

УКРАЇНСЬКИЙ ЕМІГРАЦІЙНИЙ ДИСКУРС ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

1. Український еміграційний дискурс: досвід систематизації

2. Тематичний репертуар еміграційного дискурсу

3. Емігрант і еміграція: типи героїв і форми значення

1. Погребенник Ф. Еміграція і література / Федір Погребенник // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 22-28.

2. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози / Леонід Рудницький // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 41-Маркусь В.

3. Маркусь В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття / В. Маркусь // Українська діаспора. – 1992. – Ч.1. – С. 27-33.

4. Сорока М. Українська література в Канаді на зламі тисячоліть / Микола Сорока // Всесвіт. – 2002. – № 7-8. – С. 131-139.

5. Еміграція, діаспора, література: що показує час? : (Інтерв'ю-діалог) / А. Мельничук ; вів М. Сорока // Всесвіт. – 2001. – № 1/2. – С. 149–156.

6.

1. Не випадково масштаб і специфіка прози про еміграцію сприяли виникненню багатьох класифікацій, що з наукової точки зору цілком виправдано, оскільки дозволяє скласти системне уявлення про предмет дослідження. Ось чому в літературознавстві та літературно-критичних виступах були спроби класифікації літератури про еміграцію, літератури українського зарубіжжя за тим чи іншим принципом. Загалом, в основу різних класифікацій покладені такі принципи: хронологічний (Ф. Погребенник [133]); тематичний (Л. Рудницький [143]); за приналежністю до материкової чи зарубіжної традиції (В. Маркусь [120], М. Сорока [151]); віковий принцип, який відзначає зміну поколінь і, відповідно, – культурних парадигм (П. Сорока [154]). Окремо вирізняємо мовний принцип (А. Мельничук [67]).

Однак зауважимо, що ці та інші підходи перебувають в епіцентрі проблеми самої можливості функціонування української літератури за кордоном. Так, М. Сорока, вивчаючи літературу діаспори, класифікує її за двома протилежними концепціями: «Автори однієї з них (...) виходять із тези про вічність нації і, отже, трактують емігрантську літературу як самодостатнє явище, як гілку „двоколійного процесу”»; в основі другої концепції лежить теза про звуження функціонування української літератури в діаспорі аж до повного її вимирання внаслідок неминучої асиміляції» [67, с. 150].

Так, А. Мельничук у розповіді про одну з конференцій в Українському інституті Гарвардського університету констатує природність процесу «звуження функціонування української літератури» і класифікує при цьому присутніх на ній українських авторів, окремо вирізняючи англомовних письменників українського походження, а також В. Діброву, який нещодавно приїхав з України, та представника старшого покоління Б. Рубчака. У його класифікації сфера української літератури охоплює і англомовних авторів, і творців із діаспори, і письменників материкової художньої традиції. Таку спільність А. Мельничук визначає як «нове літературне явище» [67, с. 151]. Тим самим відомий американський письменник свою творчу діяльність співвідносить із українською літературою, що, між тим, може бути вагомим аргументом і для вітчизняних дослідників літератури у питанні ідентифікації певного автора.

У нашому ж розумінні найбільш продуктивним принципом систематизації українського еміграційного дискурсу є тематичний, оскільки він не лише відтворює час, епоху, людину, але й відображає приналежність автора до материкового чи зарубіжного літературного середовища. Тематичну класифікацію можемо знайти у статті Л. Рудницького «Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози» [143]. Акцентуючи, що еміграційна проза «виконує спеціальну місію та спеціальне завдання» [143, с. 41], дослідник поділяє сучасну для нього літературу (1992 р.) на

чотири групи. До першої належать твори, «метою яких є збереження української ідентичності» [143, с. 42]; друга група включає тексти, «що обговорюють досі заборонене в Україні» [143, с. 42]; третя група – твори про «українське життя в діаспорі» [143, с. 42]; четверта – «це письменники, творчість яких віддзеркалює модерним, а то й авангардним способом» [143, с. 42]. Ця та інші класифікації, за усієї їхньої схематичності (відносності), демонструють усе ж таки необхідність узагальненої репрезентації літератури еміграційного дискурсу за допомогою виокремлення у ній певних сегментів, які об'єднують авторів близької тематичної/ стилістичної/ хронологічної/ територіальної приналежності. Відзначимо: хронологічний чи тільки територіальний принципи класифікації видаються однобічними, які не демонструють глибини художнього явища як такого.

Разом із тим, виходячи з визначення еміграції у її письмовому вираженні, цілком логічно поставити питання і про інші критерії класифікації величезного масиву літератури емігрантської тематики і, відповідно, її систематизації: за розподілом текстів на жіночі та чоловічі; за хронологією; за схемою розподілу української літератури на материкову і зарубіжну; залежно від місцезнаходження автора в період створення тексту тощо.

На нашу думку, ці та інші ознаки систематизації літературного масиву, який нас цікавить, варто розглядати у комплексі, але з попереднім вирізненням таких тем, що об'єднуються в тематичний репертуар як форму вираження ідейно-образних домінант, які виростають до концептуальних величин. Думається, що такий підхід, з одного боку, демонструє ступінь концентрації й художньої реалізації еміграційної проблематики і топіки, що дозволяє говорити, наприклад, про домінантне або ж фрагментарне й концептуально малозначиме відображення еміграційних процесів. З іншого боку, він не лише виключає, а навпаки, навіть передбачає залучення таких інтерпретаційних технологій, які б сприяли додатковому висвітленню тематичного поля. Скажімо, інструментарій феміністичної критики був би корисним під час аналізу жіночого письма на еміграційну тематику, а досвід

міфологічного напрямку вносить, наприклад, ясність в означення деяких мотивів, пов'язаних із «передбаченням» образу країни еміграції, «землі обітваної».

Отже, критерієм визначення еміграційного тексту може слугувати ступінь актуалізації еміграційних тематичних виражень, тем і тематичних комплексів у структурі художнього цілого. Цей прийом відкриває можливість перш за все визначитись у тому, чи можна взагалі зараховувати той чи інший текст до типу еміграційного і, по-друге, яка концентрація еміграційного вираження в загальному змісті.

Тому нами пропонується спосіб встановлення еміграційного вираження у кореляції з частотою тематичної артикуляції. При цьому, постулюючи взаємозв'язок перерахованих принципів, зауважимо, що між ними немає прямої, пропорційної кореляції: домінантна вираженість еміграційного письма (частота) не завжди підтверджує домінування теми еміграції в творі, і, навпаки, відносно нерозгорнутий еміграційний дискурс може видатися ключовим у змістовому та сюжетно-композиційному плані. Основною ж ознакою, яка визначає центральне місце і роль еміграційного вираження в тексті, виступає його «здатність» утворювати собою концептуальний простір – незалежно від того, експліцитно чи імпліцитно представлена еміграція.

Уважаємо, що такий підхід дозволить розглядати український еміграційний дискурс у щонайменше чотирьох репрезентативних формах: 1) концептуальній; 2) змістовій та сюжетній; 3) функціонально незначній та семантично фрагментарній; 4) імпліцитній, тобто відкритій неартикульованій, але окресленій на рівні підтексту.

Наприклад, якщо в одному творі образ України подається як органічний складник усієї образної системи і розкривається у широкому сюжетному, ідеологічно цілісному просторі, а в іншому накреслюється лише як другорядна, неосновна сюжетна лінія, то перший текст можна зарахувати до категорії «текст-концепт», тоді як другий буде відповідати категорії допоміжного еміграційного вираження. Разом із тим, твори, що містять,

наприклад, одне чи кілька тематичних виражень про еміграцію, але при цьому лише сприяють розкриттю іншого, головного тематичного репертуару, становлять собою зразок мінімального еміграційного висловлювання, умовно – тексту-мінімуму.

У той самий час твори, у яких формально відсутній еміграційний дискурс, однак організація підтексту та психологічне підґрунтя наповнені еміграційною напругою, несуть у собі замовчувану, закодовану історію становлення у чужорідному, але успішно освоєному культурному середовищі. Такі тексти варто сприймати як імпліцитно кодові, або тексти еміграційної ризоми. Остання, уточнюємо, вирізняється такою ідейно-образною, сюжетною побудовою та емоційним звучанням, коли еміграційна напруга проявляється на рівні інтенцій, а саме – непрямой, неявної сугестії «межових» внутрішніх спонукань як передоснови соціального відторгнення, внутрішньої та реальної еміграції.

Відзначимо, що запропонований підхід цілком відповідає основним причинам та видам еміграції: потенційної, іманентної (внутрішньої) та фактичної. Якщо література еміграційної ризоми більше збігається з т. зв. потенційною та іманентною (внутрішньою притаманною) еміграцією, за якої формування особистості склалося в інерції відторгнення та прагнення переходу межі соціуму, моралі, державності, держави та ін. (при цьому відкрито проблема еміграції не вербалізується), то, наприклад, текст-концепт переважно репрезентує фактичну еміграцію в її подієвій повноті – починаючи від вихідного волевиявлення, закінчуючи зображенням дійсного переселення.

Важливо, що аналіз концентрації еміграційних тематичних одиниць у системі художнього цілого не суперечить загальноприйнятому судженню про двопланове втілення тематичного ряду: «Тематика з її різноманітними гранями втілюється в творах або відкрито, напрямую, програмно, експліцитно (...), або опосередковано, „підтекстово” (імпліцитно), інколи незалежно від творчої волі автора» [184, с. 34].

