичність. Література допомагає у цьому процесі, пропонуючи різноманітні моделі поведінки та стратегії подолання труднощів. Важливим аспектом дослідження є аналіз топосу дому в контексті міграції. В статті експліковано, як поняття "дому" трансформується від фізичного простору до внутрішнього стану, до зв'язків на рівні душі. У статті також розглянуто образ дитини-мігранта у площині порівняльного літературознавства сучасної української літератури та англійської. Особливу увагу звернено на наративні стратегії та комунікативну арку художнього твору, що дозволяє використання результатів дослідження в освітніх цілях, а також для подальших досліджень у галузі літературознавства, психології та соціології. Аналіз текстів сучасної дитячої та підліткової літератури, в яких розгортається дискурс міграції, дозволяє не лише розуміти сучасні соціальні процеси, а й конструктивно осмислювати колективний травматичний досвід, перетворюючи його на ресурс для розвитку літератури та суспільства.*

**Ключові слова:** дитяча література, міграція, війна, травма, ідентичність, досвід, антропологія, літературознавство, українська література, топос дому.

**Yuliia Pavlenko**

Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor,  
Professor of the Department of Theory and History of World Literature, KNUL  
<https://orcid.org/0000-0003-4157-2550>  
pavlenkoyulia1@gmail.com

## **A STORY BEYOND CHILDHOOD: THE IMAGE OF A CHILD MIGRANT IN CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE**

**Abstract.** *This article explores how contemporary children's and young adult literature reflects the complex experiences of forced migration. It analyzes how the image of a child migrant functions within literary texts, the themes it raises, and its impact on readers. Particular attention is paid to how literature helps children process the traumatic experiences of losing their homes, being separated from loved ones, and adapting to new living conditions. By analyzing works by contemporary Ukrainian authors and English literature, the article demonstrates how the image of a child migrant becomes a symbol of a generation that has faced trials. Additionally, the article explores how contemporary children's and young adult literature shapes new understandings of identity, existence, and one's place in the world. A child migrant is forced to reconsider their place in the world, seek new reference points, and create a new identity. Literature aids in this process by offering various behavioral models and strategies for overcoming difficulties. An important aspect of the study is the analysis of the topos of home in the context of migration. The article*

*explains how the concept of "home" transforms from a physical space to an internal state, to connections at the level of the soul. The article also considers the image of a child migrant in the context of comparative literary studies of contemporary Ukrainian and English literature. Particular attention is paid to narrative strategies and the communicative arc of the literary work, which allows for the use of research results in educational settings and for further research in the fields of literary studies, psychology, and sociology. Analysis of texts of contemporary children's and young adult literature, in which the discourse of migration unfolds, allows not only to understand contemporary social processes but also to constructively comprehend the collective traumatic experience, transforming it into a resource for the development of literature and society.*

**Keywords:** *children's literature, migration, war, trauma, identity, experience, anthropology, literary studies, Ukrainian literature, topos of home.*

**Вступ.** Обґрунтовувати актуальність цієї теми на жаль не має потреби. Фокус статті буде полягати не лише в констатації присутності питання дитячої міграції в сучасній літературі для дітей та підлітків, а й у експлікації художньої своєрідності та функціонального значення сюжетної лінії, яку утворює образ дитини-мігранта, в антропологічній лабораторії художньої літератури нашого часу. Звернутися до цієї теми спонукає запит від реальної дійсності. З об'єктивних причин на початку повномасштабного вторгнення російської армії на територію України тисячі дітей змушені були стати мігрантами. Пройшов певний час і актуалізувалось явище зворотної міграції – повернення додому. Факти про те, що діти просять батьків повернутися в Україну, говорять самі за себе. Їхні слова – це крик душі, який не можна ігнорувати. Це свідчення того, наскільки болючим і травматичним може бути досвід міграції для дитини. Література завжди відгукувалася на антропологічний запит, породжений подіями історичної дійсності. Водночас, варто зауважити, що чи не вперше у порівнянні з минушиною маємо літературний прецедент синхронного відображення реального історичного досвіду дитячої свідомості у художньому слові. Образ дитини в дієгезисі, де ключову роль відіграє війна, міграція, почав активно використовуватися під час перепрочитання досвіду другої світової війни у літературі порубіжжя ХХ–ХХІ ст. Цей ж період знаменувався потужним розвитком літератури для дітей та підлітків. Разом ці явища підготували ґрунт для того, щоб сучасні міграційні процеси, в які включена дитина, набули своєї риторики та розкрили глибинну суть завдяки ресурсу художньої літератури.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Дуже важливо, що сучасна українська література для дітей та підлітків плідно працює з цією темою у різних жанрах, у різноманітності на-

ративних стратегій з початку російської агресії. Для прикладу можна згадати повість Ольги Русіної "Абрикоси зацвітають уночі", що повертає до подій часів АТО. Вихід книжки припав на березень 2022 року і символічно знаменував синхронність художнього слова про дитину-мігранта з реальними історичними подіями. Твір "Абрикоси зацвітають уночі" засвідчив оригінальність та потужність наративної організації: оповідь розгортається з точки зору безпілотника Ела, що дозволяє передати глибину внутрішніх переживань хлопчика, з яким потоваришував цей новий український Карлсон. Відомо, що ціла плеяда образів класичної дитячої літератури, вийшла з досвіду війни: Вінні Пух, Пітер Пен, мешканці Нарнії, Маленький Принц і багато інших. Цілі покоління виростили на цих текстах, не згадуючи під час знайомства з ними про війну та міграцію. Сучасні історичні події та продуктивна робота український письменників у галузі літератури для дітей та підлітків виводять українські твори на світовий рівень, тому і дивитися на них варто у контексті глобалізаційних процесів, діалогу української літератури зі світовою. Саме у цьому полягає мета, новизна та оригінальність цієї статті.

Потужність дитячої літератури у контексті переживання та опрацювання досвіду міграції, пов'язаного з важкими історичними подіями, розкривається починаючи з бачення сучасних авторів комунікаційної арки твору. Зокрема, Ольга Русіна в інтерв'ю зізнається, що прагне писати так, щоб і дорослому, і дитині надавати дверцята у текст. Вочевидь, і їй, і іншим сучасним українським письменникам, які працюють в площині літератури для дітей, це вдається. Тексти підіймають важливі питання, порушують непрості проблеми, побудовані влучними прийомами для виведення на поверхню повідомлення як для мислення юної читацької аудиторії, так і, можливо, навіть у першу чергу, для дорослого реципієнта.



Осердям галактики означень тексту про міграцію дитини стає топос дому. Дискурсивне поле цього топосу розкриває свою повноту у Випуску 13 “Сучасних літературознавчих студій”, “Феномен дому в літературознавчій перспективі”. Відштовхуючись від експлікованих семантичних полів топосу дому в цьому збірнику, варто звернутися для уточнення його місця в дискурсі дитячої літератури до знакового тексту. Казка сучасної англійської письменниці Софі Андерсен “Хатинка на курячих лапах” в цьому контексті набуває особливого значення. Героїня твору Маринка, незважаючи на всі випробування, понад усе прагне набутти відчуття свого дому, того місця, де вона відчуває себе в безпеці і затишку. Її образ підкреслює універсальність почуття дому для кожної людини, особливо для дитини. Хатинка на курячих лапах не питаючи дозволу та не повідомляючи заздалегідь може у будь-який момент зірватися з місця та переміститись кудись, відповідно Маринка не може ані піти в школу, ані утворити певні соціальні зв’язки будь з ким. З інцепіта твору Софі Андерсен виходить вказівка для трактування топосу дому в дитячій літературі як родючого ґрунту для цілої низки важливих антропологічних питань.

У критичному дискурсі навколо сучасної української літератури, в якій порушується питання дитини-мігранта, також приділяється гідна увага рефлексії на цю тему. У часописі “Посестри” за 18 січня 24-го року маємо потужну статтю однієї з представниць сучасної дитячої української літератури, яка також має досвід міграції під час війни, Галини Ткачук “Коли нам додому? Вимушена еміграція до Польщі в українській дитячій літературі” (Ткачук, 2024). На ресурсі “Барабука”, простір української дитячої книги, можна ознайомитися і завантажити збірник “Живі письменники: як говорити з дітьми про війну та мир”, де у художній формі представлені поради від психологів і від низки українських сучасних письменників. Книжка інтерактивна, містить qr-коди, що відкриває широку перспективу для роботи з цим текстом для великої аудиторії. На “Барабуці” також представлена стаття Оксана Луцевської “Поки українці продовжують переосмислювати війну, американці пишуть про неї” (Луцевська, 2021), яка показує як література Сполучених Штатів Америки працювала з цією темою до того, як

вона постала у своїй гостроті та актуальності для українців. Оксана Луцевська є амбасадором теми війни в дитячій українській літературі, її книжка “Це тиха ніч, мій астронавте” стала одним з перших текстів, в яких було знайдено слова для проявлення такої важливої теми як війна в свідомості дитини. Книжка перекладена на низку іноземних мов та виконує свою терапевтичну функцію для читачів в різних країнах. Право свідчити про пережитий досвід віддано в цій книжці маленькій дівчинці, що веде щоденник перших днів російського вторгнення. Як зазначає сама авторка у своїй статті на сайті “Барабука”, “діти мають право на правду, навіть якщо ця правда болюча” (Луцевська, 2021).

**Методологія дослідження** комплексно поєднує методи компаративного аналізу, історико-культурного, структурного з наголосом на наративний аспект.

**Результати дослідження та їхнє обґрунтування.** Історії про війну та міграцію допомагають дітям осмислити складні емоції та відчути себе не самотніми. В творі Лариси Денисенко “Діти повітряних тривог” розгортається мотив міграції, без гіперболізації чи надуманої художньої умовності. Болюча правда життя завдяки художньому слову промовляється без травмування психіки читача. Наприклад, героєм хлопчик, який у перші дні війни мігрує з мамою хворою на рак, і, коли йому на кордоні дають волонтери загорнутися у ковдру в формі польського прапора, перше, про що він робить – боязко відкриває перевірити, чи нема там ще синьої смуги. Помітивши відсутність з полегшенням зітхає, тобто дитині навіть в такій ситуації важливо не зустрітися з прапором країни-агресора. Дитина-мігрант стає не просто камертоном смислового навантаження зображуваних історичних подій. У творах сучасної літератури представлена свідомість дитини, яка відкриває досвід міграції без ключиків для пояснення, без тренування. Дуже важливо, що в час, коли педагогіка та психологія запізнюється з усвідомленням цього досвіду, художня література стає простором його проявлення. Жанр казки виявляє надзвичайну свою потужність сьогодні в аспекті спроможності артикуляції непростого досвіду з терапевтичною метою. Варто згадати “Хоробрі казки” Ірини Виговської та Вікторії Мурованої. В реальній дійсності розгортаються події твору

“Детективна агенція “Сам” в Ужгороді” Ольги Куждіної, в якому порушено тему внутрішньої міграції. Ця тема виявляється не менш травматичною чи болючою. Попри усі негаразди діти в цьому творі вирішують не сидіти в переляку під гнітом проблем міграції всередині країни, а беруться за розгадування далеко недитячих загадок утворивши детективну агенцію. У творі “Блакитний записник” Галини Ткачук героєм-оповідачем виступає, власне, сам записник, засвідчуючи близькість своєї історії та досвіду дитини-мігранта. За допомогою ресурсів оповіді записник переживає травматичний досвід “замість” дитини: “Я їхав машиною, потягом, автобусом, знову машиною, знову автобусом, знову машиною... Аж ось нарешті мене дістали й поклали на стіл” (Ткачук, 2023). Під час міграції, коли із героєм-оповідачем поводяться так, як дорослі з дитиною, записник стає альтер его, братом-близнюком і дзеркалом дитини, служить проявленню її внутрішнього світу, до того ж актуалізуючи те, що простір письма для дитини-мігранта – це єдиний простір вигадки, уяви, свободи і багато в чому – порятунку. Мар’яна Савка стала автором тексту “Залізницею додому”, проекту, який ініціювала Українська залізниця для підтримки дитячої психіки під час зворотнього вектора міграційних процесів, коли діти повертаються додому. Твори сучасних українських письменників на цю тему є якісною літературою, користуються попитом, часто можна виявити, що тираж розпродано і планується перевидання. Це яскравий показник того, як сучасна українська література для дітей демонструє вражаючу здатність перетворювати травматичний досвід на силу, яка допомагає будувати нове життя. Твори українських авторів і видавництв стали не просто відображенням реалій війни, а потужним інструментом для опрацювання травми, розвитку емпатії та формування майбутнього.

Не можна не погодитися з думкою Оксана Луцевської про те, що дивитись на тему міграції й війни з позиції позаперебування, крізь призму прочитання зарубіжної літератури, легше для свідомості сучасної людини, залученої в актуальність цього досвіду. Твір сучасної англійської письменниці Кім Слейтер “928 миль від дому” порушує питання міграції дитини поза темою війни, поза зверненням до казки чи до фентезійного начала літератури, і, водночас,

дуже гостро та потужно проявляє головні наголоси цього важливого дискурсу. “928 миль від дому” – це яскравий приклад того, як за допомогою художньої історії можна не лише розважити читача, а й допомогти йому осмислити складні емоції. Ця книга, що виводить читача з зони комфорту, розповідає про підлітка, який стикається з викликами міграції та прийняття іншості. Головний герой, Калум, проходить через складний шлях самопізнання та формування своєї ідентичності. І хоча його досвід суттєво відрізняється від досвіду українських дітей, він все одно викликає в нас глибокий резонанс і змушує замислитися над універсальними людськими цінностями.

Мігрантом у творі Кім Слейтер виступає польський хлопчик Сергій, мама якого одружується з батьком Калума. Події життя хлопчиків, які змушені стати братами розгортаються в неблагополучному промисловому, шахтарському районі Ноттінгема, у мешканців якого велика кількість проблем. Люди цього району витісняють переживання власного травматичного досвіду, породженого соціально-економічною ситуацією, на мігрантів. У такий спосіб запускається ланцюжок тем і проблем, що виходять за межі політики у площину антропологічної ситуації і взагалі переосмислення поняття гуманізму.

Епіграфом до твору Кім Слейтер “928 миль від дому” виступають слова Т.С. Еліота “Дім – там, де вирушаєш у дорогу”. Сергій з матір’ю змушені були тікати з Польщі, рятуючи своє життя, тому назвати домом те місце, що стало початком втечі, хлопчик не може. Натомість твір дозволяє порушити тему символічної дороги пізнання, яку проходять обидва хлопчики, але, у першу чергу, англієць Калум, який фізичний переїзд не здійснював. На початку він ворується ставиться до нової дружини свого батька та її сина, але причиною виступає упереджене ставлення оточення, в якому зростає хлопчик, до мігрантів. Як і в “Блакитному записникові”, простір особистісного письма суттєво допомагає Калуму змінити свій погляд та пройти дорогу світоглядної трансформації. Калум мріє стати режисером і зрештою подає на конкурс свій сценарій, в основі якого творче осмислення власного пережитого досвіду зустрічі з міграцією, і перемагає. Сценарій закінчується словами: “І все починається з дому”. Калум самотужки,

власним емпіричним досвідом та творчістю приходять до ідеї Т. С. Еліота.

Саме Сергій найбільше вплинув на Калума. Польський хлопчик познайомив англійського з книжкою “Самотність бігуна на довгу дистанцію”: “Я – це тільки я. Я не такий, як про мене думають інші люди. Я не такий, як про мене говорять інші люди. Вони про мене нічого не знають”. Це цитата з книжки Алана Сіллітоу. Це письменник із Ноттінгема. І він багато чого досягнув” (Слейтер, 2020, с. 309). Знайомство з Аланом Сіллітоу перевернуло життя Калума, який до того вважав, що приречений на невдачу через місце свого народження. Допомогла книжка англійського письменника і зрозуміти життя Сергія. Хлопчик-мігрант спокійно і виважено працював з цією темою без агресії, на кожному кроці нашоухуючись на зовсім нездорове ставлення своїх однолітків англійців. Він пояснював Калуму причини їхньої міграції, що були несумісні з життям, хоча події мали місце у мирний час. Але і за таких умов ставлення до мігранта як до іншого, чужого постає досить гостро. Старший брат Сергія перебуває у в’язниці за те, що під час бійки, ініційованої англійцями, заступився за свого товариша-поляка. І лише за цей факт, що відповідь дав мігрант, він не отримав підтримки у суді і за ґратами. У результаті низки подій, що формують сюжетну канву твору Кім Слейтер, відбувається переосмислення ставлення до мігранта. Переживши низку ініціацій хлопчики стають найкращими друзями: “І тієї миті до мене нарешті доходить. Сергій Жуковський – справді мій друг. Певно, найкращий друг у моєму житті” (Слейтер, 2020, с. 281). Історія, подана крізь призму сприйняття та переживання підлітків, транслює думку про те, що навіть в умовах міграції відчутти дім можна, якщо триматися за категорію гуманності, толерантності як за рятівний круг.

Історія Калума та Сергія, героїв твору “928 миль від дому”, хоч і розгортається в іншому культурному контексті, має багато спільного з досвідом українських дітей, які змушені були залишити свої домівки. Почуття втрати, відчуження, необхідність адаптації до нових умов – все це є універсальними темами, які знаходять відгук у серцях читачів різного віку. І саме тому ця книга є настільки актуальною для українського суспільства.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Образ дитини-мігранта в сучасній літературі для дітей та підлітків повертає відчуття дому не як фізичного простору, гніздечка, яке можна звити – натомість вказує на серце людини, з якого все починається. Поняття “дому” трансформується від фізичного до внутрішнього стану, до зв’язків на рівні душі. Це вказує на зміну фокусу в сучасній літературі, де емоційний досвід персонажа стає пріоритетом. Сучасна дитяча та підліткова література демонструє значне поглиблення тематики міграції, виводячи її на новий якісний рівень. Цей феномен не лише розширює можливості для шкільної освіти, а й постає як перспективний об’єкт для міждисциплінарних досліджень. Аналіз таких текстів дозволяє не лише розуміти сучасні соціальні процеси, а й конструктивно осмислювати колективний травматичний досвід, перетворюючи його на ресурс для розвитку літератури та суспільства. Аналіз сучасної дитячої та підліткової літератури, що торкається теми міграції, відкриває нові перспективи для досліджень на перетині літературознавства, соціології, психології.

## ЛІТЕРАТУРА

- Виговська, І., & Мурована, В. (2023). *Хорообрі казки*. Харків: АССА.
- Висоцька, Н. О. (Ред.). (2016). *Феномен дому в літературознавчій перспективі*. Збірник наукових праць. Вип. 13. *Сучасні літературознавчі студії*. Київ: Вид. центр КНЛУ.
- Денисенко, Л. (2022). *Діти повітряних тривог*. Київ: Видавництво.
- Живі письменники. Як говорити з дітьми про війну та мир. (2023). <https://www.barabooka.com.ua/u-vilnomu-dostupi-z-yavivsyaposibnik-zhivi-pismenniki-yak-govoriti-z-ditmi-pro-vijnu-ta-mir/>
- Куждіна, О. (2023). *Детективна агенція “САМ” в Ужгороді*. Харків: АССА.
- Луцевська, О. (2021). Поки українці продовжують переосмислювати війну, американці пишуть про неї. Під ред. М. Артеменко. <https://www.barabooka.com.ua/poki-ukrainci-prodovzhujut-pereosmisljuvati-vijnu-amerikanci-pishut-pro-nei/>
- Русіна, О. (2022). *Абрикоси зацвітають уночі*. Львів: ВСЛ.

Слейтер, К. (2020). *928 миль від дому*. Львів: ВСЛ.

Ткачук, Г. (2023). *Блакитний записник*. Харків: VIVAT.

Ткачук, Г. (2024). *Коли нам додому? Вимушена еміграція до Польщі в українській дитячій літературі*. Посестри. <https://posestry.eu/zhurnal/no-94/statya/koly-nam-dodomu-vymushena-emihratsiya-do-polshchi-v-ukrayinskiy-dytyachiy>

## REFERENCES

Vyhovska, I., & Murovana, V. (2023). *Khorobri kazky*. Kharkiv: ASSA.

Vysotska, N. O. (Red.). (2016). *Fenomen domu v literaturoznavchii perspektyvi*. Zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 13. Suchasni literaturoznavchi studii. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU.

Denysenko, L. (2022). *Dity povitrianykh tryvoh*. Kyiv: Vydavnytstvo.

Zhyvi pysmennyky. *Yak hovoryty z ditmy pro viinu ta myr*. (2023). <https://www.barabooka.com.ua/u-vilnomu-dostupi-z-yavivsvya-posib->

[nik-zhivi-pismenniki-yak-govoriti-z-ditmi-pro-vijnu-ta-mir/](https://www.barabooka.com.ua/nik-zhivi-pismenniki-yak-govoriti-z-ditmi-pro-vijnu-ta-mir/)

Kuzhdina, O. (2023). *Detektyvna ahentsiia "SAM" v Uzhhorodi*. Kharkiv: ASSA.

Lushchevska, O. (2021). *Poky ukrainsi prodovzhuiut pereosmysliuvaty viinu, amerykantsi pyshut pro nei*. Pid red. M. Artemenko. <https://www.barabooka.com.ua/poki-ukrainci-prodovzhujut-pereosmisljuvati-vijnu-amerikanci-pishut-pro-nei/>

Rusina, O. (2022). *Abrykosa zatsvitaiut unochi*. Lviv: VSL.

