

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МІЛЛЕР ОЛЕСЯ РОМАНІВНА

УДК 821.161.2-3.09.02"194":159.923.2

ДИСЕРТАЦІЯ
МОДУСИ ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ
МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

10.01.06 –теорія літератури

03 – гуманітарні науки

Подано на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук (доктора філософії)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. Р. Міллер

Науковий керівник: **Гірняк Мар'яна Олегівна**, кандидат філологічних наук, доцент

Львів –2018

АНОТАЦІЯ

Міллер О.Р. Модуси ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури» (03 – Гуманітарні науки (035 – Філологія)). – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2018.

У дисертації вперше в українському літературознавстві здійснено комплексний аналіз поняття «ідентичність» у художній творчості Мистецького Українського Руху та запропоновано теоретичну модель осмислення ідентичності.

Систематизовано та проаналізовано генезу ідентичності не лише у хронологічному зрізі, але насамперед у тематично-концептуальному аспекті. З огляду на це, було виокремлено дві основні (онтологічну та антропологічну) призми, а відповідно, й два вектори розуміння поняття: через тотожність та через відмінність. Проведено зіставний аналіз міждисциплінарної традиції та еволюції розуміння ідентичності. Вказано на пункти перетину ідентичності як об'єкта загальногуманітарного теоретичного дискурсу з її інтерпретацією у площині літературознавства.

У роботі досліджено дефінітивне наповнення поняття «ідентичність». З огляду на етимологічну біполярність об'єкта, різноманітність граней вираження та девальвацію його значення, механізм визначальних параметрів ідентичності розкрито через антитезу «динамічність/статичність». Доведено корелятивну залежність та сутнісні диференціації категорій «ідентичність» та «ідентифікація». Виокремлено основні компоненти ідентифікаційного процесу – Я та Інший, наголошено на

обов'язковості наративно-комунікативного акту як основного способу формування та досягнення ідентичності.

Особливістю, яка окреслила траєкторію роботи, стала модусна зорієнтованість, що дозволила аналізувати багаторівневність не лише форми, а й сутності, провести системний та структурований аналіз виявів ідентичності в художній прозі МУРу.

При дослідженні особистісного модусу ідентичності введено новий термін «ідентип» для окреслення ідентифікаційної стратегії, спрямованої на формування, досягнення чи збереження ідентичності шляхом самоототожнення з певним *-idem-*ом. Проекція трансактної (трансакційної) моделі американського психолога Е. Берна на корелятивний ланцюг ідентипів «Батько»-«Дитина»-«Сирота» дозволила систематизувати та проаналізувати основні проблеми самоідентифікації МУРівських персонажів.

Особливу увагу звернено на прояви кризи ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху. Досліджено такі різновиди розщеплення Я, як подвоєння (навіть попарне) (Ю. Косач «Голос здалека»), роздвоєння (І. Костецький «Ціна людської назви»), віддзеркалення (В. Домонтович «Приборканий гайдамака») та Я поміж масками (Д. Гуменна «Діти Чумацького шляху»). Усі вони, маючи специфічні характеристики, одночасно демонструють спільний вихід із кризової ситуації через смерть одного із Я.

Масштабність різних виявів національного модусу ідентичності досліджено через адаптацію підходу М. Гібернау. Виокремлення п'яти головних вимірів: територіального, політичного, культурного, історичного та психологічного, – дозволило не лише комплексно проаналізувати національний модус, а й вказати на специфічні МУРівські акценти. З іншого боку, саме така лінійна техніка дослідження унаочнила як раціональність аналізу кожного виміру окремо, так і їх взаємозв'язок і взаємозалежність. Показано, що головними акцентами для МУРівців стали проблеми взаємозаміни топосу великої Батьківщини на локус малої, нерозрізнення нації та держави, ототожнення історичної пам'яті та історичної свідомості. Особливої уваги

заслуговує психологічний вимір, який у роботі представлено як домінуючий та визначальний вимір національної ідентичності.

Простежуючи часові і просторові координати виникнення МУРу, ми зосередили увагу на факті та наслідках Ді-Пі-середовища, оказійності та природності як постання, так і розпаду організації. Літературознавчі та культурфілософські погляди МУРівців, зокрема дискусії з приводу «Великої літератури» та природи сучасного мистецтва, проінтерпретовано як важливу передумову формування нарративного модусу ідентичності.

Автобіографічний нарратив Мистецького Українського Руху окреслено як безпосередній спосіб творення нарративного модусу ідентичності в художній прозі МУРу. Вказано на конкретні паралелі художніх та мемуарних текстів. Також з'ясовано, що нарративна діяльність МУРу виконувала насамперед (авто)терапевтичну функцію, функцію себе-розвантаження, «виходу» з себе.

Інший аспект, який розширює розуміння нарративного модусу ідентичності, – це звернення до кореляції між формою нарації та її суб'єктивно/об'єктивною спрямованістю. У художній прозі МУРівців домінує потреба та реалізація об'єктивної фіксації, найчастіше репрезентованої третьоособовим наратором. Зважаючи, що нарратив МУРу – це насамперед автонаратив, основними адресатами часто виявляються самі МУРівці.

Запропоновано розглядати теоретичний та художній дискурс Мистецького Українського Руху як унісонні складові єдиного явища. На підтвердження цього було наведено ряд спільних характеристик, що засвідчують цю співзвучність. Апелюючи до виявів різних модусів ідентичності, ми продемонстрували, що біполярність, роздвоєність, множинність, антагоністичність і т.д. – це те, що окреслює цілий МУР, а не лише його теорію чи художню інтерпретацію.

Практичне значення дисертаційної роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані для досліджень ідентичності, зокрема прояву модусів ідентичності у художній літературі. Особливу вартість становить вивчення процесу

самоідентифікації в умовах бездержавності, політичної та культурної еміграції. Отриманими результатами можна послуговуватись для підготовки теоретичних та історико-літературних курсів, семінарів, спецкурсів, що присвячені вивченню української еміграційної літератури, використовувати в антропологічних, культурологічних та психоаналітичних студіях. Також проведена робота може слугувати додатковим матеріалом для написання історіографічних, історико-літературних, теоретико-літературних та літературно-критичних праць, присвячених цілісності та різноманітності української літератури.

Ключові слова: Мистецький Український Рух, ідентичність, ідентип, особистісна ідентичність, національна ідентичність, нарративна ідентичність, модус, вимір, нарратив-терапія, Я, Інший, криза ідентичності, «Велика література», переміщені особи (displaced persons).

Список публікацій здобувача за темою дисертації:

1. Зварич О. Р. Криза ідентичності у творчості Юрія Косача (на матеріалі повістей «Рубікон Хмельницького», «Еней та життя інших») // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки» / за ред. О. С. Філатової. Миколаїв, 2014. Вип. 4. 13 (104). С. 88–92.

2. Зварич О. Історична свідомість на Рубіконі: проблема національної ідентичності у прозі Юрія Косача // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 121–127.

3. Зварич О. Діти чи сироти? Або МУРівці у пошуках батька // *Studia methodologica*. Тернопіль, 2014. Вип. 39. С. 132–138.

4. Зварич О. Художні моделі по-роз-двоєної ідентичності у новелах «Голос здалека» Юрія Косача та «Ціна людської назви» Ігоря Костецького // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Літературознавство». Луцьк, 2015. № 8 (309). С. 57–64.

5. Зварич О. Сава у задзеркаллі: проблема роздвоєної особистості у новелі В. Домонтовича «Приборканий гайдамака» // Spheres of Culture. Люблін, 2016. Вип. XIII. С. 137–145.

6. Зварич О. Локуси Дому-Хати-Хутора як територіальні виміри національної ідентичності (на матеріалі художньої прози мурівців) // Мандрівець. Тернопіль, 2016. № 1. С. 23–28.

7. Зварич О. Лики на іконостасі героїзму: психологічний вимір національної ідентичності у прозі МУРу // VIVAT ACADEMIA. Львів, 2016. Вип. 1. С. 105–113.

SUMMARY

Miller O. The modi of identity in the artistic prose of the Mystetskyi Ukrainskyi Rukh (Artistic Ukrainian Movement). – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Philology in specialty 10.01.06 – «Theory of Literature». – Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2018.

In the Ukrainian literary studies, the thesis is the first comprehensive research of the concept of «identity» in the MUR (Artistic Ukrainian Movement [Mystetskyi Ukrainskyi Rukh]) artistic prose, which also proposed a theoretical model for understanding «identity» in literature studies.

Genesis of identity have been systematized and analyzed not only in chronological order, but above all in the thematic-conceptual aspect. In view of this, two main prisms (ontological and anthropological), and, accordingly, two vectors of understanding identity were distinguished: through sameness and through difference. A comparative analysis of the interdisciplinary tradition and the evolution of the understanding identity was conducted. The intersection points of identity as an object of humanitarian theoretical discourse with its interpretation in the area of literary criticism were indicated.

The paper explores the defining meaning of the concept of «identity». Considering the etymological bipolarity of an object, the variety of facets of expression and the devaluation of its meaning, the mechanism of determining parameters of identity was analyzed by way of the antithesis of «dynamic/static». Correlative dependence and essential differentiations of the categories «identity» and «identification» were proved. The main components of the identification process – I and the Other – were singled out, the necessity of the narrative-communicative act as the main method of formation and comprehension of identity is emphasized. A feature that outlined the trajectory of research was a modus-orientation, which allowed to analyze the multilevelness of forms and essence as well as to carry out a systematic and structured analysis of the manifestations of identity in the MUR artistic prose.

Personal identity was analyzed through implementation of a new term «identype» – an identification strategy aimed at the formation, achievement or preservation of identity by self-identification with a certain -idem. The projection of the transactional (transactional) model of the American psychologist E. Bern to the correlative chain of identities «Parent» - «Child» - «Orphan» has allowed systematizing and analyzing the main problems of self-identification of MUR characters.

Particular attention is paid to manifestations of the identity crisis in the artistic prose of *Mystetskyi Ukrainskyi Rukh*. The following types of splitting of the «I» were investigated: doubling (even pairwise) (Yu. Kosach «Voice from afar»), splitting (I. Kosteckiy «Price of the human name»), reflection (V. Domontovych «The Tamed Haydamaka») and «I» among masks (D. Humenna «Children of the Milky Way»). All of them, having specific characteristics, simultaneously show a common way out of a crisis due to the death of one of «I».

The scale of various manifestations of the national identity has been researched through the adaptation using M. Gibernau's approach. Five major dimensions: territorial, political, cultural, historical and psychological – allowed to analyze the national modus in a comprehensive way and demonstrated specific MUR accents.

It was shown that the main accents for MUR were the problems of interchange of the topos of the great Fatherland with the small locus, the indistinguishability of the nation and the state, the identification of historical memory and historical consciousness. Particular attention is paid to the psychological dimension, which is presented as a dominant and determining dimension of national modus of identity.

By investigating the temporal and spatial coordinates of the MUR, we focused on the fact and consequences of the DP environment, the appearance and naturalness of both the rise and the collapse of the organization. The literary and cultural-philosophical views of the MUR, in particular the discussions on «Great Literature» and the nature of contemporary art, have been interpreted as an important prerequisite for the formation of the narrative modus of identity.

The autobiographical narrative of the *Mystetskyi Ukrainskyi Rukh* was interpreted as a direct way of creating the narrative modus of identity in the artistic prose of the MUR via emphasizing on specific parallels of artistic and memoir texts. It was also found that the narrative activity of the MUR performed primarily the (auto)therapeutic function, the function of self-discharge, and the function of «exit» from oneself.

Another aspect that broadens the understanding of the narrative modus of identity is the appeal to the correlation between the form of narration and its subjective/objective orientation. In the artistic prose of MUR the need and implementation of objective fixation, often represented by a third-person narrator, dominate. Since the narrative of the MUR is primarily an auto-narrative, the most commonly used addressees are the MUR-writers themselves.

This work represents the proposal to consider the theoretical and artistic discourse of the *Mystetskyi Ukrainskyi Rukh* as unison components of a united phenomenon. In support of this consonance, a number of common characteristics were presented. By appealing to the manifestations of various identity modi, we have demonstrated that bipolarity, duality, plurality, antagonism, etc. depict a whole MUR, not just its theory or artistic interpretation.

The practical significance of the dissertation is that its results can be used for research on identity, in particular, the manifestation of the identity modi in fiction. The special value of the work is studying the process of self-identification in conditions of statelessness, political and cultural emigration. The obtained results can be used for the preparation of theoretical and historical literary courses, seminars devoted to the studying of Ukrainian emigration literature, as well as in anthropological, cultural and psychoanalytic studies. The research may serve as an additional material for writing historiographical, historical-literary, theoretical-literary and literary-critical works devoted to the integrity and diversity of Ukrainian literature.

Key words: MUR (Mystetskyi Ukrainskyi Rukh [Artistic Ukrainian Movement]), identity, identype, personal identity, national identity, narrative identity, modus, measurement, narrative therapy, I, Other, identity crisis, «Great literature», «displaced person».

List of published papers by the applicant:

1. Zvarych O. Yuriy Kosach's «Rubicon Of Khmelnytsky», «Eney and the Life Of Others» in Identity Crisis Discourse // Scientific bulletin of Mykolaiv V. O. Sukhomlynkyi National University. Philological Sciences. Mykolaiv, 2014. Is. 4. 13 (104). P. 88–92 [In Ukrainian].

2. Zvarych O. Historical Consciousness on the Rubicon: The Problem of National Identity in Prose by Yuriy Kosach // Visnyk of the Lviv University. Series Philology. Lviv, 2014. Is. 60. Pt. 1. P. 121–127 [In Ukrainian].

3. Zvarych O. Beetwen Children and Orphans? Or MUR in Search of the Father // Studia methodologica. Ternopil, 2014. Is. 39. P. 132–138 [In Ukrainian].

4. Zvarych O. Artistic Models of Double/Split Identity in the Stories «The Voice from Afar» by Yuriy Kosach and «The Price of the Human Name» by Igor Kostetsky // Scientific Bulletin of the Eastern National University of Lesya Ukrainian. Series Philology. Literary studie. Lutsk, 2015. № 8 (309). P. 57–64 [In Ukrainian].

5. Zvarych O. Sava through the Looking Glass: the Problem of Split Personality in the Short Story The Tamed Gaydamaka by V. Domontovych // Spheres of Culture. Lublin, 2016. Vol. XIII. P. 137–145 [In Ukrainian].

6. Zvarych O. The Loci of Home-House-Hamlet as a Territorial Dimension of National Identity (Based on Artistic Prose of MUR) // Mandrivets. Ternopil, 2016. № 1. P. 23–28 [In Ukrainian].

7. Zvarych O. The Faces on the Iconostasis of Heroism: Psychological Dimension of National Identity in the MUR prose // VIVAT ACADEMIA. Lviv, 2016. Vol. 1. P. 105–113 [In Ukrainian].

