

«Журнал «Світо-вид» не виходить, бо його не прийняв народ».

— Академік Федір Погребенник на конференції Іллінського Університету 1992 року

### 1.

З самого початку, термінологічні уточнення. В цій статті я вживатиму давніший прикметник «еміграційний», замість тепер модного «діаспорний», бо я не вважаю ці два терміни за синоніми. Теж слово «поет» і «поезія» я тут уживатиму в ширшому значенні, яке іноді зачіпатиме й інші жанри. І нарешті, я обмежуся тільки на тих поетах, які були «преміщеними особами» і або залишилися в Європі, або перекочували за океан. За єдиний вийняток буде правити декілька згадок про Романа Бабовала, поета діаспорного.

Безсумнівна річ, що в складних умовах нашого розсіяння, еміграційна література стала відмінною від сучасної літератури в Україні. Відмінні тут не так окремі риси як такі (адже багато різних поетів пише, пріміром, про самотність і відчуження, отож вибираючи такі образів у еміграційних текстах нічого не дає), а скоріше кількість певних специфічних прикмет і, що найголовніше, їх особливі групування чи конфігурації в певних специфічних контекстах. Такими особливими конфігураціями прикмет українська еміграційна поезія з'єднується так із еміграційними, як із «центральними» літературами інших народів, аж ніяк не втрачаючи характер «українськості» (цей гарний термін я позичив у Ігоря Костецького), хоч багато в чому змінюючи її. В своїх глибинних структурах еміграційна література знову пошилюється з українською літературою як такою, але вже в складних, опосередкованих наближуваннях.

Слід тут мати на оці, що українська література сама собою, зокрема через усім відомі політичні обставини, складається з різних віток, із власними більш або менш відмінними структурами. Між Васильченком і Кобилянською в прозі, чи між Чупринкою та Карманським у поезії легко встановити співвідношення, що будуть дуже подібні до співвідношень між еміграційними й «материковими» письменниками. Єфремов критикує Кобилянську точно так, як «центр» звичайно критикує еміграційні тексти. Отже про центр української літератури чи про центральну українську літературу можна говорити тільки умовно. Але для моєї нинішньої теми і Чендей та Гуцало, і Мідянка та Голобородько (правда, міцніше зв'язані сьогодні, ніж були б перед війною) встановлюють центр супроти периферії еміграційної літератури.

В цій статті я не можу робити детальних текстуальних аналіз, щоб показати, як групуються конфігурації прикмет у текстах еміграційних поетів. Такі спроби я робив у передмові до зібраних поезій Наталії Лівицької-Холодної та в статті про Шевченка як поета-емігранта. Тут

я тільки постараюся обговорити декілька загально-світоглядових причин на специфіку еміграційних текстів.

Передусім, я хочу вказати на певні диференціації всередині корпусу еміграційної поезії, що без них не можна встановити співвідношення між вітчизняним центром та еміграційною периферією. Осьмачка чи Багряний, Маланюк чи Лятуринська, Барка (для нього не можу знайти пари), Костецький чи Зуєвський, Нижанківський чи Лесич, Качуровський чи Славутич, Андієвська чи Юрій Тарнавський, Ревакович чи Бабовал перебувають нібито в одному просторі, але стоять на різко відмінних ступенях наближування чи віддалювання. Різні перехрещення (пере-хрещення) — наприклад, Костецький-Андієвська, Барка-Андієвська, Лесич-Килина, Бойчук-Бабовал — не заперечують, а навпаки, підкреслюють це загальне правило. Рецепція еміграційних поетів в сучасній Україні доводить його з майже лябораторійною точністю. Звичайно, сумлінні стилістичні аналізи, з різними становленнями точки погляду, показали б куди цікавіші і несподіваніші групування. І, що головніше, такі аналізи показали б, що між Осьмачкою й Юрієм Тарнавським є *все-таки* якась покривність — покривність стану еміграційності. Але тут я знову мушу повернутися до куди приблизніших узагальнень.

Коли мова про Нью-Йоркську Групу (а ця група, хоча б з огляду на величинність дати, служитиме мені за тло, зокрема в другій частині статті), то її члени з кожної нагоди заявляють, що вони — ніяка не «група», а принагідно зібране товариство. Але уважніший погляд на цей «випадок» негайно виявить, що ці колись молоді люди з'єдналися не зовсім добровільно, але також із волі місця, що на ньому вони стояли. Це, до речі, не має *майже* нічого спільнотного з територією чи навіть із поколінням — адже немало їх ровесників у США чи Канаді добровільно вирішило стати епігонами минулих традицій або ж безпосередньо наслідувати старших еміграційних поетів. Поезія членів НЙГ показує з особливою виразністю, що в такому умісцевленні загальні тематичні мотиви можуть протиставитися стилістичним особливостям, хоч як щільно ці два рівні не були б пов'язані в окремих текстах: в радикально віддаленого Юрія Тарнавського більше патріотичних тем, ніж у куди наближенішої Андієвської. Остаточним мірилом у таких випадках мусить завжди залишитися стиль.