Sleiter, K. (2020). *928 myl vid domu*. Lviv: VSL.

Tkachuk, H. (2023). *Blakytnyi zapysnyk*. Kharkiv: VIVAT.

Tkachuk, H. (2024). *Koly nam dodomu? Vymushena emihratsiia do Polshchi v ukrainskii dytiachii literaturi*. U *Posestry*. <https://posestry.eu/zhurnal/no-94/statya/koly-nam-dodomu-vymushena-emihratsiya-do-polshchi-v-ukrayinskiy-dytyachiy>

УДК 821.112.5.09:314.15(64)(045)  
DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321308

**Ольга Петренко**

асистент кафедри германської філології та перекладу  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
<https://orcid.org/0009-0009-2590-8078>  
petrenkoolha@knu.ua

## ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ МІГРАЦІЙНОГО ДОСВІДУ МАРОККАНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У РОМАНІ ХАФІДА БУАЗЗИ “ПАРАВІЙОН” (2003)

**Анотація.** Стаття покликана визначити особливості художнього осмислення міграційного досвіду марокканської діаспори в сучасних Нідерландах на прикладі роману “Паравійон” Хафіда Буаззи, який у просторі літератури звертається до так званого “мусульмансько-нідерландського питання” (“Muslim-Dutch question”). Хафід Буазза – нідерландський письменник марокканського походження. У збірці оповідань “Стопи Абдоли” і романі “Паравійон” він досліджує теми міграції, ідентичності та міжкультурної взаємодії. У романі “Паравійон” автор змодельював алегоричний світ Морей, яка символізує традиційний мусульманський світ, та Паравійону – сучасних Нідерландів. Втілюючи дихотомію “свій” / “чужий”, ці два простори представлені відмінними системами соціальних норм, гендерних ролей, тощо. Роман звертається до проблеми асиміляції та культурного шоку, демонструючи неможливість повної інтеграції через ментальні бар’єри та упередженість. Головні герої роману перебувають у складній ситуації вибору між бажанням адаптуватися до нового суспільства та зберегти свою відпочаткову ідентичність. Автор акцентує увагу на процесі взаємного “зінакшування” через стереотипізацію і екзотифікацію, що стає на заваді взаєморозумінню мігрантів та автохтонів. Центральною є ідея непереборності культурних кордонів, яка ускладнює процес формування гібридної ідентичності. Хафід Буазза переконливо демонструє те, як мігранти змінюються під впливом нового середовища, але водночас привносять власні культурні цінності, в такий спосіб трансформуючи нідерландське суспільство.

**Ключові слова:** нідерландська література, еміграційна література, категорія Іншого, ідентичнісні студії, письмо про себе, роман.

**Olha Petrenko**

Assistant Professor at the Department of Germanic Philology and Translation,  
Educational and Scientific Institute of Philology,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
<https://orcid.org/0009-0009-2590-8078>  
petrenkoolha@knu.ua

## REFLECTING ON THE MIGRATION EXPERIENCE OF THE MOROCCAN DIASPORA IN HAFID BOUAZZA’S NOVEL, PARAVION (2003)

**Abstract.** The article aims to explore the fictional rendering of the migration experience of the Moroccan diaspora in the Netherlands through the analysis of Hafid Bouazza’s novel, *Paravion*. The study highlights the “Muslim-Dutch question” and the complex issues of cultural identity. Hafid Bouazza is a Dutch writer of Moroccan origin. In the collection of short stories *Abdullah’s Feet* and in the novel *Paravion*, the author explores the themes of migration, identity, and cultural interaction. In the novel, Hafid Bouazza creates an allegorical world where *Morea* symbolizes the traditional Muslim world, and *Paravion* represents the Netherlands. These spaces are juxtaposed through the dichotomy of “self” and “other” which is reflected in the descriptions of landscapes, gender roles, social norms, and mutual perceptions. The novel addresses themes of assimilation and cultural shock, suggesting the impossibility of full integration due to social constructs and stereotypes. The main characters find themselves in conflict between the desire to adapt to a new society and the need to preserve their original identity. The author emphasizes the process of mutual “othering” through stereotyping and exoticization, which hinders reciprocal understanding. The central idea is the insurmountability of cultural boundaries, which complicates the construction of hybrid identity. Hafid Bouazza skilfully demonstrates how migrants change under the influence of their new environment while simultaneously bringing their own cultural values, which transform the host society. The study also emphasizes the role of literature as an efficient medium in fostering intercultural understanding and shaping public discussions.

**Keywords:** Dutch literature, migrant literature, the category of Other, identity studies, self-writing, novel.

**Вступ.** Від початку існування “мусульмансько-нідерландського питання”, яке ввійшло в нідерландський суспільний дискурс у 90-тих роках минулого століття, автори-алохтони, осмислюючи у просторі літератури власний міграційний досвід, намагаються дати відповідь на питання щодо ролі вихідців із мусульманського світу у нідерландському суспільстві та різних аспектів їхньої повноцільної асиміляції.

Починаючи з 2000-х років у Нідерландах зростає зацікавленість творами авторів-алохтонів. Це пояснюємо суспільно-політичними подіями, інтересом “автохтонного населення” Нідерландів до нових громадян та їхнього бачення цих подій. Влада зініціювала політику стимулювання культурного самовираження мігрантів, а це своєю чергою сприяло появі у літературному ландшафті Нідерландів нових інших імен. Політика була спрямована на заохочення “літературних виявів міжкультурної взаємодії”, видання творів алохтонних авторів з думкою про те, що такі кроки “стимулюватимуть участь мігрантів у культурному житті нідерландського суспільства”. Частково завдяки цій політиці видавництва та літературні фестивалі починають звертати більше уваги на літературу мігрантів, і власне тоді ж емігрантська література набуває неабиякої популярності. Показовим у цьому контексті є курйоз із успіхом книги Юсуфа ель Халяля із назвою “Чоловік у пошуках жінки, яка зробить його щасливим” (“Man zoekt vrouw om hem gelukkig te maken”). Вона була представлена як твір автора марокканського походження, але згодом виявилось, що є продуктом колективної праці кількох маловідомих нідерландських авторів. Це викликало ажіотаж та неабияку увагу до мусульмансько-нідерландської теми (Moenandar, 2014).

Слід зазначити, що саме на 2000-і роки припадає найбільш плідний період творчості ключових письменників, які представляють “мусульмансько-нідерландську” проблематику в нідерландській літературі, а саме Кадера Абдоли, Абделькадера Беналі, Роберта Анкера та Хафіда Буаззи. При цьому всі чотири автори у більшості своїх художніх творів осмислюють власний міграційний досвід.

У фокусі цієї розвідки – роман “Паравійон” Хафіда Буаззи, нідерландського письменника марокканського походження. Його аналіз дає змогу поглибити розуміння художнього

осмислення “мусульмансько-нідерландської” взаємодії та способів формування культурної ідентичності мігрантів – вихідців із країн мусульманського світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Попри те, що Хафід Буазза належить до когорти найбільш знаних нідерландських письменників мусульманського походження, а його ім'я пов'язують з нідерландською емігрантською літературою як на теренах Нідерландів, так і за межами країни, літературознавчих праць, присвячених творчому доробку письменника, вкрай мало. В українському літературознавстві такі розвідки відсутні взагалі, як зрештою і ті, які б зверталися до нідерландської еміграційної літератури. У західному літературознавстві найбільш ґрунтовними вважаємо працю професорки Університету Шеффільда Генріет Лауверсе “Бездомні розваги. Про літературну творчість Хафіда Буаззи” (“Homeless Entertainment. On Hafid Bouazza's Literary Writing”) та розвідку професора Болонського університету Марко Прандоні “Таксист та візник: контакти та конфронтації культурних ідентичностей у текстах Абделькадера Беналі та Хафіда Буаззи” (“De taxichauffeur en de karrenman: contacten en confrontaties van culturele identiteiten in het werk van Abdelkader Benali en Hafid Bouazza”).

Теоретичним підґрунтям нашого дослідження є авторитетна у нідерландському літературознавстві, яке вивчає еміграційну літературу, монографія “Викривлені прикордоння: знайомство з мусульманами в нідерландській літературі та публічному просторі” (“Depraved Borderlands: Encounters With Muslims in Dutch Literature and the Public Space”) С'юдра-Єруна Муандара – викладача Університету Гронінгена, фахівця з теорії літератури, літературної критики та культурних студій. Вона презентує детальну аналітику культурно-історичного контексту еміграційної літератури у Нідерландах, окреслює політичні чинники, які вплинули на формування окремих когорт авторів-алохтонів на різних етапах. Особливу увагу дослідник приділяє так званому “мусульмансько-нідерландському питанню”, звертаючись до доробку та творчої еволюції Кадера Абдоли, Абделькадера Беналі, Хафіда Буаззи та Роберта Анкера – письменників, для яких матеріалом для художнього моделювання став власний міграційний досвід.

Для аналізу літературного контексту, що постав унаслідок активних міграційних процесів у Нідерландах, залучаємо працю Лісбет Мінаард “Нові німці, нові нідерландці: літературні інтервенції” (“New Germans, New Dutch: Literary Interventions”). У ній фахівчиня з постколоніальних, міжкультурних та міграційних студій Лейденського університету досліджує феномен мультикультуралізму Німеччини та Нідерландів, представляє у відповідній перспективі літературознавчий аналіз творів турецько-німецьких та мароккансько-нідерландських письменників.

**Мета статті.** Стаття покликана дослідити особливості художнього осмислення міграційного досвіду марокканської діаспори в нідерландській літературі, розкривши способи репрезентації культурної ідентичності, міжкультурної взаємодії та соціальних викликів на прикладі роману Хафіда Буаззи “Паравійон”. Для досягнення мети виокремлено такі **завдання**: 1) проаналізувати історичний контекст міграційних процесів у Нідерландах, звернувшись до історії виникнення “мусульмансько-нідерландського” питання та дослідивши значення терміну “алохтон”; 2) окреслити характерні риси створеної авторами-алохтонами нідерландської еміграційної літератури; 3) прослідкувати художнє втілення опозиції “свій” / “чужий” у романі “Паравійон” Хафіда Буаззи; 4) узагальнити особливості художнього втілення зображеного у романі міграційного досвіду марокканців.

**Методи дослідження.** Об’єкт дослідження, мета і завдання розвідки зумовили використання історичного методу (вивчення історичного контексту міграційних процесів у Нідерландах), герменевтичного методу (інтерпретація й осмислення текстового матеріалу), біографічного методу (виявлення зв’язку між написаним Хафідом Буаззою текстом та біографією автора). Теоретичним опертям аналітики роману є також ідеї Едварда Саїда (“Орієнталізм”) та Гомі Бабгі (феномен гібридної ідентичності).

**Виклад основного матеріалу.** “Чистокровних нідерландців не існує” (“The Dutchman does not exist”) – так украй лаконічно і красномовно висловилася в одному зі своїх публічних виступів королева Нідерландів Максима ще у далеких 2000-них, акцентуючи на багатокультурному бекграунді нідерландців, який, на її думку, розмивав межі нідерландської ідентичності.

За даними Міжнародного Інституту Міграції (International Migration Institute), з 17.81 мільйонів мешканців Нідерландів приблизно 4.83 є мігрантами першої та другої генерацій. При цьому саме вихідці з мусульманських країн (передовсім Туреччини, Марокко й Індонезії) очолюють список десяти найбільших груп алохтонів у Нідерландах.

П’ятнадцятирічний період з 1990 до 2005 року став перехідним в історії Нідерландів, – саме тоді сприйняття вихідців із мусульманських країн змінило свою якість із тимчасової мігрантської кризи на соціально-політичну проблему. Досліджуючи історію та причини міграції вихідців із мусульманських країн до Нідерландів, С’юдр-Єрун Мунандар зазначає, що до 1950-х років міграційні рухи були “пасивними” та поодинокими. На відміну від постколоніального досвіду Великої Британії чи Франції, для Нідерландів не була характерною міграція значної кількості населення колишніх колоній до метрополії. Лише у 1950 році першими мігрантами мусульманського походження стали молукканці, які служили у Королівській армії Нідерландів, а також яванці та індо-пакистанці з Суринаму. Починаючи з 1960-х років причини міграції змінюються – з таких, що пов’язані з колонізаторським минулим Нідерландів, на робочу міграцію, як і назагал бажання кращого життя “десь на Заході”; вони ж є визначальними і донині (Moenandar, 2014).

Якщо до 2000-них років нідерландці намагалися окреслити/обмежити простір для мусульманської діаспори, то така порівняно лояльна політика змінилася на “радикальну недовіру” суспільства до таких мігрантів. Для цього була низка передумов. По-перше, терористичний акт 11 вересня 2001 року в США. По-друге, так званий “інцидент Айші” (“issue of Aisha”) – йдеться про реакцію мусульман на постановку “Незалежним театром” (“Onafhankelijk Toneel”) під керівництвом режисера Герріта Тіммерса опери “Айша та дружини з Медіни” (“Aisja en de vrouwen van Medina”). Виставу було скасовано через протест мусульман, обурених тим, що на сцені зображувалися дружини пророка Мухаммеда. Цей випадок викликав жваві дебати у суспільстві щодо того, чи є загрозою свободі слова в Нідерландах мусульманське населення. Конфлікт щодо ісламу став причиною жорстокого вбивства Мохаммедом Буйєрі режисера

Тео ван Гога. Водночас із приходом до влади партій Піма Фортейна та Герта Віддерса антимусульманські, як і загалом антиміграційні гасла стали лунати ще гучніше. Це лише поглибило у країні недовіру та посилило “скептично-обережне” ставлення до ісламу та вихідців із мусульманських країн (Moenandar, 2014).

Звернімося до дефініції поняття “алохтон”. Центральне статистичне бюро Нідерландів (Dutch Central Bureau for Statistics) пропонує таку: “той, хто живе в Нідерландах, але народився за кордоном, або той, в кого принаймні один із батьків народився за кордоном” (“everyone who lives in the Netherlands but was born abroad, or who has at least one parent who was born abroad”). Розрізняють два типи алохтонів – “західні” (Western allochtones) та “не західні” (non-Western allochtones). При цьому, слід зазначити, що за останні десятиліття семантика лексеми “алохтон” модифікувалася: тепер рідко вживається в широкому значенні, натомість стосується переважно людей “не західного походження”. Крім того, дедалі частіше набуває конотації “мусульманин”, що пояснюється найбільшою часткою вихідців із країн Африки та Близького Сходу – себто мігрантів із мусульманських країн – серед автохтонів Нідерландів (Moenandar, 2014).

Протягом багатьох років центральне питання в публічних дискусіях щодо присутності мусульман у Нідерландах залишається незмінним, а саме: “До якої міри мусульмани можуть реалізувати свою релігійну та культурну окремішність з огляду на політику розмаїття?”. Варіантів відповідей на це питання є щонайменше три – від поміркованого до радикального. По-перше, існує думка, що іслам “доповнює” нідерландське суспільство. Іслам розглядається як щось, що має право на існування в Нідерландах без потреби бути адаптованим до норм нідерландського суспільства. По-друге, є думка, що мусульмани мають право жити в Нідерландах, але якщо вже вони приймають для себе таке рішення, то повинні поважати “нідерландські” закони. По-третє, зовсім радикальні критики стверджують, що іслам принципово несумісний з нідерландською культурою і становить велику загрозу для нідерландської ідентичності (Minnaard, 2008).

Окреслений контекст є важливим для розуміння літературно-художнього моделюван-

ня такого контакту. С'юдр-Єрун Муандар на матеріалі романів Кадера Абдоли, Абделькадера Беналі, Хафіда Буаззи та Роберта Анкера виокремлює три спільні риси якості взаємодії мусульман та автохтонних нідерландців: взаємне зінакшування, стереотипізація та екзотифікація Сходу Заходом та навпаки (Moenandar, 2014). Ключові тези Муандара можемо узагальнити таким чином:

1. співіснуючи у суспільному просторі, представники Сходу та Заходу часто редукують одне одного до того стереотипного образу, який мають про культуру одне одного. Стереотипізація Іншого і самого себе є неунікною;

2. процес, у якому Інший перетворюється на сталий образ, – це процес, який заважає бачити один одного як особистість. Зазвичай люди не здатні об'єктивно сприймати щось, що виходить за межі колективної уяви;

3. щоразу, як “мусульманський світ” зустрічається з “немусульманським світом” відбувається радше “зіткнення ілюзій”, аніж “зіткнення цивілізацій” (“Clash of Civilizations” за С. Гантінгтоном);

4. дивитися = уявляти: при зіткненні культур реальність найчастіше не споглядають, а витворюють за допомогою уяви;

5. нідерландці схильні до романтизації мусульманської культури, хибно сприймаючи її винятково як казкову та екзотичну. Натомість мусульмани невинувато визначають нідерландців як націю без правил та табу. Взаємна стереотипізація унеможлиблює пізнання представників іншої культури, навіть якщо вони перебувають в одному суспільному просторі.

Хафід Буазза, якого не стало у квітні 2021 року, сам себе визначав як нідерландський письменник із марокканським корінням. Він народився у 1970 році у Марокко, і коли йому виповнилося сім років, родина Буаззи переїхала до Нідерландів у пошуках кращого життя, а також кращого майбутнього для свого сина.

У доробку Хафіда Буаззи романи, короткі оповідання, поезії, переклади, а також численні журналістські дописи. Про непростий досвід звикання до життя у новій країні він розповідає у декількох своїх творах, але найвідоміший – роман “Паравійон”. Сучасники визначили його як “фантастичний роман про стан душі марокканських іммігрантів у Нідерландах”, “найпереконливіше літературне досягнення письмен-



ника, яке на сьогоднішній день є особливо привабливим дзеркалом для нас [нідерландців]”. Роман вийшов друком у 2003 році й отримав схвальні рецензії, а його автора було номіновано на дві найпрестижніші в нідерландській літературі премії – бельгійську “Золоту Сову” і нідерландську АКО. А сам письменник, який був відвертим атеїстом, критиком ісламу й вирізнявся прямолінійним та незавуальованими висловленнями своїх думок – як у текстах, так і в інтерв’ю з журналістами – отримав титул “Вільнодумця року” від нідерландської асоціації “Вільна думка” (“De Vrije Gedachte”).

Події в романі відбуваються у місті Морея, яке розташувалося у мальовничій долині Акбар, й обертаються навколо родин трьох поколінь Баби Балук: діда, батька та сина. Останній з них залишається один у маленькому хуторі, з якого виїхали всі чоловіки, залишивши своїх дружин. Усі чоловіки виїхали до чарівної країни Паравійон, яка на світанку та на заході видніється фіолетовим маревом десь на горизонті і є мрією всіх мешканців Мореї, бо це саме те місце, де можна відшукати краще життя.

У двох вигаданих просторах читач безпомилково впізнає образи типового марокканського містечка, яке уособлює Морея, та Амстердам, який у романі закодований у назві “Паравійон”: *“Кожного дня в міражі ставало дедалі більше видно Паравійон: сірі куполи старих церков, обвітрені церковні вежі, де дзвони сяють, але мовчать, хоча колись, мабуть, звучали довго й мелодійно. [...] На електричних кабелях трамваїв сиділи горобці, чудові хмари прикрашали лазур і скрізь у цьому блаженному місці дихала густа тінь, зелена відповідь бавовни, що росла в небі”*<sup>1</sup> (тут і далі переклад наш – О. П.) (Bouazza, 2017, 58). Мешканці Мореї виглядають по-особливому: оливкова шкіра, круги довкола очей, вбрані у мантії, поверх яких дзвінки прикраси. Їхні будинки доволі примітивні; піщана підлога, покручені двері, а за дзеркало править черепок. Натомість Паравійон, тобто Амстердам,

постає такою собі зеленою оазою свободи, де збуваються мрії.

Час, в якому розгортається історія, – не конкретизований. Мовиться про те, що чоловіки з села вирушають до Паравійона на літаючих килимах. Натомість листоноша, який вряди годи з’являється у Мореї з листами від чоловіків для їхніх жінок та дітей, має мопед, але без телефону. Цей простір віддалений від осередків модерності, у ньому немає розвитку, час немов застиг. Складається враження, що межі між життям і смертю, розмиті.

Люди з Мореї ідуть до Паравійона і звітлія передають гроші додому – ті, які вони заробили в новому краї. Баба Балук – батько молодого Баба Балук, який також пішов у Паравійон, гине в дорозі через несправний килим, який викидає його в море, що дуже схоже на відомі історії про човни з біженцями, які не можуть потрапити до Європи.

Морейці подорожують до Паравійона на літаючих килимах, які “Захід” пов’язує з культурою “Сходу”, натомість центральний парк Амстердама, Фонделпарк, стає міфічним садом розваг, повним оголених п’яних жінок, для яких не існує жодних табу. Морейці сприймаються мешканцями Паравійону як неотесані, безграмотні, відсталі й дуже консервативні. Антена до телевізора – це єдиний “пристрій”, з яким обізнані морейці, вони теж мали такий у себе вдома, а єдиним жителем Мореї, який мав транспортний засіб, відмінний від літаючого килима, був поштар, який їздив на старенькому мопеді. Спостерігаючи за сучасним міським транспортом Паравійону, морейці вражені “геніальними машинами”, та все ж сумніваються, чи справді зможуть відмовитись від “копит та дерев’яних коліс”, як у рідній країні. Кумедно описують морейці банкомати: “стіни, що скидають гроші” або “невидиме грошове дерево”.