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП.....	13
РОЗДІЛ 1. ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	22
1.1. Ідентичність: історія поняття та джерела розуміння	22
1.1.1. Ідентичність-як-тотожність: онтологічний підхід.....	23
1.1.2. Ідентичність-як-відмінність: антропологічний підхід.....	27
1.1.3. Ідентичність: міждисциплінарний аспект	31
1.2. Ідентичність: зміст поняття	38
1.2.1. Ідентичність: поміж динамічністю та статичністю	40
1.2.2. Я, Інший та комунікація: особливості взаємозв'язку.....	44
1.2.3. Ідентичність та її модуси	47
Висновки до розділу 1	51
РОЗДІЛ 2. ОСОБИСТІСНИЙ МОДУС ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ	53
2.1. Домінантні ідентипи у художній прозі МУРу: проблема самоідентифікації персонажа.	54
2.1.1. Ідентип «Батько»: повернення <i>до-дому</i>	56
2.1.2. Ідентип «Дитина»: блудні сини повертаються	60
2.1.3. Ідентип «Сирота»: сирітство заради свободи	67
2.2. Криза ідентичності персонажа в художній прозі МУРу	75
2.2.1. Ідентичність подвоєна.....	76
2.2.2. Ідентичність роздвоєна	82
2.2.3. Ідентичність віддзеркалена	87
2.2.4. Ідентичність поміж масками.....	96
Висновки до розділу 2	101

РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНИЙ МОДУС ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ: ОСНОВНІ ВИМІРИ.....	103
3.1. Територіальний вимір	105
3.2. Політичний вимір	114
3.3. Культурний вимір.....	119
3.4. Історичний вимір.....	132
3.5. Психологічний вимір	138
Висновки до розділу 3	149
РОЗДІЛ 4. НАРАТИВНИЙ МОДУС ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ	152
4.1. Мистецький Український Рух: епоха, постаті та «іпостасі».....	152
4.1.1. Мистецький Український Рух у контексті епохи	153
4.1.2. Літературознавчі та культурфілософські погляди представників МУРу....	159
4.2. Наративний модус ідентичності: (авто)біографічний аспект	167
4.2.1. Автобіографічний наратив представників МУРу	168
4.2.2. Наратив-як-терапія у художній прозі МУРу.....	172
4.3. Наративний модус ідентичності: між структуралістською теорією та герменевтичною практикою	176
4.3.1. Наратив як маркер авторської свідомості	176
4.3.2. Теорія і практика МУРу: унісон чи дисонанс	186
Висновки до розділу 4	193
ВИСНОВКИ.....	195
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	205

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Проблема ідентичності людини, пізнання та розуміння себе завжди була серед найважливіших та найскладніших проблем гуманітаристики, адже там, де об'єкт та суб'єкт вивчення тотожні, складно досягнути та зберегти дослідницьку неупередженість, знайти однозначну та універсальну відповідь. Проте особливо гострого зацікавлення ідентичність, зокрема пошук базових механізмів її формування, еволюції та збереження, набуває в умовах виходу із «зони комфорту». Тому саме в ХХ столітті, – столітті аномальному, таврованому печаттю «футуршоку» (за Е. Тоффлером), столітті, яке сфруструвало людське Я та поставило під сумнів не лише його цілісність, здатність до неї, але навіть саму потребу в ній, – різко зростає «попит» на ідентичність. Своєю чергою ця природна потреба спричинила появу цілого масиву різновекторних досліджень, перетворивши «ідентичність» на полісемантичне та міждисциплінарне поняття.

Проблема ідентичності – це гостра проблема сьогодення, проте вона супроводжує людство протягом усього його існування. Початок її філософського осмислення відбувся в межах примату тотальної тотожності буття (Арістотель, Парменід). Ідентичність розуміли як сутнісну властивість буття, що забезпечує йому самототожність та безумовну цілісність. Хоча у цій площині тотожності були зміщення акцентів у напрямку «sensus» (Дж. Локк) чи «cogito» (Р. Декарт), вона залишалась панівною, аж поки не стала об'єднаною синтезою (Г. Гегель, І. Кант, Г. Лейбніц, Й.-Г. Фіхте, Ф. Шеллінг.). Представники некласичної філософії (М. Гайдеггер, С. К'єркегор, Ж.-П. Сартр) пішли ще далі, трактуючи «двоїстість» та «Іншого» насамперед як єдність.

Своєрідною контрреакцією став поворот до розуміння ідентичності через примат відмінностей. Наголошуючи на тоталітарних відтінках тотожності (Т. Адорно), вчені (М. Бубер, Е. Левінас) наполягають на двоїстій сутності людини, визначаючи її у кореляції з «розрізнянням» (Ж. Дерріда) та можливістю вийти поза себе (М. Бахтін, Ж. Ліотар, М. Фуко та ін.).

У сучасному українському літературознавстві також усе частіше безпосереднім чи опосередкованим предметом зацікавлення стає дискурс ідентичності. Це засвідчує велика кількість праць авторства С. Андрусів, О. Вертія, І. Воронюк, Я. Гарасима, Т. Гундорової, Н. Зборовської, П. Іванишина, Ю. Мариненка, В. Моренця, О. Омельчук, М. Павлишина, Я. Поліщука, В. Працьовитого, Л. Сеника, В. Слапчука, Н. Шумило, М. Якібчук та ін., які, однак, здебільшого зосереджені на її національному модусі. Така дослідницька увага свідчить про паралельний до світового розвиток українського наукового дискурсу. Та, попри активний інтерес літературознавців до питання ідентичності, досі залишається проблема недовизначеності ключових термінів, відчутним є брак теоретичних праць, присвячених її комплексному аналізу, а разом існує нагальна потреба як чіткішої категоріальної стратифікації, так і розширення та поглиблення сфери застосування. Особливо вдячним текстом для «відчитування» ідентичності є українська еміграційна, так звана нематерикова, література, література «рубікону», в тому числі й література Мистецького Українського Руху. МУР, будучи помежів'ям, результатом «шоку» історичного, географічного, культурного та й, врешті, особистісного, стає найкращим текстом-плацдармом не тільки для того, щоб ставити запитання «Хто Я?», але й щоб шукати на нього відповіді.

Мистецький Український Рух – це особливе явище в українській літературі, яке, проте, довгий час та й сьогодні залишається на маргінесі літературознавчих досліджень. Організація українських письменників, яка нараховувала більше п'ятдесяти учасників, виникла 1945 року у таборах для переміщених осіб на території повоєнної Німеччини. Маючи офіційний статут та структуру, провадячи видавничу та конференційну діяльність, МУР, однак, існував недовго. Вчені по-різному охарактеризовують причини розпаду, історію його існування та літературно-естетичні пропозиції, проте головним недоліком у дослідженні цього літературного явища залишається поодинокість праць, присвячених МУРу як цілості. Першовідкривачі МУРу (Г. Грабович, М. Ільницький, С. Павличко) зазвичай були зосереджені на його

літературно-критичній спадщині. Сучасні дослідження дещо розширюють МУРівську панораму тлумачень. Н. Лисенко-Ковальова продовжує напрацювання С. Павличко та розглядає МУР у контексті модернізму; О. Лященко зосереджує увагу на специфіці нарративного дискурсу МУРівської прози; предметом дисертаційної роботи І. Бурлакової стала новелістика МУРу на тлі його маніфестацій; І. Васишин відштовхується від екзистенційного виміру літератури Ді-Пі. З'являються також дослідження про Мистецький Український Рух за кордоном. Наприклад, Л. Стефановська у праці «Місія неможлива. МУР і відродження українського літературного життя в таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948» відкриває МУР для Східної Європи, проте навіть ця дослідницька активація не забезпечує повноти вивчення МУРу, а радше започатковує та підкреслює актуальність відповідної теми.

Актуальність дисертації зумовлена вимогами та задоволенням потреб сучасного українського літературознавства, яке все частіше звертається до міждисциплінарної проблеми розуміння та інтерпретації ідентичності. Робота, при значній кількості досліджень-практик, заповнює певний вакуум літературознавчої теоретичної пропозиції, тим самим доповнюючи загальну теорію та методологію письма.

У сучасному динамічному, полікультурному та дифузійному світі стан та статус «exile» часто стає категорією неоднозначною, а отже, потребує чіткішої стратифікації між «інший» та «ворожий», потребує погляду не тільки ззовні, але й зсередини. Саме тому ми пропонуємо актуальний як у ХХ столітті, так і в сьогоденні емігрантський досвід – найпромовистіше середовище-каталізатор метаморфоз ідентичності. Обраний підхід дозволить не тільки продовжити, але і розширити перспективний й надалі недостатньо представлений проект аналізу української нематерикової літератури, частиною якої і є Мистецький Український Рух.

Зв'язок роботи із науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства

Львівського національного університету імені Івана Франка в межах кафедральних тем «Класична і сучасна парадигми літературної теорії і компаративістики» та «Літературознавча думка від класики до сучасності: концепти, теорії, методології». Тема і план-проспект дисертації схвалені на засіданні Вченої Ради філологічного факультету (витяг з протоколу № 9/2 від 27 лютого 2013 року).

Мета роботи полягає у дослідженні специфіки модусів ідентичності та їх вияву в художній прозі Мистецького Українського Руху. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

1) дослідити основні підходи до розуміння проблеми ідентичності у науковому дискурсі;

2) з'ясувати суть, головні характеристики терміна «ідентичність», його застосування у різних дисциплінарних площинах, виокремити основні модуси;

3) розглянути представлені у художній прозі МУРу проблеми та кризи особистісної ідентичності, вказати та систематизувати письменницькі шляхи їх подолання;

4) висвітлити модус національної ідентичності через дослідження його головних вимірів: територіального, політичного, культурного, історичного та психологічного;

5) окреслити явище Мистецького Українського Руху, зважаючи на епоху, місце та середовище його виникнення, з'ясувати головні тенденції, ідеї та проблеми;

6) встановити особливості автобіографічного аспекту наративного модусу ідентичності та окреслити ключові МУРівські наративні стратегії;

7) визначити специфіку кореляції між МУРівською теорією та практикою.

Об'єкт дослідження становить окремий МУРівський текст, представлений корпусом художньої прози І. Багряного («Людина біжить над прірвою»), В. Барки («Рай»), Д. Гуменної («Діти Чумацького шляху», збірка «Куркульська вілія» («Барбос П'ятий», «Куркульська вілія», «Пахощі польових квітів», «Сосна чекає чуда»)), В. Домонтовича («Дивна історія», «Ой поїхав Ревуха по морю гуляти», «Приборканий гайдамака», «Помста», «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі»), Ю. Косача

(«Голос здалека», «День гніву», «Еней та життя інших», «Рубікон Хмельницького»), І. Костецького («Божественна лжа», «Перед днем грядущим», «Ціна людської назви»), У. Самчука («Морозів хутір», «Юність Василя Шеремети»). Хоча, з огляду на регламентований обсяг роботи, об'єкт дослідження було звужено лише до прози, додатковим джерелом розуміння модусів ідентичності стали літературно-критичні праці та мемуари МУРівців.

При виборі матеріалу дослідження визначальними чинниками стали: період існування МУРу та час написання творів, значущість авторів в організації, естетична вартість творів, міра вияву окреслених модусів, що уможливило якнайкращу ілюстрацію проблеми ідентичності у художній прозі МУРу. Тому, наприклад, існує ряд творів («Доктор Серафікус», «Без ґрунту» В. Домонтовича, «Сад Гетсиманський», «Тигролови» І. Багряного, «Ост» У. Самчука та ін.), до яких звертаємось лише принагідно, особливо якщо аналогічні проблеми було порушено в безпосередньо аналізованих творах.

Предмет дослідження – основні модуси ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху, специфіка їх вираження та функціонування.

Теоретико-методологічною базою дослідження такої комплексної проблеми є, відповідно, цілий комплекс різнодисциплінарних праць. Щоб зрозуміти природу поняття «ідентичність» та її полівимірність, ми звертались до напрацювань представників різних шкіл та напрямів філософії, психології, соціології, культурології й антропології (Т. Адорно, З. Бауман, Р. Барт, С. Бенхабіб, Е. Берн, Р. Брубейкер, П. Бурдьє, Ю. Габермас, С. Гантінгтон, В. Гесле, С. Голл, М. Гібернау, Е. Гіденс, Е. Дюркгайм, Е. Еріксон, М. Кастельс, І. Кон, В. Коннор, Ю. Кристева, Е. Левінас, К. Леві-Стросс Дж. Марсія, Е. Сміт, Ч. Тейлор, Е. Тоффлер, З. Фройд, К. Юнг та ін.). Ввести категорію ідентичність у контекст літературознавства особливо допомогли напрацювання, спрямовані в сферу комунікативного аналізу (М. Бахтін, П. Бергер, М. Бубер, Г.-Г. Гадамер, М. Епштейн, Ж. Лакан, Т. Лукман, Дж. Мід, П. Рікер, Е. Тоффлер, В. Франкл, К. Ясперс та ін.) та розвитку теорії оповіді (Ж. Женетт,

М. Легкий, Ю. Лотман, Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша, М. Ткачук, Ц. Годоров, В. Шмід та ін.).

Праці українських дослідників (С. Андрусів, І. Василичина, Т. Воропай, М. Гірняк, П. Гнатенка, Я. Грицака, І. Дзюби, Д. Донцова, В. Іванишина, О. Забужко, Н. Зборовської, М. Кодака, М. Козловця, Л. Нагорної, С. Николишина, М. Павличина, Я. Поліщука, М. Рябчука, М. Шлемкевича та ін.), зосереджені на різних аспектах ідентичності, допомогли з'ясувати основні стратегії не лише попиту, а й наукової пропозиції дискурсу ідентичності.

Також дослідження ґрунтується на літературно-критичних та історико-літературних працях В. Агеєвої, І. Багряного, І. Бурлакової, В. Державина, Д. Дроздовського, Г. Грабовича, М. Ільницького, І. Костецького, Ю. Косача, Н. Лисенко-Ковальової, О. Лященко, Ю. Мариненка, В. Маруняка, С. Павличко, В. Петрова, Р. Романова, У. Самчука, Л. Стефановської, М.-Р. Стеха, Ю. Шевельова та інших, об'єктом зацікавлення яких виступає Мистецький Український Рух, його ідеї, представники та епоха.