Одним із найголовніших складників своєрідного умісцевлення НЙГ — це цілком добровільне рішення (на відміність від старших поетів) писати українською мовою, тобто надалі залишитися не те, що переміщеною особою, але зміщеною особою, особою без місця. Це треба постійно пам'ятати: члени НЙГ добровільно вирішили навіть не залишитися, а *стати* еміграційними поетами. А тому, що це рішення було добровільним, воно саме собою диктувало певні застереження, певні претенсії не тільки до конкретної батьківщини, але навіть і до самої «українськості» української культури. Можна ще додати, що ця відстань, разом із застереженнями, які вона диктує, пов'язується з дуже широкими структурами нашого часу: в добу всіляких децентралізацій, деконструкцій, дисемінацій — в добу впізнавання й пристрасного вивчення різних периферійних груп — така перспектива стає особливо цікавою й приманливою.

Але, безумовно, еміграційна поезія куди давніша, ніж нинішні інтелектуальні зацікавлення. Можна навіть сказати, що починається вона там, де починається сама поезія. Адам і Ева, Екзод із справжньою діяс-

порою, «Одісія», «Енеїда», Овідієві «Трістія», Данте. Можна піти на вітві далі: небезпеки, які чигають на еміграційного поета — це небезпеки, які чигають на поета як такого. Адже поет всюди і завжди віддалений від центрів сили. Але і ці центри сили, і ці небезпеки аж ніяк не однакові. Тичині вони загрожували інакше, ніж Стусові. Драчеві вони нині загрожують інакше, ніж Дерекові Волкоттovі. Бродському вони загрожували інакше в далекому, а інакше в недавньому минулому. І навіть у випадку тих «категорій» українських еміграційних поетів, що їх я згойно накреслив, бачимо відмінні небезпеки, і навіть дещо відмінні центри.

Українські поети-емігранти, які залишили свою країну так, неначе вийшли з дому купити пачку цигарок — дуже скоро переконалися, що дорога до крамниці за рогом буде дуже-дуже довгою, і що слід «оформити», визначити себе в тій домежно незвичайній і домежно небезпечній ситуації, що в ній вони так несподівано опинилися. Перша спроба самовизначення була найлегшою, хоч і в ній вже був відчутний розпач. Ще в таборах переміщених осіб вони вирішили вважати себе за лицарів месіяністичного походу, за носіїв спасенної української ідеї і «великої літератури» в широкий світ. Така істерична (скоріше, ніж історична) самовпевненість виникла серед них зокрема тому, що екзод української інтелігенції був справді масовий, і можна було надіятися на власну енергію натиску, власну енергію *впливу*. Але дуже скоро ця рішучість дії затьмарилася здогадом, що Захід аж ніяк не цікавиться дарами, що їх вони йому принесли, вважаючи їх просто за частину «переміщеної» сірої товпи, яку треба якнайшвидше десь примістити, асимілювати й забути. З роками будинки, вулиці, парки, люди десь там, на батьківщині, почали блакнути, їх обриси почали розпліватися, і їх негайно треба було підкрашувати мрією, ілюзією. А будинки, вулиці, парки й люди безпосереднього оточення, відповідно до втрати минулого, почали набирати якоїсь такої двовимірності, стаючи неначе фасадами, декораціями й постатями, що вирізані з ілюстрацій в елегантних чужомовних журналах. *Обидва* краєвиди на їх очах ставали ілюзорними, а третього вони не могли знайти. Чий погляд визначить їх? Чие слово стане відповідю на щонастирливіші питання?

Колись екзистенціялісти вчили, що свідомість виростає понад себе, щоб осягнути повноту світу: свідомість є всього тільки цим актом становлення понад себе. Світ, що ніколи не залишається пасивним, і собі простягається до свідомості індивіда, єднаючися з її жестом у своєрідній арці. Але коли самотність переступає у відчуженість, коли індивід випускає арку своєї свідомості не в повноту, а в порожнечу, тоді зустріч стає неможливою. Ранній Бахтін, під явним впливом феноменології, пише, що світ нам завжди ставить питання, що на них ми мусимо відповідати (я сказав би, що це ми питаемо світ, а він нам мусить або не мусить відповідати). Це й є нашою *відповідальністю* перед світом, каже Бахтін. А що, коли світ не ставить мені ніяких запитань? Що, коли світ мовчить, як стіни порожньої кімнати? Я опиняюся без відповідей, стаю *безвідповідальним*. Втративши батьківщину, еміграційний поет не відповідає ні перед ким, бо нікому не відповідає. Втративши батьківщину, він втрачає світ, бо ж світу поза нею він ніколи не зазнав. Не можу тут втіратися від попередження: ніколи нікуди не *емігруйте*, київські поети! Для вас сьогодні це було б смертельною загрозою!

Брак відгуку закодовується в тексті. Немає бо в них передбачення читача і, що навіть головніше, немає умісцевлення, ситуації, орієнтації,

перспективи. Рядки більшості еміграційних поетів закляті в суперечні почування, що не завжди навіть усвідомлені: любов і водночас ненависть до батьківщини; вдячність країні поселення за гостинність, виявлену їм як особам, і водночас почуття глибокої образи, (почуття тим гіркіше, що зовсім безпідставне) за те, що «чужинці» не визнають їх обдарування; яра заздрість визнаним чужим поетам, і водночас зневажливе, цинічне ставлення до їх творчості. Земля під їх ногами розщеплюється, розсувається на два протилежні береги, і вони з жахом починають усвідомлювати, що вже стоять *на порожнечі*.