Також варто зауважити, що розгорнутий досвід систематизації еміграційного дискурсу не є вичерпним, однак його варто розглядати в рамках формального поділу літератури еміграційного дискурсу, що, на нашу думку, принципово важливо. Адже нерідко відбувається змішування понять література еміграції (література діаспори), емігрантська література та література про еміграцію. Спроби проведення розмежування цих понять проводились неодноразово – Ю. Шерех [192], Р. Гром'як [53]. Останній, наприклад, акцентує увагу на можливості розмежування понять «література еміграції» та «література про еміграцію». Таке розмежування, можливо, не лише цілком виправдане з точки зору коректного висвітлення предмета та об'єкта дослідження, але й досить перспективне в аспекті розуміння досліджуваного художнього явища, яке відповідає зарубіжному чи материковому літературному досвіду. Це підтверджує, що художнє висвітлення еміграції в її різноплановості вимагає свого відповідного вивчення – особливо в такому контексті: в українській прозі останніх років помітнішою стала тенденція актуалізації еміграційної ментальності, що наповнена переважно екзистенційними, внутрішньо зумовленими мотивами. Ці мотиви, як було зазначено, неординарно пов'язані з природою перебування у межовому стані, певною мірою, можливо, клінічного розколу і психологічної нестійкості. Йдеться не стільки про проблемно-тематичне вирішення чи сюжетну побудову, скільки про вираження самої ідеології еміграції – духовної роздвоєності, невлаштованості та безвиході, коли відбувається мисленнєве моделювання та поетикальна кодифікація явища переходу з однієї соціально-психологічної системи в іншу (чи виходу із соціуму і самозаглиблення, часто протестного характеру) з усіма наслідками. У такому тлумаченні, наприклад, твори, які містять мотив внутрішньої еміграції, але напряду сюжетно не відображають еміграційного побуту, можуть належати до літератури еміграційного дискурсу. Такі твори ми і запропонували означити як тексти еміграційної ризоми, маючи на увазі, що часто процеси еміграції відтворюються опосередковано, ненав'язливо,

імпліцитно, глибинно. Про це, до речі, писав Ю. Шерех: «Можна творити поезію високого патріотизму, ні разу не вживши слів Батьківщина, або Вітчизна; можна проїняти творчість палкою любов'ю до України, ні разу не вживши слова Україна...» [169, с. 452].

Отже: 1) осмислення еміграції в українській материковій і зарубіжній літературі може мати різні вираження – від експліцитного, відкритого тематичного рівня до імпліцитного; загалом, усе це утворює еміграційний дискурс як окремий тип; 2) складниками українського еміграційного дискурсу є: а) прозапис українського зарубіжжя; б) материкова українська проза еміграційної топіки (літературний масив, який вміщує як материкову українську писемність, так і тимчасову емігрантську – наукову, освітню, мандрівну, кримінальну, заробітчанську тощо); 3) вивчення українського еміграційного прозапису вимагає відповідного теоретико-методологічного обґрунтування.

Таким чином, початок вивчення сучасного еміграційного дискурсу визначають найбільш розповсюджені теоретичні уявлення про еміграцію. З одного боку, у вузькому значенні, еміграція розглядається як процес дійсного переселення з однієї країни в іншу. З іншого, у широкому значенні, еміграція – універсальне всезагальне явище; навіть найбільш осіла людина в певних особливостях її психології та поведінки може розглядатись як потенційний емігрант (Ю. Крістева, Ф. Аїнса).

Такий контекст визначає погляд на історію вітчизняної художньої еміграційної рефлексії: у творах класиків української словесності, материкових прозаїків та авторів українського зарубіжжя ХХ століття, сучасних авторів. Феномен еміграції набув різноманітного осмислення.

Однак художній масив еміграційного вираження зумовлений не лише винятковою значимістю самої події запланованого чи реального переселення, але й самою географією української еміграції; національні автори з США, Канади, Австралії, Польщі, Німеччини, колишніх республік СРСР та багатьох інших країн, так само, як і сучасні материкові прозаїки, заробітчани

відтворюють минулу та сучасну історію еміграції в її найрізноманітніших виявах. Географічний чинник об'єктивно детермінує ідеологічну та стильову мозаїчність прози останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

Тому такий масштабний і дискретний за своєю природою художній масив представлений у широкому дослідницькому діапазоні. У літературознавстві та публіцистиці основну увагу звернено на низку таких аспектів: по-перше, це історія еміграційної літератури, зокрема, висвітлення художнього життя за кордоном (утворення творчих об'єднань і т.п.), а також постановка проблемних базових питань культурно-історичного звучання (історія – література – еміграція); по-друге, це теоретичне розв'язання проблеми самого існування національної словесності в мультикультурному, іншомовному середовищі; по-третє, це тематичний горизонт; по-четверте, це дослідження, присвячені життю і творчості окремого автора; по-п'яте, це локальні, вузькотематичні дослідження, які виявляють ознаки художнього світу одного чи декількох авторів.

Разом із тим, привертають увагу і суттєві прогалини у вивченні художньої літератури про еміграцію. Створення розгорнутої систематизації та класифікації художньої прози про еміграцію, як і виведення загального уявлення про масштабний масив прози про еміграцію – завдання майбутнього. На сьогодні відомі принципи класифікації еміграційної писемності – хронологічний, тематичний, віковий, мовний – не повною мірою відповідають реаліям сучасної словесності переселенців чи материкових авторів, які пишуть про еміграцію. Стрімко зростаючий масив т.зв. заробітчанської літератури або художнє осмислення переважно «внутрішньої еміграції» та її причин все ще не визначені в системі узагальнених репрезентацій українського еміграційного дискурсу як цілого.

Отже, у реалізації перспективних дослідницьких завдань запропоновано виходити з такого: 1) сучасний вітчизняний еміграційний наратив – це проза еміграції (автори українського зарубіжжя), проза еміграційної ризоми (безпосереднє відображення еміграції) – відтворення

складних соціально-економічних та психофізіологічних процесів, які визначають внутрішню еміграційну напругу; 2) особливою ознакою еміграційного дискурсу є межовість та амбівалентність мислення автора й героя. Межовість (межа, кордон і т.п.) – домінуючий художній концепт еміграційної свідомості: подія реального/уявного переміщення, перетин кордону проводить у свідомості «внутрішню межу» (Ю. Крістева [102]), що в підсумку і формує «точки контакту між текстом та контекстом» [цит. за 84, 119]. Зовнішня та прокладена нею внутрішня межа як концентрація життя і тексту (подія переселення, перетин кордону – межове мислення – текст) – основна триєдина особливість еміграційного типу письма, яка вимагає належного науково-методологічного обґрунтування.

2. Тематичний репертуар еміграційного дискурсу

Тематичний горизонт літератури еміграційного дискурсу визначається, з одного боку, фіксацією ідентифікаційних національно-культурних аспектів і, з іншого, – транскрипцією їхніх матеріально виражених і чуттєво тілесних відповідностей. При цьому різноманітність тематичного репертуару охоплює широкий спектр життя поза Україною. Взагалі простежуються досить поширені теми і тематичні вираження в еміграційному дискурсі, а саме: історія вимушеного (добровільного) переселення/втечі; еміграція в ретроспективі історії життя особистості; труднощі адаптації на нових землях; процеси асиміляції/акультурації; невідповідність до етноментальних традицій на чужій території; феномен чужості/іншості; спроби збереження національного образу на ґрунті культивування визнаних національних святинь, героїв і міфів; відтворення (документальне, реалістичне, іронічне, гумористичне, сюрреалістичне) життя українського соціуму за кордоном; культурно-історична і/або філософська рецепція еміграції; мова та еміграція; еміграція у зміні авторських масок; сексуалізація (у феміністичному або маскулінному вираженні) емігрантських процесів; трудова еміграція і

причини її виникнення; міфологізація еміграції у світлі традиційно стійких уявлень і архетипів (земля обітована, рай, доля, будинок).

Ці та інші, менш масштабні, тематичні ряди дають уявлення про різноманіття виконання художніх завдань у рамках еміграційного дискурсу. Перетинаючись, трансформуючись і утворюючи комплексні тематичні форми, увесь тематичний ряд чітко розподіляється на дві взаємозумовлені сфери. Умовно – духовну і матеріальну, безпосередньо відображаючи ситуацію вибору: «багато емігрантів постають перед вибором: світ душі чи реальний матеріальний світ» [16, с. 9]. Першу сферу складають такі тематичні утворення, що відображають духовний національний стрижень, тоді як іншу, матеріальну сферу, відтворює тематика тілесності й речовинності, тобто топика чуттєво-матеріального рівня.

Тематичний ряд еміграційного дискурсу в цілому розвиває встановлений концептуальний базис: утопія – іншість – безгрунтя. При цьому суперечливий, гетерогенний емігрантський простір породжує широко розгалужену тематичну «ризому», відокремлення якої формують різноманітні зв'язки, створюючи тим самим смислову цілісність. Це вказує на те, що тема еміграції виявляється включеною в різнорідний тематичний простір.

Та все ж на цьому загальному тлі помітно виокремлюються тематичні вираження, що відображають ситуацію ідентифікації особистості в стані міграційної напруги. Українські автори, які опинилися в еміграції/народжені за кордоном, трансформуючи усталені художні традиції, намагались, як зазначає М. Сорока, зберегти у своїх творах духовний код нації. Очевидно, почуття самотності, чужість, ментальна і поведінкова невідповідності з іншими виникає тільки в розумінні своєї належності до певної культури, нації, мови, роду, до того, що, власне, і утворює помітні (у тому числі і на візуальному рівні – вираз обличчя, наприклад, або одяг) розрізнявальні маркери, які вирізняють людину з навколишнього соціуму, виявляють її іншість. Адже еміграція, як справедливо зазначає В. Суковата, «символізує,

що людина ніколи не ідентична до якогось свого атрибуту, і постійно перебуває у пошуках своєї ідентичності, яку здатна репрезентувати тільки через іншість» (переклад наш. – Г.С.) [158, с. 133]. Саме тому чи не всюди, майже в кожному творі, чітко простежуються названі тематичні вираження, як на рівні макроструктури (домінуючого тематичного поля) тексту, так і в його окремих епізодах. Однак основний тематичний репертуар утворює парадигму, яка ідентифікує національне світовідчуття. Саме в ній реалізується найбільш типова лінія розвитку сюжету і героя. Звичайно, ця лінія проводиться не тільки залежно від особливостей художньої організації твору, але й, наприклад, від часу переселення того або іншого автора, місця написання твору, ідеологічних нашарувань тощо. Можна сказати, що тіло та річ дихотомічно продовжують і стверджують духовні еміграційні індекси, утворюючи разом із ними корелятивну єдність.

Тут на перший план виступає означення національно-культурної парадигми, зокрема, мовної. Так, про важку долю української еміграції (третьа хвиля еміграції), коли люди, доведені до відчаю, усе частіше говорили про США і виїжджали в пошуках щастя, свідчать історії мовної дискримінації: «Життя на поневолених землях було нестерпним. У державних установах, учбових закладах, владно звучала *чужа* (курсив наш. – Г.С.) мова...» [116, с. 30]. Тут у мовному просторі простежується і підкреслюється симптом чужості переселенців в іншомовні соціуми.