Методи дослідження. Виокремлення та дослідження модусів ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху було здійснено з інтеграційним використанням різних методів дослідження. Загальнонаукові методи аналізу, синтезу та систематизації превалюють при дослідженні основних підходів розуміння ідентичності. Компаративний та типологічний методи сприяли комплексному дослідженню ідентичнісних проблем системи персонажів. Елементи біографічного, психоаналітичного, історико-культурного, рецептивного та екзистенціалістського методів залучено для виявлення автобіографічних слідів у художніх творах письменників. Особливості наративного модусу ідентичності вивчено в основному з допомогою структуралістського та феноменологічного методів. Ми також звертались до окремих прийомів міфокритики та архетипного аналізу, деконструкції та постколоніальної теорії.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дисертаційному дослідженні:

- вперше в українському літературознавстві було запропоновано теоретичну модель осмислення ідентичності; на прикладі художньої прози Мистецького Українського Руху виокремлено та вивчено основні її модули;

- систематизацію провідних підходів розуміння поняття «ідентичність» здійснено насамперед із тематично-концептуального погляду, внаслідок чого й було визначено дві головні магістралі: розуміння ідентичності через тотожність та розуміння ідентичності через відмінність;

- введено новий термін «ідентип» на означення специфічних МУРівських стратегій збереження, заново-творення чи осягнення ідентичності (запропоновану модель ідентипів можна застосовувати також при аналізі виявів ідентичності в художніх площинах інших письменників чи письменницьких груп);

- вперше національний модус ідентичності в художній прозі запропоновано розглядати як п'ятивимірний структурований феномен;

- наративний модус ідентичності МУРу представлено не лише як результат творення ідентичності через різні типи нарації, а насамперед як терапевтичну практику збереження ідентичності; обрану форму наративу проінтерпретовано як диверсифіковане відображення свідомості МУРівців;

- Мистецький Український Рух, на відміну від традиційного тлумачення об'єднання як явища тотальної та непримиренної контрверзи, в роботі представлено як єдність у множинності. Відповідно, по-новому інтерпретовано й взаємозв'язок між його художньою спадщиною та літературознавчими програмами.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною науковою працею, усі результати дослідження належать її авторові. Теоретичну пропозицію, ідеї, основні положення та висновки автор сформулював одноосібно. Гіпотези та методики інших авторів, які було використано в роботі для обґрунтування запропонованих дисертантом концепцій, подано з відповідними посиланнями.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати не тільки доповнюють різноаспектні дослідження ідентичності, але одночасно пропонують літературознавчу методологію розуміння. Теоретичну цінність становлять як систематизація й конкретизація знань про дискурс ідентичності, його генезу, особливості та модусну специфіку вираження, так і збагачення літературознавчого інструментарію. Проведене дослідження аргументує доцільність та перспективність вивчення художніх текстів через застосування категорії «ідентичність».

Практичне значення одержаних результатів. Результати дисертаційної роботи можуть бути використані для досліджень ідентичності, прояву її модусів у художній творчості. Зокрема, особливу вартість становить вивчення процесу самоідентифікації в умовах бездержавності, політичної та культурної еміграції. Отриманими результатами можна послуговуватись для підготовки теоретичних та історико-літературних курсів, семінарів, спецкурсів, що присвячені вивченню української еміграційної літератури, використовувати в антропологічних, культурологічних та психоаналітичних студіях. Також проведена робота може слугувати додатковим матеріалом для написання історіографічних, історико-літературних, теоретико-літературних та літературно-критичних праць, присвячених цілісності та різноманітності української літератури.

Апробацію результатів дослідження здійснено на Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кордонів» (Львів, 25 жовтня 2012 року); Міжнародній міждисциплінарній конференції «“Батьки і діти”: генераційний фактор і можливості постколоніальних студій в літературах Центрально-Східної Європи і Балкан» (Київ, 15-16 травня 2014 року); Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (Луцьк, 28–30 червня 2015 року); XIV Всеукраїнській науковій конференції молодих філологів «VIVAT ACADEMIA»: «Українська філологія – історія, теорія, методологія» (Львів, 22 квітня 2016 року), а також на звітних наукових конференціях та наукових семінарах кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Дисертацію обговорено й схвалено на науково-теоретичному семінарі кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 7 від 14 травня 2018 року)

Публікації. За темою дисертаційного дослідження було опубліковано 7 наукових статей, з них 5 надруковано у фахових періодичних виданнях України, 1 – у закордонному науковому періодичному виданні.

Структура роботи відповідає меті та поставленим завданням дослідження. Дисертація складається із анотації, вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 432 позицій. Загальний обсяг роботи – 239 сторінок, з них – 204 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У сучасному науковому дискурсі ідентичність все частіше стає предметом не лише активних досліджень, але й гострих дискусій. Незважаючи на те, що відлік утвердження ідентичності як теоретично та словниково сформованої проблеми позначений початком ХХ століття, її витoki сягають глибоко в історію. Протягом століть відповідь на запитання «Хто Я?» зазвичай була детермінована самою добою, її розумінням проблеми та суспільними ідентифікаційними практиками. Усвідомлення цих взаємозв'язків передбачає потребу діахронічного аналізу ідентичності, своєрідного аналізу крізь призму епохи. Проте не йдеться лише про класичний хронологічний принцип вивчення, адже більше контрастів та паралелей водночас демонструє тематично-концептуальний підхід. Тому в нашому дослідженні увагу зосереджено насамперед на тематично-концептуальному розумінні ідентичності, хоча й аналізованому на тлі історичної перспективи. Також цю тематично-об'єднувальну нитку скориговано не лише хронологічно, але й галузево: від зародження ідентичності у філософії, через її розростання на всю гуманітаристику, а врешті – й до виходу за її межі.

1.1. Ідентичність: історія поняття та джерела розуміння

Попередні дослідження, які так чи інакше стосувались проблеми ідентичності, пропонують різноманітні варіанти її упорядкованого аналізу. Популярним є, вже згадуваний, хронологічний підхід (Т. Воропай [52], Хамнаєва [302] та ін.); інколи дослідники орієнтуються на імена-персони (М. Козловець [132]) чи звертають увагу здебільшого на суспільно-епохове розуміння ідентичності, так би мовити, на її побутове трактування (М. Заковоротная [116]); ще інші, залежно від своїх галузевих зацікавлень, акцентують на психологічному чи соціологічному аспектах (П. Гнатенко [67], Л. Нагорна [203] і т.д.); обирають певну призму, через яку й

переломлюється розуміння ідентичності (наприклад, Ч. Тейлор [280] у ролі такої призми використовує категорію «благо»).

У нашій роботі ми пропонуємо розглядати ідентичність – категорію, яка постійно еволюціонує, – за дещо іншим принципом. Прагнучи комплексного аналізу та враховуючи вже перелічені тактики, за доречне й логічне вважаємо виокремлення двох головних аспектів розуміння: 1) онтологічного – ідентичність розглядають як основу буття й розуміють як всезагальну тотожність та 2) антропологічного – ідентичність трактують як складову людської природи, що безпосередньо пов'язана зі становленням особистості, а відтак розуміють її насамперед як відмінність.

1.1.1. Ідентичність-як-тотожність: онтологічний підхід

У своїй генезі таке поліаспектне поняття, як ідентичність, зазнавало неодноразових семантичних метаморфоз. Проте існують усі підстави говорити й про певну тривалу тенденційність розуміння, адже досить довго ідентичність розцінювалась виключно як онтологічна категорія, як тотожність.

Ця традиція тягнеться від Античності, коли єдиним можливим та природним способом існування особистості вважали ототожнення її буття із загальним буттям. Починаючи від Парменіда, поняття тотожності застосовували в контексті обґрунтування того, що «мислити – те саме, що існувати» [215, с. 296], що все існуюче – це буття, а неіснуючого немає, адже «немає та не буде іншого, понад буття... цілісне... завершене звідусіль... звідусіль рівне собі» [215, с. 297]. Подібно мислив також Арістотель, який трактував тотожність як «деякого роду єдність буття або речей...» [205, с. 158]. Саме в цій тотожності речі самій собі полягає сутність ідентичності. Визначаючи всезагальність буття, ідентичність стала визначником не тільки абстракції узагальнення, але й абстракції нерозрізнення, чим заперечувала відмінність та опротестовувала інше буття. Будь-яке суще тотожне собі, а оскільки воно суще, воно тотожне й будь-якому іншому сущому – приблизно так окреслено підхід до ідентичності в епоху Античності [57; 182; 276; 405]. Такий контекст навішував етикетку випадковості, акциденції на іншо-буття, вказуючи на відсутність

його власного субстанційного значення та потенційність зведення до єдиного самототожного.

Уже в ХХ столітті Ж. Дерріда, оглядаючись назад, з абсолютною рацією напише: «Вся сукупність історії філософії мислиться, з огляду на своє грецьке джерело...» [94, с. 369]. Особливо слушним це зауваження стає, коли йдеться про розвиток розуміння ідентичності-як-тотожності. Після довгого етапу становлення таке розуміння довершилось та оформилось далеко пізніше – у класичній європейській філософії. Проте саме цей грецький примат тривалий час залишався універсальною платформою розуміння, а його значущість та вплив засвідчують індивідуальні модифікації трактування. Наприклад, Дж. Локк, розвиваючи та продовжуючи ідеї античної тотожності, змістив загальні акценти в напрямку «sensus». Для нього тотожність особистості насамперед полягає у тотожності свідомості. Вчений аргументує це тим, що «свідомість завжди супроводжує мислення, і саме воно визначає в кожному його Я, і цим відрізняє його від усіх інших мислячих істот, тому саме у свідомості полягає тотожність особистості...» [181, с. 387]. Отже, саме мисленнєва однастайність, єдність уявлень та переконань є підґрунтям зближення однієї людини з іншою. Філософ також звертав увагу на явище, винятково актуальне з перспективи нашого подальшого дослідження, – явище порушення тотожності свідомості та можливості існування кількох Я в одному. Така розщепленість, вважає Дж. Локк, можлива лише за умови, що одна й та ж людина в різний час має окремі свідомості, що не контактують між собою: «тоді немає сумнівів, що одна й та ж людина в різний час може творити різні особистості» [181, с. 395]. (У розділі 2, на прикладі МУРівської художньої прози, продемонстровано практичне вираження такої множинної свідомості в одній особистості). Примату тотожності дотримувався й Р. Декарт [88], який, однак, інтерпретував його вже як субстанціональне «cogito», тобто «мислячу субстанцію». Відштовхуючись від візитної тези філософа – «Я мислю, а отже, існую», – варто говорити про абсолютну сутнісну рівність Я осмислюючого (того, яке мислить) та Я існуючого (окремої частини буття).

Ідентичність, яка поставала характеристикою буття та розглядалась як тотожність усього самому собі, виключаючи інше буття, а отже, й те, що є причиною іншості, – змінність (за М. Гайдеггером [298]), вперше була об'єднана у «синтетичну в собі сутність тотожності» [298, с. 4] лише в працях Г. Гегеля, Г. Лейбніца, І. Канта, Й.-Г. Фіхте, Ф. Шеллінга та інших представників німецької класичної філософії. Репрезентативним прикладом примату тотожності слугує хоча б філософія Ф. Шеллінга. У нього поняття Я-акт-мислення і Я-об'єкт-для-самого-себе виступають абсолютно єдиними. Основним та визначальним предикатом Я він вважав (певним чином розвиваючи ідеї Дж. Локка) самоусвідомлення. В його теорії всеєдності тотожність Я безпосередньо узалежнена від тотожності свідомості, а тотожність свідомості – від тотожності Я, що творить замкнену кругову систему поруки, в якій саме Я втрачає свій внутрішній вимір. Стверджуючи абсолютну тотожність об'єктивного та суб'єктивного, Ф. Шеллінг відштовхувався від того, що «Я і поняття Я є результатом акту самопізнання, поза яким Я – ніщо» [318, с. 255], що лише у «самопізнанні об'єкт і суб'єкт мислення можуть стати ясними» [318, с. 254]. Підсумувати його філософію цілком виправдано можемо його ж словами: «Все, що є, володіє єдністю» [318, с. 533].

У представників некласичної філософії ідентичність-як-тотожність теж є однією з провідних тенденцій. Наприклад, С. К'єркегор, будучи дуже близьким до кругової замкненої системи Ф. Шеллінга, також апелює до тотожності: «Я – це відношення, яке відносить себе до себе самого, інакше кажучи, воно знаходиться у відношенні внутрішньої орієнтації такого відношення, тобто Я – це не відношення, але повернення відношення до себе самого» [164, с. 292]. М. Гайдеггер у своїй праці «Тотожність і відмінність» (1957 р.), текстуально спираючись на тих же грецьких філософів, інтерпретує все існуюче як тотожне собі, а оскільки воно є існуючим, то є тотожним і будь-якому іншому існуючому. Як наслідок, ідентичність заперечує відмінність-як-інше-буття, інше-існування, бо «кожному існуючому властива тотожність, єдність із самим собою» [298, с. 3]. Подібно Ж.-П. Сартр бачить у самототожності сенс буття-у-

собі, адже «немає в собі жодної частки буття, що знаходилась би на якійсь відстані від себе самої... в бутті, яке розуміють в такий спосіб, немає ані найменшого натяку на подвійність... немає ані найменшої порожнечі в бутті» [263, с. 107]. Навіть коли Ж.-П. Сартр говорить про буття-для-себе, то йдеться не про «єдність, яка містить двоїстість, не про синтез, який долає і знімає абстрактні моменти тези і антитези» [263, с. 108], але насамперед про «двоїстість, яка є єдність» [263, с. 108]. Буття-у-собі не здатне мислити в категоріях іншості чи змінності, буття-для-себе, хоча оперує цими категоріями, однак не є автономною субстанцією, але «виявляється немовби діркою буття всередині Буття» [263, с. 617]. Інший, часто виражений в категоріях «другого», «третього» та навіть «ми», вже займає значну частину досліджень філософа, проте для Ж.-П. Сартра ця «онтологічна структура» залишається «*моєю*», адже постає буттям, яке насамперед «є *моїм* буттям», хоча і «не-для-мене» [263, с. 246].

Як засвідчують перелічені філософські фрагменти-маркери, «єдність залишається правлячим лозунгом від Парменіда до Рассела» [5, с. 22]. Протягом цілих століть розуміння ідентичності було узалежене від онтологічного ракурсу, що безпосередньо утверджувало тотожність на протигагу відмінності. Ідентичність у призмі тотожності поставала як «безпосередньо дана і самоочевидна в безпосередності суб'єкта пізнання» [1, с. 382]. Домінувало бачення ідентичності як сутнісної властивості буття, що своєю чергою робило незмінною й сутність буття самої людини, передбачало її тотожність самій собі. Ці принципи зумовили уявлення про те, що кожному індивідові властиве єдине та цілісне Я, причетне до сущого, яке забезпечує йому самототожність. Проте й така довготривала тотожність в історії європейського мислення «зовсім не бліда порожнеча того, що само по собі, будучи позбавлене усіх внутрішніх відмінностей та відношень, вічно перебуває у якійсь одноманітності» [298]. Адже вона, творячи окремий топос ідентичності-тотожності, провокувала до заперечень, змушувала до пошуку іншого ракурсу проблеми.