В парадоксі, який врешті виявляється тільки позірним, тексти еміграційного поета часто наслажені напруженими патріотичними почуваннями. Дехто з них донедавна жив у вірі (що була тим міцніша, чим вона була абсурдніша), що його слово володіє якоюсь магічною силою, що ось-ось він раптом зронить той єдиний рядок — який принесе ключ визволення. Визволення батьківщини? Визволення його самого? Адже врешті-решт це одне і те саме.

На одній точці мефістофельського трикутника еміграційний поет поставив уявлене чи, точніше, ілюзорне, суспільство батьківщини. На протилежній точці він поставив для нього так само недійсне суспільство країни, що в ній він живе. А на третьій точці він поставив для нього єдино актуальне суспільство даної еміграційної громади. Він його постійно перебудовує, не тільки на засіданнях, але зокрема у власній уяві, щоб пристосувати його до тієї батьківщини, яку він пам'ятає-уявляє. Це його єдиний діялог зі світом. Він розплачливо надіється на не завжди надійних членів цього мікросуспільства, тільки іноді на мить усвідомлюючи, як глибоко він їх ненавидить.

Кожна еміграційна група тільки вдає, що вона займається проектуванням і свого власного майбутнього, і майбутнього батьківщини. Насправді ж вона (разом зі своїми поетами) живе виключно минулим, і то ілюзорним минулим. Уподібнившись до примітивного племені в своєму селищі, що розташоване посеред праділу, така «громада», іноді навіть несвідомо, протиставиться неминучим змінам, що їх приносить не лише розвиток, але просто-напросто сам час, бо ж такі зміни, як невблаганна «дика» природа суперцивілізованого оточення, скоріше чи пізніше розтоплять, розсіють, проковтнуть її монолітну й самобутню структуру. Вона, отже, запопадливо консервує історичній культурні вартості, розплачливо намагаючися заморозити рух. Вона вперто закриває очі на віяння, які непомітно, але й невблаганно, її змінюють, перетворюючи її — на гірше чи на краще — з громади еміграційної на громаду діяспорну. Не тільки старші, але й молоді київські чи львівські інтелектуали (що самі борються проти дуже подібних антипроцесів у власній батьківщині, не усвідомлюючи, що вони є інтегральною частиною цього нового застою), — жорстоко насміхаються з застарілості, ідеологічного консерватизму й невисокого смаку еміграційної преси й установ, зовсім не помічаючи страшенно складних механізмів такого повільного спростачення.

В розмові про еміграційні групи, корисно згадати Сартрову аналізу (в його «Критиці діялектичного розуму») подібних мікросуспільств як моделів далекого й отже викривленого, споторвленого центру; на його думку, така громада стає механічною, штучною групою, яка тільки грається в суспільну самоуправу. Та проте, продовжує Сартр, хоч вона не може встановити сили судової системи, вона все таки має над своїми членами величезну моральну силу, і навіть послуговується супроти них

психологічним тероризмом. Адже вони бояться подвійного вигнання — не тільки з батьківщини, але теж із самої цієї групи. Її сила тим життєздатніша ще й тому, що індивід її цілковито інтеріоризує, неначе страх перед гріхом. Та, проте, справедливо критикуючи небезпеку таких груп, — критикуючи їх чи то в Чікаго, чи в Парижі, а чи в Києві — ми мусимо завжди пам'ятати, що і їх присядово-пікніковий консерватизм, і їх психологічний тероризм — це єдиний шлях до самозбереження і навіть до подиву гідного росту, до остаточної тихої перемоги. Адже не всі емігранти — українські поети!

Але моїм предметом тут є українські поети на еміграції, отже, продовжую розмову про них. Не дивно, що еміграційний читач вимагає від своїх поетів, щоб вони імітували літературну традицію, щоб їх тексти були з першого погляду знайомі. Дехто зі старших поетів, як ось Володимир Гаврилюк, які на батьківщині вдавалися до сміливих і цікавих експериментів, на еміграції почали рухатися назад, минаючи свої власні дебюти й опиняючися десь перед порогом двадцятого століття. Адже, інтеріоризувавши вимоги читача, тобто неписані закони групи, сам поет вважає кожну спробу експериментування, чи навіть натяк на складність у власних текстах, майже за зраду батьківщини, за запроданість непевній літературі оточення. Знову підкresлюю, що тут буває багато вийнятків — наприклад, ровесник Гаврилюка — Вадим Лесич, що в Україні дебютував традиційними віршами, аж до останнього дня свого життя зростав як поет-експериментатор.

Тому, що ґрунт під ногами еміграційного поета (тобто дійсне місце, і отже умісцевлення уяви) став порожнечею — своєрідним антипростором — і також через психологічний натиск гіпертрофованого патріотизму еміграційної громади, що без неї він не може обйтися, його збіднілою уявою починає керувати абстракція. Батьківщина стає не те, що фікцію, а просто-напросто абстракцією, умовним кодом, а навіть іноді й гаслом-вигуком. А тому, що батьківщина спогаду-ілюзії стала для нього контрольною парадигмою дійсності, — він починає абстракціювати цілий світ. Навіть у тих поетів, які взвилися з-під терору еміграційної ментальності, на кожному кроці помітна тенденція до абстракціювання дійсності, як це видно у пізніх творах Лесича. Сама українська мова піддається цьому процесові абстракціювання не тільки в Лесича, але в кути молодших поетів, як ось Бабовал, Коверко чи Ревакович.