Аналогічна картина спостерігається у більшості українських зарубіжних авторів, що вказує на типовість цього тематичного висловлювання. Щоправда іноді, як у випадку з В. Ляховчуком, оповідне тло ускладнюється біографічним аспектом – після довгих років еміграції автор повертається в радянську Україну, що не могло згодом не позначитися на змістовному рівні його творів: при всій правдоподібності деталей побуту та умов життя на чужині, автор створює дещо ідеалізований образ радянської України, у якій, на контрасті з важким становищем на Заході, відбуваються великі перетворення, народжується новий лад. Звідси в описовій структурі

його оповідань, як, утім, і в прозі окремих радянських авторів (Г. Довнар), легко виявляються своєрідні смислові симулякри, ідеологізовані топоси. Однак зразкові, очевидно неправдоподібні, оманливі описи становлять особливий дослідницький інтерес: вони демонструють у певному розумінні симулятивну письмову традицію, широко представлену в радянській літературі, у тому числі й в еміграційному дискурсі. Наприклад, як зазначалось, у «Поверненні» Г. Довнара, або в «Стихії» Ю. Мейгеша, процеси переселення і повернення на Батьківщину умовно представлені в ідеологічній та міфологічній замкненій парадигмі: доленосна помилка або вимушена втеча – капіталістичні джунгли – повернення «блудного сина». Так, епізод відвідування радянської установи в повісті «Повернення» Г. Довнара витриманий переважно в притчовому руслі: «Він пішов до міської Ради депутатів трудящих. – Блудний син повернувся у рідний дім, – сказав з похмурим жартом. – Приймете?» [65, с. 50]. Остання фраза у своєму біблійному звучанні демонструє онтологічну природу українського еміграційного дискурсу.

Втім, це зовсім не означає, що в середовищі українських радянських авторів у їхньому ставленні до еміграційної проблематики помітно переважали ідеологічні міркування. Наприклад, Р. Андріяшик у творі про долю Ю. Федьковича «Сторонець» також особливим контекстом виокремлює питання української мови як основи становлення – мови, саме існування якої довгий час усіяко намагалися обмежити, а то і зовсім скасувати. Положення в іншомовному середовищі, в атмосфері іноземної мовної експансії надзвичайно небезпечне. Тому, на думку прозаїка, єдиний шлях національного самозбереження – це культивування рідної мови. Так, одна з героїнь роману «Сторонець», мати поета говорить: «Німцям, полякам і місцевим гостям гуцулів, (...) стала відповідати, незважаючи на різномовні репліки, тільки українською, і ніхто жодного разу не збив її ні на слові, ні на акценті. Юрій у душі посміхнувся: її не увігнав би у сум'яття навіть грізний окрик Валуєва (перед тижнем (...) Драгоманову передавши циркуляр про те,

що *ніякої малоруської мови не було, немає і бути не може*)» (курсив наш. – Г. С.) [11, с. 836]. Проте цей фрагмент побічно демонструє й аспект мовної дезінтеграції в умовах, коли на своїй землі, але в чужорідному державному просторі людина як вигнанець, як емігрант неминуче потрапляє в ситуацію вимушеного замовчування/мовчання рідною мовою. «Таким чином, – пише Ю. Крістева, розмірковуючи про мовний простір в еміграції, – між двома мовами (рідною і чужою. – Г. С.) ваша стихія – мовчання» [106, с. 24]. Показово, що в умовах радянської мовної політики і в статусі українського письменника тоталітарної епохи, відтворюючи минуле, автор проводить явні реляції з сучасністю, постулюючи емігрантський статус українського художника й української культури в СРСР.

У літературі ж українського зарубіжжя традиція ретушування західної або, що зрозуміло, радянської дійсності не відзначається. Однак тематика в аспекті ідентифікації національної самосвідомості також досить багатопланова. З одного боку, такі автори, як Л. Богуславець, І. Боднарчук, Ф. Зубанич схильні чітко формулювати основні постулати: мова – душа народу і запорука збереження нації, Україна – Батьківщина (Батьківщина як духовна опозиція до західного «раю»). Навіть сама назва книги Л. Богуславець «За рідним краєм і в раю нудно» красномовно висловлює напрям авторського задуму. З іншого ж боку – досить вільне, неупереджене, нерідко непередбачуване трактування національних духовних індексів спостерігається у Е. Андіївської, В. Вовк, В. Діброви та ін.

Зрозуміло, що саме старше покоління зарубіжного письма опинилось перед вибором або повної культурної дистиляції, або ж збереження національної ідентичності, етнічної цілісності на чужині. У книзі «У дорозі життя. Повість з життя еміграційної молоді» І. Боднарчук вибудовує типовий алгоритм для більшості прозаїків українського зарубіжжя: родина – будинок – мова – Україна. Все це розгорнуто у контексті великої національної міфологеми, у якій поняття будинку нерозривно пов'язане з Вітчизною, її культурою, мовою як дієвим засобом подолання акультурації: «А я б не жила

самою чужою мовою. Рідною мені мова українська. Цілий день в школі, на вулиці – усюди чужа мова, тож як вийду зі школи, біжу додому. Іншого рідного дому у мене немає. Тут батько, мати, рідна мова, своя страва, рідна пісня...» [30, с. 17]. Ця міфологема органічно співвідноситься з т.зв. «Шевченковим мітом», що є, мабуть, своєрідним авторизованим концептом України. Т. Шевченко – це національний дух, мова, Батьківщина, життя – ось логічна амплітуда національного збереження: «А хіба Шевченко тут не живий? Шевченко вічний, як вічна Україна, – продовжував батько. – Ось шафа з книжками – скарбниця нашого духу... Мову знаєте. Тож ключ до цієї скарбниці маєте. А там і мудрість своя, як сказав Шевченко» [30, с. 13]. Тут, як видно, національна ідея ґрунтовно стверджується в кореляції зі знаковою фігурою в українській словесності.

За аналогією з цим, Ф. Зубанич не обмежується одним «Шевченковим мітом», але репрезентує його в одному ряді з іншими знаковими етнокультурними маркерами: «Гігантська писанка в Вугревелі стала окрасою всієї Канади...

Як інші святині, котрі дорогі серцю кожного українця.

Пам'ятники Т. Г. Шевченку... Лесі Українці... Василю Стефанику...
Івану Франку... Маркіяну Шашкевичу...

Великому князю Володимирі...

Пам'ятник померлим від голодомору 1933 року...

Дубок, посаджений у пам'ять про Чорнобиль...

Крутиться велетенська неземна писанка, як символ незнищенності народу і роду...

Усе на світі почалося з яйця!.. У ньому минуле, сьогоднішнє, майбутнє» [85, с. 10]. Очевидно, що в сакральній українській символіці послідовно розгорнуті культурний та історичний аспекти як ціле, як код нації, що відсилає читача до сукупності літературних, історичних, психологічних і філософських знань.

Однак відтворення буднів і побуту діаспори не завжди ідилічне. В оповіданнях Л. Богуславець (Л. Ткач) «Месія», «Хамелеон», «Дисиденти», «Демократія» не без елементів іронії відтворюються характери та становища з життя діаспори в Австралії. Усілякі месії, псевдодисиденти, лжедемократи – персонажі цих творів. Особливо актуально представлено вияв національного чванства, який декларує перевагу однієї культури над іншою, що, безумовно, є своєрідним латентним проявом почуття національної меншовартості, його хворобливого продовження через гіпертрофоване заперечення чужої культури. В оповіданні «Адреса» розгорнута ситуація, коли вчитель української мови в суботній школі навіює дітям думку про те, «що українська культура багато вища за австралійську. Бо тутешні люди дурні й байдужі. І тому ми мусимо бути щасливі й горді, що ми українці» [29, с. 34].

Знайомство з реаліями сучасної України в прозі деяких авторів-емігрантів документально достовірне, відкрито публіцистично. Скажімо, у нарисі «Віра твоя спасла тебе...» Л. Богуславець у традиції панукраїнської величі відкрито декларується перспективи ідентифікації, що поєднують в одній оповідній лінії, у масштабі абсолютного часу образ Творця, персону українського президента Віктора Ющенка (у той час) і Україну як незалежну і соборну державу. Подібна практика виявляє специфіку «оголеної», дещо ідеологізованої транскрипції, властивих для української зарубіжної літератури, що позначається переважно в культивуванні методу «прямої мови».

Подібного роду публіцистичність виникає тоді, коли йдеться саме про ідентифікаційний, частіше культурний, мовний аспекти. У нарисі «Щастя, що ми вибрали бути українцями...» Ф. Зубанич зазначає: ментальні відмінності між материковими і зарубіжними діячами вітчизняної культури пролягають часом у їхньому становленні до мови як духовної максими народу, що поміж іншим побічно вказує на певну гетерогенність еміграційного простору, створену дистанцією зору: материковий погляд і погляд зсередини, з

еміграції. Герой нариса, канадський українознавець Богдан Кравченко, підкреслюючи неминущу цінність мови як живого «свідоцтва свого народу», – порівняно з показниками матеріальної культури (кістки, зброї й могили), відзначає індиферентну, дещо інфантильну тенденцію до т.зв. «мовного питання» у материковому письменницькому середовищі: «Чи не краще б отак, як київський письменник Володимир Дрозд своїх колег закликає: не брати участі ні в яких рухах, а писати гарні твори! Гай-гай... (...) А зараз таки мусить іти на барикади» [85, с. 84].

Утім, не завжди категорії мови або батьківщини як національні індекси приймають в українських авторів за кордоном таке категоричне художнє освоєння. Навпаки, спостерігається істотне дистанціювання від подібного роду канонічних поглядів і способів їх репрезентації.

З цієї точки зору показовою є думка О. Луцишиної, української авторки, що проживає в США. Кажучи про творчі контакти з колегами, О. Луцишина зазначає: «Не знаю як їх (авторів. – Г. С.) назвати – „американсько-українськими”, чи просто українськими, які нині мешкають у США, чи американцями з корінням в Україні, бо є й такі... Взагалі в Україні недооцінюють явище „діаспори”, бо вважають, що це слово позначає якусь дивну групу консервативних ура-патріотів старої гвардії, українство яких зводиться до колективного поїдання вареників. Марко Роберт Стех має рацію, коли на такі закиди відповідає тим, що починає називати імена гігантів нашої, як він каже, „власної еміграційної літератури”. Домонтовича, Євгена Маланюка, Ігоря Костецького, Емму Андієвську, Юрія Тарнавського, Богдана Бойчука, Богдана Величковського... Це – діаспора, і це наше, аби ми, нарешті, усвідомили себе цілісною культурою, без поділу на тих, «хто тут» і «тих, хто звалив»» [114].