1.1.2. Ідентичність-як-відмінність: антропологічний підхід

Інший бік розуміння ідентичності відбувається не через розуміння усього як універсальної тотожності, але зворотно – через оприявлення відмінностей. Такий підхід – це спроба відійти від афірмативної репутації тотожності та, замість цієї ідеї, розглянути ту, яка, на думку Т. Адорно, «уникнула закляття та чар єдності» [4, с. 11]. Цією ідеєю і є ідея відмінності, що виступає як спростування тотожності, «знаком неістинності тотожності... нетотожною з погляду тотожності» [4, с. 16]. Винахідник негативної діалектики наголошує, що ненаситний принцип тотожності пригнічує протилежне, а все нетолерантне та несхоже має бути уподібненим. Як наслідок, тотожність неначе привласнює собі цілий світ та постає одним із відтінків тоталітаризму, нагадуючи в сучасному суспільстві систему, що підноситься понад індивідуальність та особистість. Результатом дотримання принципу тотожності, утвердженням «філософії чистої тотожності», «знищенням нетотожності» для Т. Адорно [4, с. 323] стає Освенцім. З одного боку, як негативний символ розвитку усієї попередньої Західної цивілізації, з іншого – як позитивний символ переломного моменту, після якого подальша західна історія повинна піти іншим шляхом – шляхом людини вільної.

Цей підхід трактує відмінність та іншість як істинний початок, на противагу тотожності, що адсорбує всяке інше. Таке мислення проблематизує, визнає розходження та різнорідність, спрямованість до багатозначності, до «номадичної і розсіяної множинності, яка не обмежена і не скована вимушеною подібністю» [90, с. 462]. У цьому ж аспекті іншості та відмінності М. Бубер вважає, що якраз двоїстість є «укоріненою в самій основі сущого» [42, с. 22], так само як динамічна двоїстість (при цьому вчений конкретизує – саме динамічна двоїстість) є «сутністю людини» [41, с. 97]. Цікавим також є зіставлення Е. Левінаса, який, аналізуючи розуміння буття в античній філософії, прирівнює його до війни та вважає, що такий підхід «не допускає жодної екстеріорності, не дає можливості іншому існувати як іншому... руйнує ідентичність Тотожного» [168, с. 299]. Тотожність особистості з собою передбачає, що

тотожність є як «виходом із себе», так і обов'язковим «поверненням до себе». Звідси, самототожність – це не невинний зв'язок зі собою, але прив'язаність до себе, потреба зайнятись самим собою, це відповідальність за себе. Тому й виникає такий великий парадокс: «вільна істота невільна вже від того, що відповідальне за себе» [167, с. 43–44].

Як ще одну версію антитотожності та перекресленої ідентичності варто розглядати деконструктивістську концепцію Ж. Дерріди, що забезпечила новий репертуар значень, дала змогу побачити в ідентичності множинну структуру, процес творення якої ніколи не завершується. На противагу всюдисущій єдності та онтоцентризму, французький філософ вводить такі поняття, як «слід», «розрізняння», «письмо» та інші, основними характеристиками яких є позбавлення абсолютної завершеності та самодостатності. Ідентичність, яку філософ піддав деконструкції, постала як бінарна опозиція поряд з існуванням Іншого – умовою, що забезпечувала можливість самоідентичності (детальніше про це див. підпункт «Я, Інший та Комунікація»). Деконструкція також долає дихотомію «тотожне-нетотожне», увівши поняття розрізняння («différance»). Свій неографізм Дерріда представляє як те, що «в класичній мові можна назвати джерелом відмінностей, процесом їх виробництва, розрізнення між відмінностями, грою значень» [93]. Différance – «не цілий, не-простий “початок”; це – структуроване і розрізняюче джерело відмінностей» [93], водночас «ні це, ні те; і те, і це» [96, с. 12]. Вчений поставив під сумнів не тільки саму ідею тотожності як абсолюту, але й ідею центру, структури, «коли стосовно відсутності центру чи першопочатку все стало дискурсом... тобто коли все стало системою, в якій центральне означуване, оригінальне чи трансцендентальне ніколи не є повністю присутнім... відсутність трансцендентального означуваного розширює межі володіння значення та його гри до безмежності» [97, с. 619]. З цього приводу варто уточнити: Ж. Дерріда говорить про «відсутність центру», про аморфність, плинність, здатність бути вже не тут, але ще не там, однак це в жодному разі не означає втрату центру. Ж. Дерріда ставить під сумнів реальність самототожності – приналежність «поля

суб'єкта» самому собі. На думку вченого, ідентичність – це функція розрізнення (différance), адже ідентифікувати можна лише різне або хоча б відмінне. Тому ідентичність є певною функцією диференціації, що забезпечує не лише тотожність, але найперш своєрідність.

На цій змінності, лише мотивуючись іншими факторами, наголошують постмодерністи. Наприклад, М. Фуко наполягає на існуванні «досвідів-меж», через які людина виходить поза себе, стає Іншою. Особисто для М. Фуко такими межами стали його книги, що здатні «виривати мене у мене самого і не дозволяти мені бути тим самим, яким я є» [293]. До цих «меж-книг» як окремої теорії та схеми-аналогії активно апелюємо в четвертому розділі роботи, коли ставимо за мету ввести цю окремішність у комплексність нарративного модусу ідентичності. Важливо, що М. Фуко цікавлять неперервність та тотожність не лише самі в собі, але насамперед у контексті «досвідів», – «досвідів», які провокують втрату тотожності, призводять до дисоціації та допомагають суб'єктові трансформувати себе. Можливо, тому філософ досліджував історію насамперед як історію божевілля [294], «іншого» розуму, розуму дисоційованого суб'єкта. Адже якраз порушення самототожності дозволяє людині розвиватись, хоча й зі застосуванням своєрідних стресо-факторів.

Схожу аргументацію наводить і М. Бахтін, який універсальним засобом для подібного виходу за межі Я називає первісну даність всіх гуманітарних наук – текст. Вчений вважає, що «людина в її людській специфіці завжди виражає себе (говорить), тобто створює текст» [27, с. 301], а тому гуманітарні науки не можуть вивчати її поза ним. З іншого боку, теоретик наголошує, що такі категорії, як Я, ідентичність, дух, взагалі не можуть бути дані як річ, а отже, «зробити себе об'єктом і для іншого, і для себе самого» [27, с. 305] можна тільки через певне знакове вираження – реалізацію в тексті, що в подальшому забезпечить «діалогічну зустріч» Я не тільки з Іншим, але й із Собою.

З огляду на сказане, очевидно, що ідентичність, як множинність, не може експлікуватися поза множинними контекстами, досвідами та дискурсами. Ідентичність

розуміють не як раз і назавжди дане апіорі. Заслугою антитотожності стає розгляд поняття не лише у хронотопному вимірі, але й у вимірі мови, тексту, дискурсу, культури. Загалом можна підсумувати, що, чим стрімкіше змінюється світ, тим проблемнішою для самої себе стає особистість і тим очевиднішою стає узалежненість ідентичності від багатьох факторів поза власним Я. Саме на цьому й зупиняється постмодернізм, реабілітуючи відмінність та ставлячи на місце філософії тотожності філософію «розрізнення та повторення» [89]. Постмодерністи прагнуть уникати будь-якої уніфікації особистості, намагання привести її під спільний знаменник та розуміють ідентичність як «множинність, що перебуває у постійному русі та формуванні, а не як унітарну, чітко фіксовану та стійку» [377, с. 113]. При цьому універсальне становище у цьому дискурсі безмежжя займає мова, текст, слово. «Мова є трансцендентним горизонтом» [424, с. 11], в якому ми можемо вільно висловлювати свою ідентичність, і тим більше саме мова значною мірою визначає нашу ідентичність. У цьому контексті, на думку Ж. Ліотара [175, с. 113], варто говорити не про “великий наратив”, а радше про перехід до безлічі мовних ігор, які й утворюють соціальний зв’язок і задають множинність ідентичностей.

У сучасному МакСвіті (за Б. Барбером [343, с. 113]), світі “глобального культурного супермаркету” (Г. Меттюз [396]), ідентичність зазнає «ерозії» та стає «ринковою ідентичністю (market identity)» [403], з домішкою усюди і ніде. Її розуміють як, з одного боку, результат відмінностей, нетотожності, а з іншого – відношення до самого себе, зважаючи, що початково присутність конституюється розрізненням. Відштовхуючись від деконструктивного принципу, ідентичність не може бути довершена, вона приречена на незавершеність. Відомий українських філософ В. Лях наголошує на тому, що «ідентичність виступає як постійне самовідтворення, а не у вигляді причетності до сталих структур і спільнот» [185], тим більше, що у такому змінному світі «набуття ідентичності, яка раз і назавжди надає усьому і кожному “цілісності” та “прийнятності”, закриває ряд можливостей, або ж заздалегідь позбавляє прав на їх використання» [24, с. 187]. Доречним тут є уточнення З. Баумана, який,

беручи проблему ідентичності у постмодерністському дискурсі в «іншувальні» лапки, схильний бачити її сутність не в тому, щоб, створивши ідентичність, зберегти її стійкою та міцною (це, на його думку, стосується модерної ідентичності), а, навпаки, в тому, щоб «уникнути фіксації і зберегти свободу вибору» [25], перетворивши її на зворотне – на «зацікавлюючий об'єкт» (перекладаючи Ж. Ліотара [391]), на «не-ідентичність» [357]. Проте у такій ситуації скасування стійкості, «суб'єктивність розпадається, заміняється нескінченною множиною масок-симулякрів» [163, с. 11]. Окремому Я практично неможливо синтезувати нескінченну кількість образів, ролей, масок, за допомогою яких вибудовується життєва стратегія, а тому комунікативна практика та пошук самоідентичності тривають безконечно.

Дослідження останнього десятиліття говорять про одиничні спроби коригування такого всеструктурного підходу. Наприклад, усе частіше в науковій літературі звучать «обурення», навіть сатирично зорієнтовані, проти невиліковної множинності значень та відсутності сутнісних орієнтирів. Як наслідок, з'являються праці, які пробують відшукати центр тяжіння ідентичності. Таким прикладом слугують дослідження сучасного філософа – Ч. Тейлора, який оточує ідентичність сутнісним кордоном етики та «моральної топографії» (так називається один із підрозділів книги «Джерела себе» [280]).

1.1.3. Ідентичність: міждисциплінарний аспект

Окрім пропонованої центральної парадигми тотожності/відмінності розуміння ідентичності, варто говорити про ще один аспект – дисциплінарний. Часто вони перетинаються та взаємоузалежнюються, проте існує кілька досить важливих аспектів тлумачення ідентичності, які галузевий фокус розкриває в новій перспективі.

Ідентичність у фокусі психології. Розмову про ідентичність поза філософським трактуванням, який здебільшого домінує у двох попередніх підпунктах, варто починати з психології. Саме психологія «назвала» ідентичність на ім'я¹, започаткувала

¹ Одне із перших офіційних використань «ідентичності» знаходимо у зверненні З. Фрейда до єврейської спільноти «Бнай Брит» в 1926 році. Звертаючи увагу на те, що з євреями його не пов'язує ні віра, ні національна гордість, тим не менше він вказував на «ясне усвідомлення внутрішньої тотожності» – внутрішню ідентичність (der inneren Identität).

її класичний науковий аналіз як теоретичний, так і практичний. Своїми коренями «ідентичність» сягає теорій З. Фрейда, коли ще-ідентифікація трактувалась як наслідування, а пізніше, під впливом напрацювань А. Фройд (щодо механізмів інтроєкції та проєкції), А. Адлера (щодо комплексу неповноцінності та вивищення) та інших була переінтерпретована у процес проживання суб'єктом тієї чи іншої міри злиття з іншим суб'єктом. Проте вирішальний імпульс проблема ідентичності отримала завдяки працям американського психолога Е. Еріксона («Childhood and Society» (1950), «Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History» (1958), «Identity: Youth and Crisis» (1968), «Adulthood» (1978), «The Life Cycle Completed» (1987) та ін.). Вони своєчасно були каталізовані Великою негритянською революцією (звідси, до речі, й термін «чорна ідентичність») та молодіжною революцією 1960-х років, а також активним обговоренням проблеми «масового суспільства». Для Е. Еріксона [361] ідентичність індивіда ґрунтувалась на двох параметрах: по-перше, на неперервності відчуття тотожності самому собі у часі та просторі; по-друге, на усвідомленні факту, що цю тотожність та неперервність визнають навколишні. Важливим та особливо актуальним в контексті предмета нашого дослідження також є інше окреслення, запропоноване Е. Еріксоном, – *криза ідентичності*. Вона проявляється у розвитку як окремого індивіда, так і цілої групи (при цьому Е. Еріксон наголошує на тісній узалеженості кризи індивідуальної від кризи суспільної), через фрустраційні стани, внутрішні конфлікти та ін. Проте саме криза – це етап, потрібний для досягнення нової, зрілої ідентичності («identity achievement» за Дж. Марсія [393]). До кризових ситуацій та їх проявів ми активно апелюватимемо при аналізі окремих МУРівських персонажів, як і при аналізі суспільно-історичної атмосфери, їх взаємовпливів (див. Розділ 2). Той факт, що Е. Еріксон вивчав ідентичність як специфічний соціально-культурний феномен, застосовуючи психоаналітичний, філософський та соціологічний підхід, сприяв тезауризації ідентичності та присвоєння їй статусу міждисциплінарної категорії.