Художні образи мешканців Мореї та Паравійону, як і самі простори, постають в антитечності характеристик:

1. **ландшафтів:** Морея – місце вічної засухи та темряви, Паравійон – “гра вібруючих ліній, пливучих кольорів та безкінечних каналів”<sup>2</sup> (Bouazza, 2017, 70); він настільки яскраво освіт-

<sup>1</sup> “Omdat iedereen een siësta hield, zag niemand dat elke middag in de mirage Paravion zichtbaar werd: grijze koepels van oude kerken, verweerde kerktorens waar klokken glansden maar zwegen, hoewel ze ooit lang en welluidend moesten hebben geklonken. [...] Op de elektriciteitskabels van de trams roestten mussen, wonderlijke wolken sierden het azuur en overal in dit zalige oord ademde rijke lommer, een groen antwoord op het katoen dat aan de hemel groeide.”

<sup>2</sup> “In de mirage werd Paravion geboren, een spel van trillende lijnen en zwemmende kleuren.”

лений, що “зірки гасли у цьому світлі”<sup>1</sup> (Bouazza, 2017, 106);

**2. у ставленні до жінок:** у Мореї жінка розглядається спільнотою як придаток до чоловіка; вона має цінність лише якщо незаймана і з приданим. Чоловіки глузують з жінки, кажучи, що “з худобою і жінкою завжди можна домовитися”<sup>2</sup> (Bouazza, 2017, 96). Паравійонські жінки – розкуті, вільну у своєму виборі. Вони є об’єктами мрій і водночас кошмарів чоловіків, бо легко можуть дати відкоша. Жінки більш оголені, що з одного боку морейські чоловіки не схвалюють, але з іншого – це приваблює їх ще більше.

**3. у родинних взаєминах:** у Мореї унормоване родинне насильство: батьки та вчителі б’ють дітей: “Хтось повинен підрахувати, скільки літрів сліз проливається у дитинстві”<sup>3</sup> (Bouazza, 2017, 68). У Паравійоні немає підпорядкування, відсутні ієрархії;

**4. у системі виховання:** хлопчики та дівчатка в Мореї не обізнані в питаннях статевих відмінностей та сексуальності. Через те, що ця тема є табуованою, вони самі досліджують своє тіло, з підозрою ставляться до потягу до іншої статі, вчать приносити інтимне задоволення десь у закутках садів та пустель, а юні дівчата, вступаючи у шлюб, взагалі не знають, звідки беруться діти, а завагітнівши, стають збентежені змінами свого тіла. Натомість Паравійон зображується як місце, де не існує жодних табу та заборон.

Хафід Буазза використовує кілька характерних художніх прийомів у конструюванні образів обох світів. Найперше це прийом “міражу” та іронічної екзотифікації (Prandoni, 2016). Як Морея, так і Паравійон, описуються як щось дуже бажане, але при цьому недосяжне, бо ж обидві країни не мають чітких кордонів і лише видніються маревом на горизонті, та й не кожному вдається чи то досягнути Паравійону, чи то повернутися згодом у Морею. У романі кордони є не лише фізичними, а й ментальними: персонажі не можуть вийти за межі дихотомії “мусульманин” і “захід” і тому перебувають,

сказати б, у світі оптичних ілюзій, де бачать лише стереотипи, що втілені у тексті через екзотифікацію Паравійону та Мореї – наділення обох світів поширеними стереотипними рисами. Це спосіб для автора постулювати думку про наявність “взаємного зінакшування” (“mutual othering”) алохтонів автохтонами і навпаки шляхом стереотипізації, і вона ж стає на заваді пізнанню одне одного. У романі Хафіда Буаззи кордони, таким чином, всюдисущі. Іншого можна уявити, але ніколи не можна пізнати. Для письменника оптична ілюзія та міраж є не лише художніми прийомами, але й проблемою – “мусульмани” та “нідерландці”, як і будь-які алохтони та автохтони, замикають одне одного в образах, створених окциденталістськими та орієнталістськими упередженнями (Саїд, 2001), і це саме те, що заважає людям бачити один одного як особистостей. Зрештою, Хафід Буазза дуже скептично ставиться до здатності людей сприймати щось, що виходить за межі цього “колективного образу”.

Узагальнити зображений у романі міграційний досвід марокканців у Нідерландах допомагають промовисті цитати, наведені нижче:

1. “Все було не так, як раніше. Змінилися часи, змінилися люди, та й Паравійон змінився з усіма тими прибульцями. Кожна нація принесла власне божевілля”<sup>4</sup> (Bouazza, 2017, 152). Як бачимо, автор наголошує на тому, що адаптація та інтеграція не є односторонніми процесами: змінюється не лише людина, яка входить у нове суспільство, змінюється й саме суспільство під впливом людей, які приносять з собою свої устої та світоглядні настанови.

2. “Хто приймав душу в Паравійоні, довго не міг повернутися на батьківщину. [...] Жодне серце не може битися в двох місцях одночасно”<sup>5</sup> (Bouazza, 2017, 108). За цими словами автора – його переконаність у тому, що зазвичай два простори є настільки відмінними, що для мігранта, який адаптується до нового, асимілюється у новому середовищі, вже немає місця у старому, і навпаки.

<sup>1</sup> “Achter de paarse avond en heuvelen brandden de gele lantaarns van Paravion. Zo helverlicht was Paravion dat de sterren onzichtbaar waren.”

<sup>2</sup> “Over vee en vrouwen valt altijd te onderhandelen.”

<sup>3</sup> “Iemand zou moeten uitrekenen hoeveel liters tranen er in de kindertijd worden vergoten.”

<sup>4</sup> “Dingen waren niet meer zoals vroeger, de tijden veranderden, de mensen, Paravion was veranderd met al die nieuwkomers. Elk volk nam zijn eigen gekte mee.”

<sup>5</sup> “Wie eenmaal een ziel kreeg in Paravion, kon niet meer voor lange tijd terugkeren naar het vaderland. [...] Geen hart kan kloppen in twee oorden tegelijk.”

3. “Усі з Мореї приїхали сюди, щоб бути серед рівних, щоб акліматизуватися та повільно робити свої перші кроки в новій країні – настільки, наскільки це було можливо”<sup>1</sup> (Bouazza, 2017, 114). Чоловіків, які мігрували в Паравійон, часто можна зустріти в чайній, себто чайному барі. Вони завжди трималися купи, оскільки інтегруватися у нове суспільство було непросто. Корінні паравійонці мали їх за неотесаних. Мова для морейців була надто складною, аби її опанувати. Жінки – привабливими, але надто огидними через свої манери та надмірну розкутість. Паравійон – це давня мрія, яка на практиці стає аж занадто складною. Чоловіки з Мореї не так сумують за землею Мореї, як за своїм колишнім соціальним становищем. У Паравійоні вони позбавлені домінування над жінками, там немає ієрархічного розподілу, до якого вони звикли. Тому вони тримаються купи й у своїй культурі. Як би не намагалися чоловіки, повна інтеграція видається їм неможливою, про що свідчить ще одна цитата з тексту роману: “Він насолоджувався усім у Паравійоні, але не відчував себе його частиною”<sup>2</sup> (Bouazza, 2017, 138). Чоловіки зберігають зв’язок з Мореєю, а супутникову антену (єдиний пристрій, який був і в Паравійоні, і в Мореї) називають “пуповиною з батьківщиною”. Вони нарікають: “тут так не роблять, тут так не прийнято”<sup>3</sup> (Bouazza, 2017, 126), “як можна використовувати аж настільки гортанні звуки – цією жахливою мовою не можна жартувати”<sup>4</sup> (Bouazza, 2017, 126), і “мені тут не місце, моє тіло тут, а не моя душа”<sup>5</sup> (Bouazza, 2017, 130).

Одна з центральних сюжетних ліній роману розгортає історію кохання паравійонської жінки Мамет до морейця. В її очах цей доволі грубий, неосвічений чоловік стає справжнім благородним східним принцем. Подумки “вона хотіла одягнути йому на голову тюрбан. По-

руч з ним вона уявляла себе справжньою східною красунею”<sup>6</sup> (Bouazza, 2017, 132). Мамет не виходить за межі стереотипних уявлень про жителів Мореї, так само і морейський чоловік із символічним іменем Вчитель доволі стереотипно сприймає кохану: “Увійшовши всередину квартири, він побачив барвисті, дико розмальовані стіни її кімнат. Так він і думав. Скрізь кітч: вона жила на справжньому базарі. Для неї він утілював усе, що вона вважала по-справжньому мавританським у своїх мріях про каннабіс чи ЛСД. Очевидно поєднання смердючих пахоців і пластикових кинджалів”<sup>7</sup> (Bouazza, 2017, 130).

Символічною є кінцівка роману – народження у Мамет та Вчителя спільної дитини, “одна половина якої була біла з молочно-блакитними відтінками, а друга – синьо-чорною”<sup>8</sup> (Bouazza, 2017, 166). Цей розділений образ немовляти наприкінці твору сугестує власний сумнів марокканського письменника щодо синтезу таких відмінних, культурно та ментально, світів у контексті близького йому самому “мусульмансько-нідерландського” контакту.

Схожі до романних мотиви спостерігаємо у кількох оповіданнях Хафіда Буаззи. У “Ведмеді у шубі” (“Een beer in bontjas”) головного персонажа Білема принизливо називають “печерною людиною”, бо ж він не знає, що робити на нідерландській кухні і вирішує зберігати свої шкарпетки в кухонному ящику. В оповіданні “Аполлієн” (“Apollien”) оповідач емігрує до Нідерландів з мусульманської країни та починає стосунки з нідерландкою Аполлієн – жінкою, яка безмежно зачаровує його своєю красою, але згодом викликає у нього страх через свою відвертість та небажання вивчати його культуру та релігію. Нідерландська дівчина, будучи

<sup>6</sup> “Zij wilde hem een tulband opzetten. Ze had in hem alle oriëntaalse schoonheden gevonden die zij zocht en misschien had hij ook iets van een imaginaire prins.”

<sup>7</sup> “Eenmaal binnen zag hij de bont en wild geschilderde muren van haar kamer en de vele draperieën van goedkope stof, elke hoek was gevuld met paraferalia en de geur van wierook maakte hem duizelig. Rozen van kunststof stonden in een vaas, op taboeretten stonden schalen gevuld met plastic sieraden, pauwenveren, overal kitsch: ze woonde in een ware bazaar. Voor haar belichaamde de onderwijzer alles wat zij in haar dromen van cannabis of LSD voor moors aanzag, blijkbaar een combinatie van stinkende wierook en plastic dolken.”

<sup>8</sup> “één helft was blank en van melkblauwe doorzichtigheid, de andere helft was zwart, blauwig zwart.”

<sup>1</sup> “Iedereen uit Morea kwam hier terecht, om onder gelijken te zijn, te acclimatiseren en langzaam zijn eerste schreden in het nieuwe land te zetten – voorzover die gezet werden.”

<sup>2</sup> “Hij genoot van dit alles, maar voelde zich er geen onderdeel van.”

<sup>3</sup> “Zo doen wij dat hier niet.”

<sup>4</sup> “Die taal van deze mensen hier,’ zei hij nu, ‘dat is toch geen mensentaal! Het klinkt als het getetter en gekwetter van vogels!’ Hij verwonderde zich erover dat er grapjes in die taal gemaakt konden worden.”

<sup>5</sup> “Mijn lichaam is hier geboren, niet mijn ziel.”

до нестями закоханою у свого марокканського обранця, вважає, що “бачить себе в його очах”, на що той подумки додає: “*І я також бачив себе в її очах, у спотвореному, деформованому та мізерному ракурсі, з якого вона завжди з самого початку дивилася на мене як іноземця кожного разу, коли я був з нею*” (Bouazza, 2005, 101-102). Окремою сюжетною лінією в оповіданні є історія нідерландського чоловіка з символічним іменем Турок, який піклується про мусульманина, дає йому прихисток у власній оселі. Однак з часом жвавий інтерес до екзотичного гостя перетворюється на роздратованість, далі ненависть, врешті все закінчується тим, що він буквально виганяє свого дивного та грубого гостя з дому (Moenandar, 2014).

Хафід Буазза завжди хотів, щоб читачі пізнали його саме як автора твору і не пов’язували з етнічною приналежністю. Він виступав за автономію людської особистості й проти статусу за етнічним походженням. Для Буаззи мова – це єдина країна, де, як він стверджував, він почувається, як удома. Письменник пов’язаний не з конкретною землею, а зі світом, який він створює словами. Точніше, він відчуває себе вдома, створюючи цей світ. “*У літературі важлива мова, а не культура. Культура – це частина літератури, так. Але література потребує своєї автономії*” (Louwerse, 2007, 93).

То чи є роман “Паравійон” бодай частково автобіографічним, а якщо ні, то чому Буазза так мрійливо відгукується у ньому про Марокко, чому в останньому розділі демонструє тугу за домом, але при цьому заперечує свій зв’язок з Марокко та називає себе нідерландцем у реальному житті? Це пояснюємо парадоксальністю мислення письменника й проблемою самоідентифікації автора. Існує ідентичність, яка була “нав’язана” Хафіду Буаззі: ідентичність мігранта, марокканського нідерландця, “Іншого”. Це свого роду публічна ідентичність. Про іншу він говорив таке в інтерв’ю нідерландському виданню: “*Я дуже зневажаю кожного, хто питає мене, чи почувуюся я “більш марокканцем, ніж нідерландцем, чи навпаки”. Всі, хто називає мене “будівником місточків з Марокко”, знайте – я не архітектор*” (Louwerse, 2007, 52). Хафід Буазза писав про Марокко, мав марокканське ім’я, все життя його сприймали як письменника-емігранта. Він прожив життя самітника і, піддавшись насолодам “вільних”

Нідерландів, занепастив своє життя наркозалежністю. Тому чи не були такі гучні фрази в інтерв’ю лише спробою завуалювати невдалі спроби повної інтеграції в нідерландське суспільство, яке все ж таврувало його як мігранта, і чи не був цей так мрійливо витворений образ Марокко – почасти власним сумом за корінням, як і тим, ким він міг бути, – питання, на які читає сам відшукує відповіді.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** У романі “Паравійон” Хафід Буазза звертається до так званого “мусульмансько-нідерландського питання”, використовуючи низку художніх прийомів. Зокрема, це прийом “міражу” та іронічна екзотифікація й стереотипізація двох світів. І Морея, і Паравійон постають у тексті як ідеалізовані, але водночас недосяжні простори. Їхні межі нечіткі: обидві країни змальовуються як примарні місця на горизонті, що лишаються поза досяжністю для багатьох персонажів, чи то через невдачу дістатися Паравійону, чи повернутися назад у Морею. Проте у романі кордони є передусім ментальними. Персонажі застрягли в дихотомії “Схід” і “Захід”, живучи у світі ілюзій, де сприймають одне одного крізь призму стереотипів, які підсилюються екзотифікацією обох світів. Роман фіксує стратегії обопільного зінакшування алохтонів та автохтонів, що ускладнює взаєморозуміння. Кордони у творі всюдисущі й символізують непереборну межу між “своїм” і “чужим”. Хафід Буазза використовує “оптичну ілюзію” та “міраж” і як художні засоби, і як концептуальну проблему. Він підкреслює, що “мусульмани” та “нідерландці” – як і всі інші алохтони та автохтони – часто сприймають одне одного через обмежувальні образи, породжені орієнталістськими та окциденталістськими упередженнями, які заважають бачити індивідуальність кожної людини.

Запропонована тема дослідження є лише одним з аспектів літературознавчих розвідок у просторі міграційної літератури і не претендує на вичерпність поставленої проблеми, а лише окреслює **перспективність** проведення подальших досліджень, зокрема вивчення інших прозових творів Хафіда Буаззи та аналізу художніх текстів сучасників автора для розуміння того, чи була висловлена Хафідом Буаззою теза сутолосною іншим нідерландським письменникам із досвідом міграції.

**ЛІТЕРАТУРА**

- Саїд, Е. (2001). *Орієнталізм. Основи*.
- Bhabha, H. K. (2004). *The Location of Culture*. Routledge Classics.
- Bouazza, H. (2005). *De voeten van Abdullah*. Prometheus.
- Bouazza, H. (2017). *Paravion*. Prometheus.
- Louwse, H. (2007). Homeless Entertainment: On Hafid Bouazza's Literary Writing. *Cultural Identity Studies*, 5. Peter Lang AG.
- Minnaard, L. (2008). *New Germans, New Dutch: Literary Interventions*. Amsterdam University Press.
- Moenandar, S.J. (2014). *Depraved Borderlands: Encounters with Muslims in Dutch Literature and the Public Debate*. Peter Lang AG.
- Prandoni, M. (2016). De taxichauffeur en de karrenman. Contacten en confrontaties van culturele identiteiten in het werk van Abdelkader Benali en Hafid Bouazza. *Lage Landen Studies. Een ladder tegen de windroos. Nederlands tussen Noord- en Zuid-Europa. Contacten, confrontaties en bemiddelaars*, 7, 43–58.

**REFERENCES**

- Said, E. (2001) *Orientalism*. Osnovy.
- Bhabha, H. K. (2004). *The Location of Culture*. Routledge Classics.
- Bouazza, H. (2005). *De voeten van Abdullah*. Prometheus.
- Bouazza, H. (2017). *Paravion*. Prometheus.
- Louwse, H. (2007). Homeless Entertainment: On Hafid Bouazza's Literary Writing. *Cultural Identity Studies*, 5. Peter Lang AG.
- Minnaard, L. (2008). *New Germans, New Dutch: Literary Interventions*. Amsterdam University Press.
- Moenandar, S.J. (2014). *Depraved Borderlands: Encounters with Muslims in Dutch Literature and the Public Debate*. Peter Lang AG.
- Prandoni, M. (2016). De taxichauffeur en de karrenman. Contacten en confrontaties van culturele identiteiten in het werk van Abdelkader Benali en Hafid Bouazza. *Lage Landen Studies. Een ladder tegen de windroos. Nederlands tussen Noord- en Zuid-Europa. Contacten, confrontaties en bemiddelaars*, 7, 43–58.

УДК 821.161.2.09'06-1:7.044]:141.32  
DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321310

**Ганна Овсяницька**  
аспірантка кафедри української літератури  
Запорізького національного університету  
orcid.org/0000-0003-1057-1539  
hanna.ovsianytska@ukr.net

## МОТИВ БЕЗДОМНОСТІ У ВІРШІ “ВИТИНАНКА” Є. ЖАРИКОВОЇ: ПОЕТИКА МЕЖОВОСТІ

**Анотація:** Проблема співвідношення феноменів травми, пам'яті, історії в українській поезії є актуальною, позаяк реалії, пов'язані з війною, сприяють створенню текстів, визначальними рисами яких є екзистенційність, націленість на свідчення та реакцію, що виявляється в авторських інтенціях стосовно розвитку теми межовості як сукупності екзистенційного кола проблем стосовно граничних станів свідомості і ситуацій морального вибору. Ці тенденції спостерігаються насамперед у комбатантській поезії, навіть якщо вона тематично далека від висвітлення власно мілітарної тематики: мотиви війни та екзилу як втрати екзистенційного підґрунтя, у цих текстах простежуються на різних рівнях, але насамперед – на рівні сюжетно-образних структур та в організації художньої цілісності творів. Провідною особливістю цих текстів є націленість на консолідацію національних колективних психічних змістів і цінностей, які є основою національної колективної та особистісної ідентичності. У віршах такої тематичної спрямованості одним із архетипів духовної консолідації (як особистісної цілісності і як зв'язку між поколіннями нації) є Дім. У розвідці ми звернулися до аналізу одного із таких творів – до вірша “Витинанка” зі збірки “Між любов'ю і любов'ю” поетки, музикантки, військової Є. Жарікової. Мета розвідки спрямована на висвітлення: 1. Травми втрати дому як увиразника руйнування духовного світу ліричної героїні; 2. Мотивів пам'яті і посттравматичного зростання як руху до власної цілісності через подолання страху і розгубленості перед (не)буттям.

Методологія розвідки передбачає спробу поєднання герменевтичного аналізу, архетипної критики, міждисциплінарного та імагологічного аналізу, магології, рецептивної естетики. Частково застосовано історико-типологічний, порівняльний, психобіографічний методи, що дають змогу простежити генеалогічні та ідейні зв'язки із концепціями екзистенційності, що були оприявлені у письменницькому і філософському середовищі української еміграції ХХ ст.

За результатами визначено смислову та архетипно-символічну наповненість твору, акцентовано на екзистенційних параметрах ідейно-тематичної матриці твору, проаналізовано зв'язок концептуального наповнення назви вірша із мотивом травми та її подолання. Доведено, що українська поезія періоду війни рефлексує не лише над теперішніми подіями та онтологічною ситуацією, у якій опинилася нація, але й активно переосмислює спадок минулого.