Подібна думка не виняток. Наприклад, у В. Діброви в романі «Бурдик» концепт мови, як й інших ідентифікаційних тематичних рядів (родина, Україна, нація), обігрується в шаржованому емігрантському контексті, наповненому сарказмом та гумористичними замальовками, які

переорієнтовують на інше, нетривіальне бачення традиційних цінностей і настільки ж незвичайну протидію тенденціям акультурації: «А мої діти, – похвасталася вона, – за кожне рідне слово одержували по монетці, а за англійські слова ми з їхньої скарбнички ті гроші вилучали. – А я, – сказав пан Бринчак, – над усе ставлю Бога, тоді Україну, тоді свою батьківщину» [63, с. 156]. У тій же «нівелювальній» поетиці розгортається і «Шевченків міт», продовжений дуже характерною, стереотипною флористикою: «Задля того свого часу я (...) збирав гроші на рушник з образом Шевченка! (...) Перед його будинком росли чорнобривці, часник, мак та гарбузи» [63, с. 163]. І як апогей абсурдного, багато в чому безглузлого емігрантського світопорядку, наводяться досить колоритні, «українізовані» псевдоніми, як і назва однієї з публікацій: «– Гриць Проць, тоді Терень Гул, ... потім Левко Мосяжний, – загинав пальці пан Бринчак, – це всі мої літературні імена. Якихось сто шістдесят. Небагато, правда? І Савка Киря, і Мирон Чучверя – це теж я. Чи вам не траплялася книжка „Крізь поневір'яння у бік соборності?“» [63, с. 116]. В останньому (назва книги. – Г. С.) простежується прагнення деконструкції логоцентристської, у чомусь статичної, закостенілої української ідеологічної моделі, яка знецінює суть національного збереження. У цьому контексті доречним буде згадати зізнання А. Мельничука в одному з інтерв'ю М. Сороці. Згадуючи про дистанціювання від української діаспори в пору своєї молодості, американський письменник зізнається: «Я відчув (можливо помилково...) її (діаспори. – Г. С.) провінційність, страшний консерватизм, самовдоволеність і недалекоглядність» [67, с. 151].

У тому ж творі В. Діброви подається і дуже характерне кліше, що вирізняє пострадянського громадянина в еміграції: «На всіх нас лежить тавро, – пояснив він. – Яке тавро? – Печатка. – Яка печатка? – Табірна. Тому що всі ми – з соцтабору. – Й на чому вона у нас стоїть? – На всьому. У когось – на одязі. У інших – на поставі. А найчастіше – у погляді. – А в мене? – Вас я впізнав зі спини» [63, с. 187].

Українська материкова писемність останніх десятиліть куди більш толерантно, не настільки саркастично осмислює етнічні та мовні відповідності у новому соціальному середовищі.

З одного боку, переважно в заробітчанській прозі, мова знаходить бінарне звучання: як засіб комунікації та як можливість своєї етнічної ідентифікації. Як комунікативний засіб, мовна парадигма носить проблемний характер – це незнання (погане, неповне, незадовільне) іноземних мов, невміння правильно і точно висловлюватися, роздратування іноземним звуковим рядом, що породжує душевний дискомфорт, тощо. Емігранти мимоволі змушені, як зізнається одна з героїнь В. Єшкілева, не тільки «жити без впевненості у майбутньому, *без твердого ґрунту*», але і «жити *серед неправильних назв*, або, як ти любиш казати – „перепризначених понять”» (курсив наш. – Г. С.) [68, с. 107]. Звідси – світ і людина в ньому набуває гротескності, абсурдності, порожнечі, безґрунтя. Як наслідок – часто безсистемне, епізодичне, логічно незрозуміле вживання іноземних слів і виразів, незвичайне іншомовне «інкрустування» рідної мови. Світо- і самовідчуття емігранта реагує, таким чином, на навколишнє інтертекстуальне середовище. В основному, у мовному потоці, в інтертексті, переважає російська мова і мова країни еміграції (польська у О. Галич, іврит у В. Єшкілева, англійська у В. Діброви, грецька у Е. Гати, іспанська у Л. Білик, О. Драчовскої й т.д.). Крім того, очевидно, що мовним компенсатором іншомовної експансії слугує рідна мова, яка унормовує психологічне тло в еміграції.

З іншого боку, спостерігається, наприклад, у О. Забужко, таке розширення мовної парадигми, що демонструє не тільки тактильний, тілесний, сексуалізований її статус («навальний перехід на іншу мову – губами, мовою, руками» [78, с. 47]), але й абсолютизований, онтологічний («хто (що) пише нами?» [78, с. 94]). Як справедливо зазначає Т. Гундорова, «у творчості О. Забужко формується особлива іпостась тіла-мови. Мова – мій дім, повторює героїня слідом за Гайдеггером» [57, с. 131]. При цьому, що

характерно, у такому діапазоні мова виявляється найбільш універсальним ідентифікаційним кодом, яка варіює у собі, у своєму тілесному, сексуально-статевому вимірі й інші розпізнавальні компоненти (Україна, нація): «коли-небудь наша незалежна, чи радше – ще не вмерла, якщо до того часу не вмере, мала б запровадити якусь спецвідзнаку – кількість українізованих койкомісць...» [78, с. 46]. У В. Єшкілєва, для порівняння, аналогічний, із маскулінними семантичними тональностями, є епізод про досить оригінальний «метод» українізації, а саме – про історію української поетеси-путани, «затятої трансмігрантки та германофілки», що працює за кордоном із метою «Назавжди залишитись в борделі поблизу Відня, трахатись лише з українцями, курвам на подив» [68, с. 74].

Самі ж історичні перипетії переселення позначаються в тому, що образ Батьківщини/України отримує в сучасній прозі несподівано сувору, але дієво зумовлену оцінку. Країна стає негативно забарвленим центром, який виштовхує людей на периферію постійного пошуку засобів до існування. Так, Захід виявляється рятівною, хиткою околицею, що завжди змінює свої координати і назви, а Україна, як це, наприклад, у Е. Гати, стає територією загибелі: «Люди розбігалися, мов щурі з корабля, що тоне. Вони тікали хто куди – хто в Італію, хто в Португалію й Іспанію, хто в Грецію, а ті, кому особливо пощастило, дісталися аж Канади та Америки» [45, с. 43].

У подібному баченні еміграція, як і багато років тому, видається втечею заради порятунку і набуття нового місця проживання, заробітку. Як доцільно зауважує Ю. Крістева, розмірковуючи про аксіологічний аспект заробітчанства і праці на чужині, «емігрант – це той, хто працює. (...) чужинця ви впізнаєте з того, що він досі вважає працю цінністю» [106, с. 27]. Звідси – у пошуках зазначеної цінності люди мимоволі стають на шлях у пошуках роботи і благополуччя.

Не випадково, особливо в літературі про трудову еміграцію, досить поширена міфологема шляху, яка органічно виростає із ситуації пошуку (роботи, місця проживання, щасливої любові, будинку та ін.) і атмосфери

страху перед майбутнім. Ситуація посилюється кричущою соціальною несправедливістю, корупцією, правовим безладом, що викликає відповідну реакцію – протест. «Якщо і далі так підуть справи в Україні, – констатує одна з героїнь роману О. Березовського «Інтернаймичка. Донька чи пасербиця Європи?», – то тут залишаться тільки ті, котрі через хворобу, вік та різні сімейні обставини не здатні на таку форму протесту, як втеча за кордон. Тому вони, мов ті невільники, що прикуті до галер ланцюгами, мусять працювати лише на вітчизняних експлуататорів» [26, с. 34]. Тут вихід з України на Захід тотально соціалізований, що і перетворює його в дорогу відступу, загальну втечу. Настільки масштабні зрушення позначаються і в тому, що часові та просторові координати розширення міфологеми шляху отримують, як у Л. Білик (О. Галич) у трилогії «Душі в екзилі», своє максимальне есхатологічне вираження: «І знов дорога. Їх усіх чекає дорога. Вони шукають рятунку, заглиблюючись у нетрі ще більших проблем.

„Добре там, де нас нема...”

А де нас нема?» [28, с. 155].

Мабуть, тому для багатьох, хто залишив свою неблагополучну Вітчизну процес переселення за кордон проходить у суїцидальному просторі. Наприклад, Анджела з роману В. Єшкілева «Пафос» свою еміграцію в Ізраїль у світлі сімейної та соціальної драми розцінює як акт самогубства: «Тільки безвихідь і біль у серці змусили мене залишити все і поїхати світ за очі (...) Я вчинила ніби самогубство» [68, с. 98]. Тут уже міфологема шляху розгортається в абсолютній екзистенційній площині, утворюючи стрижневу змістовну пару життя – смерть.

Для багатьох потенційних переселенців або емігрантів особливо образлива лицемірна ідеологічна гра якимись основоположними, сакральними конструктами сучасної цивілізації. У такому світлі українська дійсність ретранслюється в своєму гротескному, бутафорському, дещо вивернутому просторі з явно апокаліптичними перспективами, у якій «всевладдя ментів називають демократією, мафіозну тусню – державою,

крадіжки – реформами, маячню п'яних неуків – духовністю... Все там приречене на катастрофу» [68, с. 114].

Ось чому виходом зі створеного глухого кута, його розв'язанням у художньому просторі багатьом авторам могла здатися практика актуалізації мотиву дороги. І тому міфологема шляху безпосередньо співвідносна з розкриттям теми еміграції. Так, розмірковуючи про повість В. Вовк «Старі панянки», Ю. Григорчук особливо виокремлює в ній лейтмотив подорожі у пошуках Будинку і зумовлює його цілим рядом мотивів екзистенційно-національного звучання: «Мотиви еміграції, спокути, пошуку національного коріння (Будинку), творчості для свого народу є наскрізними в повісті. Раїна (українське „я” авторки) приймає подряпини чужинки й водночас не покидає мандрів, шукань» [51, с. 27]. Цей лейтмотив особливо яскраво відтворений у символі саду, у якому – у співвідношенні з естетикою О. Довженка – яблука, що падають, як образ життя, одночасно символізують Україну в її утопічному уявленні: «Чарівне яблуко. (...) Те, що малював Пікассо (розкраяне); те, що наповнювало пахощами йонатани, пепіни, ренети, паперівки біля білого родинного дому Раїни в Кутах. Те, що гупало об землю десь там, у її Пеньківці, і що вона заодно тче на дереві життя. Те, що звисало з дерев у Довженковій „Землі”, (...) Прадерево, райське дерево» [39, с. 255]. Тут пошук земного раю, дорога життя прокладається через простір Батьківщини. Як узагальнює І. Біла, простір подорожей у сучасній прозі набуває форми туризму, паломництва, лабіринту, юродства, втечі, блукання, повернення – форми, що покликана відтворити втрачену систему цінностей, національний культурний код, нерідко в своїх крайніх, травестійних, шизофренічних, психічно неоднозначних уявленнях [27].