Продовження та реінтерпретування проблеми ідентичності відбулося завдяки *призмі соціології*. Саме ця галузь зробила наголос на тому, що в Е. Еріксона було лише допоміжним проявом – *на соціальній, а не вродженій природі ідентичності*. Початок інтелектуальної кар'єри ідентичності у соціозорієнтованих дослідженнях пов'язаний з питаннями етнічності та національності (див. працю Г. Олпорта [340] «Природа упередженості» (“The Natural of Prejudice” 1954 р.)). Ця «генетична» спорідненість зберігає свою логічну і, що важливо, практичну актуальність й до сьогодні. Яскраво таку узалежненість соціального підходу від категорії національності демонструє потужний вияв національного модусу ідентичності (зокрема, в художній прозі МУРу). Важливу роль також відіграла теорія референтних груп та теорія соціальних ролей (Л. Котлер, Р. Мертон, Н. Фурт та ін.), що так чи інакше сприяла розумінню ідентичності як маски, чи цілого набору масок, злиття «актора» та ролі, актуалізувала питання їх автентичності чи симулякрності (Ж. Бодріяр). Але все таки чи ненайвиразнішим у цьому аспекті є внесок представників символічного інтеракціонізму (Ч. Кулі, Г. Блумер та ін.), насамперед його засновника Дж. Міда. Для інтеракціоністів ідентичність (чи self, бо користувались саме таким терміном на позначення того ж змісту) – це соціальне утворення. У теорії Дж. Міда є кілька важливих пунктів, які допомагають нам краще зрозуміти окремі її характеристики. По-перше, вчений розглядає «Self» у парі з «act» (дія), тобто ідентичність – це *динамічна категорія*, а не лише пасивна реакція. На його думку, саме соціальна дія є фундаментальною особливістю суспільства, яка породжує як свідомість, так і самосвідомість, без неї «може бути свідомість, але не самосвідомість» [397, с. 138]. Дж. Мід визначає Я як «інтерналізацію та генералізацію інших» [397, с. 196], бо ж «Self існує тільки у відношенні до інших» [398, с. 278]. Вже тут учений згадує, що таку взаємодію забезпечує як жестикулярна, так і вербальна комунікація. Другий пункт, який у теорії Дж. Міда є ключовим, стосується подвійної структури ідентичності, її поділу на «I» та «Me». «Me» – це типовий для певної спільноти досвід спілкування індивіда з оточуючими. Через «Me» індивід набуває соціальної/групової/публічної

ідентичності, «в процесі взаємодії з іншими неминуче стаєш таким же, як інші, роблячи те ж, що інші» [397, с. 193]. «Ме» – це індивід, істота детермінована соціально заданими умовами, що повинна «володіти тими навичками, тими реакціями, які є у всіх; в іншому випадку індивід не зміг би бути членом суспільства» [397, с. 197]. Окрема людина є індивідом тому, що належить до певної спільноти, оскільки «приймає у своїй власній поведінці установки цього суспільства» [6, с. 233]. Я неможливе поза соціумом, а лише у взаємодії з Іншим(и). Проте дуже важливим у концепції Дж. Міда залишається той факт, що поряд із вимогою Іншого/Інших, залишається місце й для індивідуальних проявів особистості. Неможливість буття поза соціумом не означає, що Я не володіє своїми специфічними ознаками. Для позначання цього рівня Дж. Мід вводить «І» – прояв самовираження індивіда, що «дає відчуття свободи та ініціативи», яке при цьому «ніколи не можна розрахувати повністю» [397, с. 177–178]. «І» – це прояв імпульсивності, довільності, емоційності та спонтанності, здатність реагувати на соціальну ситуацію своїм індивідуальним, неповторним способом, що, на думку Дж. Міда, забезпечує реконструкцію зовнішніх умов «Я» – самого суспільства. При цьому варто уточнити, що такий поділ дещо умовний. Адже «І» та «Ме» – це лише дві сторони ідентичності, які впливають на особливості взаємодії особистості. Ця взаємодія відбувається в два етапи: від неусвідомленої ідентичності (ґрунтується на неусвідомленості прийнятих норм та звичок соціальної групи, до якої належить особа) до усвідомленої ідентичності (виникає, коли особа починає роздумувати про себе, про свою поведінку). Перехід від між ними відбувається завдяки рефлексії та мові.

Ідентичність як соціальне утворення була опрацьована цілою групою інших учених. Наприклад, П. Бергер та І. Гофман розглядали ідентичність щодо суб'єктивної інтерпретації – особливого виду формування соціальної реальності; Г. Брейкуел, Х. Теджфел і Дж. Тернер трактували її як когнітивну систему-регулятор поведінки; Дж. Марсія, ґрунтуючись на емпіричних досліджах, виокремив чотири статуси

ідентичності: досягнута ідентичність («identity achievement»), дострокова ідентичність («foreclosure»), дифузія («deffusion») та мораторій («moratorium») і т. д.

Чіткіших контурів цим теоретичним роздумам надав Ю. Габермас. Німецький вчений сприймав особистісну та соціальну ідентичність як два виміри, поміж якими балансує «Я-ідентичність». Особистісна ідентичність, або ж вертикальний вимір, забезпечує когезійність історії життя. Соціальна – горизонтальний вимір ідентичності – забезпечує можливість виконання різноманітних запитів та вимог усіх рольових чи групових систем, до яких належить особа. Встановлення та підтримання балансу між цими двома вимірами відбувається з допомогою технік взаємодії, ключовою серед яких (подібно як і у Дж. Міда) є мова. Як зазначає Ю. Габермас, «Я постає в інтерперсональному зв'язку, який дозволяє йому ставитися до себе із перспективи Іншого як учасника інтеракції... ця реконструкція знання, як такого, яке ми завжди вже застосували, заступає місце рефлексивно опредмеченого знання, тобто самосвідомості» [53, с. 290]. А оскільки ідентичність інтерсуб'єктивна, то реалізується вона при обов'язковій наявності Іншого, шляхом «зустрічного взаємообміну з іншими» [184, с. 38].

Ідентичність крізь призму літературознавства. Наука про літературу стала тим «плавильним казаном», який, з одного боку, абсорбував увесь наявний дискурс ідентичності, а з іншого – витворив власний, що став чи не найочевиднішою площиною, яка забезпечила не лише абстрактну, але й тактильну модель її інтерпретації.

Проблема ідентичності, людського Я, хоча й під дещо змодифікованими номінативами, посідає чільне місце в літературознавстві. Так, скажімо, *літературна (етно)імагологія та постколоніальні студії* розкривають проблему Свого/Іншого/Чужого в літературі, перетинаються з різними модусами ідентичності, адже вивчають національні образи та характер, національний Космо-Психо-Логос (за Г. Гачевим [62]), етнокультурний код, крізь призму якого особа сприймає світ, етнообрази (серед них виокремлюють Я – автообраз та образ Іншого – гетерообраз),

національні стереотипи – своєрідний «індекс однозначної комунікації» [278, с. 35] поміж «нами» та «ними». *Постколоніальні студії*, оперуючи категоріями Свій/Чужий, ставлять Я у дихотомію колонізований (підпорядкований)/імперський (панівний), а також активно звертаються до напрацювань орієнталістичних студій (Е. Саїд [413]) та міленарних міфів «про давноминулу епоху суспільної гармонії та очікуване відновлення цього ідеалу в майбутньому...» [43, с. 334]. Наріжні запитання для постколоніалістів – яким чином Інший стає невід’ємною частиною Я, наскільки поширене явище гібридної (комбінованої) самототожності, що означає присутність Іншого в мені? Окремо варто згадати міждисциплінарні галузі на зразок *border studies* (*дослідження пограниччя*) – «мультидисциплінарне вивчення взаємодії між культурами і суспільствами, а в ширшому розумінні – між мистецтвами і науковими дисциплінами» [43, с. 340], які теж не нехтують ні пограниччям окремого людського Я, ні пограниччям ідентичності та літератури.

Особливої уваги в контексті ідентичності та літературознавства заслуговує *проблема автора*. Як авторське Я – цей амбівалентний та багатовимірний концепт – присутнє в тексті, дозволяють зрозуміти студії над ідентичністю. Питання про співвідносність автора з персонажем/персонажами, автора біографічного з автором текстуальним, про те, чи проголошення смерті автора (за Р. Бартом) насправді означає його смерть, як варто позиціонувати категорії автор-як-стиль та автор-як-інтенція, а також про те, як «авторська свідомість реалізується на різних рівнях тексту, як вона функціонує, і які форми її виявлення (чи зашифрування)» [64, с. 5], стали безпосереднім предметом зацікавлення й українських літературознавців (М. Гірняк, М. Кодак, В. Галацька та ін.). Принагідно варто згадати про кореляцію з проблемою ідентичності вже традиційних методів: *біографічний*, основним постулатом якого була теза, що в кожному літературному творі обов’язково має віддзеркалюватись авторське Я; чи *культурно-історична школа*, яка поміж середовищем та моментом акцентує на расових рисах – «національних особливостях, ментальності нації» [60, с. 40], – а отже, певним чином, апелює до національного модусу ідентичності.

Безпосереднім містком між ідентичністю та літературознавством є точка нарації. Найцікавішим у цьому плані є досвід П. Рікера, який шляхом розбудови ідентичності вважає наративи. Відтак, переконаний автор, ідентичність володіє й їхніми ознаками: сюжетністю, хронологічною лінійністю та ін., – а саме Я конструюється з багатьох історій. Не є винятком і *феноменологія*, яка через сутнісні структури літературного твору шукала джерело «феноменологічного «я» письменника» [10, с. 812]. Найсучасніші підходи, полем діяльності яких здебільшого стає віртуальний вимір, теж спрямовані на розуміння автора-твору-читача, адже в інтернет-павутині кожен легко може жонглювати ідентичностями: читач легко перетворюється на автора і навпаки, а «будь-який користувач може там оприлюднити свою думку, написати коментар із приводу наведеного тексту, скласти власний з вибраних там фрагментів...» [191, с. 2].

Українське літературознавство найчастіше перехрещується з ідентичністю в точці національного питання. Саме поглиблене зацікавлення дискурсом національної ідентичності М. Якібчук [334] вважає характерною особливістю розвитку сучасної української науки про літературу. Підтверджує цю думку поява низки праць авторства С. Андрусів [8], Ю. Барабаша [20], О. Вертія [48], Я. Гарасима [61], О. Забужко [115], Н. Зборовської [117], В. Іванишина [121], П. Іванишина [123], Ю. Мариненка [190], В. Моренця [201], Я. Поліщука [231], В. Працьовитого [237], Л. Сеника [265], Н. Шумило [327] та багатьох інших, які присвячені різним націо-аспектам. Проте вектор національної ідентичності – це не лише сучасна тенденція, а радше логічне продовження традиційного підходу української гуманітаристики ХХ століття, в якій криза Я часто рівнозначна кризі національного самовизначення. Ще М. Грушевський, намагаючись з'ясувати, Хто Ми такі, запитував насамперед про те, Хто такі українці? [75], – тобто пропонував розуміти проблеми ідентичності Я через відповіді про її національний модус. М. Шлемкевич також шукав не просто загублену людину, але насамперед загублену *українську* людину [323]. Вчений виокремив старосвітський, гоголівський, сквородянський і шевченківський типи людини, останній з яких, народившись «не із втечі в ситу вигоду, не із пристосування до чужих світів і не із

втечі у власну душевну шляхетність... а з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил» [323, с. 21], був для нього ідеалом. Праці багатьох інших дослідників («Україна на переломі» [176] В. Липинського, «Україна чи Малоросія?» [303] М. Хвильового, «Роздвоєні душі» [108] Д. Донцова, «Україна між Сходом і Заходом» [180] І. Лисяка-Рудницького, «Дві України» [251], «Дилеми українського Фауста» [252], «Від Малоросії до України» [250] М. Рябчука, «Духовна спрага по втраченій Батьківщині» [114] М. Жулинського та ін.) забезпечують тяглість позиції: щоб окреслити себе, потрібно насамперед окреслити свої національні виміри. Щоб втамувати спрагу духовності, «треба відкривати Україну в собі – тільки так можна набути втрачену Батьківщину... так можна подолати нав'язане нам імперіями відчуження від свого “я”» [114, с. 36]. До тих пір, «поки не створимо в собі одну вітчизну» [108, с. 90], поки не позбудемось дисгармонії та двоєдушності, доти залишатимемось «розгублені, роздвоєні, знеохочені й зневірені... з надламаною душею» [108, с. 91], доти не знайдемо свого Я.

1.2. Ідентичність: зміст поняття

Ідентичність належить до тих понять, трактування та інтерпретації яких нагадують неконтрольоване (як процесуально, так і кількісно) метастазування ракової пухлини. Значення ідентичності розширюється ще й через використання терміна у різних природничих науках, де про ідентичність ідеться в контексті розпізнавання образів, аналогій, узагальнень, їх класифікацій та аналізу знакових систем на основі таких параметрів, як маса чи форма. Своєрідне застосування термін мав у судовій медицині, насамперед у процедурі зняття та опрацювання відбитків пальців. Така популярність поняття «ідентичність» не дивує, адже вмотивована складністю самого об'єкта та різноманітністю граней його вираження. Лише дефініції поняття нараховують сотні, якщо не тисячі, проте й вони не в змозі окреслити ні діапазон проблеми, ні запропонувати хоча б близьке до універсального визначення. Тому у намаганні відшукати істину все частіше дослідники змушені повертатись до рівня семантичної окресленості лексеми, «до здорового глузду словників» [360], створюючи

тим самим окремий пласт робіт про ідентичність не так *de facto*, як *de jure*. Проте й такий глибинний, етимологічний підхід демонструє неоднозначність та дуалістичність її природи. Проблема виникає вже «при спробі співвіднести походження терміна зі значенням, вкладеним у нього» [214, с. 1], адже слово «ідентичність» має два латинські еквіваленти-корені – *idem* та *ipse*. Саме ця первісна двозначність перебуває у полі роздумів П. Рікера («Сам як інший» [244]). Ідентичність у значенні «*idem*» (з латинської «той же самий»), по-перше, вказує на тотожність особи самій собі, а по-друге – на тотожність, аналогічність, виняткову подібність до чогось/когось. Говорячи про «*idem*», П. Рікер [244; 239] підкреслює його внутрішньо семантичне навантаження незмінності у часі, яку протиставляє «різноманітному» та «змінному». Інше значення слова «ідентичність» (від лат. *ipse* – сам) передбачає семантичне навантаження «самість», унікальність. Подібним значенням користується М. Гайдеггер, який використовує «самототожність» на позначення буття Я (само-буття), суцього, яке може сказати «Я».

Якраз тому має рацію З. Бауман [25], стверджуючи, що ідентичність стала проблемою не раптом, але початково була нею, «народилася як проблема», «могла існувати лише як проблема», як дещо, що потребує вирішення. Внаслідок цього відчуття недовизначеності ідентичність врешті-решт артикулювалась у відірваність. Адже майже за століття активних досліджень², обговорень, теоретизувань та практик у різних галузях науки проблема ідентичності так і залишилась проблемою, при цьому створивши окремий складний топос. Із перших сторінок праці «Ідентичність: юність і криза» (1968) Е. Еріксон попереджає своїх читачів щодо складності та остаточного визначення «ідентичності»: «чим більше пишеш на цю тему, тим ширшим і

² Детальний історичний огляд розвитку терміна знаходимо у статті Ф. Гліссона «Ідентифікація ідентичності: історія семантики» («Identifying Identity: A Semantic History») [366]. Автор перераховує ряд праць (С. Vann Woodward «The Search for Southern Identity» (1958), Anthology «Identity and Anxiety» (1960), W. L. Morton «The Canadian Identity» (1961) та ін.), які засвідчують діапазон проблеми вже на початку її народження. У середині 1990-х років з'являється ряд міждисциплінарних журналів, предметом дослідження яких і стає ідентичність: *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 1994, через рік – *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 1995, *National Identities*, 1999; *Identity: An International Journal of Theory and Research*, 2001; *Self and Identity*, 2002; *Journal of Language, Identity and Education*, 2002 та інші, що активно працюють і сьогодні.