Що, взагалі, стається з рідною мовою поета-емігранта? Американські лінгвісти Ворф і Сапір твердили, що мова не тільки визначає перцепцію, але також буде індивідуальністю. Ранній Ролян Барт уважав, що «я» це ніщо інше як точка, на якій перехрещуються парадигми комунікативних кодів. Кльод Леві-Стросс показав, що коли кочівне плем'я втраче рідну мову, в його членів помітно слабне сама перцепція довколишньої дійсності. Ми можемо вірити або не вірити цим теоретикам; як би там не було, ніяка теорія мовлення не виходить на користь еміграційному поетові.

Гайдеггер сказав, що мова — це дім, в якому ми мешкаємо. І справді, мова це єдиний дім еміграційного поета. Недаром старші еміграційні поети так запопадливо пильнують «літературну мову» — вони ж бо усвідомлюють, що загроза рідній мові стає загрозою їх власній ідентичності. Але було б великою помилкою думати, що поет-емігрант, зокрема старший, боїться контамінації рідної мови мовою оточення. Така «макаронізація» помітна скрізь у еміграційних і діаспорних групах, але

ніколи не в поетів. На ділі стається зовсім протилежне: мова поета-емігранта стає (якщо таке взагалі можливе) занадто чистою, занадто стерилізованою, занадто дбайливо обороненою від забрудження життям. Американський теоретик Джеффрі Гартманн — сам емігрант, який вільно розмовляє і пише щось чотирма чи п'ятьма мовами — сказав, що всякі спроби мовної пурифікації, всяке відчищування мови, є явищем небезпечним — йдеться тут не тільки про мову релігійну, але й про релігію мови, про мову як квазі-релігійний об'єкт. З цього Гартманн робить висновок, що крайній результат ідеалу мовної чистоти — це глottoфагія, ковтання власного язика. Еміграційний поет не тільки одержимо відчищує рідну мову, але робить її якомога «поетично», методично зодблюючи її антикваризуючи її. В декого з еміграційних поетів найтривіальніші речі висловлені якоюсь такою барокково-ко-зацькою карикатурою української мови: ковтання власного язика таким поетам загрожує безпосередньо.

Таке збіднювання і звужування мови її особливим «збагачуванням» іде в парі з культівуванням поетичних форм. Я тут уже декілька разів згадував, що еміграційний поет є ревним вартовим традицій. Вольфганг Ізер помітив, що коли суспільна структура насильно знищена або вирана, залишається тільки літературна традиція. Літературна традиція, звичайно, дуже швидко доводить до фетишизування літератури минулого, а згодом прямо до стилізації або ж рабської імітації. Коли більшість старших поетів еміграції — це справді рабські наслідувачі, меншість ставить прімат тридиційних форм як своє центральне, або ж єдине, творче завдання. Разом із фетишизацією рідної мови, такі поети ускладнюють строфи, вишукують незвичайні ритми, захоплюються звуко-писними ходами. Сама поезія повертається у своє власне нутро. Ті поети, які відмовляються від тем батьківщини, страждання в холодній чужині або славної історії дідів,— звертаються до тем мови, слова, мистецтва поезії, мистецтва взагалі. Дуже прошу втриматися від хихикання: так, тут я говорю, серед інших, і про себе. Та й не тільки тут.

## 2.

Я обдер бідного еміграційного поета з усього, що йому дорогое — батьківщини, щастя в країні поселення, спогадів минулого, перцепції сучасного, живої мови, навіть мистецтва. Але як же так сталося, що на еміграції виховався (в своїй дійсній іпостасі) найталановитіший серед живих, та й, зрештою, серед більшості мертвих українських, поетів — єдиний, що про нього можна тверезо говорити у зв'язку з Нобелівською нагородою — Василь Барка? Як це так, що на еміграції формувалися такі поети, як Олег Зуєвський чи Вадим Лесич, такі критики, як (мабуть, найцікавіший у нинішній українській літературі) Юрій Шевельов, такі прозаїки, як Олекса Ізарський чи Василь Гайдарівський, такі драматурги, як (безумовно, досі найцікавіший експериментатор в українській літературі) Ігор Костецький? Як це так, що на еміграції вже таки з дитинства виросла й вивчила українську мову досить голосна група поетів? Чи комусь там у Києві це подобається, чи ні — українська еміграційна література заставила історію включити її в український літературний процес як дуже важливий компонент цього процесу. І як же це так сталося?

Виходить, що мені доведеться заперечити багато з того, що я досі сказав, і намагатися показати, як *брак*, *недостача*, *відсутність* можуть стати, в певних умовах, дорогоцінними дарами. Нагадую, що в цій частині статті я матиму на оці передусім досвід НІГ.