Тема втрати дому і безґрунтовності стала однією із основних у художній та філософській думці української еміграції. Українські автори пропонували своє обґрунтування екзистенційного світогляду, властивого українській ментальності пропагували власну версію екзистенціалізму, основною ідеєю якого була ідея закоріненості в національний ґрунт. Ця ідея на рівні міфопоетики відлунує і в сучасній комбатантській поезії.

**Ключові слова:** екзистенціалізм, екзистенція, історія, лімінальне, маргінальність, міфопоетика, пам'ять, травма

**Hanna Ovsianytska**  
PhD student  
Zaporizhzhia National University  
orcid.org/0000-0003-1057-1539  
hanna.ovsianytska@ukr.net

## POETICS OF BORDERLINESS IN THE YE. ZHARIKOVA`S POETRY “PAPERCUT”: THEME OF HOMELESSNESS

**Abstract.** The issue of the phenomena correlation of trauma, memory, and history in Ukrainian poetry is relevant to war reality because it provokes the creation of texts, a prominent feature of which is existential aesthetics, aiming to evidence and reaction which appear in the author`s intention regarding the development of the theme of borderliness as a summation of

*the existential circle of problems regarding borderline states of consciousness and situations of moral choice. These tendencies are watched, the first, in combatant poetry even if it is divided thematically from outlining of militant theme itself: motifs of war and exile as a loss of existential ground are present in these texts on different levels but foremost – on the level of plot and image structures and mythopoetic models, via of which the modus of organizing of the artistic space of the works are emerged. In poems with that thematic aim, a mythic image of the home is one of the symbols of spiritual consolidation (as personal integrity and as a connection between nation generations). In the paper, we analyzed one of such works – the poem “Papercut” from the gathering “Between Love and Love” by Ye. Zharikova, of a poet, a musician, a combatant. The research purpose aims to outline: 1. The motif of home loss trauma as an expression of the character’s ideals crushing; 2. The motif of memory and post-traumatic growth as a movement to own integrity via the overcoming of fear and confusion in the face of (not)being. The paper’s methodology reveals the attempt to connect the hermeneutic approach, mythic and poetical analysis, archetype critics, imagology, interdisciplinary perspective and receptive aesthetic, which allows us to analyze comprehensively the structural and content canvas of the poetry. Particularly methods such as historical and typological, historical and comparative, and psycho-biographical were applied which allowed to determine the role of analyzed work within the context of modern Ukrainian poetry and retrace its genealogical connection with conceptions of existentialism which appeared in writing and philosophical environment of Ukrainian emigration of XX century. According to the results, it was determined the semantical, archetypal and symbolical content of the poem, was accented on the existential characteristics of the idea and thematic matrix of the work, there was analyzed the connection conceptual content of the poetry headline with the motif of trauma and its overcoming. In conclusion, it is proven that Ukrainian poetry of wartime reflects not only the recent events and ontological situation in which the Ukrainian nation is found. Modern Ukrainian poetry also considers and rethinks the spiritual legacy of the last century. The theme of home loss and groundlessness was one of the central ones in the philosophy and art of Ukrainian emigration. Ukrainian authors suggested their explanation of the existential ideology which is inherent to the Ukrainian mentality, the main idea of which was the idea of rooting in the native national ground. This idea on the myth and poetics level is echoing also in modern combatant poetry.*

**Keywords:** *existentialism, existence, history, liminal, marginality, memory, mythopoetics, trauma.*

**Вступ.** На сьогодні в науковому дискурсі спостерігається зосередження уваги на між-дисциплінарних аспектах, пов’язаних з проблемами історії, пам’яті, травми, ідентичності в художніх текстах. Дотично висвітлюється також феномен межовості, позаяк він є одним із ключових культурних маркерів, пов’язаних із історичними, соціальними, естетичними, онтологічними, ціннісними, екзистенціальними аспектами буття в сучасному світі, який, із одного боку, визначає глобалізація й демократизація, а з іншого – розмивання меж, не лише географічних чи соціокультурних, але насамперед ціннісних, крайньою інстанцією якого є “співчуття до диявола”, що актуалізує деструктивні коди, які становлять основу імперських суспільств та культур. Війна, яку росія веде сьогодні проти України, стала можливою саме завдяки ціннісній індиферентності.

Українська комбатантська поезія є не лише свідченням про реалії війни з росією та її імперськими людиноненависницькими культурними векторами: незважаючи на притаманну цій поезії “естетику межовості” на рівнях ідей та поезики, вона якраз є тим, що окреслює та утверджує ціннісні пріоритети, не лише констатує факти, документує воєнні злочини росіян, але й виражає внутрішній, екзистенційно

осмислений досвід авторів, що спроектований на рівень ширших національних і культурних універсалій. У сучасному українському поетичному дискурсі комбатантська поезія є насамперед текстами про різні досвіди буття у війні, які не обмежуються лише побутом військового: для цих текстів є характерними діалогічність, консолідарність та емпатія, що визначає модус сприйняття цих текстів читачем як простір інтимності та граничної взаємодії.

Через російську агресію мотив вимушеного переселення з окупованих територій у межах країни та закордон так само знаходить місце у комбатантських творах, що інтенційно зближує ці тексти з тими, що були написані представниками української літературної еміграції упродовж ХХ століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвідки, присвячені аналізу параметрів межовості, пограниччя й перехідності в поезії, стосуються насамперед методології дослідження образності лімінального (Лисова, 2016), лінгвальних засобів вираження лімінального часу й простору (Лисова, 2018), аспектів міфопоетики й семіотики лімінальних об’єктів дому (Семерин, 2017), специфіки висвітлення парадигми межовості через образи землі й неба та екзистенційного подолання цієї межі (Тарнашинська, 2016),

параметрів вираження екзистенційного виміру межової свідомості (Тарнашинська, 2016), поетикальних властивостей межового часу в художній картині світу (Царук, 2017) та ін..

У художніх текстах мотиви пошуку, набуття або втрати ідентичності досить часто реалізуються через архетипний образ дому, який є виразником не просто цінностей, досвіду спільноти чи особистості, але й відображає її світоглядну картину світу (Андросова, 2011, с. 319).

Міфообраз дому в літературі є таким семантичним кодом, через проявлення якого в художніх текстах простежується зв'язок художнього світу зі світом об'єктивним, позаяк є своєрідним консолідатором тих процесів, які відбуваються в суспільстві на певному історичному етапі, про що свідчить ряд літературознавчих досліджень, присвячених висвітленню образу дому, бездомності й дотичної до них теми мандрів у поезіях авторів, що культивували у своїх творах естетику Модернізму (Павленко, 2011) й Постмодернізму (Андросова, 2011; Карач, 2018; Шаф, 2012). Прикметним є те, що образ дому, а також відповідні мотиви дому/бездомності в періоди тяжких соціальних потрясінь зазнають модифікацій, що виражається в їхній кореляції з мотивами травми й травматичної пам'яті, яка стає культурною раною, і, як би це парадоксально це не звучало, культурним надбанням у подальшому. Цей момент простежується в дослідженнях, присвячених мотивам дому, не-дому, антидому, травматичних місць пам'яті в поезіях воєнного періоду (Демченко, 2016; Демченко, 2016; Косарева, 2019).

Є. Жарікова – поетка, музикантка, бойова медиканка, авторка збірок “Мурахи Йогана Себастьяна” і “Між любов'ю й любов'ю”, у чиїх творах простежується звернення до тем втраченого дому й дитинства, травматичної пам'яті, межових станів і ситуацій, і чиїм творам притаманна метафоричність, міфологізм, своєрідна сюжетність. Її творчість, не зважаючи на метафоричність і символічність (інколи навіть – сюрреалістичність) і показову зосередженість на медитативних інтенціях, доцільно розглядати в контексті творів про війну, позаяк у її текстах ця тема так чи інакше оприявнюється на рівні архетипів, семантики та семіотичних кодів. Це стосується, зокрема, і вірша, поетикальні параметри якого ми спробували проаналізувати у цій розвідці.

Дослідження поетичних творів про російсько-українську війну в сучасному українському літературознавстві зумовлені неабияким зацікавленням науковців (Головченко, 2016; Кропивко, 2023; Курушина, 2022; Поліщук, 2016), зокрема і через те, що ця тема є болючою, актуальною і важливою для молодого покоління, про що свідчить тематична спрямованість студентських кваліфікаційних робіт (Шевченко, 2023; Шевчук, 2023). Тим не менш, творчість Є. Жарікової ще не була в полі зору літературознавців, коли не брати до уваги розвідки, присвячені категоризації провідних аксіологічних, естетичних і смислових тенденцій, що сформувалися в національному соціокультурному просторі після повномасштабного російського вторгнення (Кропивко, 2023; Курушина, 2022). У цих розвідках ім'я авторки побіжно згадується, тим не менш, на рівні широкого аналітичного висвітлення поезія її представлена не була. Тому вважаємо, що дослідження доробку авторки є перспективним не лише в межах цієї розвідки (що зумовлює його *актуальність*), а поетичні й пісенні тексти її – вдячним матеріалом для літературознавців.

**Мета й методологія дослідження.** Об'єктом дослідження цієї статті є вірш Є. Жарікової “Витинанка” зі збірки “Між любов'ю й любов'ю”. Мета дослідження – інтенціональність тексту, у якій виявлено феномени межовості й травми, що реалізуються через мотиви втрати дому, екзистенційної розгубленості, вибору, самотвердження через примирення із внутрішнім екзистенційним страхом, і – подолання цього страху через примирення.

Методологія дослідження поєднує принципи герменевтичного й міждисциплінарного аналізу, архетипної критики, імагології, рецептивної естетики, що дають змогу зануритися в смислову та естетичну канву тексту. Також частково використані історико-типологічний, компаративний, психобіографічний методи, аби простежити суголосся аналізованої поезії із ширшим історико-літературним і філософським контекстом.

**Результати дослідження та їхнє обґрунтування.** Межовість, пограниччя є багатоаспектним предметом дослідження і включає в себе параметри, за якими науковці, досліджуючи зміст художніх текстів різних літературних родів, приділяють увагу різним поетикальним па-



раметрам – таким, що пов’язані з виражальними і зображальними можливостями твору (на рівні смислів, авторських естетичних пріоритетів і стратегій), і пов’язаними з ними певними соціокультурними та історичними аспектами. Межовість, як один із ключових концептів філософії екзистенціалізму (що простежується, зокрема, у працях К. Ясперса, П. Тілліха, М. Гайдеггера, М. Шлемкевича та ін.), є призмою, через яку художній твір може бути проаналізований із перспективи того, якою мірою корелюють об’єктивна реальність і авторське моделювання макрокосмосу твору, позаяк твір можна розглядати як реакцію свідомості автора на нетипові або травматичні обставини – такі, що не вкладаються в межі соціокультурного розуміння “нормальності”. Як зазначив М. Шлемкевич, “великі трагедії, тяжкі переживання нації часто є струсом духа, після якого приходять глибокі відкриття” (Шлемкевич, 1954, с. 32). По суті, автор був близьким до концепції К. Ясперса щодо межових, критичних ситуацій, як таких, що поєднують у собі конфліктність антиномій (Ясперс, 2009). Т. Ярошенко пов’язувала поняття межовості з діалектичним процесом перетворень і трансформацій: “Як історико-етична категорія “межовість” – це час розподілу і місце зустрічі старої і нової етики, моралі; проміжний, перехідний етап у моральному житті людини, суспільства” (Ярошенко, 2006). Виходячи з цієї думки, поняття межовості містить у собі модус лімінальності (Корінна, 2010; Лисова, 2016; Лисова, 2018) як належності двом протилежним за сутністю аксіологічним координатам (Ярошенко, 2006), які є не просто протилежними, а взаємовиключними.

В українській міжвоєнній і повоєнній літературі ХХ ст. поняття межовості увиразнювалося поняттям розгубленості (Шлемкевич, 1954) і безґрунтовності (Брюховецький, 2019; Павличко, 2002), про що, зокрема, свідчить досвід літературної творчості діаспори. Теми й мотиви, що її представники намагалися концептуалізувати, свідчать про переважання в цих текстах екзистенційності, пов’язаної з переживанням кризи ідентичності як “закинутості” (і суголосної із цим проблемою “турботи” як специфікою вираження людської присутності (концепція фундаментальної онтології М. Гайдеггера (Heidegger, 1962)) у чужий культурний, мовний, географічний, політичний, ціннісний тощо

простір, через художню перспективу якого автори транслюють травматичні мотиви втрати, що, за певними алгоритмами проявлення архетипів у конкретній онтологічній ситуації, сплітаються із онтологічним мотивом втрати дому, адже “дім для людини – не лише фізична, а й психологічна категорія. Більше того, це один із найважливіших архетипів, основа людського існування, хай не завжди усвідомлена” (Павленко, 2011, с. 80).

У світоглядно-естетичних вимірах української ментальності ідея дому пов’язується з аграрною культурою – такою, що складає опозицію номадичному світогляду і способу життя. Цей архетипний образ може проявлятися через топіку дому і тим самим увиразнювати просторові значення належності до Свого, на противагу належності до Чужого. Відповідний метонімічний образ Чужого може пов’язуватися з тим, що становить антиномію образній парадигмі Дому і символізує відсутність буттєвої й ціннісної опори для героїв таких творів і слугує маркером для увиразнення їхнього стану самотності й покинутості. Саме тому С. Павличко, аналізуючи підстави формування філософії й естетики МУРу, зазначила, що Ю. Шерех запропонував називати український варіант екзистенціалізму “антеїстичним” – як такий, що є питомим для національного світогляду й культури, але який за аксіологічними параметрами не збігається із іншими “екзистенціалізмами” притаманними європейським філософським та естетичним системам (Павличко, 2002, с. 626). Н. Андросова також зазначила, що значення образу дому як сукупності сем, пов’язаних із місцем проживання, є притаманним загальній картині світу в цілому, і що кожна національна картина світу має питомі, властиві лише їй особливості (Андросова, 2011, с. 319).

М. Шлемкевич розвинув концепції антеїзму та безґрунтовності, окреслені Ю. Шерехом і В. Петровим, створивши концепцію розгубленості української людини, яка сталася внаслідок розщеплення між двома різко протилежними культурними аксіологічними комплексами (національним та імперським), пов’язаними з насильницькими практиками викорінення питомого національного коду, основу якого складають ціннісні принципи ніким не нав’язаної віри як основи духовності спільноти (Шлемкевич, 1954). Коли говорити про міфобраз дому як

про символ, то в ньому сконцентрована також семантика культурного спадку як зв'язку поколінь, діалогу, позаяк сам феномен культури передбачає існування певного епістемологічного зв'язку як ретрансляції уявлень про світ: “дім – це територія, де функціонує поняття “своє”, імпліцитно втілюючи прикмети захищеності людини, зв'язку з предками та спадкоємності поколінь” (Семерин, 2017, с. 90). Теза М. Шлемкевича про те, що “сплутаний Ерос, Ерос на службі – сумний знак нашої розгубленості” (Шлемкевич, 1954, с. 113) є, по суті, такою, що якнайкраще ілюструє процес руйнування цього зв'язку як руйнування культури загалом, коли чуттєвість замінюється ідеологією, а тому наведені вище слова майже прямо переграються із думкою С. Зонтаг про повернення Еросу в інтерпретаційні практики, відмову від герменевтичної штучності (Sontag, 1964), яка в її розумінні так само пов'язується із симулякром цінностей. На нашу думку, через міфообраз дому реалізується авторська інтенція стосовно утвердження тієї чи іншої аксіологічної позиції. Як зауважила Н. Андросова, “антидім – це символ антизатишку, антипритулку, зруйнованості духовних основ буття. Він ілюструє те, що людина вже вирвана із сакрального-обжитого простору, і тому норми, мораль, порядок, які пропонувала культура сакрального дому, прийшли в стан розпаду всупереч загального порядку – укоріненню. У зв'язку з цим виникають “замінники” (Андросова, 2011, с. 322).

На сьогодні, у зв'язку із подіями російсько-української війни, художні та філософські версії й концепції екзистенціалізму, запропоновані письменниками попередньої епохи, виявилися надзвичайно актуальними, зважаючи також на метамодерністські тенденції, пов'язані із переосмисленням інтелектуальної спадщини попередньої епохи та реконструкцією гуманістичних цінностей, загальнолюдських ідеалів і вічних істин, внаслідок чого відбувається переорієнтація фокусу уваги на те, якою мірою автор є щирим із читачем). ХХ століття було плідне на ідеологічні заміники того, що зветься творчістю. Цей спадок став хибним для теперішнього століття, яке в українському досвіді перебуває на стадії пошуку адекватної мови, про що свідчить також мова теперішньої мілітарної поезії, у якій мотив любові є таким, що зосереджує довкола себе інші екзистенційні мотиви, особливо такі,

що стосуються безпосередньо боротьби й змагання за право людини, національної спільноти бути. Можна стверджувати, що в цих творах простежується закономірна тенденція звернення до Еросу, що довгий час був пригноблений тоталітарною ідеологією, адже мілітаристський код найчастіше в культурі пов'язувався саме з Логосом (або його заміником, коли говорити про імітацію творчості, про слово на сторожі ідеології).

Творчість багатьох сучасних українських авторів спрямована на вираження тих смислових і ціннісних аспектів, які набувають особливого значення під час війни, що пов'язане, зокрема, із ситуацією втрати (близької людини, дому тощо). Вони прочитуються в творах як свідчення про руйнування світових підвалів, висловлене на рівні символіки: через звернення до космогонічного сюжету боротьби антитетичних начал, добра і зла, смерті й відродження, духовної сліпоти та усвідомлення справжніх цінностей.

Мова поезій Є. Жарікової напрочуд явно відображає цю практику повернення мілітарної поезії до мови чуттєвості, яка була замінена жорстко регламентованою мовою ідеології у попередню епоху, не зважаючи на те, що її поезія є насамперед такою, що виростає з авторського суб'єктивного досвіду дитячого сприйняття цілісності світу. Саме тому тема дитинства є однією з основних у творчому доробку Є. Жарікової, а її ліричні герої є найчастіше або дітьми, або дорослими, які звертаються до свого дитячого минулого, що переплетене з минулим родини, спільноти. Топіка дитинства структурує художню картину світу через ремінісценції та алюзії на мистецькі твори того культурного середовища, у якому виросла й сама авторка, і її герої, якщо враховувати автобіографічність поезій та маркери змістоформи. Такі параметри визначають формування образної парадигми дому – провідного аспекту стилю поезій Є. Жарікової.

М. Еліаде зазначив, що “наш світ завжди перебуває в центрі” (Еліаде, 2001, с. 24), а космогонічна структура наслідує структуру будівлі. “Центр – це саме те місце, де існує вихід на інший рівень, де простір стає священним, справді реальним (курсив М. Еліаде – Г. О.). Творення передбачає надмір дійсності, іншими словами, вторгнення священного у Світ. Звідси впли-

ває, що будь-яка будівля чи предмет мають за взірець космологію” (Еліаде, 2001, с. 25). Також філософ акцентував первісні значення просторовості: “освоєння території наслідуює космогонію. Після того як ми виокремили космогонічне значення центру, ми краще розуміємо, чому кожне оселення людини на певному місці повторює створення Світу, починаючи з центральної точки” (Еліаде, 2001, с. 25). Отже, художній твір так само підпорядковується принципу ізоморфізму міфомислення: автор структурує оповідь відповідно до параметрів процесу творення світу.

У поезії Є. Жарікової “Витинанка” структурна та семантична організація художньої картини світу твору реалізується за рахунок її смислотворчих доміант. Перші рядки поезії містять рефлексії ліричної героїні, чий душевний стан корелює зі станом простору, у якому вона перебуває: через перспективу мовлення ліричної героїні авторка моделює символічний образ долі, який концентрує декілька мотивів – ініціації, хаосу, душевної кризи, спустошення, які реалізуються через подієву канву: *“Доля-маломірка китайська шмотка в обтяжечку / Зі стразами на клею / Порвала її і зробила ганчірку / Хата пів року віника не бачила – / Треба поганяти пил”* (Жарікова, 2023, с. 68). Спонтанність дій свідчить про екзистенційне переживання душевної кризи, обнулення почуттів, спустошення перед актом символічного оновлення світу, пов’язаного із прибиранням.

Отже, символіка поезії багатошарова – її потрібно проаналізувати на кількох рівнях. Зокрема, досить цікавою у цих рядках є стратегія творення символу долі через прийом метонімії: реалізація смислового коду відбувається образу на двох рівнях – екзистенційному та космогонічному. На першому рівні в аналізованому вірші простежується мотив ініціації ліричної героїні як символічної смерті: образ долі в художніх творах часто є архетипною проекцією постаті ліричного героя – його Самості, що пов’язується з його розумінням життєвого призначення, ціннісних пріоритетів, намірів тощо. Зокрема, архетип Самості часто пов’язується з мотивом шляху як екзистенційним вибором героя, і разом із тим – із мотивом його дорослішання. Ці рядки рядки поезії Є. Жарікової викликають асоціацію з першими рядками вірша Е. Каммінгса (переклад І. Андрусяка): *“Ти можеш бути*

*всім, і навіть над усім. Коли ти молодий, життя тобі як одяг”* (Каммінгс, 2003, с. 105). Разом із тим символічний образ долі у Є. Жарікової резонує із мотивами болю та непотрібності: доля-маломірка, порвана на ганчірку, у подальших рядках через конкретизацію-уособлення “китайської шмотки в обтяжечку зі стразами на клею”, вводить читача в контекст панівної у світі ліричної героїні імітації життя; подібний образ може так само вказувати не просто на її душевну кризу чи екзистенційний вакуум (концепція В. Франкла), а на семантику недостатності, обмеженості, що пов’язана з відчуттям ліричної героїні прожитого не-свого життя. Інакше, мотив, який оприявнюється у подальших рядках (мотив прибирання) якомога повніше окреслює спробу ліричної героїні впорядкувати, оновити життєвий простір, і навіть – освоїти його, адже образ не метеної пів року хати асоціативно пов’язаний із забуттям і загубленістю. М. Еліаде зауважив, що “оселення на якійсь території означає, врешті, її освячення. Коли це оселення не тимчасове, як у кочівників, а постійне, як у осілих племен, воно передбачає життєво важливе рішення, що стосується всієї громади. Розташування на певному місці, впорядкування і заселення його теж передбачають екзистенційний вибір: вибір Всесвіту, за який ми будемо відповідати, “створивши” його” (Еліаде, 2001, с. 19).