всеохопнішим здається зміст цього терміна...» [361, с. 9]³. Врешті, чим більше написано про ідентичність, тим більше залишається незрозумілого.

Зі збільшенням кількості досліджень зростала й кількість тлумачень ідентичності. Варто зафіксувати основні запропоновані смисли ідентичності: самовизначення, самобутність, психофізіологічна цілісність, неперервність досвіду, постійність у часі (збереження сталості в ситуації мінливості), психологічна визначеність, саморегулююча єдність, тотожність (зі самим собою чи відносно оточуючої різнорідності), самість як справжність індивіда, соціокультурна відповідність, самоприналежність, самореферентність, цілість, ступінь відповідності соціальним категоріям, модель розрізнення Я і не-Я, релевантність внутрішнього досвіду зовнішньому та багато інших. Через такий надмір тлумачень і «кризу надвиробництва та подальшої девальвації значення» [348] ідентичність перетворилася на об'єкт критики. Все частіше її окреслюють то як слово, яке «зійшло з розуму через зловживання ним» (У. Маккензі [392, с. 11]); то «чистим кліше» (Р. Коулс [354, с. 913]); то порівнюють зі станом, коли, говорячи «стілець», треба розуміти «крісло» [363]; то взагалі як «небезпечне слово, яке не має пристойного вживання» (Т. Джадт [98, с. 44]).

У дослідженні не претендуємо на виведення універсального визначення, яке би задовольнило різногалузеві претензії та запити, але прагнемо принаймні окреслити наше вихідне розуміння ідентичності як відчуття власної тотожності, неперервної та динамічної, соціальної за своєю природою здатності адекватно окреслити себе щодо Інших та через Інших. Ідентичність – це відповідь на запитання «Хто Я?».

1.2.1. Ідентичність: поміж динамічністю та статичністю

Тавро біполярної двоїстості «на чолі» ідентичності – це чи не головний її атрибут. Якщо попередньо ми говорили про еволюційність у трактуванні ідентичності

³ «Identity: Youth and Crisis» («Ідентичність: юність і криза») була написана в 1968 році, 18 років після «Childhood and Society» («Дитинство і суспільство»), 1950 року, що дало можливість Е. Еріксону робити певні підсумки функціонування терміна, який вже тоді «описував щось настільки широке і, на перший погляд, самоочевидне, що, здавалося б, наполягати на точному його визначенні означало б чіплятися; водночас, інколи його застосовують настільки вузько, що загальний зміст терміна втрачається, і з таким же успіхом можна було б використовувати будь-який інший термін» [361, с. 15].

через дихотомію тотожність/відмінність, то, акцентуючи на конкретності змісту, змушені знову апелювати ще до однієї антитези – динамічність/статичність. Саме ці дві властивості більшою чи меншою мірою створюють певні «пороги розуміння» ідентичності.

У всі часи властивість людини змінюватися, при цьому залишаючись собою, викликала здивування та провокувала проблемність у судженнях. Стійкість людини в змінному світі залишається запитанням без відповіді як у теоретичних, так і в конкретно-практичних аспектах. Проте істинну її складність визначає те, що й сама особистість може існувати лише у русі, в безперервному процесі самозміни, саморозвитку. Отже, отримуємо ситуацію парадоксу, бо, з одного боку, говоримо про «неперервність та тотожність» (Е. Еріксон [361, с. 47]), «семантичну невіддільність від ідеї постійності» (А. Меллучі [400, с. 46]), з іншого – про те, що особистість так ніколи і «не збігається з собою» (М. Бахтін [28, с. 70]). З одного боку, ми стикаємося з ідентичністю як із чимось сталим, зафіксованим, обов'язковим, статичним, з іншого – як із тим, що постійно еволюціонує.

Неодноразово дослідники визначають ідентичність як антонім інертності, наголошуючи, що ідентичність, будучи іменником, все частіше «поводить себе як дієслово» [25]. Проте акцентування на тому, що ідентичність – це не так «самі кордони, як процес їх встановлення» [384, с. 127], на нашу думку, є правдою лише наполовину. Такі акценти вкотре викривають брак конкретної методології. На такій позиції перебуває і британський філософ та соціолог німецького походження Н. Еліас. Він стверджує, що поняття ідентичності співвідноситься з процесом, проте, поки не буде розроблено зрозуміле поняття цього процесу, доти «понятійна проблема ідентичності залишатиметься складною, фактично невирішальною» [329, с. 256–257]. Для того, щоб процесуальність ідентичності стала хоча б трохи прозорішою, необхідно звернутись до терміна «ідентифікація» (з лат. *identificare*).

Часто в науковій літературі ідентичність та ідентифікацію розуміють як синоніми з, відповідно, аналогічним тлумаченням⁴. Проте такий підхід вважаємо не зовсім актуальним, адже дослідження ідентифікації не аналогічне вивченню ідентичності. Якщо ідентичність – це сукупність різнорідних аспектів, то ідентифікація – це їх опис; якщо ідентичність – це результат, то ідентифікація – це процес постійного вибору, пристосування, прийняття норм, традиційних установок (за М. Заковоротная [116]). Процес ідентифікації лише передуює появі ідентичності. Ідентичність – це ансамбль ідентифікацій, їх залучення до цілісного. Ідентифікація – це окремий процес, який має постійно відтворюваний результат – ідентичність. Ідентифікація забезпечує ідентичності присвоєння та інтеграцію якостей, норм, цінностей і т. д. Ідентифікуючись, особа набуває ці відповідні суб'єктні та особистісні характеристики. Отже, ідентичність – це те, чим володіє особистість, те, що ця особистість присвоїла чи відкинула в процесі ідентифікації. Ідентичність полягає у синтезі та інтеграції ідентифікацій. Проте все ж таки не варто розуміти ідентифікацію лише як спрощену соціально-психологічну здатність. Ідентифікація – це «стійкі констеляції, згустки людського досвіду, форми, з якими особа ідентифікується, вважає їх своїми, собою» [131, с. 177]. Водночас це також захисний психологічний механізм, який полягає в уподібненні себе Іншому і який реалізується на основі емоційної прив'язаності до Іншого. Така прив'язаність проявляється в прагненні подібності до того, який видається взірцевим, «значущим».

Таким чином, динамічна природа ідентичності вимагає окремого пояснення. Ідентичність динамічна не сама у собі, не сама собі забезпечує цю динаміку та розвиток, не є процесом, але завжди перебуває у процесі ідентифікації. Ідентифікації – це процеси, які тривають постійно, узалежнені від обставин та суб'єктів ідентифікацій. Ці ідентифікації формують, реформують, відновлюють, творять, доповнюють і т.д. ідентичність, тим самим забезпечуючи сталому об'єкту (тут варто також уточнити, що цю первісну стабільність ми схильні узалежнювати від запропованого П. Рікером *ipse*)

⁴ Як один із прикладів див. словникову статтю «Ідентичність, ідентифікація» у Філософському енциклопедичному словнику [289, с. 233].

атмосферу постійної процесуальності. Яскравим прикладом та практичним підтвердженням цього слугує другий розділ нашого дослідження. Адже саме завдяки ідентифікаціям та окремим ідентифікаційним стратегіям (ідентипам) особистість може відновлювати пошкоджену ідентичність, заново її творити.

Тому доречніше говорити про ідентичність як пластичне утворення, що здатне переносити, всотувати, піддаватись змінам, при цьому зберігаючи власну стабільність, цілісність та неперервність. Тут як ніколи доречними стають слова (але не авторська інтепретація!) С. Голла: ідентичність завжди «в процесі» [372] – «в» процесі, наголошуємо, а не сама є процесом; «щось розташоване в потоці» [425, с. 11] (нам знову йдеться про правильність слова, а не сплутаність тлумачення), не сам потік. У цьому розрізненні і полягають наші акценти тлумачення ідентичності та ідентифікації. Ми жодним чином не заперечуємо, що ідентичність – змінна та динамічна категорія, проте вкотре наголошуємо, що цю змінність та динамічність їй забезпечує процес ідентифікації (вживаємо дещо тавтологічний вираз – «процес ідентифікації», щоб ще раз підкреслити процесуальність як визначник ідентифікації).

Отже, ідентичність – це пластичне утворення, здатне переносити зміни, при цьому зберігаючи неперервність досвіду. Обставини, які задають ідентичність, відносні і зазвичай передбачають наявність стійких релевантних зв'язків, що забезпечують психологічну неперервність та цілісність (внутрішню єдність) ідентичності. «Ідентичність не дорівнює статичній, негнучкій речовій ідентичності, яка відповідає латинському *ibid*. Навпаки, головний її сенс – самототожність персони, яка сама встановлює неперервність та постійність її життя, аналогом чого є латинське *ipse*» [285, с. 14]. Р. Брубейкер та Ф. Купер [348] взагалі пропонують вийти за межі ідентичності, бо на думку вчених, слово ідентичність означає або надто мало, або ж надто багато, або взагалі нічого не означає. Вони зауважують, що винен у цьому панівний конструктивістський підхід до ідентичності, який спеціально акцентує на сконструйованості, плинності та множинності ідентичності, тим самим дозволяючи множитись уявним ідентичностям та знижуючи його аналітичну вартість терміна. Як

один із розвантажувальних термінів вчені, що вважаємо цілком доречним, пропонують саме ідентифікацію. Така пропозиція вкотре доводить як потребу розрізнення термінів, так і їх тандемного застосування.

1.2.2. Я, Інший та комунікація: особливості взаємозв'язку

Ідентифікація – як процес «ототожнення, установлення схожості чого-небудь з чим-небудь... з іншою людиною, групою, образом або символом» [311, с. 169–170], а також як установлення несхожості, іншості – вимагає не лише суб'єкта, але й об'єкта. Я потребує своєрідного *idem*-у, Я потребує Іншого. Зважаючи, що ідентичність формується через ідентифікації, ми пропонуємо категорії Я та Інший розглядати як невід'ємні та обов'язкові її компоненти. Таке розуміння ідентичності через Іншого насамперед корелює з трактуванням її як відмінності та визнання соціальної природи її походження (див. Розділ 2).

Отже, якщо корінь *idem* означає і той самий (тотожний сам собі), і аналогічний (тотожний комусь/чомусь), то, щоб «відбутись як людина», «здійснитись» [279, с. 28] як Я, потрібен Інший. Не можна не погодитися з тим, що ідентичність є продуктом розрізнення, співвіднесення себе з Іншим. Проте тією самою мірою вона є результатом інтеграційного акту/процесу та співвіднесення себе із самим собою. Відтак у ній ідеться як про належність до когось, так і про буття кимось. Особистість знаходить себе через зовнішнє, поза собою «створює себе» [399, с. 345]. Про це ж говорить і П. Рікер: «Оскільки на питання *хто?* не можна відповісти в обхід питання *що?* й питання *чому?* – буття світу виступає обов'язковим корелятом буття самого. Немає світу без самого, який би в ньому перебував і діяв, і немає самого без світу, в якому він якимось чином практикує» [244, с. 371]. Інший – це не просто якість, що відрізняється від моєї, інший, можна сказати, «володіє іншістю як якістю» [168, с. 59–60]. Ця «Іншість, – доповнює П. Рікер, – котра не є – або не є тільки порівняльною... це така іншість, яка могла б виступати конститутивом самості... самість самого (*du soi-même*) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої і постає через другу» [244, с. 10]. Ця іншість може проявлятися в різних іпостасях:

1. *Інший-комунікативний партнер*. Це обов'язкова ланка діалогу, а отже, самоідентифікації. Прикладом такого типу Іншого є «значущий Інший» (за Е. Еріксоном). Цього Іншого можна означувати як нейтрального або ж позитивного «співрозмовника». Такими є Інші, *idem*-и, проаналізовані у підрозділі 2.1. нашої роботи.

2. *Інший-чужий, сторонній, загрозливий*. Саме на цьому типі Іншого-Чужинця наголошує Ю. Кристева [160]. Окрім трактування його як «ворога», що може поглинути наше Я, дослідниця говорить і про Я, яке відчуває себе Чужинцем, наприклад, емігрантом, з якого «зідрано шкіру». Інший-Ворог – це також невід'ємна категорія постколоніальних студій. Таким ворогом у Е. Саїда, Г. Бгабги, Н. Гаррісона, М. Павлишина, Т. Гундорової стає колонізатор – у когось із Заходу, у когось – зі Сходу, а в Ю. Лавріненка таким загрозливим Іншим постає сама еміграція, «еміграціонізм» [320, с. 274].

3. *Інший-внутрішній, Інший-у-мені, Я-як-Інший-для-себе*. Дуалізм сутності індивіда породжує внутрішній діалог. Модель зовнішньої взаємодії індивід переносить на внутрішню, чим і забезпечує мислення, внутрішню символічну комунікацію: «Мислення, отже, виявляється внутрішньою розмовою із самим собою. У ній індивід, який уже «Я», відповідає самому собі так, якби відповідав іншим, а інші відповідали йому» [196, с. 66].

Зважаючи, що людина осягає саму себе через Іншого, доводиться говорити й про механізм цього осягнення. Більшість дослідників вважає, що таким механізмом є комунікація, що саме «мова є відкриттям Іншого» [168, с. 106], а «висловлення є необхідною умовою відданості» [280, с. 133], що «бути і стати самим собою», означає «включити себе у мережі обговорення» [32, с. 17]. Комунікація, на думку С. Московічі [404], – це єдино можлива сфера репрезентації. Комунікація – це не висловлення вже готових думок та відчуттів, але їх формування у самому комунікативному акті, своєрідна конвертація реальності у практику. Особистість, яка репрезентує їх, одночасно репрезентує в них себе. Саме комунікація забезпечує присутність репрезентатора в репрезентаціях та відкриття Я Іншому, як і відкриття

Іншого для Я. Більше того, сама мова є відкриттям Я та Іншого: «Виникнення цієї відкритості є водночас і справжнім виникненням мого Я як самості» [336, с. 144]. Відмова від комунікації навіть із самим собою, вважає К. Ясперс, могла б хіба що підкреслити «недостатність мого окремого я» та означати «втрату буття» [336, с. 137–138]. Варто, однак, при цьому пам'ятати, що Інший забезпечує Я сучасністю, тобто робить його «відповідним сучасності» [293].