Не тільки у прозі, але і в авторських коментарях або критичних виступах простежується тенденція виведення еміграційної лінії зі світу психічних перетворень і сомнамбулічних ретрансляцій: «Моя пам'ять, – відзначає С. Жадан у статті „Immigrant song”, – не потребує точності, вона потребує пристрасті й вогню, який спалахує між планетами над маленькими

містечками Східної Європи, освітлюючи наші сновидіння зсередини, роблячи їх, ці сновидіння, яскравими й коштовними. Головне – твої сновидіння, все інше можна вигадати» [71, с. 39]. У такому контексті все в світі, як це представлено в романі «Ворошиловград», набуває постійно мігруючого образу, який часто змінюється – всесвіт стає абсолютним міграційним полем, повним внутрішніх трансформацій і динамічних змін: «Все, що ти бачиш уві сні, що ти народжуєш, прокидаючись, – все слугує тобі цієї ночі, все кружляє над тобою, ніби зірки навколо порожнечі. Тепло *підіймалось* (...). Трави *росли* (...), тварини *брели* (...) духи *летіли...*» (курсив наш. – Г. С.) [70, с. 318]. Символічно: простір сну в цього автора наче провокує рух на Захід («Коли ти прокинешся, повітря зрушиться й потече на Захід») [70, с. 318] із подальшим порятунком, виходом із порожнечі, наданням безсмертя і возз'єднанням із покійними.

Якщо у С. Жадана мотив еміграційної напруги гармонійно пов'язаний із таким світоустроєм, у якому все мігрує та емігрує, то у В. Єшкілева в романі «Пафос» процеси переселення, втечі з України в інші країни розгортаються в концентрації хаотичних процесів, протилежних гармонії космосу. Хаос як один із центральних концептів, які структурують постмодерн, виступає як форма, що актуалізує первинні, вихідні еміграційні процеси, повні абсурду: особливості сюжету, композиції, стилю, типологія героїв твору В. Єшкілева – усе має різну форму та малооптимістичне начало. Так, у свідомості Корвата, персонажа роману, в уявній реконструкції сцени прощання з дружиною, яка від'їжджає на заробітки, усе подається в мінорних есхатологічних тонах: «(...) він раптом відчуває напад млості, і вперше у житті, *Межу*, за якою *безодня*. Це триває лише мить між двома коливаннями серця, але він встигає доторкнутись до *Потойбіччя* і побачити *морок*, *населений тяглістю неіснування*, якщо тільки слово „тяглість” спроможне означити слизькі темні тунелі, де отвори займають оборону навколо *порожнечі*. (...). Тепер, під Єрусалимським дощем, йому знову здається, що Очікуючи наблизились і десь поряд налаштовують невидиме велетенське

штрикало, яким колись таки висмокчуть з нього нетривке, *зблукане існування*» [68, с. 158] (курсив наш. – Г. С.). Тут сцена прощання, як прелюдія розриву, означена катастрофічно ментальними маркерами – «потойбіччя», «порожнеча», «неіснування», «межа»; еміграція тут означена в семантиці занепаду, розпаду і в прямому взаємозв'язку відчуття внутрішнього кордону та «зблуканого існування».

Для порівняння, в Е. Андіївської в «Романі про людське призначення» альтернативою вселенському безладу і розпаду є магічно створений, міфологічно осмислений образ Батьківщини як центру світу і як «землі обітованої». Так, один з героїв твору Фе, геніальний винахідник і патріот, як і багато інших у Е. Андіївської, перспективи встановлення гармонії у всесвіті зводить до ідеї незалежної й дійсно вільної української держави. Тому і його винахід пов'язаний «з оновленням усього людства, духовним перетворенням людини, а зараз і незалежністю України, як передумови до внутрішнього очищення, бо інакше ніколи не запанує рівновага між світлом і тьмою (...)» [9, с. 126]. Більше того, розсіяння українців по світу Безручко схильний пояснювати, зокрема, і тим, що його відкриття дещо запізнилось: «якби його, Безручків, винахід був здійснений за Центральної Ради, то люди тепер не тинялися б по світу, відбігаючи свого роду й племені, а жили б на вільній, не русифікованій Україні (...) бо вистачає, аби нехай навіть одна-однісінька людина (...) перейнялася недосяжним, поклавши його на зміст свого життя, щоб нездійснене – здійснилося (...) саме в цьому і міститься людське призначення» [9, с. 127].

Таке життєствердне, міфологічне мислення авторки та її героїв може пояснюватись у біографічному світлі: «У випадку Е. Андіївської, – відзначає О. Смерек, – найвагомим є фактор віддалення авторки від Батьківщини: людина схильна міфологізувати те, що втратила (характерна прикмета творчості багатьох еміграційних письменників)» [148, с. 107]. Не применшуючи важливості біографічного аспекту, варто сказати, що створення «національного міфу» в Е. Андіївської служить естетизованому

оформленню життєбудівних інтенцій, які посилаються читачеві і людству, – посилів, спрямованих на побудову ідеальної держави в Україні як осередку Космосу, в утвердженні на землі добра.

Ідентифікаційні маркери в сучасній українській прозі стабільно експонуються в чотирьох найбільш стійких варіативних вираженнях: рід/родина – Батьківщина – мова – нація. Проте, якщо в літературі 80-90-их років минулого століття ці вираження містять у собі винятково позитивний, ідеологічний або сакралізований потенціал, який складав по суті український національний код, то за останні два десятиліття ситуація змінилася: ті ж самі духовні маркери набувають амбівалентного, часто нетривіального художнього оформлення.

3. Емігрант і еміграція: типи героїв і форми значення

Типологія героїв у еміграційному дискурсі має певні закономірності: по-перше, це заданість типу героя тематикою твору або групи творів і, по-друге, це взаємозумовленість образу емігранта і поняття еміграції. Якщо перша закономірність властива для будь-якого типу дискурсу і постулює просте положення про те, що героя породжує тематична спрямованість тексту, то розгляд другого передбачає вивчення механізму зв'язків між персонажем і поняттям, а саме: що конкретно (характер, ідеї, поведінка, одяг, аксіологічні установки, авторське ставлення до героїв, інтер'єр і т.д.) і в якому контексті моделюється значенням слова «еміграція». При такому підході виявляється корелятивний зв'язок між типом героя-емігранта і значенням поняття «еміграція». При цьому встановлений зв'язок, як зазначає М. Бахтін, визначається не тільки героєм, але й автором: «Кожне поняття, образ і предмет живе у двох планах, осмислюється у двох ціннісних контекстах – у контексті героя і в контексті автора» [22, с. 13].

У такому співвідношенні чітко простежується типологія героїв українського еміграційного дискурсу останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. Така типологія є творенням різнорівневих за своєю організацією текстів, створених у різні історичні періоди, частково в різних координатах

культури (наприклад, культура радянської України і культура української діаспори), що відрізняються наративними традиціями і полярним світоглядом, демонструє саме багатопланове осмислення еміграції в співвідношенні з образом емігранта. І навіть у найзагальнішому розгляді образно-поняттєва система становить собою складно влаштовану, багатоступеневу ієрархію, яку ми наділяємо умовними позначеннями.

У такому контексті, за спостереженнями Ю. Крістевої, помітно виокремлюються два типи емігрантів: «іроністи» і «віруючі» [106, с. 25]. Перші – це «ті, які пожирають себе у терзанні між тим, чого вже немає і тим, чого вже ніколи не буде... шанувальники порожнечі, але неодмінно з утраченими ілюзіями» [106, с. 25]; другі – «ті, які самі себе долають(...) мають тверде прагнення, хоча так і не вдоволене, до іншої, завжди обітованої землі (...)» [106, с. 25].

1. Експліцитний герой-емігрант. Це тип персонажа з досвідом реальної, здійсненої еміграції. У типології експліцитного героя-емігранта вирізняємо:

а) емігранта-месію – переселенця з України, моральні й поведінкові установки якого співвідносні з ідеєю патріотичного служіння Україні за допомогою цілеспрямованого розповсюдження та затвердження кодових національних маркерів. Типові приклади месіанського образу відкриваємо у творах старших представників української літературної діаспори. Так, твори Ф. Зубанича можна розглядати як своєрідну артикуляцію галереї емігрантів-патріотів. Оповідання про українців Австралії або американського континенту, переважно Канади, – це, по суті, історії про тих представників діаспори, які всупереч складним соціально-економічним колізіям формують дух проукраїнської ідеології на Заході. Такі «пастирі», як Іван Чепка, Василь Іванчо, Олексій Подолинський, Мирослав Болюх, Пауль Міклухо-Маклай та ін. із документальної новели про українців Австралії «Позичений континент. Пастирі», як і багато героїв із «Писанки на кленовому листку» (документальна новела про українців Канади), формують собою названий різновид образу в його традиційній репрезентації. Менш звичні уявлення про

українського патріотично налаштованого емігранта виникають в аспекті тілесності. Цей, не такий поширений, але і не єдиний, варіант прояву патріотизму в еротичному, сексуалізованому контексті моделюється в «Польових дослідженнях з українського сексу» О. Забужко. Її героїня пройнята мотивом національно орієнтованої чуттєвості (інваріанти подібного національно-чуттєвого патріотизму виявляються також у прозі Є. Кононенко (SPECIAL WUMAN, “Земляки на чужині”);

б) емігранта-лжемесію – переселенця або ж нащадка переселенців з України, що використовує патріотичну риторику як засіб досягнення корисливих цілей матеріального або нематеріального («душевне благополуччя»), іноді тілесного плану; це, наприклад, герої «Бурдика» В. Діброви. Персонажі роману давно і відносно вдало вкоренилися в Америці, так добре, що думка про повернення на Батьківщину їх уже не турбує. Однак реконструкція образу далекої Вітчизни є чи не основним мотивом у їхньому побуті, поведінці. Причому ця домінанта бачиться автору в дещо іронічному світлі: так, до подібних представників української діаспори в США можна зарахувати «володаря» дум ранньої еміграції письменника-ідеолога Гриця Проця (він же Терень Гул, він же Левко Мосяжний) і «бібліотекаря Любомира Бринчака, пенсіонера та патріота» [63, с. 100]; еkleктичний національно орієнтований провінціалізм останнього помітно вирізняє певну категорію людей в емігрантському середовищі: « – А для мене всі українці – як рідні брати, – сказав пан Бринчак. – Бандерівці вони, мельниківці, католики чи православні. (...) Перед його будинком росли чорнобривці, часник, мак та гарбузи. Усередині на стінах в чистоті й шані висіли Святий Миколай, Матір Божа з Дитям, кольорові родичі з дітьми, гетьман Мазепа й обсіпані вівцями Карпати. (...) Пахло старечею й райцентром» [63, с. 137].