Румунський емігрант Еміль Чоран якось сказав, що величезною помилкою було б уважати емігранта за скромну, пригноблену постать, що тинється по кутках дешевих ресторанів і залізничних станцій. Зовсім навпаки, емігрант це зухвалець, зарозумілець, аrogант, що поводиться так, неначе він обдарований чимсь особливим. А болгарський емігрант Юлія Крістева (в книжці, що характерно називається «Чужинці самим собі») пише: «Обличчя кожного чужинця горить щастям. Це — обпалене щастя. Дивне щастя чужинця народжується з уміння втримувати себе в мимолітній вічності, в постійній перехідності». Сподіваюся, що зайво додавати, що щойно цитовані автори стали легендарними в нинішній французькій культурі. Можливо, що їх вивів у люди парадокс Крістевої — вміння втримати рівновагу між його двома крилами.

Тут ідеться мені передусім про вибір перемоги — про психологочно-текстуальний вибір власного стану еміграційності, про привітання й повне мистецьке використання цього стану, замість (знову текстуального) видовжування території батьківщини, як гуми, аж до Едмонтону чи Сіднею, і отже квазі-життя на квазі-батьківщині. В нашому мінливому світі, який змінюється з такою карколомною швидкістю саме тому, що різні центри пересуваються на периферію, а різні периферії творять нові центри — еміграційний поет повинен намагатися створити новий «мікроцентр» власної діяльності на своїй периферії, не закриваючи на неї очі, а використовуючи її життедайну енергію.

Делюз і Гаттарі написали важливу для нас книжку про Кафку й «другорядну» літературу (*Kafka: Pour une littérature mineure*), що в ній, серед іншого, вони твердять: «Кожний хоче творити першорядну (маєу) літературу, мати першорядні впливи. Творіть протилежну мрію: навчтесь творити «ставання-другорядним». Вільно вибралиши цей стан і отже інтеріоризувавши свою іншість, еміграційний поет може говорити зі самостановлення мікроцентру своїм периферійним мовленням до обидвох «відсутніх» центрів свого життя. Його умісцевлення дозволить йому говорити «контрамовленням», «контрадискурсом».

Величезною помилкою було б твердити, що поезія звільнених поетів-емігрантів перебуває під впливом літератури країни поселення. Певна річ, що серед молодих письменників Києва чи Львова є куди більше *імітаторів* американської літератури, ніж серед поетів НІГ, бо ж у ній немає ні одного. На її окремих членів тільки до деякої міри впливали літератури еспанська й латиноамериканська, французька, німецька, навіть ірландська (на мене колись впливав Єйтс), але на нікого з них не впливала поезія американська. Це таки дуже важливе. Автентичний еміграційний поет, автентизувавши свою периферію шляхом інтеріоризації вибору, розвиває власну систему кодів мовлення, що в них у несподіваних структурах схрещуються коди культури творчо уявленої батьківщини з кодами *безпосередньо відкритого* Заходу, *безпосередньо відчутого* світу. Такі схрещення втілені не в примхливо-штучних структурах (як приміром, у львівських поемах про козака Ямайку), а в структурах автентичних, «природних», як ось у віршах Коломійця чи Бойчука. І що, можливо, найголовніше — такий поет приносить на ці перехрестя досвід пережитого екзилу, досвід тієї третьої прозорої території. Саме цей фактор зміщує його периферію, перетворює її на

центр відмінності, центр різниці, центр Іншості. І батьківщина, і країна поселення можуть дуже багато навчитися з його текстів про поезію як таку, та й, зрештою, про інші важливі речі.

З місця своєї Іншості, звільнений еміграційний поет готовий вступити в автентичний діалог з батьківчиною,— не тільки з її минулим, не тільки з її уявленним образом, але також із конкретними явищами нинішньої української культури. Такі розмови почалися в нас сорок років тому, коли ще батьківщина нам не відповідала, отже була супроти нас безвідповідальною. На поверховому тематичному рівні можна вказати на численні вірші, і зокрема поему «Подорож з учителем» Богдана Бойчука, вірші Віри Вовк, Коломийця й Бабовала, вірші «Україна», «Антиукраїна» й «Росія» та поему-крик «У РА НА» Тарнавського, чи врешті мої sonetti «Книга з дому», «Лист додому», «Вишенький» і вірш «Лук Філоктета». Та на куди цікавішому, глибиннішому стилістично-формальному рівні у всіх поетів НІГ, а також у п'есах Костецького, романах Андієвської й тих віршах Зуєвського, що опосередковано звертаються до Зерова,— відбувається постійний діалог з «українськістю», що іноді втілений у високу пародію. Головне тут те, що в таких діалогах один партнер не уярмує другого, не ковтає його. Стан діалогу, здійснений відстанню, не дозволяє «національній ідеї» проковтнути мене так, як ось на наших очах «російська ідея» дожовує українську культуру — саме через насильну, але також, і що куди головніше, через добровільну ліквідацію відстані. Зі своєї віддаленої перспективи я негайно помічаю, як підступно збірна свідомість моїх побратимів в Україні колонізується імперіялістичним центром, як — у поплутаних почуттях любові й ненависті — українські інтелектуали або піддаються культурі цього центру, або ж (часто водночас) істерично змагаються з ним, виявляючи супроти Росії якийсь такий едипальний страх, неначе перед кастроючим образом батька. Я також можу бачити, як російський центр годує їх, ложечка по ложечці, західною культурою, що над нею він утримує абсолютний контроль, бо ж навіть начебто невинний переклад російською мовою носить на собі імперіялістичну печатку цієї мови, і отже «привласнює» собі або колонізує, західний текст. Я усвідомлюю велику вигоду цих перекладів; але я теж боюся, що такі послуги коштуватимуть дуже й дуже дорого. Натомість, моя відстань дозволяє мені втримувати російську культуру як таку на периферії моєго світогляду і читати Достоєвського чи Пастернака спокійно, без ніяких «надривів», як Рільке чи Томаса Манна.