Діалог-комунікація є діалогом не лише між двома суб'єктами, двома свідомостями, двома типами культурного мислення. Насамперед це діалог між Я завершеним, кінцевим та Я миттєвим, невпорядкованим, яке ще може вирішити заново власну долю. Навіть якщо адресат є водночас адресантом (внутрішній монолог, мемуари, щоденники), вони все одно звернені до себе-Іншого та враховують зворотню реакцію цього Іншого. У тексті ідентичність Я завжди на межі та не збігається зі собою, перевищує себе через множинність «своїх-чужих» голосів, вже на інтуїтивному рівні усвідомлює власну неунітарність та множинну природу. Перефразовуючи М. Бахтіна [27], можемо стверджувати, що йдеться про «не-я в мені, тобто буття в мені, але дещо більше в мені».

М. Бахтін вважає, що Я існує не лише тому, що мислить, усвідомлює, а й тому, що відповідає на звернений до нього заклик Іншого. Тому діалог – це не зовнішня мережа, в яку потрапляє індивід, але єдина можливість самого існування індивідуальності. Діалог між мною та іншим передбачає цілу систему внутрішніх діалогів, у тому числі між моїм образом самого себе і тим образом мене, який, на мій погляд, має інша особа. Разом із тим, лише через відношення з іншими особистість формується та вільно самореалізується. Я може знайти себе на самому дні «Іншого» – як фінал і як результат комунікації. Тільки через відношення до Інших особистість здатна вирішити питання власної ідентичності.

Отже, Я та Інший – це деталі, які, активуючись через комунікативний акт, забезпечують ідентифікацію, а врешті – забезпечують ідентичність цього ж Я. Я та Інший – це не лише суб'єкт та об'єкт: доцільніше говорити про одночасні суб'єктно-

суб'єктні відношення, адже йдеться про взаємовплив та взаємоформування. Інший як обов'язковий проявляється парадигматично: водночас будучи 1) Я-як-Інший для себе: йдеться не лише про множину ідентичностей (володіння кількома різними модусами ідентичності), а про множинність людського Я, його здатність до багатоскладовості, про Я-як-Інший для самого себе, внутрішнє Я; 2) Я-як-Інший для когось, Інший як зовнішнє Я, яке перебуває поза моїм фізіологічним простором, інша-не-моя свідомість; 3) Інший-Чужий – це Інший, основною конотативною ознакою якого є небезпека, загроза для Я. Визначальним способом взаємодії між цими суб'єктами більшість дослідників називає комунікацію /нарацію / мову /діа- (чи моно-) лог. При цьому розглядають цю комунікацію не лише як засіб передачі, але і як поле формування самого Я, особливо якщо йдеться про одну, але нетотожну свідомість, коли Я говорить із собою.

1.2.3. Ідентичність та її модуси

Ідентичність, як можемо бачити вже із попереднього аналізу, є явищем складним. При дослідженні ідентичності не варто ставитися до неї так, немов вона є об'єктом, повністю пізнаваним у рамках тільки однієї площини. Тому нам, як і багатьом нашим попередникам, доводиться говорити про багаторівневість її існування. Цю багаторівневість, вважаємо, найкраще передати через окреслення її модусів.

Модус – це ще один термін, який, будучи часто вживаним через свою естетичну привабливість та інтуїтивне відчуття його багатогранності, також часто залишається немовби поза власним значенням. У лінгвістиці модус зазвичай йде у парі й протиставленні з диктумом та тлумачиться як «відбиток присутності» [31] мовця. Розвиток когнітології активізує погляд на модус як на категорію, що відображає досвід людини, її знання, бачення, а тому все частіше його пов'язують з аспектами буття та відображенням цього буття у мовній свідомості. Термін походить від латинського *modus*, а відтак уже на рівні перекладу демонструє свою гнучкість. У словниках зафіксовані такі значення, як міра, вид, прояв, різновидність, норма, спосіб та ін. Загалом варто говорити про чотири смислові аспекти лексеми: 1) міра предмета,

кількість, величина, довжина, об'єм; 2) міра, межа; 3) правило, припис; 4) образ, спосіб, рід, манера (за О. Петрученком [227, с. 394]). Цікаві відтінки значень терміна пропонує Дж. Чамберс [352, с. 619], доповнюючи дефінітивне поле терміна такими еквівалентами: прояв, виявлення, стан, які корелюють зі способом, формою, видом, тлумачаться як здатність виявляти себе через певні форми чи способи існування (наприклад, мова – це одна із форм існування самої свідомості). Словосполучення «форми виявлення» та «форми існування» окреслюють той же об'єкт, який, проте, спостерігають із різних позицій. Подібні відтінки сенсу модус передає і з погляду граматики, означаючи форми реалізації одного явища відносно іншого (наприклад, спосіб дієслова узалежнений від самої ситуації мовлення).

Допомагає зрозуміти наш вибір саме «модуса» дещо нетрадиційне доповнення Г. Варіха [428, с. 898]. Німецький лінгвіст конкретизує семантичне гніздо «характером, образом, ступенем». Доступний приклад тлумачення модусу також запропоновано розглядати через порівняння Зевса-як-бика та жінки-як-матері [195, с. 220–229]. Зевс в образі бика – це зовсім інше, аніж жінка в образі матері. Оскільки материнство є дещо більше, аніж зовнішній прояв чи соціальна роль, материнство – це суть жінки, форма її буття. Тому варто говорити про «жінку в модусі материнства» [195, с. 223]. У контексті ідентичності модус, що важливо для нас, вказуватиме радше на сутність самого поняття, аніж на форму вияву, на трансгресивність ідентичності, аніж на саму трансгресію, адже це та «видозміна субстанції (affectiones), або те, що існує в іншому і представляється через це інше» [271, с. 3].

Основний, хоча й дещо спрощений, сенс терміна «модус» – це форма буття, головною особливістю якого є те, що, фіксуючи вияв будь-чого, він водночас фіксує й те, що виявляється, тим самим відсилаючи до явища як сутності. Отже, ми пропонуємо термін «модус», бо саме він відсилає до явища як до сутності, а розуміння ідентичності вимагає саме того способу прояву, який «збігається з тим, що виявляється» [195, с. 227]. Модус ідентичності – це не її властивість, а первісна сутнісна варіативність, яка реалізує її багатовимірність, її «іншобуття» [206]. Модус – це стан, один із

багатьох можливих станів, це реалізації, проявлення, виявлення ідентичності. На відміну від атрибута (невід’ємної та постійної властивості предмета [207, с. 202]), модус – це непостійна властивість предмета, але притаманна йому лише в певних станах. Отже, модус варто розуміти як певну іпостась, форму буття, проекцію єдиної сутності.

Визначення модусів ідентичності ускладнено як їх багатоманітністю, так і взаємонакладанням. Наприклад, С. Гандінгтон [378] пропонує перелік, що вражає кількістю класифікаційних пунктів: аскриптивна ідентичність, тобто така, яка незалежить від індивіда (вік, стать, расова приналежність); культурна (національна, мовна, релігійна, цивілізаційна); політична ідентичність (партійна, фракційна, ідеологічна); економічна (робота, професія, приналежність до певного класу); колективістсько-групова (соціальний статус, соціальні ролі, сім’я, друзі); територіальна (місто, область, регіон) та ін. Також розрізняють індивідуальну й колективну, реальну та уявну, абстрактну та функціональну, стабільну та маргінальну, постійну та ситуативну ідентичність тощо. М. Кастельс [366, с. 6] пропонує: а) легітимізуючу ідентичність, яку формують державні інститути і провладні елітні групи з метою створення «законослухняної більшості» і закріплення свого панівного статусу; б) ідентичність опору, яка є, як правило, витвором тих політичних акторів, які перебувають в опозиції до влади; в) проєктивну ідентичність, яка формує соціальний ідеал і спрямована на трансформацію усієї соціальної структури. Г. Гротеван [368] радить такий поділ: приписана (assigned) ідентичність, при якій вибір у принципі є неможливим: етнічна, расова, гендерна (статева) та ін. (хоча сучасне суспільство тепер дає умови вибирати і в таких, колись раз і назавжди визначених ідентичностях, формуючи ще один модус ідентичності – так звану транс-ідентичність); та вибрана (chosen) ідентичність – особистість може сама вибрати та втілити ідентичність.

Необхідно зазначити, що немає єдиного погляду щодо структури та компонентного складу ідентичності. Огляд ключових підходів у дослідженні її структури виявляє різні їх типи. Зокрема, варто згадати про такі типи, як: позитивна і

негативна ідентичність (Е. Еріксон); досягнена ідентичність, мораторій, дифузія, наслідувальна ідентичність (С. Арчер, А. Ватерман, Дж. Марсія); усвідомлена та неусвідомлена ідентичність (Дж. Мід, Ч. Кулі); актуальна і віртуальна (І. Гофман); реальна, ідеальна, негативна та пропонована ідентичність (Г. Фогельсон); особистісна і соціальна (Г. Брейкуел, Ю. Габермас, Х. Теджфел, Дж. Тернер), психофізіологічна, соціальна, особистісна (І. С. Кон); емпатична (полягає в усвідомленні подібності між собою та іншим) та роле-моделююча (пов'язана з бажанням конкурувати з іншими) (П. Вейнрейч); латентна та явна ідентичність (А. Гоулднер); зріла ідентичність та ідентичність у стані кризи; локалізована ідентичність і розщеплена ідентичність та інші. При цьому варто зауважити, що така множинність демонструє лише різновекторність шляхів до одного й того ж об'єкта. Маємо на увазі, що ідентичність водночас може володіти всіма, кількома чи одним із цих модусів. Тобто, скажімо, релігійна ідентичність водночас може бути і реальною, і зрілою, і приписаною, і латентною, і т.д., бути своєрідним кубиком Рубика з n-кількістю граней, у n-кількості варіантів.

Зважаючи на вже згадані типологізації, об'єкт нашого дослідження та регламентований обсяг роботи, ми пропонуємо власний варіант модусів ідентичності. У центрі нашої уваги перебуває три основні модуси ідентичності: особистісний, національний та наративний. *Особистісний модус ідентичності* – це ядро, це самовизначення в унікально-індивідуальних характеристиках – психологічних, фізичних, інтелектуальних, моральних та ін. *Національний модус ідентичності* (найяскравіший модус у контексті як материкової, так і еміграційної української літератури) – це «широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією» [204]. *Наративний модус ідентичності* – «форма ідентичності, до якої суб'єкт здатен дійти через “наративну” діяльність» [240, с. 19]. Його трактуємо і як окремий модус, і як модус-посередник між особистісною та національною ідентичностями.

Запропонований три-варіантний модусний підхід передбачає водночас наявність інших модусів, що часто супроводжують головні. Міркуючи про національну ідентичність, говоримо також про соціальну/колективну/групову (всі ці терміни у відповідному контексті трактуємо як синоніми, бо їх основна семантична спрямованість так чи інакше, але вказує на узалежнення від зовнішніх факторів). У нашій роботі таке стиснення соціальної ідентичності до національної – це насамперед логічна та предметна вимога, адже українська література, як ми вже згадували, – це передусім національна література. Інший факт, який виправдовує таке заміщення, – багатовимірність національної ідентичності, завдяки якій дослідження одного модусу на практиці передбачає цілий комплекс (йдеться про п'ять вимірів за М. Гібернау, див. Розділ 3). Детально вивчаючи три основні модуси, ми не ігноруємо решти. Окремі важливі аспекти інших модусів так чи інакше допомагають краще проаналізувати ті три, на яких акцентуємо найбільше.

Висновки до розділу 1

Ідентичність – це міждисциплінарне поняття, яке намагались впорядкувати через різні підходи та системи, відповідно до хронологічного та проблемного принципів. Прагнучи комплексного аналізу поняття, яке неодноразово зазнавало семантичних видозмін, ми насамперед виокремили два магістральні вектори розуміння. Онтологічний підхід («від Парменіда до Рассела») передбачає трактування ідентичності як основи буття, головною характеристикою якої є її всезагальна тотожність; антропологічний підхід акцентує на її безпосередньому зв'язку зі становленням особистості, визначаючи її через відмінність.

Міждисциплінарне систематизування дозволило доповнити загально-філософське розуміння унікальними аспектами. Насамперед, воно дало змогу окреслити початок академічних досліджень ідентичності, розкрити зміст важливих понять (таких як «криза ідентичності», «ідентифікація», «І», «Ме» та ін.). Особливої уваги заслуговує акцент на соціальній природі ідентичності та можливості вивчення тандему особистісна-соціальна ідентичність. Одним із найважливіших підходів є

вивчення ідентичності у площині літературознавства, яке виявляє ідентичнісний «слід» у численних літературних творах та авторських проєкціях на художній текст.

Заглиблення у зміст поняття «ідентичність» не лише розкрило його етимологічну полярність, а й визначило основні структурні елементи ідентичності: Я, Інший, а також комунікацію (у різних її проявах) як основний спосіб їхньої взаємодії. Ще однією важливою деталлю комплексного розуміння ідентичності стала антитеза динамічність/статичність, що водночас виявила процесуальну природу поняття. Це дозволило сформулювати вихідне розуміння поняття «ідентичність» у дисертаційному дослідженні як відчуття власної тотожності, неперервної та динамічної, соціальної за своєю природою здатності адекватно окреслити себе щодо Інших та через Інших.

Зважаючи, що категорія «модус» вказує на первісну сутнісну варіативність явища, багатовимірність його сутностей, для аналізу такого багаторівневого поняття як «ідентичність» було обрано саме модусну модель дослідження. Обрані особистісний, національний та наративний модуси ідентичності – це не просто порядково розташовані елементи структури. Ми апелюємо до них як до взаємозалежних, взаємотворчих. Соціальна природа ідентичності забезпечує зв'язок між особистісним та національним модусами. Наративний модус МУРу – це той модус, який забезпечує «комунікацію» двох попередніх, при цьому сам формується в окрему повноцінну форму буття ідентичності.

Отже, основною характеристикою ідентичності як міждисциплінарного поняття є біполярність, а навіть двоїстість. Саме такий параметр забезпечує повноту розуміння природи ідентичності – від етимологічних витоків і до сучасного трактування та застосування. Ідентичність-idem чи ідентичність-ipse, ідентичність-як-тотожність чи ідентичність-як-відмінність, ідентичність-статичність чи ідентичність-динамічність – це головні пари-константи, поміж якими варто шукати змінну – ідентичність.

РОЗДІЛ 2

ОСОБИСТІСНИЙ МОДУС ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

Ідентичність завжди була у списку найважливіших проблем розуміння людиною самої себе. Але в ХХ столітті – столітті радше запитань, аніж відповідей, – вона досягла нових горизонтів та глибин. Століття катаклізмів, соціалізмів, комунізмів та ще багатьох -ізмів зруйнувало картину світу як «...дзеркала, в якому людина могла побачити саму себе – як єдину, гармонійну і цілісну» [429, с. 160]. Ця амбівалентність загального позначилась на кожному особистісному вимірі і, зрештою, ретранслявалась у сфери художньої дійсності.