Отже, розгорнута канва архетипних образів акумулює в наведених вище рядках Є. Жарікової той смисловий код, що пов’язаний водночас із особистісною кризою ліричної героїні, а також – із готовністю до трансформації: героїня ніби опиняється на межі.

У наступних рядках мотив межовості проявляється через поетикальні стратегії непрямо описаного досвіду ліричної героїні, образи якої ніби вводять читача в подвійний контекст реальності війни: *“Щось носилося в небі вночі Не лишило слідів Але вимкнуло світло Три дні не могли полагодити”* (Жарікова, 2023, с. 68). У підтексті міститься натяк на космогонічний мотив боротьби світла й темряви, але разом із тим – інтегральний мотив єдності, який так чи інакше реалізується у вірші через параметри межовості як відгородженості від не-свого простору: *“Впізнавали в темряві своїх за вовчою нудьгою За спрагою того що призначено не нам”* (Жарікова, 2023, с. 68). Через образ “вов-

чої нудьги” у рядках так само окреслюється екзистенційний мотив самотності, розгубленості, невпевненості, ізольованості, який більш явно висвітлюється в наступних рядках: *“Навіть якщо це біль Бо як же солодко болить по той бік ріки”* (Жарікова, 2023, с. 68). Архетипний образ ріки й води в цих рядках може вказувати одразу на декілька семантично-семіотичних значень, пов’язаних із міфічним мисленням, а також – на певні культурні архетипи (хоча б згадати річку Геракліта як прецедентний образ, що виражає не просто історичну передумову зміни часу, космогонічні темпоритми всесвіту, але насамперед – неповторність людського досвіду, як і неповторність тієї екзистенції, яку людина реалізує через порив до трансцендентного й утвердження життя, через інтенції внутрішньої боротьби і вибору). Образ ріки може вказувати на топос потойбіччя, відмежування від питомого простору, або символічного відмежування від суб’єктивних параметрів того часу, який є важливим для ліричної героїні. Зокрема, на характер межовості її стану вказує амбівалентна образна парадигма болю, яка значною мірою відображена через невпевненість ліричної героїні в своїх почуттях, тобто йдеться про певну дисоціацію, почуття відокремленості від себе, що є однією з ознак кризи ідентичності. У наступних рядках цей мотив проявляється більш прозоро: *“Раніше шукали людей зі схожими обличчями Потім іменами Тепер шукаємо зв схожими діагнозами”* (Жарікова, 2023, с. 68). Аспекти межового стану тут представлені через авторські стратегії моделювання ситуацій, у яких лірична героїня намагається долучитися до спільноти як до цілого, не зважаючи на те, що почувається в довколишньому просторі зовсім незатишно: інакше, образи людей, їхні характерологічні атрибути (“обличчя”, “імена”, “діагнози”) сприймаються героїнею як проєкції її власних почуттів, цінностей, інтенцій.

Наступні рядки вірша організовані авторкою за принципом моделювання діалогу, який у творі несе символічне навантаження: *“Треба дещо розпитати – Як цей жанр називається? – Витинанка – Тому так боляче? – Саме тому. – Але гарно ж? – Ага”* (Жарікова, 2023, с. 68). Наведені рядки розкривають більш повно символіку назви твору, яка грає смислово, консолідуючу, концептуальну роль. Наприклад, у “Глумачному словнику української мови у

20 томах” у словниковій статті представлено дієслово “витинати”, від якого слово “витинанка” є похідним: “1. що. Відокремлювати, відрізати що-небудь від чогось. 2. що. Виготовляти що-небудь за допомогою вирізання. 3. кого, що. Вирубуючи, вирізаючи і т. ін., знищувати кого-, що-небудь. 4. що і без прям. дод. Грати або виконувати із запалом (перев. музичні твори, танці)” (Витинати. Глумачний словник української мови у 20 томах. Словник української мови online. Томи 1–14).

Останнє значення із цього переліку може мати інтертекстуальний характер зв’язку цього твору Є. Жарікової з іншими її творами, представленими в згаданих вище збірках, у яких мотив музики є одним із провідних (дослідження цього аспекту є перспективним в контексті інших творів авторки), що може бути пов’язаним із біографічними аспектами творчості Є. Жарікової, адже за фахом вона також є музиканткою. Тим не менш, перші три значення слова “витинати” концептуалізують провідний мотив саме цієї поезії: мотив болю, оприявнений у символічному діалозі, розвивається до кульмінаційної точки в наступних рядках, у яких своєю чергою, переплітається з мотивами стійкості, з одного боку, а з іншого – мотивами самотності й бездомної неприкаяності: *“І здається що стала сильнішою за те Що тебе вбивало А насправді невід’ємно пахнеш Пахнеш чужинкою І місцеві пси гавкають на тебе Але не кусають А місцеві привиди Припиняють тобою цікавитись”* (Жарікова, 2023, с. 69).

Названі мотиви в наведених рядках увиразнюють, із одного боку, характер межовості тієї ситуації, чужого простору, світу людей та інших істот, у якому опинилася лірична героїня, а з іншого – проявляють її життєві пріоритети та стратегії протистояння травматичному досвіду вимушеної маргінальності (слухним є зауваження С. Павличко про те, що маргінес є продуктивним і передбачає динамічну опозицію (Павличко, 2002, с. 626): *“Домашні тварини йдуть на веселку Домашні люди йдуть з дому й додому (непрохані коментатори йдуть нахуй)”* (Жарікова, 2023, с. 69). Отже, у наведеному рядкові розкривається образ ліричної героїні як такої, що здатна до відчуженого сприйняття звичного плину життя, але яка також готова відстоювати свої межі і захищатися усіма можливими засобами, про що свідчить відповідна

конструкція із обсценною лексикою. Також у наведених рядках мотив дому переплітається з мотивами особистісного простору, і вони поєднуються такою мірою, як корелюються мотиви внутрішньої сили героїні та її вразливості.

У наступних рядках маємо вже безпосередню присутність дитячих образів у художньому просторі, зокрема, у цьому випадку архетип Дитини так само реалізується на декількох рівнях, консолідуючи згадані вище мотиви часовості, що переплітаються із екзистенційним мотивом шляху, який увиразнює, з одного боку концептосферу екзистенційного досвіду, а з іншого, оприявнюється через конотації того, що виходить за межі земного часу, відведеного людині для проживання власної долі: *“А діти іноді застигають і дивляться прямо в майбутнє Де вже немає нас Сьогодні вдвох за цим застала Сиділи між гаражами – Не сполохала Не намагалася осмикнути Йшла обережно А сама подивилася у зворотний бік”* (Жарікова, 2023, с. 68). Мотив межовості в цих рядках проявляється через авторські стратегії конкретизації топосів твору: образи будівель гаражів натякають, з одного боку, на мотиви бездомності й самотності, а з іншого – на спроби героїв віднайти затишне місце посеред світу, у межах якого відчуття беззахисності онтологізується, і структурувати той маленький простір, що їм відведений.

Водночас бачимо, як у тексті поезії лірична героїня так само ніби застигає через намагання не сполохати спокій дітей і їхнє почуття відмежованості від світу, адже вона свідомо того, що свій шлях людина долає на самоті, так само проживає свій екзистенційний досвід, а тому годі сподіватися, що їй стане домом місце в світі, що ніколи домом не буде. Зокрема, рефлексії ліричної героїні так само мають ретроспективний характер.

У наступних рядках чіткіше вираження сюжетних елементів, які переходять із попередніх рядків твору, і які так само корелюють зі згаданими вище мотивами. У наведених рядках знову маємо символічний діалог: *“– дитина здуріла Не спить уже місяць до ранку – повезли малу до бабки Хай викачає яйцем переляк Бабка перехрестила повітря ножем А качати не стала”* (Жарікова, 2023, с. 68). У цих рядках взаємодія інтенцій темпоральності проявляється через образи людей, пов'язані між собою родовими зв'язками. Прикметним є те, що ці образи є жі-

ночими: ліричної героїні, маленької дівчинки й літньої жінки, яка розуміється на магії. Отже, темпоральний мотив у цих рядках персоніфікується. Відмова літньої жінки виконувати певні магичні практики може асоціативно актуалізувати мотив віри в майбутнє покоління: у те, що мала дитина буде здатна подолати екзистенційну розгубленість перед світом і страху самотійно: *“Перезирнулися з нею Удвох помолилися комусь Кого так ніколи і не вигадують у цих широтах”* (Жарікова, 2023, с. 68). Останні рядки пов'язані з мотивом мовчання, яке проявляється, з одного боку, як свідчення про невідомий нікому езотеричний досвід, а з іншого – як свідчення про усвідомлення власної ізольованості, позаяк чужий простір є наповненим культурою байдужості й нерозуміння з боку інших.

Мотив магичної практики відображає мотив символічного зведення дому – простору, у якому безпечно й затишно. Символічним у цьому плані є також мотив єдності, що передбачає спілкування героїв між собою: *“– Дитина вперше заснула за сорок днів Яке щастя – Плюнь а то зглазиш Плюнь кажу”* (Жарікова, 2023, с. 68). У наведених рядках мотив сну так само може вказувати на межові характеристики екзистенційного досвіду персонажів: у наведених вище рядках авторка моделює не просто мотив зв'язку поколінь і часів (через архетипи Дитини, Літньої Жінки й Посередниці, якою, у цьому контексті, виступає лірична героїня вірша), а насамперед – мотив зв'язку земного й сакрального просторів (мотив перехрещення повітря ножем символізує якраз метафізичну єдність цих вимірів). Через такі міфопоетичні стратегії авторка, з одного боку, виражає ідею єдності буття, космічної узгодженості всіх елементів космогонічної структури образу світу в творі (на протигагу первинному хаосу, метафорою якого у перших рядках виступає образ занедбаної і забутої хати), а з іншого, – мотив узгодженості всіх рівнів свідомості ліричної героїні, що стало можливим завдяки її внутрішнім екзистенційним трансформаціям та через переживання ініціації відповідно – у вигляді спроби впоратися із власними страхами, які ховаються в глибинах несвідомого (на що може вказувати мотив сну).

Образ ліричної героїні є проекцією архетипу Дитини, змістів її внутрішнього досвіду, які проступають із минулого в її сьогоденні й

проектуються в майбутнє. Звертаючись ще раз до назви твору Є. Жарікової, образ витинанки може, у цьому контексті, увиразнювати мотив внутрішньої трансформації, яку проходить людина, долаючи комплекси вразливості в момент критичного самоусвідомлення, не сподіваючись відгородитися від світу чи сховатися у своєму внутрішньому домі, який існує на глибинних рівнях індивідуального психічного досвіду. Поряд із образом дитини, як уособленням майбутнього, символ витинанки може також декодувати значення стійкості людської індивідуальності, роду й нації. У цьому вірші Є. Жарікової непрямо говорить із читачем (на рівні символів) про досвід тих, хто втратив дім через війну, виїхав із окупації або знайшов тимчасовий притулок далеко за межами країни – але жодне з цих місць не здатне стати людині домом, коли людина не віднайде внутрішнього миру, не здолає власну вразливість і страхи, існування яких передбачає феноменологія людської екзистенції.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Українська поезія періоду російсько-української війни має ряд особливостей, які пов'язані передовсім із процесами переосмислення культурного спадку і колективного досвіду попередніх поколінь. Тема бездомності, безґрунтовності стала однією із провідних у середовищі української діаспори. Письменники повоєнного покоління минулого розвивали у своїх працях концепцію українського екзистенціалізму, окреслювали його специфіку з перспективи антеїзму (Ю. Шерех), приділяли увагу концепції розгубленості української людини (М. Шлемкевич), безґрунтовності (В. Петров) тощо.

Є. Жарікова, поетка, музикантка і військовослужбовиця, хоч і не є авторкою з діаспори, але в її творчості мотив втрати дому є одним із провідних. У вірші “Витинанка” мотив кризи ідентичності, самотності, розгубленості переплітається з мотивом бездомності, незахищеності ліричної героїні, її вразливості перед лицем світу, що в художньому світі набуває характеристик байдужого та ворожого – так авторка моделює онтологічні параметри власної картини світу. Архетипні образи консолідують смисловий спектр переплетених мотивів творення по лінії взаємодії персонажів “Дитина – Лірична героїня – Літня Жінка”. Через архетипні об-

рази Дитини та Літньої Жінки на смисловому рівні твору простежуються мотиви символічного творення уявного Дому через єдність зі Своїми та через примирення із власним екзистенційним страхом перед не-своїм простором, який у вірші набуває конотацій абсолютно чужого світу. У творі Є. Жарікової ця семантика прочитується через поетикальні стратегії проявлення архетипу Дитини в образі дівчинки, через який синтезується концептосфера єдності досвіду, часу, поколінь, земного й сакрального простору, здатності до екзистенційних трансформацій. Зокрема, образ дитини додатково набуває символічного потенціалу надії. Феномен межовості, який структурує образ ліричної героїні, проявляється на рівні топосів, у межах яких героїня розгортає своє внутрішнє мовлення, подієву функцію посередника між світами, просторами, поколіннями, шляхами, діями, виборами. Через образ витинанки й співвіднесення його з долею людини, із діями й виборами у важких обставинах, авторка оприявнила мотив особистісної, родинної, національної стійкості.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у всебічному і комплексному аналізі тем, мотивів і поетики доробку Є. Жарікової в широкому інтермедіальному, історичному та соціокультурному контексті.

## ЛІТЕРАТУРА

- Андросова, Н. Образ дому, бездомності та антидому в поезії літературного угруповання “Буба-бу” (2011). *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. Сер.: *Філологічна*, 20, 318–329.
- Брюховецький, В. (2019). Засновок концепції “безґрунтовності” Віктора Петрова. *Слово і Час*, 7, 3–17.
- Витинати. *Глумачний словник української мови у 20 томах. Словник української мови online. Томи 1 – 14. Український мовно-інформаційний фонд НАН України*. <https://sum20ua.com/?page=374&searchWord=%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8&wordid=11143>.
- Головченко, Н. (2016). Верлібр як форма сучасної української поезії (на прикладі збірки “Вірші з війни” Бориса Гуменюка (2015)). *Освіта регіону: Політологія. Психологія. Комунікації*, 1 (42), 81–91.

- Демченко, А. (2016). Поетика тріади “дім – не-дім – антидім” у збірці Сергія Жадана “Життя Марії”. *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі*, 13, 207–216.
- Демченко, А. (2016). Художні моделі топосу дому в поетичній збірці Любові Якимчук “Абрикоси Донбасу”. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*, 2, 101–105.
- Еліаде, М. (2001). *Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання*. Основи.
- Жарікова, Є. (2023). *Між любов’ю й любов’ю*. Гамазин.
- Каммінгс, Е. (2003). *Тюльпани й димарі*. Норд-Прес.
- Карач, А. (2018). Мотив мандрів у ліриці дев’ятого десятиріччя. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 67 (2), 139–145.
- Корінна, В. (2010). Межа як один із топосів, що породжують почварність (на матеріалі української прози початку ХХ ст.). *Актуальні проблеми слов’янської філології*, ХХІІІ(4), 101 – 113.
- Косарева, Г. (2019). *Травматичні місця пам’яті у збірці поезій “Абрикоси Донбасу” Л. Якимчук*. В: Поліщук О., Підопригора С., Косарева Г. *Модель пам’яті в українській пост/модерністській літературі* (с. 65–73). Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили.
- Кропивко, І. (2023). Протистояння російській агресії: реальність та художня альтернатива (досвід української й польської літератур). *Bibliotekarz Podlaski*, 59(2), 213–229.
- Курушина, М. (2022). Образи українських міст у наративах воєнного часу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Історія”*, 62, 181–202.
- Лисова, К. (2016). Лінгвальні засоби вираження лімінального часу і простору в сучасній англійській поезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 21(2), 70–72.
- Лисова, К. (2018). Методологія дослідження образності лімінального в сучасному англійському поетичному дискурсі. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності “Львівський філологічний часопис”*, 4, 64–69.
- Павленко, Л. (2011). Образ дому в поезії Віктора Кордуна. *Слово і Час*, 2, 80–86.
- Павличко, С. (2002). *Теорія літератури*. Основи.
- Поліщук, Я. (2016). *Ars masacrae, або Про те, чи є поезія на війні*. *Слово і час*, 7, 3–11.
- Семерин, Х. (2017). Міфопоетика і семіотика лімінальних об’єктів дому в поетичних текстах Василя Стуса (на матеріалі збірки “Палімпсести”). *Scripta manent: молодіжний науковий вісник Інституту філології та журналістики*, 4, 90–93.
- Тарнашинська, Л. (2016). Василь Стус: художньо-екзистенційний вимір межової свідомості. *Слово і час*, 3, 44–52.
- Тарнашинська, Л. (2006). Парадигма “землі” і “неба” як екзистенційне подолання “межі” (балансування Віктора Кордуна на лезі “між”). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*, 64(2), 196–209.
- Царук, А. (2017). Межовий час у художньому світі П. Перебийноса. *Людина віртуальна: нові горизонти*, 1, 64 – 67.
- Шаф, О. 2012. Мотив мандрів у творчості Сергія Жадана в контексті “Маскулінної неприступності”. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*, 14, 91–98.
- Шевченко, А. (2023). *Соціокультурні особливості сучасних мистецьких творів в умовах російсько-української війни*: [Магістер. роб., Херсонський державний університет]. Репозитарій Херсонського державного університету .
- Шевчук, К. (2023). *Травма в сучасній поезії про російсько-українську війну*. [Бакалавр. роб., Національний університет “Києво-Могилянська академія”]. Репозитарій Національного університету “Києво-Могилянська академія”.
- Шлемкевич, М. (1954). *Загублена українська людина. Життя і мислі*. Нью-Йорк.
- Ярошенко, Т. (2006). Межовість як проблема сучасної філософської етики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: філософія*, 734, 116–121.
- Ясперс, К. (2009). *Психологія світоглядів*. Юніверс.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time*. Blackwell Publishers Ltd.