А щодо культури моого безпосереднього оточення, то моя відстань від неї дозволяє мені вільно вибирати ті щораз свіжіші думки й погляди, які мені потрібні в розмовах із культурою батьківщини. Я можу спокійно читати не тільки Достоєвського й Пастернака, але й Шевченка, Франка, Лесю Українку як світових поетів, обминаючи всілякі небезпечні паски культів навколо них, а зокрема навколо бідного Тараса. Таке «віддалене» читання наочно доводить світову велич цих письменників; воно ж бо негайно задушує те маленьке, але вперто пискливе підозріння, що ми звеличуємо їх таланти саме тому, що засліплені їх культами. А я певний, що таке підозріння скривається в багатьох молодих серцях.

Що таке, зрештою, «українськість» і як вона ковтає? Перша небезпека скривається в ідентифікації цього терміну з модним тепер терміном «національна ідея», бо ж семантично-культурне навантаження цього останнього поняття (що позичений в росіян, які позичали його в

німців — не так у самого Гегеля, як у різних «гегеліянців») підказує не психологічний, почуттєвий зв'язок індивіда з його батьківчиною, а ідеологічну гегемонію, яка в нинішній Україні була б смертельною. Пояснення феномену «українськості», якщо вони взагалі можливі, мусять бути дуже різні й умовні. Додам, що замість філософувати над усякими «національними ідеями», куди корисніше було б законодавчим шляхом упорядкувати статус української мови в українській державі. Але й «українськість» як така може скривати в собі багато небезпек. Під впливом народовців, особисті рефлекси українського поета дуже часто виходили з «народу», намагалися основуватися на загальному, радше ніж навпаки. Як це помітив Михайло Рудницький ще 1936 року, ця обставина унеможливлювала появу справжньої особистості лірики, не кажучи вже про особисті міркування. Я вже згадував у першій частині статті, що така «колективізація» почувань поширена в еміграційній поезії; та, проте, вона помітна і в Україні, де її скріплює ще далеко не забута традиція соціалістичного реалізму. Слід підкреслити, що коли патріотичні почуття інтеріоризовані, *пережиті*, то вони стають складовою частиною комплексу особистості, отже самі стають особистими, і тоді вони можуть неприємно різати колективне патріотичне вухо читача. За приклади тут можуть послужити Маланюк або Римарук, не кажучи вже про Шевченка, що мав щастя не бути під впливом народовців. Про ранню рецепцію патріотичних віршів Маланюка можна дізнатися хоча б із статті Святослава Доленгі (мабуть, псевдонім) «Поет тьми й хаосу», опублікованої в журналі «Ми» 1935 року.

З другого боку, поезія інтернаціоналізму чи космополітизму — це ніщо інше, як ефемерна фікція модернізму. Така поезія неможлива хоч би через природу мови, яка сама в собі несе національність тексту. Але, звичайно, самої мови як такої тут не вистачає. Отже, де починається необхідна для нашого життя «українськість»? В обіймах двох тіл? В лепетанні немовляти? В снах? Хто має відповідь на це питання? Воно ж бо віками турбувало поетів і мислителів, і віками було спотворюване несовісними політиками. Турбувало воно й письменників еміграції вже на самому початку їх великої мандрівки. В добу переселенчих таборів, 1945-1949, ця тема була центром тодішніх прецікавих, живих дискусій: вона ж бо була найголовнішою частиною негайноНІ потреби самовизначення. І так, 1947 року, в третьому збірнику МУР, Ігор Костецький твердив, що «українськість» — явище неухильне: вона починається вже в снах індивіда, які відображають збрінну свідомість народу. Втіленням цих підсвідомих віянь є стиль. Чим менше письменник заставляємо себе конче бути «національним», чим більше свободи він дасть своїй особистості, — тим глибше, цікавіше «українськість» буде виявлятися в його текстах. Хоч я не є прихильником Юнга, я вважаю себе за фанатичного поклонника Шевченка, і тому знаю, що варгісного в завважах Костецького. Правда, його думки не можна прийняти беззастережно: адже маємо приклад Патриції Килини, яка, мабуть, цілком свідомо збудувала дуже своєрідну й цікаву «українськість» у своїх текстах. Сам Костецький (що його справжнє прізвище було Мерзляков) народився й виростав у російському оточенні і молодість провів у Ленінграді й Москві, але це не перешкодило йому розвинути дуже своєрідну «українськість». Чи він мав на увазі свою власну підсвідомість? Що більше думаєш про це «прокляте» питання, то більше воно віддаляється від будь-яких можливих відповідей.