Повною протилежністю до емігрантів старшого покоління є емігранти, які нещодавно прибули з України на постійне проживання. Проте нова емігрантська генерація у В. Діброви, як це можна зрозуміти, аніскільки не

позитивніша за попередню. Швидше – навпаки. Викинуті на американський берег хвилею української соціальної катастрофи і вітрами глобалізації різноманітні Гурські, Заремби, Цюруки, Онуйки – збірні образи. Вони – вираження цинізму, прагматичності, зради, байдужості – всього, у що на новому капіталістичному ґрунті химерним шляхом проросли радянські педагогічні установи, як шкільні, так і сімейні. І якщо хтось із них, наприклад, той самий службовець іміграційної контори Онуйко, також переймається питаннями розвитку національної самосвідомості, його етнічні почуття – неприкрита, вигідна в економічному вимірі брехня: «Він був активний в українській громаді, відповідав за якусь скарбничку, співав у церковному хорі. – Навіщо це тобі? – спитав я в Онуйка. І він мені пояснив, що стара еміграція перебирається на той світ. Їхні нащадки вже не мають тих почуттів до далеких вишневих садків. А комусь треба звідси про це дбати. Хтось мусить підняти смолоскип, успадкувати майно дідусів і очолити писанки» [63, с. 145]. Усе це як «погляд збоку» (сам автор «Бурдика» – з новоприбулих емігрантів), як ілюстрація того, що ця «осіла» еміграція за своєю природою наскільки різноманітна, настільки ж і суперечлива.

У зіставленні з героїнею О. Забужко, тілесну вираженість проукраїнського лжемесіанства демонструє роман «Пафос» В. Єшкілева, одна з героїнь якого, перебуваючи на Заході, виявила такий спосіб вираження національної ідеї, що передбачає виконання професійних обов'язків (сексуальні послуги) переважно з «клієнтами» українського походження. Зауважимо: якщо в позиції авторки «Польових досліджень...» тілесно виражена ідеологія – як фрагмент еротизованих рефлексій героїні роману – включена в більш об'ємний простір національних ідеологічних кодів, то героїня В. Єшкілева в інтонації автора представлена в явно іронічному фокусі;

в) асимільованого емігранта – типу героя, який позбавлений почуття національної ідентичності з усіма поведінковими установками позанаціональної орієнтації. Такий герой опинився в центрі уваги

І. Боднарчука, автора повісті «У дорозі життя. Повість з життя еміграційної молоді». Шлях головного героя від асиміляції до розуміння своєї етнічної приналежності – швидше виняток. Між тим, наприклад, життя і творчість літератора українського походження А. Мельничука вказують на глибину і суперечливість проблеми асиміляції в контексті не менш значущої проблеми творчої реалізації поза нерідко провінційною парадигматикою української діаспори [67];

г) інтегрованого емігранта – повністю або відносно повністю інтегрованого у чужорідну соціально-економічну і культурно-історичну модель героя. Названа типологія досить широка: Е. Андієвська, Л. Богуславець, І. Боднарчук, В. Діброва, О. Забужко, Ф. Зубанич, Є. Кононенко і багато інших авторів репрезентують цей тип. Наприклад, героїня роману С. Пиркало «Не думай про червоне» – цілком успішна українська журналістка в Лондоні. Вона не тільки швидко призвичаїлася на своїй новій роботі, володіючи мовою і професійними навичками, але й цілком комфортно вписалась у культуру західного світу. Це і відповідність до культури поведінки та спілкування, і напівбогемні вечірки, й інтелектуальні діалоги-зв'язки. Усе це визначає, зокрема, новий тип досить інтегрованого українського емігранта за кордоном;

д) емігранта-заробітчанина – емігранта, що, як правило, тимчасово перебуває за кордоном із метою поліпшення матеріального стану в перспективі повернення на Батьківщину. Корпус масової т.зв. заробітчанської української літератури, який репродукує згаданий образ, – це твори Г. Тарасюк, Е. Гати, Л. Білик, О. Драчковської, О. Березовського та ін., що виявляють психологічні, характерологічні й поведінкові особливості українських заробітчан. Така репродукція, загалом, досить однотипна, що пояснюється, напевно, спільністю національно-культурних, освітніх або генетичних витоків, а також соціально-економічною подією, яка виштовхала героїв-заробітчан на чужину. Узагальнений тип українського заробітчанина видається приблизно в такому текстовому форматі: це досить освічений,

працевдатний і естетично просунутий (нерідко в заробітчанській прозі автор і заробітчанин – одна особа) українець (українка), змушений під час пострадянської економічної кризи відправитися на Захід, зіткнувшись там із труднощами фізичного, морального й психофізіологічного порядку в ситуації різкої ментальної невідповідності до європейців (невідповідність інопланетян, як це визначає Л. Білик у романі-трилогії «Душі в екзилі»);

е) емігранта-симулякра – художнього типу, введеного не як прообраз реально можливої людини, але як ідеологічного концепту. Очевидний приклад – герой-емігрант роману Ю. Мейгеша «Стихія», який уособлює собою не стільки історію людини або народу, скільки прорадянські ідеологічні установки, що визначають фокус художнього освітлення тієї або іншої проблеми;

ж) емігранта-мандрівника – героя, чиє перебування за кордоном зумовлене потребою і можливістю побачити світ. Цей тип введений І. Карпою («Фройд би плакав»), С. Жаданом («Біг Мак»), Ю. Андруховичем («Лексикон інтимних міст»). У «Лексиконі інтимних міст» герой-мандрівник є модуляцією різноманітних авторських «масок», зокрема, маски автора-коментатора, що визначає дискурс читання. Це, звичайно, ускладнює образ мандрівника: репрезентацію людини в її сприйнятті міста. Місто у Ю. Андруховича – це не архітектурна або соціальна модель, – це стан, який передає форми рефлексій героя-автора на архітектуру або соціум;

з) емігранта-прагматика – тип героя, який твердо повірив, що Батьківщина – там, де добре. Прагматизм героя виводимо не тільки з розуміння цінності матеріального і душевного комфорту, але й зі свідомого або несвідомого розуміння стрижневої міфопоетичної домінанти еміграції, розгорнутої в мотивах «царства небесного», «землі обітованої», «раю» і т.п. Так, в оповіданні «Берлін, який ми втратили» зі збірки «Біг Мак» С. Жадана один з героїв (чех Руді), розділяючи простір не за принципом «свій»/«чужий», але в межах опозиції «свобода/несвобода», топос

Батьківщини узгоджує не з місцем народження або тривалого проживання, а з якістю життя;

і) маргінального (як різновид – кримінального) емігранта – героя, який освоює західну цивілізацію незаконними способами (рекет, шантаж, сутенерство, крадіжки тощо). Так, герої новели Є. Кононенко «Немає раю на всій землі» Таня і Вітюша знаходять прямолінійний спосіб поправити своє матеріальне благополуччя, шантажуючи старого розпусника Антоніуса з невеликого французького містечка Льойк. Головна героїня цього твору – Гелена, здавалося б, далека від кримінального світу, перейнялась не тільки життєвою формулою Тані («грошей без блядства не заробиш» [102, с. 46]), але і прикладом «благородного» –шантаж громадянина Франції – здирництва, за рахунок чого була видана книга віршів чоловіка (вчинок, що в ретроспекції історії «заробітку» несе в собі певний елемент парадоксу);

м) міфологічного емігранта – персонажа, наділеного ознаками міфологічного героя. Цей спосіб цілком відповідає міфологічній моделі мислення, вживає неймовірні в неміфологічній системі координат перетворення. В українському еміграційному дискурсі міфологічний емігрант представлений у потрійному вираженні: по-перше, це коли відомі міфологічні герої постають або як мігруючі у просторі й часі персонажі, або як супутники емігрантів з України (свого роду міфологічне обрамлення героя-емігранта). Такими, наприклад, є Юнона, Сфінкс та інші герої «Романа про людське призначення» Е. Андіївської; по-друге, це персонажі з української еміграції, які, подібно до зазначених міфологічних героїв, одночасно належать до різних часів, із легкістю пересуваються просторами різних епох і володіють надприродними здібностями і можливостями. У названому творі Е. Андіївської таким персонажем є, наприклад, козак Дзиндра; по-третє, це ситуація, коли головний герой і сам сюжет поміщуються в канву міфу (міфів), що зумовлює і моделює читацьке сприйняття в міфологічному руслі. У певному сенсі міфологічний герой – тип героя перформативу. Цьому підтипу відповідають герої Е. Андіївської,

В. Буженка або герої повісті Е. Гати «З варяг у греки, або Історія, накреслена рунами»;

н) мікро- і макрокосм як емігрант і міграція – розширене уявлення про образ еміграції, розгорнутий не в людині й соціумі, а в природі й космосі. Космос – емігрант, еміграція або міграція. Тут у якості об'єктів, що емігрують, виступають речовини, сили і явища природи. Такий незвичайний, пантеїстичний погляд на феномен еміграції запропонував С. Жадан у романі «Ворошиловград», у якому все різноманіття трансформацій, внутрішніх змін у природі й у всесвіті розкрито в площині розуміння світу як споконвіку мігруючого творіння.

2. Імплицитний герой-емігрант. Цей тип емігранта розкривається, коли автор, визначаючи його присутність, віддає йому роль відсутнього. Уміщений у подібну систему твору, не висловлений чітко герой виводиться за межі оповіді й тим самим його відсутність стає формою присутності в тексті. Показовий приклад – брат головного героя із твору «Ворошиловград», який емігрував до Голландії. Наративна стратегія роману побудована таким чином, що подієвий ряд перебуває у взаємовідношенні з учинком переселення (втечі) і минулим життям відсутнього, що зник на Заході, героя, який спеціально замовчується автором. Така позиція імплицитного героя у наративному просторі роману забезпечує першому домінувальний статус щодо розвитку сюжету і побудови системи образів. Крім усього, відсутній герой-емігрант отримує паралельні для імплицитного становища вираження. Таким вираженням, наприклад, є міграції речовин, що протікають під землею (потоки газу або проростання коренів): приховані від людини, вони визначають його існування і викликають прагнення до зміни місць проживання (цим можна пояснити виникнення селища газовиків, вихідців із віддалених областей України, які так і не вкоренилися на північному сході країни: на поверхні традиційна опозиція «Схід – Захід»).