Sontag, S. (1964). *Against Interpretation*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f9891289/t/564b6702e4b022509140783b/1447782146111/Sontag-Against+Interpretation.pdf

## REFERENCES

- Androsova, N. (2011). *Obraz domu, bezdomnosti ta antydomu v poezii literaturnoho uhrupuvannia "Bu-ba-bu"*. [The Image of Home, Homelessness and Antihome in the Poetry of Literary Group "Bu-ba-bu"]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*. Ser.: *filolohichna*, 20, 318–329. [In Ukrainian].
- Briukhovetskyi, V. (2019). *Zasnovok kontseptsii "bezgruntovnosti" Viktora Petrova*. [The Conception Statement of "Groundlessness" by Viktor Petrov]. *Slovo i chas*, 7, 3–17. [In Ukrainian].
- Demchenko, A. (2016). *Khudozhni modeli toposu domu v poetychnii zbirtsi Liubovi Yakymchuk "Abrykosy Donbasu"* [Artistic Patterns of Home Setting in L. Yakymchuk's Poetry Gathering "Donbas Apricots"]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Serii: Filolohichni nauky*, 2, 101 – 105. [In Ukrainian].
- Demchenko, A. (2016). *Poetyka triady "dim – ne-dim – antydim" u zbirtsi Serhiia Zhadana "Zhyttia Marii"* [The Poetics of Triad "Home – Not-Home – Anti-home" in S. Zhadan's Poetry Gathering "Maria's Life"]. *Suchasni literaturoznavechii studii. Fenomen domu v literaturoznavechii perspektyvi*, 13, 207–216. [In Ukrainian].
- Eliade, M. (2001). *Sviashchenne i myrske. Mify, snovydinna i misterii. Mefistofel i androhin. Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia* [Sacral and Secular. Myths, Dreams and Mysteries. Mephisto and Androgyny. Occultism, Divination, and Cultural Preferring]. *Osnovy*. [In Ukrainian].
- Heidegger, M. (1962). *Being and time*. Blackwell Publishers Ltd.
- Holovchenko, N. (2016). *Verlibr yak forma suchasnoi ukrainskoi poezii (na prykladi zbirkky "Virshi z viiny" Borysa Humeniuka (2015))* [Verlibr as a Form of Modern Ukrainian Poetry (Considering by the Example of B. Humeniuk's Poetry Gathering "Verses from the War" (2015))]. *Osvita rehionu: Politolohiia. Psykholohiia. Komuniksatsii*, 1 (42), 81–91. [In Ukrainian].
- Kammings, E. (2003). *Tiulpany y dymari*. [Tulips and Funnels]. Nord-Pres. [In Ukrainian].
- Karach, A. (2018). *Motyv mandriv u lirytsi deviatdesiatnykiv*. [Theme of Wanders in the Poetry of the Ninety of XX Century Ukrainian Authors.]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*, 67 (2), 139–145. [In Ukrainian].
- Korinna, V. (2010). *Mezha yak odyin iz toposiv, shcho porodzhuiut pochvarnist (na materialy ukrainskoi prozy pochatku KhKh st.)* [Borderline as an One of the Settings Which Create the Monstrousness]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*, XXIII(4), 101–113. [In Ukrainian].
- Kosarieva, H. (2019). *Travmatychni mistsia pamiaty u zbirtsi poezii "Abrykosy Donbasu" L. Yakymchuk*. [Traumatic Memory Places in L. Yakymchuk's Poetry Gathering "Donbas Apricots"]. In: *Polishchuk O., Pidopryhora S., & Kosarieva H. Model pamiaty v ukrainskii post/modernistskii literaturi* (c. 65–73). Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyly. [In Ukrainian].
- Kropyvko, I. (2023). *Protystoiannia rosiiskii ahresii: realnist ta khudozhnia alternatyva (dosvid ukrainskoi i polskoi literatur)*. [Resistance to Russian Aggression: Reality and Artistic Alternative (the Experience of Ukrainian and Polish Literatures)]. *Bibliotekarz Podlaski*, 59(2), 213–229. [In Ukrainian].
- Kurushyna, M. (2022). *Obrazy ukrainskykh mist u naratyvakh voiennoho chasu*. [The Images of Ukrainian Cities in Narrations of Wartime]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii "Istoriia"*, 62, 181–202. [In Ukrainian].
- Lysova, K. (2016). *Linhvalni zasoby vyrazhennia liminalnoho chasu i prostoru v suchasni anhlomovni poezii*. [Lingual Instrumentality for Expression of Liminal Time and Space in Modern English-Written Poetry]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, 21(2), 70–72. [In Ukrainian].
- Lysova, K. (2018). *Metodolohiia doslidzhennia obraznosti liminalnoho v suchasnomu anhlomovnomu poetychnomu dyskursi*. [Investigation Methodology for Image-



- Creating of Liminal in Modern English-Written Poetry Discourse]. *Naukovyi zhurnal Lvivskoho derzhavnogo universytetu bezpeky zhyttiediialnosti "Lvivskiy filolohichniy chasopys"*, 4, 64–69. [In Ukrainian].
- Pavlenko, L. (2011). *Obraz domu v poezii Viktora Korduna*. [The Image of Home in Victor Kordun's Poetry]. *Slovo i Chas*, 2, 80–86. [In Ukrainian].
- Pavlychko, S. (2002). *Teoriia literatury*. [Literature Theory]. *Osnovy*. [In Ukrainian].
- Polishchuk, Ya. (2016). *Ars masacrae, abo Pro te, chy ye poeziia na viini*. [Ars Masacrae, Or of Does the Poetry Exist in War]. *Slovo i chas*, 7, 3–11. [In Ukrainian].
- Semeryn, Kh. (2017). *Mifopoetyka i semiotyka liminalnykh ob'ektiv domu v poetychnykh tekstakh Vasylia Stusa (na materialy zbirky "Palimpsesty")*. [Mythopoetics and Semiotics of Liminal Home Objects in V. Stus's Poetry (based on the "Palimpsests" Gathering)]. *Scripta manent: molodizhnyi naukovyi visnyk Instytutu filolohii ta zhurnalistyky*, 4, 90–93. [In Ukrainian].
- Shaf, O. (2012). *Motyv mandriv u tvorchosti Serhii Zhadana v konteksti "Maskulinnoi bezprytulnosti"*. [Theme of Wanders in S. Zhadan's Heritage According to the Context of "Masculine Homelessness"]. *Tainy khudozhnogo tekstu (do problemy poetyky tekstu)*, 14, 91–98. [In Ukrainian].
- Shevchenko, A. (2023). *Sotsiokulturni osoblyvosti suchasnykh mystetskykh tvoriv v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny*. [Social and Cultural Features of Modern Fiction in Russian-Ukrainian Warfare Condition]. [Master's thesis., Khersonskiy derzhavnyi universytet]. Khersonskiy State University Repository. [In Ukrainian].
- Shevchuk, K. (2023). *Trauma v suchasni poezii pro rosiisko-ukrainsku viinu*. [Trauma in Modern Poetry of Russian-Ukrainian War]. [Bachelor's thesis, Natsional University "Kyiv Mohyla Akademy"]. Natsional University "Kyiv Mohyla Akademy" Repository. [In Ukrainian].
- Shlemkevych, M. (1954). *Zahublena ukrainska liudyna. Zhyttia i mysl*. [Perplexed Ukrainian Human. Life and Thoughts]. Niu-York. [In Ukrainian].
- Sontag, S. (1964). *Against Interpretation*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f9891289/t/564b6702e4b022509140783b/1447782146111/Sontag-Against+Interpretation.pdf
- Tarnashynska, L. (2016). *Vasyl Stus: khudozhno-ekzystentsiinyi vymir mezhovoi svidomosti*. [Vasyl Stus: Artistic and Existential Dimension of Borderline Consciousness]. *Slovo i chas*, 3, 44–52. [In Ukrainian].
- Tarnashynska, L. (2006). *Paradyhma "zemli" i "neba" yak ekzystentsiine podolannia "mezhi" (balansuvannia Viktora Korduna na lezi "mizh")*. [Paradigm of "Earth" and "Heaven" as an Existential Edge Overcoming (V. Kordun's Balancing on the Blade "Between")]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*, 64(2), 196–209. [In Ukrainian].
- Tsaruk, A. (2017). *Mezhoviy chas u khudozhnomu sviti P. Perebyinosa*. [Borderline Tense in P. Perebyinosa's Artistic World]. *Liudyna virtualna: novi horyzonty*, 1, 64–67. [In Ukrainian].
- Vytynaty. [To cut]. *Tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy u 20 tomakh. Slovnyk ukrainskoi movy online. Tomy 1 – 14. Ukrainskyi movno-informatsiinyi fond NAN Ukrainy*. <https://sum20ua.com/?page=374&searchWord=%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8&wordid=11143>. [In Ukrainian].
- Yaspers, K. (2009). *Psykhologhiia svitohliadiv*. [Psychology of Ideologies]. Yunivers. [In Ukrainian].
- Yaroshenko, T. (2006). *Mezhovist yak problema suchasnoi filosofskoi etyky*. [Borderlinesness as a Problem of Modern Philosophical Ethics]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: filozofia*, 734, 116–121. [In Ukrainian].
- Zharikova, Ye. (2023). *Mizh liuboviu y liuboviu*. [Between Love and Love]. Hamazyn. [In Ukrainian].

УДК 94(=161.2)(899):061.2(=161.2)  
DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321313

**Сергій Ціпко**

директор центру наукових досліджень,  
Канадський інститут українознавчих студій, університет Альберти (Канада)  
scipko@ualberta.ca

## УКРАЇНЦІ В УРУГВАЇ: ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД

**Анотація.** За приблизними підрахунками від п'яти до десяти тисяч українців емігрували до Уругваю. Більшість емігрантів прибули у період між 1920ми і 1930ми роками. Незначна частина прибула після I і II Світових воєн. Столиця Монтевідео стала головним центром українського поселення. У статті детально проаналізовано діяльність іммігрантів і організацій, які вони заснували. Окрім того, у дослідженні простежено динаміку громадських товариств і пояснено причини їхнього поступового занепаду. Зокрема, мова йде про такі товариства, як Українське робітниче товариство імені Тараса Шевченка; Українське культурно-освітнє товариство імені Івана Франка; Робітниче товариство «Воля», яке згодом стало основою прорадянського Українського культурного центру. Через певний час Центр трансформувалася у Культурний центр Максима Горького. У статті також йдеться про Товариство «Просвіта», засноване у Монтевідео 1934 року, та інші громадські і релігійні організації, створені після II Світової війни. Дослідження охоплює різноманітні джерела, наприклад, періодичне видання «Українське слово», що видавалося товариством «Просвіта» в Аргентині і до якого належали члени української спільноти в Уругваї. Окрім цього, джерельною базою є дописи прорадянських видань, що друкувалися в Уругваї, Аргентині та інших країнах. Україномовне видання «Свобода» (Джерсі-сіті, США) також залучено до дослідження.

**Ключові слова:** Уругвай, Україна, українці в Уругваї, українські іммігранти, українські організації.

**Serge Cipko**

Assistant Director of Research,  
the Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta (Canada)  
scipko@ualberta.ca

## UKRAINIANS IN URUGUAY: A HISTORICAL OVERVIEW

**Abstract.** According to estimates, some five thousand to ten thousand Ukrainians immigrated to Uruguay. The vast majority of the immigrants settled in the republic in the 1920s and 1930s. Few came before World War I and after World War II. The capital city of Montevideo was the chief centre of Ukrainian settlement with smaller numbers of Ukrainians residing in other parts of the country.

This article provides details about the occupations of the immigrants and the organizations that they founded. The study also traces the evolution of the organizations and discusses the period of decline in Ukrainian community activity. Among the organizations discussed are the Taras Shevchenko Workers' Society (Ukrainske Robitnyche Tovarystvo im. Tarasa Shevchenka); the Ivan Franko Ukrainian Cultural-Educational Society (Ukrainske Kulturno-Osvitne Tovarystva im. Ivana Franka), and the Volia (Freedom) Workers' Society (Robitnyche Tovarystvo Volia), which merged to found the pro-Soviet Ukrainian Cultural Centre (Ukrainskyi Kulturnyi Tsent). During the 1940s, the latter evolved into the Maxim Gorky Cultural Centre (Centro Cultural Máximo Gorki). The article also discusses the Prosvita Society, founded in Montevideo in 1934, and other developments in the organizational and religious life of Ukrainians after World War II.

The study draws on a variety of sources. These include the Ukrainian-language periodical *Ukrains'ke slovo* published by the Prosvita Society in Argentina and to which members of the Ukrainian community in Uruguay subscribed. Another set of sources pertain to publications that carried reports about the pro-Soviet segment of the Ukrainian community and which were published in Uruguay, Argentina, and elsewhere. The Ukrainian-language periodical *Svoboda* of Jersey City, USA, was also used for this study along with yearbooks published by Svoboda Press. Other materials consulted include sources in Spanish, English, and Russian.

**Keywords:** Uruguay, Ukraine, Ukrainians in Uruguay, Ukrainian immigrants, Ukrainian organizations.

У ході масової еміграції українців на два континенти Америки невелика республіка Уругвай у Південній Америці була одним із місць призначення протягом перших десятиліть двадцятого століття.

Хоча іммігранти, які прибули до Уругваю в той період, були з різних куточків світу, більшість із них були з Іспанії та Італії. Таким чином, за оцінкою приблизно 273,000 європейських (чистих) іммігрантів між 1880 і 1930 роками, 34% з них були іспанцями та 31% італійцями. (Goebel, 2010, 197-198). Тим не менш, відбувся значний міграційний рух зі Східної Європи, включаючи українські території, до країни площею 176,215 кв. Небагато українців іммігрували до Уругваю до 1914 року. Ми знаємо про одного українця, який розповів свою історію львівському часопису “Емігрант” (часопис “Товариства св. Рафаїла для охорони руських емігрантів з Галичини і Буковини”) у листі від квітня 1910 р. Цей поселенець, який ідентифікований як І. Н. з Монтевідео, і був іммігрантом з Російської імперії, розповів, що він переселився з Аргентини до Уругваю. Він розповів, що “працюю на фабриці 13 годин за 2½ реньських котріх ледві хватає на бриття; для чого оставать ся без корісно в Америці я не хочу, так як се булоб великим уроном для нього бриття не стільки з боку фізичного здоров’я, як з боку унственно-го запустинія”. Він також поділився, що “З теї пори як я виїхав з Росії, я нічого не читав. Хочу дуже їхати в Европу, але як що вдасть ся припуститись робочим на якомусь європейському пароплаві, аби доїхати безплатно” (“Емігрант”, 1911, 29).

У 1913 році в Сан-Хав’єрі, департамент Ріо-Негро, було засновано російську колонію, яка налічувала приблизно 300 родин. Вони були членами християнської секти під назвою Новий Ізраїль. У провідниках був Василь Лубков, але також згадується Максим Шевченко. Отже, серед членів були люди українського походження. За словами російський лінгвіст Глеба Пилипенка, “серед мігрантів першої хвилі були і українці, вихідці як з Воронезької та Курської губерній, з Кубані, так і з других губерній Російської імперії, де переважало українське населення.” (Пилипенко, 2018, 310.)

Переважає більшість українських іммігрантів прибула до Уругваю в 1920-1939 рр. Оцінки коливаються від 5,000 до 10,000 іммігрантів

(“Діло”, 1936, 2). Більшість прибула із Західної України. Значну частину імміграції становили лемки. За одними оцінками, їх кількість сягало 2,000 (“Лемко”, 1937, 3). Населення Уругваю бл. 1930 була коло 1,9 мільйона.

Багато іммігрантів працювали на м’ясокомбінатах, особливо в районі Вілла дель Серро в Монтевідео. Інші працювали на будівництві та домашня робота. Мало хто став хліборобами, але був один великий виняток у місцевості Лас-Флорес, департамент Сальто. Поселенці (євангельські християни-баптисти), здається, надихнули назву сусіднього населеного пункту Паломас (голуби). Згідно з газетою “El Pueblo de Salto”: “Назва [Паломас] є омонімом двох потоків, які охоплюють поселення, і це пов’язано з тим, що в 10 км на південь була російсько-польська колонія та [їх] плантації пшениці та соняшнику були головним джерелом привабливості для зграй голубів”. (“El Pueblo de Salto”, 2017).

Значний погляд на умови життя українців в Уругваї подає переселенець з Лемківщини Олексій Галушак. За словами Галушача 1936 року, “Ті, що працюють тут фізично мають змогу працювати 8 годин деньно, суботу лише до полудна” (“Діло”, 1936, 2).

Галушак також відзначив різні релігійні тенденції серед українців в Уругваї. Були православні, греко-католики, євангелісти, баптисти, а також певна кількість атеїстів. За словами Галушача, з точки зору політичних тенденцій, найбільш виразним був прокомуністичний вплив. Серед емігрантів були також соціалісти, націоналісти, анархісти (“Діло”, 1936, 2). Він також зазначив, що “Школи української тут нема,” та “сотні дітей не вмють по нашому говорити не то писати”. На його думку, для розвитку громади необхідно було мати священник, режисер, учитель, економіст-кооператор: “Треба би тут священника українця, доброю промовця і музикальною; доброго режисера до вистав; учительки до дітей; економіста-кооператора, який був би містком між соціалістами, пів комуністами, націоналістами і католиками та і православними”. Він вважав, що “Якщо булоб тут чотирьох таких людей, тоді можнаб щось зробити тут...”. Галушак потім додав, що “Людей мусілаб дати Галичина і життя їх могло б бути таке. Священника [тількищо? Не розбірливо.] мусілиб утримувати наші владики принайменше 1-2 роки. Режисер крім свого фаху мусів би бути хоч тро-

хи столяр, кравець, стрижей, чи який інший фахівець і не всіх фахів, лиш одного досить йому, і то не з дипломами, лиш якби вмів робити”. Що стосується вчителя, “Учителька училиб діти двічі а може тричі в тижні, а крім цього моглаб дістати працю у фабриці чеколяди, цукерків чи папіросів де можна працювати акордово, остаточно прати білизну своїм і [на? Не розбірливо.] це може заробити до 160 зол. місячно”.

Для українців, які могли б розглядати еміграцію до Уругваю, було наступну пораду: “Як жеж дістатись сюди? Гроші на дорогу мусілиб вони мати свої 150 долярів і 10 долярів на вироблення афідавіту, а казцію в квоті 300 долярів цю старались би вже тутешні лемки. Лише одно -- ці люди мусілиб бути працюючі і сильні характери, які не потонулиб у комуністичнім морі і люди рішені на те, що як не булоб умовою праці, треба працювати фізично. Страху нема, тут можна жити”. Пізніше Галушак повторив останній пункт і розширив його так: “...Ще раз кажу, що страху тут нема з прожитком. Тут можна дати собі раду. Паничі або пані, що думалиб, що відразу чекає посада за столиком по приїзді -- нехай не їдуть, але люди праці сміло можуть. Тут якби підготовив хто добру виставу то може заробити на один раз 200–300 зол. Так само добре підготований хор навіть до радія може співати. Уругвайці приймають гостей дуже радо”. Він також повідомив: “Ще одно щодо виїзду наших українців тут: Панночка, яка вміла би провадити кухню ресторан роботяща, знайшлаб працю і добре заробилаб. Хлопець пекар теж знайшов би працю у своїх як майстер пекарський. Тут хліб печуть без дріжлжей, отже наші емігранти не можуть їсти цього хліба–не люблять. Заложилиб ми пекарню, гроші булиб, лиш фахівця нема”. Щодо себе особисто, то він поділився: “Особисто почуваюсь тут добре, задоволений, що приїхав. Покищо учусь мови і письма. За два місяці думаю зачинити якийсь інтерес”. (“Діло”, 1936, 2).

Галушак згадав проанархістський вплив серед деяких українців. Проанархічна організація “Федерация российских рабочих организаций Южной Америки” була заснована в сусідній Аргентині в 1917 р. Його орган “Голос труда” виходив у Монтевідео протягом двох років. Серед членів цієї організації були українці. Принаймні одна українська театральна вистава, оперета Кирила Стеценка “Сватання на Гонча-

ривці”, 1909 р., була спонсорована організацією (1928 р., Вілла дель Серро) (“Голос труда”, 1928, 4).

Організації з українськими назвами виникли з 1928 р. Так, “Українське Робітничє Товариство ім. Тараса Шевченка” засновано в Монтевідео. У 1936 році вона налічувала близько 55 активних учасників. Через два роки, у 1930 році, у Вілла дель Серро було засновано Робітничє товариство “Воля”. У 1936 році вона нараховувала приблизно 30 членів, серед яких багато буковинських українців (“Діло”, 1936, 2).

Незважаючи на виражені прорадянські тенденції, у 1934 році в Монтевідео було засновано Товариство “Просвіта” як організацію, яка виступала за незалежність України від Радянського Союзу. У 1936 році воно налічувало 44 члени (“Діло”, 1936, 2). Галушак був членом цієї організації. Лише через рік після заснування в Монтевідео провідник “Просвіти” в Уругваї Теофіл Літошенко зауважив, що осередок аргентинської “Просвіти” в Буенос-Айресі виступав своєрідним українським консульством у “південному конусі” південноамериканського континенту (“Українське слово”, 1935). Просвіта в Монтевідео не могла за законом діяти як філія організації в іншій країні. Літошенко народився 23 липня 1903 року в селі Ніжин, Чернігівської області на сході України. (“Українське слово”, 1967, 5). У 1936 р. газета “Свобода” в США повідомляла, що українці в Уругваї “починає творити свої просвітні гуртки та вести просвітньо-організаційну діяльність”. Воно додало, що “Найсильніший гурток українців є в столиці Уругваю, Монтевідео, де існує українське товариство ‘Просвіта’, яке провадить досить живу діяльність, гуртуючи в своїх рядах чимраз більше число нашого громадянства. Це товариство в сталому звязку з тов. ‘Просвіта’ в Аргентині, має свою бібліотеку, Аматорський Гурток, які постійно розвиваються”. (“Свобода”, 1936, 1).

Члени прорадянської частини громади передплачували короткочасне періодичне видання “Робітник”, яке було засноване в 1934 році. Вони також були серед членів “Комітету допомоги політичним в’язням Західної України та Західної Білорусії” (“Бюлетін”, 1934, 1), а також “Українське культурно-освітнє товариство імені Івана Франка”, яке в 1936 р. мало 31 активний член (“Діло”, 1936, 2). Крім того, певний час діяло “Товариство Лемко”.

У 1938 році з товариств імені Тараса Шевченка, Івана Франка, Воля та Лемків утворюється “Український культурний центр”, який прийняв прорадянську орієнтацію. Під час Другої світової війни “Український культурний центр” перетворюється на “Українсько-білоруський культурний центр”. У середині 1942 р. у Москві був створений “Всеслов’янський комітет” (ВСК), який видавав періодичне видання (російською мовою) “Славяне”, яке поширилося на всю Америку. ВСК створив свій координаційний комітет у Монтевідео, а в 1943 році заснував “Unión Eslava”. Згодом “Українсько-білоруський культурний центр” переростає в “Культурний центр імені Максима Горького” (“Centro Cultural Máximo Gorki”). (“Un siglo de cultura e identidad”, 2019). В останні роки існували “Centro Cultural Máximo Gorki” в Монтевідео, “Слов’янський союз” у Пайсанду (“Unión Eslava de Paysandú”), “Centro Cultural Eslavo” в Сальто та “Centro Cultural Máximo Gorki” в Сан-Хав’єрі (“Русские в Уругвае: История и современность”, 2009). Окрім сторінок у Facebook, які підтримують організації, є така: “Huellas rusas y ucranianas en Uruguay” (Російські та українські сліди в Уругваї).