Можна тільки сказати з певністю, що «українськість» — це гли-

бинні структури стилю. Хоча в Андієвської, як я вже згадував, трудно знайти патріотичні мотиви — глибинна «українськість» її поезії відразу кидається в очі. Стиль відразу характеризує не тільки що українського, але галицько-селянського Бойчука чи полтавсько-селянського Коломийця, не зважаючи на присутність чи відсутність патріотичних тем. Особливо цікаве тут те, що ні Бойчук, ні Коломиєць не опанували до кінця «літературну мову», за що їх не раз картали еміграційні критики. Але немає найменшого сумніву, що обидва поети, а зокрема Бойчук, звільнili себе для автентичного діялогу з батьківською культурою — діялогу, який проникає до найглибшого коріння стилю. Може, саме так треба переповісти формулу Костецького, що до нього таке звільнення відноситься передовсім. Кожний еміграційний поет стоїть на *певній* відстані щодо «українськості»; ця відстань ніколи не сміє бути критерієм осуду.

З цієї нагоди цікаво було б повернутися до теми мови і поглянути на поведінку самої мови в текстах не тільки звільнених еміграційних поетів, але й чужинців. Інтимне знання, навіть щоденне вживання, іншої мови уможливлює письменникам своєрідно безтурботне, зухвале ставлення до мови, якою він пише. Я ні на хвилину не сумніваюся, що саме це є джерелом сміливих синтаксичних експериментів Конрада й лексичних експериментів Набокова в англійській мові. Як я вже щойно згадав, особливе зацікавлення викликає поведінка української мови в поезії Патріції Килини — української поетки ірландсько-норвезького походження, американки з декількох поколінь. Поетичний талант, смак і такт дозволяли їй перемінити *недостачу* на мистецький засіб — їй вдалося збудувати для себе дуже своєрідний ідолект, який створює унікальні, тільки їй одній властиві ефекти, що органічно пов'язуються з її іноді таки дуже «українською» образністю. Це ще раз доводить, що талановитий мистець творчо використовує той матеріал, який є в нього під рукою. Звичайно, що в руках менш талановитих поетів — епігонів традиційних форм — всякі галичанізми справді ріжуть вухо, бо вони створюють дисонанси з тими культурними відгуками в свідомості читача, що їх традиційні форми нашої поезії самі собою приносять. В зустрічах із формами Калиніної поезії, доброзичливий читач відкриває себе на всякі несподіванки; в наслідуванні «неокласичного» сонета читачеві сподівання самою формою точно визначені й окреслені. Звичайно, пересічний читач відкине передусім текст Килини, бо ж цей текст не задовольняє того, що він навчився вимагати від «української» поезії. На грі з читачевими сподіваннями й вимогами оснований кожний літературний експеримент. Тут можна ще додати, що еміграційний поет — тільки тому, що він еміграційний — опиняється під суворою рукою вітчизняного мовного редактора майже так, як колись страждав від олівців «рідних» еміграційних «мовознавців». Хоч, звичайно, київські чи львівські редактори не антикваризують мову так, як робили еміграційні, то все-таки лексичні і зокрема синтаксичні відхилення-експерименти в моїх віршах автоматично зараховані до мовних недоліків і негайно ліквідовані. Один із київських редакторів перестарався до того, що про всякий випадок «переправив» неологізм, який я був украв у Майка Йогансена; я дуже вдячний, що він спас мене від гріха.

Врешті-решт я мушу тут згадати про справи, ще куди болючіші, ніж викresлювання Йогансенових неологізмів. В постійних діяlogах із сучасною батьківщиною, еміграційний поет мусить бути дуже чуйним на переплутування життєдайного струменя «українськості» з майже

протилежним явищем (куди ближчим до «національної ідеї»), що його я назавв би «територіальним імперативом». Йдеться тут не тільки про конкретну територію України, а про те, що *нинішні* політичні й культурні апарати автоматично проголосили себе центром української культури в цілому світі. На практиці, це зводиться до роздумувань над тим, чи вже «набридла», а чи ще «не набридла» «екзильна» література, чи ми маємо ще читати американських діяспорних поетів, а чи вже забути їх і шукати нових у Румунії тощо (ці приклади взяті з життя). Наші побратими в Україні з великим апетитом взялися сортувати еміграційних авторів на більш чи менш корисних, більш чи менш «благонадійних» і для «національної ідеї», і для приватніших потреб. Вони взялися вирішувати, хто з цих авторів національно-український, а хто тільки українськомовний. Хоч в них самих «національна ідея» ще поки що цілком свіжа й не зовсім засвоєна, то все-таки вони вже здавна звикли говорити «за народ». Вільний еміграційний поет має зрозуміти, що такі апарати й індивіди на батьківщині — це явище нинішнього дня, і що їх вчинки судитиме історія з такою суворістю, з якою судитиме й самих еміграційних письменників. Отож він має писати так, як йому писалося й пишеться (змінюючися лише волею власного розвитку), з надією, що на батьківщині, без ніякого опосередковування, він знайде хоч кількох читачів. Адже ще донедавна єдиним «територіальним імперативом» було його серце й його свідомість. І хай так буде далі.