3. Внутрішній емігрант. Займає проміжне місце між експліцитним та імплицитним героєм-емігрантом. Становить підтипи, що виявлені в таких

текстових варіаціях: а) як потенційно, так і реально кожна людина, за Ф. Аїнсою, є внутрішнім емігрантом. Тут складна психофізіологічна діяльність людського організму, як наяву, так і вві сні, відзначається міграційними процесами (різка зміна настрою, мотивів поведінки, цінностей, накопичення і трансформація емоційних ресурсів, прагнення до нездійсненого і т.п.); б) внутрішня еміграція – початок справжнього здійснення еміграції; в) внутрішня еміграція однозначно не прив'язана до ситуації «до» і «після», оскільки визначається переважно внутрішніми чинниками, часто вродженими або ж в аспекті статевої приналежності, ніж зовнішніми умовами. Перший підтип відображає, наприклад, образ багача в чому, як видається, автобіографічного Германа з «Ворошиловграда» С. Жадана, героя, поставленого на порозі реальної еміграції силою подій зовнішнього (соціального) і високоорганізованого внутрішнього порядку (відчуття єднання з природою, космосом, поетичне світовідчуття, рефлексія сновидінь і т.п.). Цей образ, на нашу думку, втілює собою авторське ставлення до міграційних процесів (С. Жадан, «Immigrant song» [71]). Другий підтип тотально охоплює експліцитний та імпліцитний типи. Третій підтип підтверджує той факт, що авто-біо-гео-графічний герой-оповідач із «Лексикону інтимних міст» Ю. Андруховича відчуває типово еміграційні переживання, перебуваючи в межах України. Так, перебування героя у Запоріжжі періоду розпаду СРСР (1991) позначене почуттям катастрофізму, відчуттям швидких катаклізмів, нашарованими на бажання швидкого від'їзду в напрямку західної частини країни.

Однак структурні форми поняття еміграції аж ніяк не замінюють і не порушують сегмент його «периферійних» значень. Такі значення еміграції ми, за термінологією, закріпленою Ж. Дерріда, будемо називати «слідами».

Сучасний український еміграційний дискурс демонструє багатопланове прочитання еміграції, що, своєю чергою, зумовлено, насамперед, «межовою» природою самого явища міграції. Діапазон розуміння еміграції визначається цілим рядом чинників. Це жанр і стиль, фокалізація, літературний канон, що

актуалізується в авторській практиці, початковий задум, соціолінгвістичне середовище, вік, стать тощо. Усе разом формує концепт еміграції та виявляє дефініції в авторській індивідуальній транскрипції. Ці дефініції, у термінології Е. Льовінаса й у запозиченні Ж. Дерріда [147], – «сліди», що в нашому випадку означають поняття еміграції. «Слід» як продовження вихідного знака, як поліваріантне звучання слова і як співвіднесеність мови з позамовною реальністю – одне з найбільш перспективних теоретичних питань, зокрема у виявленні значення слова «еміграція».

І хоча в українському літературознавстві проблема еміграції представлена досить широко, однак питання про «різночитання» цієї проблеми як феномену та значення слова вимагає додаткового уточнення, адже центральним знаком еміграційного дискурсу, його номінативним ядром є слово «еміграція». Від того, хто, у яких умовах, як і коли репродукує його сенс, залежить розуміння індивідуально авторської інтерпретації еміграції в окремо взятому художньому творі, що у підсумковому огляді відкриває можливість загального уявлення про еміграцію як парадигму сучасності.

Вже зазначена вище загальновизнана дефініція еміграції як конструктивний центр покладена в основу більшості в цілому незаперечних поглядів на проблему, яка досліджується. Однак у такому зрозумілому, на перший погляд, визначенні, за словом, що ніби означає процеси переселення, виникає багато питань, які найбільше викликані специфікою літератури як «художнього слова»: хто осмислює явище еміграції (градація за соціальним статусом, статтю, віком, освітнім рівнем, психічною природою, віросповіданням тощо); в якій художній манері або в якому художньому каноні реалізовує себе автор; коли, у якій соціально-політичній «атмосфері», у якому часі еміграція стала предметом його уваги; яка точка зору переважає в авторському погляді (момент фокалізації); якого роду горизонт очікування, тобто попередні «подання» визначили явище, що називається еміграцією. Ці та подібні до них питання зрештою визначають індивідуально авторську транскрипцію слова, що означає начебто цілком визначений процес

переміщення, умовно кажучи, з одного соціально-політичного і культурного простору в інший. Проте ці ж питання якраз і віддаляють нас від вихідного значення слова, споконвічного поняття еміграції, тим самим устанавлюючи певну дистанцію між її загально визнаним і особистісним розумінням.

Цю дистанцію як зведення відхилень від загального визначення, як прояв індивідуально авторського абстрагування від стереотипного поняття, як віддалення від автора вихідних змістовних маркерів ми розглядаємо як «слід». Твори Ю. Андруховича («Перверзія»), В. Вовк («Старі панянки»), Л. Демської («Сповідь емігранта»), А. Тарасенка («Емігрант»), Г. Тарасюк («Янгол з України»), які серед інших формують сучасний художній (у ньому ж і еміграційний) дискурс, викликають дослідницький інтерес.

Утім, «сліди» еміграції зовсім не скасовують розуміння еміграції як добровільного або вимушеного переселення, вони лише спрямовують на уточнення семантичної основи слова, що означає процес переселення. При такому розгляді індивідуальна рефлексія еміграції завжди «відстає» і тому не цілком відповідає канонічним значенням. Можна сказати, що «слід» еміграції – це смислове розширення значення еміграції, що формується у співавторстві (автор-читач). І в кожному художньому прояві конотативне продовження як відгомін основного значення становить собою певне наближення або поєднання з канонічними поняттями. Тому, на нашу думку, варто говорити про можливість виведення розгорнутої типології «сліду» еміграції в еміграційному дискурсі.

На підтвердження сказаного звернемо увагу на умовно названі нами форми «сліду» еміграції в українській прозі останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

1. Канонічний «слід». Такий тип розуміння еміграції демонструє, наприклад, Г. Тарасюк у новелі «Янгол з України». Канонічний «слід» відтворює традицію сприйняття еміграції як вимушеного переміщення до іншої країни. Його визначають культурні, соціальні, ідеологічні, етнічні, психологічні коди, що створюють своєрідний алгоритм дискурсу, який

найбільше тиражується в суспільній свідомості. Усі ці наративні установки, як основа фабульного розвитку, досить логоцентричні та прозорі: чорнобильська катастрофа (знак біди як першопричина), розпад Союзу й убогість в умовах нової державності (знак занепадницьких зрушень на соціальному рівні), унаслідок чорнобильської аварії важке захворювання дочки (знак ентропійних зрушень на психофізіологічному й екзистенційному рівнях), вимушений для порятунку дівчинки виїзд на заробітки у відносно благополучну країну (знак надії), труднощі заробітчанського життя, приниження і терпіння (знак подолання і стійкості в ім'я порятунку), фатальна, передбачувана («витає в повітрі») катастрофа і смерть головної героїні (знак неминучості та заданості біди через Чорнобиль), перспектива усиновлення і порятунку дівчинки, яка втратила матір, антагоністами загиблої (знак дива і очищення, катарсис). До того ж, усе це динамічно розгортається в національно забарвленому розповідному руслі, яке наочно синтезує в собі трагедію і національну ідею: «Врешті служниця справді не витримала і, гаряче жестикулюючи, спробувала пояснити Філофеї мішаниною грецьких, англійських і російських слів, що вона не руска, не росіда, вона – українка. Вона не хоче бути – росіда. Бо вона українка і в неї є ім'я – Зоя. І, взагалі, вона не якась там затуркана Зульфія, вона – відома і навіть шанована, так-так, відома й шанована у себе на батьківщині журналістка, а сюди пригнав її Чорнобиль... тобто, наслідки Чорнобиля – хвороба дитини... І тому вона не хоче бути – росіда, а хоче бути або Зоя, або українка...» [165, с. 307]. У цьому алгоритмі привертає увагу, по-перше, соціальний і, по-друге, історичний аспекти: техногенна катастрофа і соціально-економічні злидні, включені в міфологему долі як трагедії з відкриттям рятівних утопічних перспектив. Тут «вимушена» еміграція позначена досить поширеними смисловими параметрами, і тому її «слід» найбільшою мірою відповідає канону загальних уявлень.

2. Екстрапольований «слід». Якщо у попередньому «сліди» явно і чітко проглядаються канонічні уявлення про еміграцію заробітчанського

прагнення, то в поетичному, можна сказати, медитативному нарисі Л. Демської, усупереч лінійному змісту («Сповідь емігранта»), нарративна стратегія розвивається нетривіально – у психоделічному просторі особистості, що рефлексує вглиб себе. Спрямованість углиб, в осереддя власного духовного досвіду з приводу якогось умовного явища – явища еміграції – становить виняткову в своєму роді типологію «сліду» еміграції. Тут варто говорити не просто про екстраполяції еміграції, рефлексії «в собі», у сфері найскладніших психофізіологічних трансформацій (потік свідомості), але і про феномен нашарування самого життєвого, подієвого явища на явища внутрішньої людини. Унаслідок цього утворюється своєрідна мислеформа еміграції, яка виявляє не саму подію, але її вплив, що подумки переживається та чуттєво відчувається. Такий вплив фіксується всередині зверненої вглиб себе людини. Можна стверджувати, що цей міграційний «слід» слова і його традиційне розуміння перебуває у внутрішньому сублімувальному суб'єкті. І зовсім не випадково, що у подібному розумінні й тілесність, і духовність також убачаються в еміграційному світлі: «Бруківка цього міста, єдино-коханого, вже не порятує ілюзією повернення з еміграції. Душа у тілі, як в еміграції. Разом з тілом шукаю її Батьківщину. Бо страшно відпустити саму...» [61, с. 201].