Під час Другої світової війни та відразу після неї прорадянські українці брали активну участь у зборі допомоги Радянському Союзу та на Всеслов’янських з’їздах. Звіт “Центру культури імені Максима Горького” в Монтевідео за 1948 рік містить приклади проведених заходів. У звіті згадується школа російською та українською мовами для дітей і дорослих, яка, як стверджується, мала ліквідувати неписьменність. Там також зазначалося, що в 1948 році “за допомогу дітям-сиротам нашої Батьківщини” було надіслано 4,000 уругвайських песо. Центр, розташований у власному будинку, сподівався створити товариство взаємодопомоги, яке забезпечувало б медичне страхування та інші пільги для членів. У звіті про філію центру у Вілла дель Серро згадується, що найбільше скупчення іммігрантів було в передмісті, і що більшість із них були з довоєнної Польщі. При філії діяли драматичний гурток, хор, жіноча секція, комітет по збору допомоги дітям-сиротам. Культурно-освітній комітет дві суботи на місяць організовував спільні читання. Було жіноче відділення. Звіт “Слов’янське товариство в Пайсанду” супроводжувався фотографіями того, що в підписах

було описано як “Українсько-слов’янське товариство у Пайсанду”. Його діяльність включала збір допомоги сиротам, спільні читання, вивчення музики, та раз на місяць або на два місяці показ радянських фільмів. (“Уругвай”, 1949, 229–233.)

У 1950-х роках певну кількість прорадянські члени української громади в Уругваї переселилися в радянську Україну у відповідь на кремлівську кампанію “За повернення на батьківщину”. Після Другої світової війни деякі українці, білоруси та інші їздили з Аргентини до Монтевідео, щоб обміняти польські паспорти на радянські в радянському дипломатичному представництві в столиці Уругваю, поки Аргентина не визнала СРСР до 1946 році. Уругвай мав відносини з Радянським Союзом, з перервами, але Аргентина не до цього року. Однак радянські представники не заохочували українців в Уругваї, Аргентині та інших країнах які хотіли переселитися в СРСР, до середини 1950-х років за часів Никити Хрущова.

У квітні 1955 року радянська влада заснувала Комітет за повернення на батьківщину з центром у Східному Берліні. На той час Іосиф Сталін уже помер, і Кремль сприяв поверненню до Радянського Союзу серед переміщених осіб, які були радянськими громадянами та переселилися в інші країни після Другої світової війни. У Південній Америці в 1955–1957 роках на кампанію відгукнулося приблизно п’ять тисяч людей. Однак це переважно не поселенці після Другої світової війни, а іммігранти, які приїхали з польськими (та іншими) паспортами в 1920-х і 1930-х роках, і які тепер були носіями радянських документів, і їхні діти, народжені в Південній Америці. Більшість переселенців становили люди в Аргентині українського, білоруського, російського, литовського та інших походження. Точна участь Уругваю в цьому русі невідома, але є деталі, які можна почерпнути зі звітів посольства Канади в Уругваї. Так, у звіті посольства в липні 1956 р. зазначалося, що аргентинський пароплав “Санта Фе”, який вирушив із Буенос-Айреса з 700 пасажирями, вранці 29 червня 1956 р. підібрав у Монтевідео ще 106 пасажирів і відплив до Одеського порту в УРСР. (Cipko, “Monitoring the ‘Return to the Homeland’ Campaign”, 2011, 257–278).

Після Другої світової війни до Уругваю приїхала лише жменька українців. Проте за-

сновувалися нові українські організації. В Аргентині “Товариство Відродження” існувало в Буенос-Айресі з низкою відділень. Організація з такою назвою була заснована і діяла кілька років у Монтевідео. У 1952-1967 рр. в Монтевідео діяла Українська католицька парафія, а в 1950-х рр. – Українська автокефальна Православна Церква парафія. В Уругваї були й українські протестанти.

Про стан української громади в Уругваї близько 1970 року маємо інформацію з візиту Олексія Галушак до редакції “Свободи” в Джерсі-Сіті, США. Під час візиту “Свободи” повідомив, що Галушак в Уругваї “понад 20 років провадить своє підприємство, виявляючи також активність у місцевій ‘Просвіті’”. Продовжував що “В Монтевідео існують ‘Просвіта’ і ‘Відродження’, однак, уже немає української католицької церкви, бо після смерті священника не вдалося нового дістати.” “Свобода” дізналася від Галушак, що “Українська іміграція в Уругваї старіється, середній вік понад 60 років”. Стверджувалося, що “У ту країну прибували переважно самотні українці, котрі залишили свої друзі, і не змогли їх забрати від советської влади багато української молоді відійшло через мішані подружжя від української громади, відходить і решта”. З точки зору рівня життя, “Українці в Уругваї відносно непогано забезпечені, понад 90% живуть у власних будинках.” Була намальована картина ізоляції від решти української діаспори: “Зв’язки з українцями у вільному світі досить слабкі, хіба хтось виписує пресу, але багато слухають українські радіопрограми з Аргентини”. Соціальна мобільність також згадувалась: “В Монтевідео є кільканадцять професіоналів”. Так як про радянську кампанію “повернення на батьківщину”: “Частинні українців, які виїхали 10-12 рр. тому, підбурені совєтською пропагандою, до СРСР, вдалося деяким повернутись до Уругваю”.

Галушак зазначив, що в Уругваї існують українські протестанти, “однак, вони перебувають під юрисдикцією Слов’янської Євангельської Церкви, де відправи відбуваються російською мовою. Вдома такі вірні розмовляють тільки українською мовою і є добрими українцями”. Він висловив думку, що через цю ситуацію, “треба було б до Уругваю прибути українським пасторам євангелістам”. Оптимістичного прогнозу для української громади не було даний:

“П. Олекс Галушак вважає”, – сказав “Свобода”, “що українці в Уругваї зможуть виявляти активність ще з десятків років, але молодого поповнення вони вже не мають. Частина українських родин виїхала з тієї країни до Аргентини, Канади і ЗСА” (“Свобода”, 1970).

У пізніші роки з’явилися й інші ознаки, що вказували на занепад діяльності української громади в Уругваї. Так, у 1974 р. Михайло Данилишин з тов. “Просвіта” в Аргентині – організація, яка була заснована в 1924 році і мала (і досі має) філії за межами столиці Буенос-Айреса – написав статтю що включало підзаголовок “Загрозливий стан для українців в Уругваї”. Він зазначив, що “В 1934-му році засновано там Т-во “Просвіта”, яке в пізніших роках збудувало свій Народний Дім”. Тоді він зазначив, що “Внаслідок заходів, пороблених перед Урядом, надано назву “Україна” одній із вулиць Монтевідео, як призначення для української спільноти”. Він детальніше розповів про долю Української Католицької Церкви в Уругваї: “Існувала також українська католицька парохія, яку обслуговував покійний о. Іпатій Майка, ЧСВВ, але кілька років тому він помер і дотепер його не заступлено. Внаслідок цих відносин українська громада в Монтевідео нидіє”.

Данилишин намагався відвідати Уругвай, щоб з’ясувати стан тамтешньої української громади. За його словами, “Двічі відвідуючи Монтевідео, я намагався вяснити дійсний стан тамтешніх відносин і в тих справах переговорював з деякими особами відносно майбутності нашої громади в тому місті, але, на жаль, висновок був такий, що, з огляду на несприятливі відносини серед нашої громади, ледве чи вдасться вже заактивізувати рештки українських сил, хібащо можна ще зберегти дещо із майна тепер нечинної “Просвіти””. Він продовжив так: “Вихід із цієї складної ситуації в тому, щоб Управа “Просвіти” в Монтевідео звернулася до “Просвіти” в Аргентині і спільно шукала способів та

можливостей цю проблему розв’язати”. Він також згадав економічні тенденції, які впливало на українську громаду в Уругваї: “Слід зазначити, що в останніх роках загальні відносини в Уругваї значно погіршилися, що спричинило “девальоризацію” уругвайського пеза, викликаючи незадоволення серед населення і негативно позначаючись на організаційному житті еміграційних скупчень”. (Данилишин, 1974, 92).

Назва вулиці “Україна”, здається, походить від візиту членів Української Центральної Репрезентації в Аргентині до міської ради Монтевідео у 1969 р. Про це йдеться у повідомленні “Вільного слова”. “Від українців брали участь – інж Микола Сліпченко – голова українського товариства “Відродження” Богдан Коваль – секретар екзекутиви й Богдан Лаврушко – делегат місцевих українців. Від міської управи прийняв їх на авдієнції Еділь Едстар Гuedес. Від преси був присутній журналіст з газети “Ля Маньяна” в Монтевідео – Мартінез Берсечі”.

Про останнього журналіста в статті говорилося, що він “співпрацює з українцями Уругваю від багатьох літ. Він очолює Міжнародний комітет боротьби з російським більшевизмом. Під його головуванням відбулася в 1956 р велика проти-більшевницька маніфестація на площі в Монтевідео під назвою “Поневолен народи московським більшевизмом” в якій взяли участь 12 національностей”. Звіт продовжувався, що “На відвідинах у міській управи українська репрезентація відбула розмову з головою міської управи Монтевідео й внесла прохання щоб у столиці Монтевідео -- назвати одну з вулиць назвою “Україна” а одну з площ назвати ім Тараса Шевченка. Про цю авдієнцію принесла повідомлення газета “[La Mañana]” 13 травня 1969 р.” (“Вільне слово”, 1969, 6.).

Стосовно площі “Тараса Шевченка” міське видання згадує про місцезнаходження останньої так: “У східній частині району розташована площа Тараса Григоровича Шевченка, яку перетинають проспекти Сан-Мартін і Каміно Капітан Тула”. (Для його місцезнаходження дивіться, наприклад, Google Maps.)

Приблизно у 1980-х Данилишин згадував що “Загально тепер шириться поголоска, що українська спільнота в Монтевідео викінчується чи радше зникає, бо старі вимирають, а молоді асимілюються”. (Данилишин, 1980, 179). Невдовзі після цієї поголоски Просвіта перестала існувати і сьогодні в Уругваї немає організацій із самобутнім українським характером. Останнім головою “Просвіти” був Петро Сенишин (“El Pais”, 2024). Він помер у 2023 році. Його доньки Марта та Христина Сенишин згадували його відданість цій організації так: “Як президент товариства “Просвіта”, його палке бажання зберегти та поділитися багатющою культурною спадщиною України було відчутним”. Зв’я-

зок з Україною сина Івана та Марії (уродженої Кузів) Сенишиних, які також були активними в громаді, описано так: “Як інженер лісового господарства, він знайшов унікальний спосіб висловити свою любов до України: він створив монументальну дерев’яну карту, на якій кожен регіон країни зображено характерними кольорами, мистецька данина своєму корінню. Його бібліотека, різноманітна скарбниця дисциплін, віддзеркалювала його невгамовну цікавість і бажання пізнавати світ загалом”. Його книги були подаровані Національній бібліотеці в Монтевідео: “Його відкритість до світу та бажання ділитися знаннями надихнули цю по жертву українських книжок національній бібліотеці, нашій Національній бібліотеці”. Дарування було описано так: “На честь його життя, людини, яка прийняла знання в усіх його формах і випромінювала незрівнянну любов до батьківщини своїх предків, ці книги стануть мостом між культурами, святкуванням його духу відкритості та його відданості культурному розмаїттю” (“El Pais”, 2024).

У 1991 році Україна проголосила свою незалежність. Хоч сьогодні в Уругваї вже немає організації суто українського характеру, в Уругваї є почесне консульство України. Його очолює Дієго Гвадалупе Бренна.

## ЛІТЕРАТУРА

- “Бюлетін” (Монтевідео). 1934. “Заклик Комітету Допомоги політичним в’язням Зах. України і Білорусі до українських і білоруських робітників у 17 роковини Жовневої революції”. Ч. 2. Стор. 1.
- “Вільне слово” (Торонто). 1969. 28 червня. Стор. 6.
- “Голос труда”. 1928. “На Вижа дель Серро”, 1 липня. Стор. 4.
- “Huellas rusas y ucranianas en Uruguay”. [https://m.facebook.com/p/Huellas-rusas-y-ucranianas-en-Uruguay-100067105837849/?locale=es\\_LA](https://m.facebook.com/p/Huellas-rusas-y-ucranianas-en-Uruguay-100067105837849/?locale=es_LA).
- Goebel, Michael. 2010. “Gauchos, Gringos and Gallegos: The Assimilation of Italian and Spanish Immigrants in the Making of Modern Uruguay 1880-1930”. *Past & Present*, no. 208. Стор. 191–229.
- “Google Maps”. <https://www.google.com/maps/place/Ucrania,+12800+Montevideo,+Departamento+de+Montevideo,+Uruguay/@-34.8880357,-56.2673776,18z/data=!3m1!4b1!4>

- m5!3m4!1s0x95a1d58a50276f51:0x9d980282f0379a7!8m2!3d-34.8880357!4d-56.2662833.)
- Данилишин, Михайло. 1980. "Країни Південної Америки та українські поселення". *Альманах Українського Народного Союзу на рік 1980*. (Jersey City-New York: Svoboda Press). Стор. 173–182.
- Данилишин, Михайло. 1974. "Українці в Південній Америці". *Альманах Українського Народного Союзу на рік 1974* (Jersey City-New York: Svoboda Press). Стор. 91–94.
- "Діло", 1936. "Українці в Уругваї", 20 червня. Стор. 2.
- "[Diario] El Pueblo". 2017. "Características de Paloma", 18 жовтня.
- "El Pais". 2024. "Номенаје". 15 лютого.
- "Емігрант". 1911. "Про заробітку в Аргентині і Уругваю". Ч. 2–3 (лютий 1911). Стор. 29.
- "Лемко: Карпаторуська робоча газета" [Нью-Йорк]. 1937. "Привіт", 20 липня. Стор. 3.
- Пилипенко, Г.П. 2018. "Русские в Уругвае: Полевье заметки", *Слов'янський альманах* (Москва) ч. 3–4. Стор. 306–317.
- "Русские в Уругвае: История и современность". 2009. Вид. Д. Белов та ін. (Монтевідео) [видавець не вказано].
- "Свобода". 1970. "Олекса Галушак з Уругваю видав гол канцелярію УНС редакцію "Свободи". 23 вересня. Стор. 3.
- "Свобода". 1936. "Українці в Уругваю". 23 листопада. Стор. 1.
- "Українське слово" (Буенос-Айрес), 1967. "По смертна згадка Бл. П. Теофіль Літошенко", 24 березня. Стор. 5.
- "Українське слово" (Буенос-Айрес), 1935. 17 листопада.
- "Un siglo de cultura e identidad: 70 años del Centro Cultural Máximo Gorki de Montevideo". 2019. 29 серпня. Опубліковано на facebook.com/maximogorkimvd/posts/460303127889355/ [Дата перегляду 24 квітня 2020 р.].
- "Уругвай". 1949. "Український календар-довідник на 1949 рік" (Буенос-Айрес: Світло). Стор. 229–233.
- Сірко [Ціпко], Serge. "Monitoring the 'Return to the Homeland' Campaign: Canadian Reports on Resettlement in the USSR from South America, 1955–57." *Re-Imagining Ukrainian Canadians: History, Politics, and Identity*, ed. Rhonda L. Hinthner and Jim Mochoruk (Toronto: Toronto University Press, 2011). Стор. 257–278.



УДК 94(=161.2)(71):37.018.32(=81/=82)](045)

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321316

**Марія Шимчишин**

доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри теорії та історії світової літератури  
Київського національного лінгвістичного університету

<https://orcid.org/0000-0003-4980-3296>

[mariya.shymchyshyn@knlu.edu.ua](mailto:mariya.shymchyshyn@knlu.edu.ua)

**ПЕРЕДІСТОРІЯ РАСОВОГО ПРИМИРЕННЯ  
(А. Стобо Снайдермен, Д. Сандерсон (Амо Бінаші)  
“Долина Бердтейл: Індіанська резервація, місто білих і дорога  
до примирення” (HarperCollinsPublishers Ltd, 2022)**

**Анотація.** До уваги читачів запропоновано рецензію на працю А. Стобо Снайдермена і Д. Сандерсона (Амо Бінаші) “Долина Бердтейл: індіанська резервація, місто білих і дорога до примирення” (2022 р.). Подано короткий огляд основного історичного матеріалу, що запропонований у праці. Значна увага зосереджена на історії освітніх закладів для корінного населення: від шкіл-інтернатів до окремих шкіл на резерваціях. Колективна історія народу анішінаа-бі передана через долю конкретної родини Тувоіс. Аргументовано думку про те, що міжпоколіннева травма, приниження, знищення автохтонної культури і недостатнє фінансування шкіл для корінного населення стали причинами його матеріальної і духовної кризи. З іншого боку, зібрано і представлено матеріал про перші поселення українців у Манітобі (у районі озера Давфин). Констатовано факти про дискримінацію іммігрантів з Буковини і Галичини: упереджене ставлення англо-саксів як домінантної групи, а також табори для інтернованих чужинців під час Першої світової війни. Зроблено висновок, що індивідуальні і колективні трагедії кожного окремого народу спричинили замкнутість і сфокусованість на власних бідах. Незважаючи на їхню географічну близькість поселення, вони довгий час залишалися чужинцями один для одного. Лише індивідуальні контакти і перші кроки зроблені директором школи, українцем за походженням, до пізнання і занурення в життєвий досвід Іншого роблять декларації про порозуміння і примирення ефективними і дієвими.

**Ключові слова:** українці в Канаді, корінні народи Канади, анішінаабі, школи-інтернати для індіанців, резервації, примирення.

**Mariya Shymchyshyn**

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Theory  
and History of World Literature at Kyiv National Linguistics University

<https://orcid.org/0000-0003-4980-3296>

[mariya.shymchyshyn@knlu.edu.ua](mailto:mariya.shymchyshyn@knlu.edu.ua)

**PRELUDE TO RACIAL RECONCILIATION  
(A. Stobo Sniderman, D. Sanderson (Amo Binashi), «Valley of the Birdtail:  
An Indian Reserve, a White Town, and the Road to Reconciliation»  
(HarperCollins Publishers Ltd, 2022)**

**Abstract.** Readers are presented with a review of the work by A. Stobo Sniderman and D. Sanderson (Amo Binashi) titled “Valley of the Birdtail: An Indian Reserve, a White Town, and the Road to Reconciliation” (2022). The review provides a brief overview of the main historical facts presented in the work. Significant attention has been paid to the history of educational institutions for Indigenous peoples: from residential schools to separate schools on reservations. The collective history of the Anishinaabe people is conveyed through the life of the Twovoice family. The review argues that intergenerational trauma, humiliation, the destruction of Indigenous culture, and the underfunding of schools for Indigenous peoples have caused their material and spiritual crisis.

On the other hand, the review gathers and presents material about the first Ukrainian settlements in Manitoba (near the Lake Dauphin area). It documents facts about the discrimination faced by immigrants from Bukovyna and Galychyna: the prejudiced

*attitude of the Anglo-Saxons as the dominant group, as well as the internment camps during the First World War. The conclusion is drawn that the individual and collective tragedies of each people caused them to become closed off and focused on their misfortunes. Despite the geographical proximity of their settlements, they remained strangers to each other for a long time. Only individual contacts and the initial steps taken by the school principal, who is of Ukrainian descent, towards understanding and immersing in the life experiences of the Other, have made declarations of understanding and reconciliation effective and actionable.*

**Keywords:** *Ukrainians in Canada, Indigenous peoples of Canada, Anishinaabe, Indian residential schools, reservations, reconciliation.*

Масова еміграція українців до Канади розпочалася в останнє десятиліття XIX століття. Після відвідин заокеанського краю професор агрономії Львівського університету Осип Олеськів видав брошуру “Про вільні землі” (1895 р.), де закликав галичан і буковинців відмовитися від переселення до Бразилії (на той час однієї з найпопулярніших країн для українських мігрантів), а натомість обирати Канаду. Праця “батька української еміграції до Канади”, як його називали піонери, опублікована українською і польською мовами, набула широкого розповсюдження і стала потужним поштовхом до освоєння українцями північно-американських прерій. Найбільшою причиною для майбутніх піонерів стала “дармова земля”. Автор зазначав, “Сьогодні Канада єдина країна на світі, де колоністи отримують землю у великих масштабах безкоштовно. Крім того, колонізація тут добре налагоджена і дає багато переваг поселенцям<sup>1</sup>” (Олеськів, 1895, с. 27). Наприкінці О. Олеськів ще раз наголошував, “Хлібороб в Канаді отримує від уряду 160 акрів (= 113 моргів) землі даром, сплачуючи 10 доларів (десь приблизно 25 злотих) лише за вимірювання і документацію” (Олеськів, 1895, с. 31). Почувши про таку неймовірну нагоду, спрагле землі українське селянство почало масово виїжджати до Канади. Зокрема, багато хто подався до провінції Манітоба, яка на думку авторитетного професора-агронома, мала сприятливий клімат і ґрунт для хліборобства.