Слід негайно підкреслити, що мої заваги в ніякому разі не скеровані проти критики, проти «сортування» еміграційних поетів під диктат власного смаку чи мистецьких критеріїв. Я думаю, що це має бути головним руслом діялогу, і що досі такої критики — хоч би й суворої — окремих еміграційних письменників рішуче замало. Але поняття діялогу саме собою підказує, що еміграційні літератори теж мають право висловлювати свої погляди на вітчизняну літературу (навіть із приводу «Таврії» Олеся Гончара), не ризикуючи близкавичним покаранням, близкавичними «заходами». Ми тут поки що не відчуваємо, що наші думки про сучасну, чи навіть минулу, українську літературу комусь у Києві дуже потрібні. Тепло привітане там тільки кадило. А в моєму контексті саме слово «думка» рішуче протиставиться кадилові. Підсумую коротко: за майбутнє вільній українській культурі відповідає кожний, хто працює на її ділянці — і ті, що відповідали за неї в США й Канаді за останнє півторіччя, і ті, що в Києві відповідають за неї още вже п'ять років. Виконуймо це найголовніше із завдань разом, постійно розмовляючи між собою.

Еміграційний поет стоїть на тій периферії, де стоять інші майже прозорі, але на диво міцні постаті, де стоїть Інший. У відношенні до батьківщини, він стоїть на віддаленій та проблематичній периферії Іншості української літератури та культури. А щодо своєї країни поселення, він як поет (хоч не як особа) також стоїть там, де стоять інші: емігранти, латиноамериканці, негри, гомосексуалісти. Притому слід не забувати, що вже сама присутність Іншості — навіть, коли вона прозора й мовчазна — сама вже присутність відмінності, різниці, самий вже *погляд* із периферії — сьогодні необхідні тим центрам, які хочуть залишитися в живих.

В своїй захопленій розмові про «другорядну» літературу Іншого (в цьому випадку, «емігранта» Кафки) тут уже загадні Делюз і Гаттарі пишуть: «Можна навіть сказати, що термін «другорядність» нині вже визначає не специфічні літератури, а революційний стан усередині

кожної літератури, яка вважає себе за велику (або встановлену) літературу... Якщо письменник знаходиться на периферії своєї крихкотілої громади або навіть зовсім поза нею, то така ситуація дає йому тим більшу нагоду висловити іншу можливу громаду, викувати засоби для творення іншої свідомості, іншої чутливості». Але щоб бути частиною цих тихих, майже непомітних, але постійних революцій – еміграційний поет мусить зустріти, обніяти і за всяку ціну плакати свою Іншість. І ще: така тривалість перехідності заставляє його використовувати свободу постійних самоперевтілювань, постійних змін, як їх вимагає його особливий розвиток. Тільки тоді він може автентично спостерігати нашу мінливу сучасність, включно з мінливим буттям своєї батьківщини.

Горбачовські реформи, а вже особливо проголошення України, зворушили (зрушили) мене до основ мого буття. Покладаючися на еміграційний закон змінності, я деякий час навіть думав, що я ось-ось стану львівським, київським чи навіть харківським поетом. Але, в остаточному рахунку, ця монументальна подія мало в чому змінила мій погляд на себе як на еміграційного поета, хіба що несподівана актуальність батьківщини подовжила життєдайну відстань. Струс попереставляв у моїй свідомості деякі елементи погляду на себе, але не ліквідував жодного. Зокрема готовість на кожночасні зміни мусила залишитися.

Під час писання цих нотаток іноді хотілося викреслити прикметник «еміграційний» і залишити просто іменник «поет». Чому ми взагалі пишемо поезію? Початківець, а також ангажований поет, дадуть нам цілий арсенал відповідей на це питання. Але шістдесятирічний вільний поет не матиме ні одної. Чи не всі вільні поети, кінець-кінцем, переміщені особи, що живуть у «перехідних таборах»? Це питання аж надто вже романтичне або, можливо, аж надто вже актуальнє.

В цій статті про поезію я не процитував ні одного рядка. Дозвольте накінець, навести вірші дев'яностоирічної еміграційної поетки Наталії Лівицької-Холодної. Про кого він? Про емігранта? А чи про поета?

### Безпричальності.

Я не рватиму більше квітів  
на землі моєї полях.  
Але їх так багато в світі  
для таких безпричальних, як я.  
Я не сію і не збираю,  
бідна хата в чужині моя,  
але світ від краю до краю  
належить таким, як я.  
Сходить сонце щодня уранці,  
заростає квіттям земля  
для дітей, для бурлак, для коханців,  
для таких, як я.

В основу цієї статті лягли реферати, що я їх читав українською й англійськю мовами в Києві, Нью-Йорку, Бостоні, Кембріджі, Оттаві й Вальпариїзо, в штаті Індіана. Я тут теж повторюю декілька думок із двох супровідних статей, що були опубліковані англійською мовою. Додам, що з першою з них я сьогодні не в усьому погоджується.

«Homes as Shells: Ukrainian Emigre Poetry». New Soil — Old Roots. Winnipeg, 1983. «Taras Shevchenko as an Emigre Poet.» In Working Order, Edmonton, 1990.