3. «Слід»-мімікрія. Це своєрідний «слід»-симулякр, оманливий «слід». Він подібний до явищ, які відбуваються в живій природі, де, як відомо, «підлаштування» як спосіб злиття під докільця – всюди. У художньому освоєнні процесів еміграції спостерігається, здавалося б, невмотивована репродукція центрального поняття слова, коли відома «пригранична» подія майже ніяк не співвідноситься з розповідним планом, як, утім, і з долею оповідача. На нашу думку, це пояснюється спільним рядом ознак психічного і життєво-подієвого еміграційного світу. З одного боку, очевидно, що еміграції як події відповідають такі ознаки, як перехідність, нестійкість, полярність – т.зв. «порогові» прояви. З іншого ж, – названі ознаки одночасно є і властивостями людської психіки – завжди перехідної,

досить нестійкої й теж полярної. Наприклад, розглядаючи своєрідні й разом із тим фундаментальні прояви людського розуму в зв'язку зі строгою системою правил, які розповідають, як створювати, наприклад, картини, С. Ейзенштейн звертає увагу саме на полярність як властивість людської свідомості – парне-непарне, Ян-Інь і т.п., – а також не більше – не менше, як на «динаміку Всесвіту і ритмічну зміну фаз у всіх її проявах». У такому посправжньому широкому сенсі кожна людина, а тим більше творча, тобто глибоко рефлексивна, певною мірою й часто психопатологічна особистість, – емігрант внутрішньо полярний, або, за однойменною назвою праці Ю. Крістевої [106], «сам собі чужий». Особистість порівнює себе з тими сторонами життя, що збігаються з її внутрішніми – межовими – параметрами, коли соціальна нестабільність, пограничний характер самої події переселення збігаються з автентичними властивостями психіки. Тут особистість та абстрагована подія еміграції тавтологічні. Звідси цілком органічні рефлексії еміграції, навіть тоді, коли особиста доля автора повністю не співвідноситься з традиційним уявленням про еміграцію та повсякденним розумінням слів «еміграція», «емігрант». У такому контексті твір А. Тарасенка «Емігрант» можна розглядати як один зі способів внутрішнього витіснення автора в еміграційний простір, не через вигнання у внутрішню еміграцію, але через мімікрію внутрішніх параметрів – ті ж перехідність, нестійкість, полярність – під аналогічні еміграційні якісні параметри. У цьому тексті оповідач, громадянин Казахстану пострадянської доби, уродженець України, у підготовці до цілком респектабельної дипломатичної служби (посланець Казахстану) на історичній своїй Батьківщині, власну долю, свій подвійний статус осмислює в еміграційному руслі, що не цілком співвідноситься з подією еміграції у традиційному її сприйнятті: «У нас тепер статус закордонних українців. (...) Статус – штука на подив дієва: вона вимагає негайного виконання першого обв'язку емігранта – відчувати себе збоку» [163, с. 35]. Домінанта етнічної самосвідомості невмотивовано оформлюється тут в еміграційному, психологічно периферійному модусі. У цьому випадку

правомірно говорити саме про момент свідомого або несвідомого транскрибування глибоко вроджених психічних і подієвих еміграційних ознак, а отже, можна вести мову про «слід»-мімікрію еміграції. Тут сам автор, утім, як і будь-яка інша психічно організована особистість, – емігрант/еміграція. Проте цей тип еміграції дуже віддалений від денотата цього слова й означає не саму дію, а більше, за Ж. Дерріда, її відсутність.

4. Карнавальний «слід». Цей «слід» еміграції – слід життя, сповненого становлення, несподіваних метаморфоз, магічних перетворень тощо. Карнавальна жвавість, постійна зміна масок, умов і становищ наче посуває долю людини до зміни місць проживання. Тут на першому плані стоять не соціально-економічні причини, а внутрішньо-життєві. Яскравий приклад – «Перверзія» Ю. Андруховича. Один із героїв (Гермоген Цитрина) відчуває, напевно, магічні (у цирковому розважальному обрамленні: цирк – символічний надлишок життєвих стихій і чудодійних трансформацій; цирк – свято, карнавал) перетворення долі, що виводять його на еміграційну орбіту як сферу життєвих метаморфоз, як орбіту життя. В основі цих перетворень – чудова генеалогія головної героїні Ади Цитрини, але більше «мінливості долі» її батька Гермогена Цитрини, спадкоємця «напівнавіженого алхіміка та планетника Георгія Цитрини»: випадкова зустріч Гермогена з долею, коли «якось до Чортополя прибував з гастролями всесвітньо знаний мандрівний цирк „Вагабундо”» [15, с. 42]; випадкове зачарування майбутньою професією і несподіваний виїзд із України, бо «хлопчина був настільки причарований усім побаченим на виставі, що ув’язався слідом за штукатурами (...)» [15, с. 59]; випадкова зустріч із майбутньою дружиною Соломією Предивною, коли «він підібрав на станції нью-йоркського метро безпритульну українську дівчину, що в супроводі катеринки сумно виводила „Пісню про рушничок”» [15, с. 67]. Тут випадок – переселення. Однак одночасно цей випадок тут зовсім не довільний, а скоріше навіть – закономірний, адже святкове переповнення і змінюваність (протікання) життя – можливо, домінантна (за видовими уявленнями Геракліта) властивість. Тут, до речі, серед іншого

можна вести мову про певний, швидше за все, опосередкований вплив загальнолюдського культурного коду на автора.

5. Онтологічний «слід». Близький до карнавального, але відрізняється від нього ширшою рецепцією еміграції, охоплює людину в її залученні до сфери Духа, що трактується в теїстичній традиції; наприклад, «Старі панянки» В. Вовк. Героїні повісті – Альма і Раїна – мандрівниці. Їхні мандри особливого роду і викликані християнським устремлінням від особистого (тіло, будинок, місто, країна) до загального (земля, космос), далі – до всезагального (Бог). Також – у зворотному устремлінні, оскільки «неважливо, в який бік підніматися, бо обидві стежки єднаються вгорі» [39, с. 217]. Цей шлях забарвлений в еміграційні емоційно-сміслові тони (зазначимо, одна з героїнь – Раїна – українська емігрантка) і спонукає до осмислення міфологеми землі обітованої; пошук істини, творчість як інструмент порятунку, пошук неіснуючого на землі будинку, спогади про неіснуючу Батьківщину спонукають до динамічного переміщення в онтологічному просторі. Прагнення гармонізувати відчуття цілісності людини і всесвіту як загального для всіх будинку, возз'єднати порушений «вертикальний» світоустрій у творчому намаганні та вдосконаленні – це ініціація комфортного простору, розгорнутого в авторки на абсолютному, онтологічному рівні. Відомо ж, що пошук комфортного (тут, у духовному вимірі) проживання лежить на самому початку будь-якої еміграційної історії – незалежно від індивідуальних поглядів на шкалу життєвих цінностей. Тому історія двох «старих панянок» (швидше, кожна з них – еманация єдності: цілісної, самодостатньої й разом із тим діалектично суперечливої особистості) з повісті В. Вовк пройнята пошуковим пафосом. Пафос динамічного, переломного шляху (тут: «від сходинки до сходинки – сходи до Бога») також типово еміграційний – почуття самотності, чужості, невлаштованості основних персонажів визначають свідомість загального споріднення і взаємопроникнення: «Наш біль стає космічним болем, і ми, самотні й бездомні, віддаємося струмові вселюдського болю...» [39, с. 248].

Такі масштабні «переселенські» зрушення формують значення онтологічного «сліду» еміграції.

Отже, представлені «сліди» – показова ілюстрація багатозначного, досить неординарного, поліваріантного означення еміграції в сучасному українському еміграційному дискурсі, що вказує на важливість процесів переселення з України в інші країни і, відповідно, на їхню художню актуальність. У цілому ж, як вищезазначені, так і, можливо, інші – дорожній, тілесний, еротичний, «відсутній» – «сліди» еміграції в сучасній українській прозі істотно розширюють конотативне звучання цього слова, збільшуючи і дистанцію його різних репродукцій як безпосередньо від самої життєвої події, так і від уніфікованого вихідного визначення. Саме в такому і до нього подібному переломленні здійснюється процес деконструкції еміграції. З огляду на підвищення еміграційної напруги в Україні, як і в усьому світі, глибоке дослідження «слідів» еміграції в сучасній прозі відкриває перспективу системного бачення цього феномену в його художньому осмисленні.

У вітчизняному еміграційному дискурсі виокремлюється цілком визначений, дещо обмежений проблемно-тематичний спектр, а саме: 1) відображення реальних, історично зумовлених подій і доль (Л. Богуславець, І. Боднарчук, О. Драчківська, Ф. Зубанич, В. Ляховчук); 2) вигадана (повністю або частково) актуалізація еміграції з метою здійснення тих чи інших завдань художнього/ідеологічного порядку (Р. Андріяшик, Г. Довнар, Ю. Мейгеш); 3) відтворення емоційно-психічного образу потенційного, інколи маргінального (або такого, що перебуває в тотальній опозиції) т.зв. внутрішнього емігранта як у себе на батьківщині, так і на чужині (Ю. Андрухович, В. Діброва, С. Жадан, О. Забужко, Г. Тарасюк); 4) психоаналітична/клінічна єдність вражень про еміграцію (В. Вовк, І. Карпа); 5) авторський метатекстуальний коментар (авторська маска) еміграції: гра з очікуваннями реципієнта, руйнування шаблонних уявлень (В. Діброва, В. Єшкілев); 6) абстрактне осмислення феномену міграції,

позбавлене конкретного опису, але таке, що поетично його відтворює і трансформує (Ю. Андрухович, Л. Демська, С. Жадан, В. Єшкілев); 7) міфологічний контекст (Е. Андієвська, Е. Гата, С. Жадан); 8) максимально можливе, на межі «комунікативного провалу», розширення зв'язків і відносин (реляцій, респонденцій, асоціацій, гри тощо) між доступними для автора практиками в побудові еміграційного дискурсу з утворенням транснарративної єдності, у якій відображаються не тільки буденні, побутові реалії еміграції, але і їхні міфопоетичні, імпліцитні відповідності у формі паралельних текстів, авторських коментарів, семантичних провокацій, інтертексту, культивування есхатологічних мотивів, елементів абсурду, парадоксу, концептуалізації безладу, хаосу – метод синтезу гетерогенного емігрантського простору і можливість осмислення якісно нової парадигми еміграції (Е. Андієвська, С. Жадан, В. Єшкілев).

Вивчення особливостей еволюції українського еміграційного дискурсу, розгляд його тематичного репертуару і виявлення типології героїв у кореляції зі значеннями багаторівневого розуміння еміграції визначає ряд чинників, серед яких визначальними є жанр і стиль.