Одне з перших поселень українців, Трембовля, засноване 1896 року в районі населеного пункту Давфин (Манітоба). Василь Ксьонжик, який перед виїздом до Канади побував на консультації у О. Олеськіва і отримав пораду їхати до місцевості навколо озера Давфин, привіз туди із собою п'ятнадцять галицьких сімей. Навесні 1897 року до Давфину прибула друга група українців із сіл навколо Коломиї під про-

водом вчителів Івана Бодруга й Івана Негрича. Вони поселилися неподалік Етелберт (Ethelbert) і назвали свою місцевість Україна. Один із сучасників згодом писав, “Тоді ми почали обговорювати майбутню назву нашого місця. Іван Бодруг запропонував назвати колонію “Україна”, Юрко Сиротюк підтримав його. Пол Вуд (урядовець – М. Ш.) занотував це і пообіцяв проінформувати державників в Оттаві. Пізніше, коли в 1898 році була прокладена залізниця на північ, наші поселенці, Василь Шандрук і Дмитро Рівняк, звернулися до Оттави і місце було назване Україна” (Ewanchuk, 1988, р. 27). У той же час ще одна група під проводом Филімона Леськіва прибула з сіл навколо містечок Копичинці, Скалат і Тереховля. Вони оселилися біля м. Сифтона та на північ від м. Россбурна (район озера Давфин).

З брошури О. Олеськіва зрозуміло, що найбільше селяни цікавилися кліматом, маршрутом і якістю земельних ресурсів. Про політичний устрій чи історію далекої країни йшлося мало. Так, професор коротко зауважував, “Кожна провінція Канади має свій уряд, а вся Канада належить до Англії. Але влада Англії над Канадою дуже незначна. Канада майже зовсім самостійна” (Олеськів, 1895, с. 28). Відсутність настанов щодо інтеграції чи взаємодії з місцевим населенням можна пояснити тим, що в центрі уваги поставлено “дармову землю”, на якій тяжко працюючи можна досягти достатку. Тобто те, що найбільш турбувало майбутніх поселенців.

Отож перші мігранти з України мало знали і зрештою мало цікавилися самою Канадою чи її історією. В їхній уяві це була земля без панів, великих податків і гніту, яка очікувала на роботящі руки. Вся подальша історіографія, документалістика, есеїстика і художня література про українських піонерів ґрунтувалася на наративі непосильної праці вихідців з України. Насправді, вижити в тогочасних умовах було ще тим випробуванням. В. Ксьонжик описував перші місяці поселення, “Тепер ми маємо 15 сі-

<sup>1</sup> Переклад мій – М. Шимчишин.

мей у новій колонії. Деякі з них зовсім без грошей і не мають змоги купити навіть їжу. І хоч вони вже обрали ферми, та чекають весни, щоб заробити трохи грошей, аби заплатити за ферму (10 доларів за реєстрацію) і купити бушель картоплі для посадки навесні. Тим часом вони ходять до міста (Давфин), щоб найнятися хоч на якусь роботу” (Ewanchuk, 1988, р. 12). Тяжка виснажлива праця визначили буття українських канадців на кілька десятиліть.

Подвижництво і страждання стали домінантами міграційного нарративу українців Канади. Очевидно, такий тип документального і художнього рефлексування був необхідний для створення нової міграційної спільноти. Непосильна багаторічна праця стала не просто реальністю, а об’єднавчою метафорою українців у Канаді на якій і вибудовувалася уявлена колективність. Земля, що вабила бідних галичан і буковинців, вимагала великої жертви і віддачі. Звідси історія їхнього поселення стала найперше історією подвигу виживання. Потреба вербалізувати, виговорити тяжкий період освоєння прерій визначила модус творчості багатьох митців. Емоція селян на преріях, їхній розпач, самовідданість, рішучість і незламність духу наснажувала картини В. Курелека, скульптури Л. Мола і художні тексти більшості письменників. З іншого боку, зосередженість на неймовірній волі і тяжкій праці в освоєнні канадського степу відгородила український міграційний нарратив від ширшого контексту канадського життя. Становлення українського мігранта не було вписано в тяглість канадського історичного досвіду. Фоном для його поселення став відкритий простір, який потрібно освоїти, щоб вижити. Від початку свого мешкання у Канаді українські мігранти не були залучені до жодного державотворчого нарративу, оскільки розглядалися панівною англо-сакською більшістю як дешева робоча сила. Звідси, мігрант і земля – визначають центр оповіді українського піонера і компенсують відсутність уявлення себе у контексті широкої канадської колективності. З одного боку, така відособленість дала змогу зберегти ідентичність, але в той же час зумовила дистанціювання від інших груп і, певним чином, посилила інакшування українців.

Спільна праця Ендрю Стобо Снайдермена, українського канадійця, і Дугласа Сандерсона (Амо Бінаші), що ввійшла до фінального спис-

ку Шевченківської премії у Канаді 2024 року, певним чином заповнює цю прогалину. Вона розкриває складні процеси взаємодії двох обездолених груп: енішінаабі (Anishinaabe) та українців, яких доля звела у долину річки Бердтейл. Незважаючи на сусідство через річку, спільноти трималися подалі одна від одної, кожна замкнута у своєму нещасті й уярмлена стереотипами про сусіда. У центрі документального тексту два локуси, що неподалік містечка Давфин: резервація Вейвейсікаппо (Wayawayseecappo) і поселення білих колоністів Россбурн (Rossburn), околиці якого були заселені українцями. Автори кожен зі свого боку розповідають про долі двох реальних мешканців цих місць: Маурін Тувоїс (Maureen Twovoice) і Троя Лугового (Troy Luhowy).

Від народження до десятирічного віку Маурін проживала з матір’ю у Вінніпезі і “ніколи не думала про себе як про корінну мешканку (Indigenous)” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, р. 16). Однак її сприйняття світу і себе в ньому різко змінилося, коли мама, Лінда, вирішила переїхати назад на резервацію Вейвейсікаппо, де проживала вся їхня родина. Реалії шкільного життя на новому місці були зовсім іншими. Найперше, дівчинка потрапила в середовище, де “сотні учнів мали такий самий колір шкіри і чорне волосся, як і вона” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, р. 18). Маурін значно випереджала своїх однокласників з усіх предметів. Однак незабаром успіхи змінилися поганими оцінками і у восьмому класі її мати отримала попередження, що доньку можуть залишити на повторний курс.

Крок за кроком автор переходить від особистої історії дівчини до ширшого контексту історії цілого народу, який постраждав від колоніальної політики та расизму. Найперше, це трагедія матері, яка після гіркого досвіду в школі-інтернаті для індіанців у місті Брендон (the Brandon Indian Residential School) так і не змогла відновитися психологічно. “Восени 1965 року Лінді повідомили, що вона їде в школу-інтернат. Вона ще добре не зрозуміла чому, а вже якийсь автобус переповнений дітьми з Вейвейсікаппо заїхав за нею. Ніхто навіть не сказав, що їх везуть за 150 кілометрів від дому до місця неподалік Брендона. Лінді було шість років” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, р. 30). Приниження і страждання Лінди доповнені фактами з життя інших учнів, що загалом утворюють болісний колективний нарратив однієї з найтрагічніших сторінок

автохтонних народів Канади. Знуцання вчителів, заборона говорити мовою оджібвей, напівголодне існування, покарання за найменший непослух чи провину, відірваність від рідного середовища це те, що найбільш пригнічувало учнів і часто спонукало їх утікати зі школи.

Особиста історія Лінди переплітається з історичними коментарями і документами тієї доби. Маємо популярне сьогодні поєднання індивідуальної і колективної історії, що дає можливість читачам емоційно пережити чуже минуле, яке постає не просто як факт, документ, архів, а як життєвий досвід. Школи-інтернати для індіанців, де рівень смертності був досить високим, стали одним з яскравих прикладів біополітики та ідеології колоніалізму. Понівечені долі тисяч вихідців із цих шкіл уособлені в особистій трагедії Лінди, яка страждає від алкоголізму і пояснює, “Ми (ті, хто побували у школах-інтернатах – М. Ш.) даємо собі раду по-різному. Одні зловживають спиртом, інші – ні. Я ж хочу запити своє горе, ха, ха, ха” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 46).

З іншого боку дід Маурін, Майкл Тувоїс, також пережив навчання в школі-інтернаті, але згодом став відомим політичним діячем. Він відзначався красномовністю промов і виступав за асиміляцію корінного населення. В одному з есе Тувоїс писав, що для корінних мешканців Канади “найперше потрібно асимілюватися до всіх рівнів канадського життя – суспільного, політичного і економічного” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 56). Це відповідало ідеології асиміляції, яку підтримував і впроваджував тогочасний прем’єр-міністр Канади Джон Макдональд, “Головне завдання нашого законодавства – покінчити з плеємною системою і якнайшвидше асимілювати індіанські народи з іншими мешканцями домініону” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 56).

Від політики асиміляції страждали й українці, яких примушували змінювати прізвища, щоб вони звучали наближено до англо-сакських. Так, Роберт Климаш у праці 1961 року “Словник змінених слов’янських прізвищ у Канаді” (Klymasz, 1961) зібрав понад 2000 змін, коли, наприклад, Maksymchuk змінювали на Madison (Klymasz, 1961, p. 25) чи Lisowska на Lester (Klymasz, 1961, p. 25). Заборона використовувати українську мову в громадських місцях теж була складовою асиміляційної політики. Наприклад, П. Карманський в одному з сатиричних есеїв зі

збірки “Мавпяче дзеркало” описував ситуацію у Вінніпезі, коли зустрів у ресторані офіціантку з Тернополя і заговорив до неї українською. На його привітання дівчина прошепотіла, “Tis not allowed to speak Ruhtenian (Не вільно говорити по-руськи)” (Карманський, 1998, с. 12).

Криза насильницької асиміляції оприсутнилася вже наприкінці 1940-х років. І найперше це проявилось в неефективності шкіл-інтернатів. Поширення набула думка про інтеграцію дітей з резервацій у провінційні школи. В одному з документів Департаменту у справах індіанців зазначалося, “діти індіанського походження повинні здобувати освіту разом з дітьми інших расових груп” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 61). Однак як і у випадку з школами-інтернатами цей освітній експеримент не був успішним.

Автори праці “Долина Бердтейл” інформують, що 30 березня 1961 року дирекція школи у Россбурні погодилася прийняти дітей з резервації (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 62). Доля Лінди, яка після закриття закладу у Брендоні (1970 р.) почала навчатися у Россбурні, слугує контекстом того часу, “Лінда була щаслива, що жахіття Брендона нарешті закінчилися. Але тепер їй довелося мати справу з білими однокласниками у Россбурні, які називали її “палійкою возів” (a wagon burner). Вираз, суть якого вона вважала безглуздом, але, очевидно, індіанці славилися тим, що спалювали вози ковбоїв у голлівудських фільмах. “Брудна індіанка” ще одне популярне прізвисько, разом з уже класичним “дикунка” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 64).

Незабаром стало зрозуміло, що й ця політика позірної інтеграції не була ефективною. Вже 1971 року представники корінних народів Манітоби зібралися разом і видали маніфест “Wahbung: Our Tomorrows”, де виступили проти інтегрованого навчання. Найперше з огляду на те, що в школах панувало зневажливе ставлення до культурної спадщини і мов корінного населення внаслідок чого діти відчували свою “меншовартісність, відчуження, відсторонення, ворожість” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 75). Така думка отримала підтримку і в інших частинах Канади.

Відтак відбувся рух від інтеграції до заснування навчальних закладів на резерваціях. “У серпні 1982 року Вейвейсікаппо стало двадцятотою резервацією в Манітобі, де була заснована власна школа. Спільнота з ейфорією вітала звіст-

ку про це. Нарешті вони матимуть свою школу, де звучатиме мова оджібвей. Навіть дорослі, які вже давно вийшли зі шкільного віку, вирішили повернутися до класів, де пахло свіжою фарбою” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 77). Як підсумовують автори праці, жителі резервації вважали, що окремі школи для їхніх дітей це найкраще рішення. Отже, за якихось кілька десятиліть учні Вейвейсікаппо пройшли шлях расової сегрегації (школи-інтернати), расової інтеграції (школи провінції) і добровільної сепарації (школи на резерваціях). Надія бути окремими і рівними видалася нарешті досяжною.

Після опису динаміки і перепитій шкільництва корінного населення, метою якого так чи інакше була асиміляція, у тексті дослідження фокус уваги переноситься на іншу групу обездолених, а саме мігрантів із Галичини та Буковини. Передумовою масового напливу цих бідних селян стали напруження всередині Канади. Після підписання Угоди № 4 (Treaty 4) у 1874 році і прийняття Закону про індіанців (Indian Act, 1876) було засновано багато резервацій, зокрема і Вейвейсікаппо (1877 р.). Волелюбні корінні народи швидко зрозуміли, що їх ошукали. Поступове обмеження доступу до природних ресурсів поза резерваціями, винищення бізонів, а також низка законів, що забороняли вільну торгівлю і пересування, спричинили бідність і, відповідно, невдоволеність. Більшість племен стали залежні від федеральної урядової допомоги. З іншого боку, велика спільнота народу метисів у Манітобі теж була обурена державницькою політикою. “Метиси були нащадками євро-канадійців і індіанців. З кінця вісімнадцятого століття вони сформува-ли окрему ідентичність, власні традиції і закони. Часто їх називали покручами (half-breeds)” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 112). Під проводом Луї Ріеля (Louis Riel) вони організували повстання проти “федерального плану анексувати теперішню територію провінції Манітоба без врахування прав і звичаїв восьми тисячного населення метисів, яке там проживало” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 114). І хоч повстанці зазнали невдачі все ж атмосфера була не надто приваблива і для білих, які проживали там, і для тих, які планували поселитися на “вільних землях”. Прерії не спокушали нових мігрантів через несприятливі політичні і кліматичні обставини.

Кліфорд Сіфтон, який відповідав за урядову програму міграції, після детального вивчення мапи Європи звернув увагу на українців, які відповідали його ідеалу мігранта, “кремезний селянин у кожусі, народжений на землі, на котрій господарювали його прадіди до десятого коліна, з сильною жінкою і з пів дюжиною дітей” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 136). Він відправив до Старого Світу своїх агентів, які з памфлетами – “Вільна земля чекає на вас” – відправилися агітувати селян переїжджати до Канади. Результатом старань Сіфтона стало те, що майже мільйон нових мігрантів прибуло до країни, що збільшило кількість населення на двадцять відсотків. Окрім дармової землі ново-прибулі отримали також пониження і дискримінацію з боку англо-саксів. В одній із газет, що видавалася неподалік Брендона, українців обзивали “дикунами”, “вибагливими жебраками”, “тупими і злощасними чужоземними покидьками” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 143). Прем’єр-міністр Манітоби назвав їх “чужоземним сміттям”. І хоча федеральний уряд підтримував міграцію українців, бо розраховував на їхню працьовитість, саме населення ставилося до них із неприязню.

Кожен із цих дискримінованих народів (корінні мешканці та українці) пройшов свій складний шлях у Канаді. Шрами від шкіл-інтернатів для індіанців, як і від таборів для інтернованих українців під час Першої світової війни залишилися в колективній пам’яті кожної спільноти. Власні трагедії і образи на панівну більшість створили емоційний пласт, що спричинив відстороненість і замкнутість. Відтак, хоч жили ці два народи через річку, та все ж мало знали один про одного. Як стверджують автори “Долини Бердтейл”, уявлення батька Троя Лугового, Нельсона, “про індіанців формувалося за відсутності прямого контакту з ними. Він не міг пригадати жодної розмови з індіанцями, коли був малим, хоча час до часу бачив їх неподалік сімейної ферми” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 197). І так тривало досить довго; іноді він чув від інших судження про індіанців на кшталт: “вони не сплачують податки”, “вони всі отримують державну допомогу”, “ім надають безкоштовне житло” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 215). Після виходу на пенсію Нельсон отримав пропозицію вчителювати у школі у Вейвейсікаппо. Серед його учнів були такі,

хто вже давно не сидів за шкільною партою, але вирішив повернутися і закінчити навчання. У кожного своя складна історія, але слухаючи окремі зізнання, він почав краще розуміти ситуацію загалом. “Напівголодне життя, безробіття, відсутність машини, пального для неї, сімейні проблеми, медичні проблеми. Їм потрібно багато зусиль, щоб продовжувати шлях і досягти успіху. Я бачив як їм важко, але вони намагалися” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 217).

Прошли роки аж поки сусіди через річку почали пізнавати і дізнаватися більше один одного. Знову ж, особисті історії Троя і Маурін є тими нарративами, що сприяють подоланню відчуження і настороженості, які багато в чому були спричинені політикою колоніалізму і расизму. Перше близьке знайомство Троя з корінним народом відбулося після того, як він почав вчителювати у школі на резервації. Згодом перейшов вчити до школи Вейвейсікаппо, де найперше зрозумів, що відмінність у фінансуванні шкіл на резерваціях і провінційних шкіл є однією з причин поганої успішності дітей корінного населення. Відповідно до Актів про Британську Північну Америку провінції забезпечують фінансування освіти, а федеральний уряд відповідає за індіанців і їхні заклади освіти. “Навіть після визнання Хартії прав і свобод у 1982 році і формально вибачення за знущання у школах-інтернатах у 2008 році Канада продовжує систематично недофінансовувати таких учнів, як Маурін Тувоїс на резерваціях на кшталт Вейвейсікаппо” (Stobo Sniderman & Sanderson, 2022, p. 245). При цьому, як зазначено у праці “Долина Бердтейл”, більшість білих людей вважають, що все навпаки і школи для корінного населення отримують надто багато. Трой як директор школи зробив усе можливе, щоб змінити таку різючу несправедливість. Зрештою у праці підсумовано, що після тривалого відчуження, а подеколи і неприязні, обидві сторони зрозуміли, що ефективний шлях досягнення успіху і покращення становища це – співпраця і згуртованість. Однак у масштабах усієї країни цього досягнути складно, особливо з огляду на розподіл ресурсів і природніх благ.

Праця “Долина Бердтейл” поєднує індивідуальні і колективні долі двох народів: корінних жителів Канади (енішінаабі) і українських канадців. Обидва постраждали від політики расизму і вищості англо-сакських поселенців,

обидвом судилося долати свій шлях самотужки і чи не щодня потерпати від упереджень і несправедливості. І лише сьогодні приходить усвідомлення того, що згуртованість і діалог сприяють побудові здоровішого суспільства. Розпізнання в травмах Іншого власного болю допомагає збагнути завдані кривди як об’єднавчі для упосліджених спільнот. І відтак, замість колишнього змагання щодо рівня завданої шкоди приходить розуміння потреби поєднати свою трагедію з іншими і протистояти структурним дискримінаціям. Примирення, що звучить сьогодні як головна політична програма Канади, можливе лише через розпізнання в Іншому частини себе і своєї історії.

## ЛІТЕРАТУРА

- Карманський, П. (1998). *Мавпяче дзеркало. (Листи з Канади і про Канаду до “Канади”).* Вінніпег.
- Ewanchuk, M. (1988). *Pioneer Settlers. Ukrainians in the Dauphin Area. 1896 – 1926.* Winnipeg.
- Klymasz, R. (1961). *A Classified Dictionary of Slavic Surname Changes in Canada.* Winnipeg. Ukrainian Free Academy of Sciences.
- Oles’kiv, J. (1895). *Pro Vilni Zemli.* L’viv. Tovarystvo “Prosvita”. Internet Archive. [https://archive.org/details/cihm\\_30425/mode/2up](https://archive.org/details/cihm_30425/mode/2up)
- Stobo Sniderman, A., Sanderson (Amo Binashii), D. (2022). *Valley of the Birdtail An Indian Reserve, a White Town, and the Road to Reconciliation.* HarperCollinsPublishers Ltd.

## REFERENCES

- Karmans’kyj, P. (1998). *Mavpyache dzerkalo. (Lysty z Kanady i pro Kanadu do “Kanady).* Winnipeg.
- Ewanchuk, M. (1988). *Pioneer Settlers. Ukrainians in the Dauphin Area. 1896 – 1926.* Winnipeg.
- Klymasz, R. (1961). *A Classified Dictionary of Slavic Surname Changes in Canada.* Winnipeg. Ukrainian Free Academy of Sciences.
- Oles’kiv, J. (1895). *Pro Vilni Zemli.* L’viv. Tovarystvo “Prosvita”. Internet Archive. [https://archive.org/details/cihm\\_30425/mode/2up](https://archive.org/details/cihm_30425/mode/2up)
- Stobo Sniderman, A., Sanderson (Amo Binashii), D. (2022). *Valley of the Birdtail An Indian Reserve, a White Town, and the Road to Reconciliation.* HarperCollinsPublishers Ltd.

Комп'ютерна верстка: *Григоренко О. Г.*

Підписано до друку 24.12.2024 р. Формат 60x84 1/8  
Папір друк. № 1 Спосіб друку офсетний. Обл.-вид. арк. 10,28  
Умовн. друк. арк. 10,39 Умовн. фарбо-відб. 10,39  
Наклад 100. Зам. № 24-054

---

Видавничий центр КНЛУ  
Свідоцтво: серія ДК 1596 від 08.12.2003 р.

---

Виготовлювач: ТОВ «Видавництво Ліра-К»  
Свідоцтво № 3981, серія ДК.  
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1  
тел.: (050) 462-95-48; (067) 820-84-77  
Сайт: [lira-k.com.ua](http://lira-k.com.ua), редакція: [zv\\_lira@ukr.net](mailto:zv_lira@ukr.net)