Представники Мистецького Українського Руху ставлять своїх героїв у ті ж ситуації, в які самих авторів поставила доба. Загалом їх можна означити ситуаціями особистісного самовизначення «на рубіконі», «серед дуже несприятливих обставин еміграції» [145, с. 4], що спровокували відкинення символів, розпад пам'яті, сформованої через традиції, недовіру до майбутнього, дисгармонію між образами власного «Я», історичну штрихпунктирність, культурну невідповідність імагологічним уявленням та відчуття власної неповноцінності. Криза – «відкинення самості власним “Я”» [305, с. 23], яку більшою чи меншою мірою переживають персонажі у прозі МУРу, – змушує людину шукати з неї виходу, а розірвані ланцюги звиклих ідентифікацій потребують реконструкції ідентифікаційних платформ або ж їх заміщення.

Особистісний модус ідентичності, хоча й імпліцитно, але є соціальним за своєю природою. Тому логічним, очікуваним та причинно-наслідковим є розхитування особистісного через деконструкцію вже усталеного зовнішнього – суспільного. Відповідно й основні параметри, які визначають особистісну ідентичність, «особистісне самовизначення» (за Л. Нагорною [203, с. 19]), – зв'язність історії життя, відчуття власної неперервності і тотожності (Е. Еріксон [361]), послідовності та

несуперечності (У. Джеймс [99]), – теж стають аморфними. Ця соціально спровокована криза особистісної ідентичності вимагає компенсації, змушує звернутись до шляхів формування власного «Я» – до первісних ідентифікаційних процесів та до застосування конкретних ідентипів.

2.1. Домінантні ідентипи у художній прозі МУРу: проблема самоідентифікації персонажа.

У пошуках себе люди, а отже, і персонажі художніх творів, намагаються в нових умовах йти знайомими шляхами – ре-моделюючи вже пройдені колись ідентифікації. Герої МУРівців тяжіють до відшукування себе через три основні ідентипи – ідентипи «Батько», «Дитина» та «Сирота».

Термін *ідентип* (ідентифікаційний тип) ми пропонуємо як важливий елемент розуміння ідентифікації особи саме, наголошуємо, в кризовій ситуації. Вводимо його, відштовхуючись від етимологічного наповнення корелята – ідентичність. Її корінь *idem-* (той же самий), тобто аналогічний до когось/чогось, уже є носієм заданої моделі тотожності. Ця семантично значуща частина лексеми зумовлює потребу певної моделі, *idem-у* – об'єкта для ідентифікації. Якщо, за Е. Еріксоном [361], первісний розвиток ідентичності полягає в синтезі ідентифікацій, то у кризових чи межових ситуаціях відбувається сепаратизмізація та актуалізація окремо взятого *idem-у*. Отже, ідентип (ідентифікаційний тип) ми визначаємо як вид ідентифікаційної стратегії, спрямованої на формування, досягнення чи збереження ідентичності шляхом самоототожнення суб'єкта з певною моделлю поведінки, об'єктом, *idem-ом*. Суб'єкт-особа чи, у контексті дослідження, суб'єкт-персонаж «приміряє» на себе, наслідує, стається подібним, засвоює та використовує установки і поведінку моделі, прагне оволодіти характерними їй рисами, внаслідок чого поводить себе як обрана модель чи символічно відтворює відповідну парадигматичну та функціональну траєкторії. Автори колективної праці «Особистість...» [382] неодноразово звертають увагу на те, що суб'єкт, вбачаючи подібність між собою та кимось іншим, свідомо або ж несвідомо сприймає, визнає та емоційно переживає цю подібність, а отже, можемо підсумувати,

так чи інакше, присвоює її. «Інше (l'autre), взяте на себе, є Інший (autrui)» [167, с. 79], що допомагає від-творити власне Я, заново сформувати його онтогенез, це та «Іншість, яка могла б виступати конститутивом самості» [244, с. 10].

Серед наявних триєдиних моделей особистості теоретично найбільш відповідною до художньої практики МУРівців є психологічна модель трансактного (трансакційного) аналізу американського психолога Еріка Берна. Ґрунтується вона на філософії, теорії та методах, що дозволяють людям зрозуміти себе, свою взаємодію з іншими. Вчений стверджує: «У кожної людини набір поведінкових схем співвідноситься з певним станом її свідомості. А з іншим психічним станом, часто несумісним з першим, буває пов'язаний уже інший набір схем. Ці відмінності та зміни наводять нас на думку про існування різних станів Я ("ego states"), (...) що є не ролі, але психологічні реалії» [344]. Кожен, здається, має у своєму розпорядженні обмежений набір таких еґо-станів: «Дитина – чуттєве сприйняття, Батько (Parent) – почуття обов'язку, Дорослий – це мислення» [423, с. 42]. У нашому дослідженні ми лише відштовхуємось від цих еґо-станів, адже письменники творчо модифікують їх через власну художню канву в уже згадувані ідентипи «Батько», «Дитина» та «Сирота». Ми також надаємо перевагу термінові ідентип, бо, якщо Е. Берна більше цікавить стан, то нас – те, що веде до стану, – процес встановлення зв'язків. Надалі в роботі використовуватимемо ці дещо неформальні, проте семантично відповідні сполуки, об'єднані внутрішньою кореляцією взаємо-(не)причетності до Іншого.

Художня проза МУРівців дає нам право абсолютно впевнено говорити про чітку тенденцію творення лінійного корелятивного ланцюга ідентипів – ідентип «Батько» - ідентип «Дитина» - ідентип «Сирота» – як способу вирішення проблеми самоідентифікації персонажів. МУРівці, кожен по-своєму, творять його окремі ідентипи-ланки. Проза МУРу у своїй єдності, зрештою, реалізує весь корелятивний ланцюг.

2.1.1. Ідентип «Батько»: повернення *до-дому*

Ідентип «Батько» – це ідентифікаційна стратегія, спрямована на збереження ідентичності, подолання ідентичнісної кризи через ототожнення себе з *idem*-ом батька (батьком і/чи матір'ю), кодом чи моделлю їх поведінки. При цьому модель такої поведінки може формуватися на основі поведінки «Батько»-родителя, парентальної фігури чи «Батько» як певного стереотипного набору функцій. Своєрідним спрощеним аналогом можемо вважати Фройдівський комплекс Едіпа [290], коли батько для сина стає власною ідеалізованою особистістю, власною програмою максимум до виконання. Далі учень З. Фрейда Е. Еріксон [361] включає подібні тези у свою епігенетичну восьмиетапну теорію розвитку особистості, коли дитина «глибоко та повністю ідентифікується зі своїми «Батьками», які загалом здаються їй могутніми та прекрасними...», або ж «старається стати батьком у його сексуальних відносинах з мамою, чи мамою в її сексуальних відносинах з батьком...» [361, с. 127]. Е. Берн зазначає, що стан Батько (Parent) може проявлятися у двоякий спосіб – прямо чи опосередковано: як активний стан Я чи як вплив батька. У першому, активному випадку, людина реагує так, як реагували б у подібних ситуаціях його батько чи мати («Роби так, як я»). Якщо ж мова йде про опосередкований вплив, то зазвичай реакція людини буває такою, якої від неї очікували («Не роби, як я; роби те, що я кажу»). У першому випадку він «наслідує одного із батьків, в другому – пристосовується до їхніх вимог» [344]. Ідентип «Батько» відзначається бажанням персонажа опікуватись, захищати, навчати, критикувати, контролювати і т.д.

Одним із найповніших варіантів вираження цього ідентипу є образ Максима Колота, головного героя роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою». Вже на перших сторінках автор задає кілька параметрів розвитку для цього ідентипу: «В апокаліптичному гуркоті чорної цієї доби відчаю, що для багатьох була напророченим біблійним кінцем світу... Максим, *господар дому* цього й *батько дитини* (курсив наш. – О.М.) цієї, сидів біля столу...» [17, с. 7]. У просторі руїни та пустелі єдиною опорою збереження Я Максима Колота залишається точка перетину координат –

батьківство і дім. Чарльз Тейлор, один із найвідоміших філософів сучасності, називає її «благом» – «точку причетності чи пов'язаності із тим, чому надано вирішального значення або фундаментальної цінності» [280, с. 63]. Першою координатою стає голосний, почутий уві сні синівський заклик: «Батьку!..Та батьку ж!!.. Батьку!..» [17, с. 225], він будить, зрушує Максима на межі свідомого та несвідомого, в просторі лімінального оніричного. Виконуючи функцію могутньої підойми, що «раптом підважила ціле його ество, душу й тіло, видерла його з небуття й кинула ось тут пластом на землю, ніби щойно тільки народженого» [17, с. 226], синівські слова мотивують Максима надати сенсу, актуалізувати той елемент власного багатогранного конструкту «ідентичність», що домінує тут і зараз – ідентип «Батько». Щоб досягнути його, Максим у процесі ідентифікації потребує моделі для наслідування, ототожнення, тому вдається до всіх добрих і злих геніїв: «Кант, Шопенгауер, Маркс, Руссо... Чорт!.. геть усі ті імена, колись чуті, читані, обожнювані, що жили колись у ньому по черзі в ореолі великої слави. Геть! Усі вони нічого, нічого, нічого тут не зможуть. Вони, носії тих імен, вигадали цілі філософські системи й концепції, але людину, маленьку людину, її мятежну душу ніякі з тих філософій врятувати не можуть» [17, с. 268]. Позбувшись калейдоскопу всіх цих імен, Максим пробує згадати, що ж сказав його батько, а «він нічого не сказав», «він лише посміхнувся променистими очима [...], що дивились йому в серце... в самісіньку душу... не давали йому вмерти» [17, с. 268]. Варто також звернути увагу на біполярні (позитивну та негативну) моделі наслідування: батька «каменяра... а чи теслі!..» [17, с. 368] та «“батька народів”... Йосипа Кривавого – Джугашвілі!..» [17, с. 140] – як втілення панівної сили зла, як «генія епохи» – моделі, за своєю суттю вже архетипної, бо за ним стоять цілі легіони виконавців «з іменами свого “генія” на прапорах...» [17, с. 141].

Ще один прояв застосування ідентипу «Батько» легко відшукати у відносинах Максима з шістнадцятилітнім арештованим редактором – Костиком. Максим «беріг лише Костикову голову, чомусь боячись, щоб на неї хтось не наступив» [17, с. 119], а врешті вирішив: «понесу на руках, як кошеня... Дитлах!» [17, с. 231]. (Детальніше

образ Костика як дитини розглянемо в підпункті «Ідентип «Дитина»: блудні сини повертаються»).

Завершальною у цій ідентифікаційній стратегії виступає друга координата – дім (ширше символ дому проаналізовано у Розділі 3). Французький дослідник поетики простору Гастон Башляр акцентував: «Дім – це наш куточок світу. Він є – як на цьому наголошують – нашим першим світом. Космосом, у повному розумінні...» [30, с. 27]. З одного боку, ці спостереження підтверджують важливість осягнення дому в ідентифікаційному процесі, з іншого – апелюють до слів І. Багряного про те, що «кожен господар мав дах над головою, свій дім, і свій окремий світ у ньому» [17, с. 174]. Тому, біжучи над прірвою, Колот бачить свій порятунок тільки вдома – як у просторі не лише зовнішньому (локальному), але й у внутрішньому⁵, адже дім – це не тільки «вихідна точка, а також кінцева мета... це нульова точка системи координат, яку приписуємо світу, щоб зорієнтуватися в ньому» [328, с. 209]. Єдина можливість вповні виконати параметри ідентипу «Батько» – повернути собі сім'ю, повернути світ, де він господар, де він може давати життя, хрестити дітей, де він може бути батьком, бути собою, – це вернутись додому. Обравши ідентип «Батько» та реалізувавши його, Максим тим самим подолав прірву, стан «емоційної депривації» [277], що загрожувала цілісності та стабільності ідентичності Максима Колота.

Ідентипом «Батько» оперує також Ю. Косач у своїй «хмельницькіані». Розпочав її письменник ще в 30-х роках у Парижі, коли написав роман «Дюнкерк» (1936 р.), пізніше втрачений. Ю. Косач продовжив його історичною повістю «Рубікон Хмельницького» (1941 р.), а в 1947 році доповнив повістю про 1648 рік «День гніву», яка стала першою і, на жаль, останньою книгою планованої трилогії «Цезар степів». Ю. Косач наголошував на тому, що «...хотів перш за все показати, як народжувався герой-вождь, день за днем, хвилина за хвилиною...» [148, с. 4] (зауважмо, не просто герой, але той, що мав вести за собою, бути проводирем та керівником, надавати захист та опікуватись іншими).

⁵ Детальніше просторова типологізація подана у схемах, вміщених у статті: Копистянська Н., Приплюцька М. Питання часо-просторової термінології [141].

Показана в «Дні гніву» втрата любого «Батька» Михайла Хмельницького, дружини Олени та сина Остапа, здавалось, мала б зробити з Богдана Хмельницького сироту (в значенні ідентипу): «Сина мого убили, люди, поганьбили жону, достаток відняли, все взяли, навіть походного коня, а мене на смерть осудили... ранами вкрите моє тіло тільки для ката знадобиться» [145, с. 22]. Та замість того, щоб у Чигирині скористатись можливістю помститись, «пресобачого Чаплинського рознести на шаблях», Хмельницький зізнається, що «...теє не палить мене, паче вогню кривда не моя, а ваша...» [145, с. 22]. Мова йде про Я-для-Іншого – не у класичному розумінні за М. Бахтіним («як я постаю перед іншим» [27, с. 51]), але як про Я, що згодне бути корисним для Інших, опікуватись інтересами Іншого, робити їх пріоритетними. У цьому випадку співзвучною є позиція Е. Левінаса, який підпорядковує свої філософські умовиводи етичній ідеї відповідальності за Іншого. Мислитель говорить про взаємооберненість між Я та його відповідальністю за Іншого: чим більша ця відповідальність, тим більше Я стає собою, конститує себе. «Зустріч з Іншим – це вже моя відповідальність за нього» [168, с. 356], тим більше, що й «Саме по собі Я – повна відповідальність...» [168, с. 316], у той же час «ми повинні взяти в дужки той факт, що Інший хоч якось відповідальний за мене. Адже відповідальність Іншого мене не стосується» [170, с. 177], і тільки «жертва заради іншого» [168, с. 346] – це для Е. Левінаса окрема етична подія.

У реалізації цієї етичної події і полягає ще один крок до ідентипу «Батько». Хмельницький бере на себе відповідальність за Іншого та Інших (цю ж відповідальність бере на себе Максим Колот, коли береже голову Костика). Зуміти стримати власні емоції, власні амбіції заради «черні» – цей сценарій розвиває Ю. Косач, творячи образ Хмельницького. Такого результату автор досягає, надавши своєму героєві справді героїчних рис. Сила характеру, якою володіє Богдан, лише підтверджує його ідентифікаційну стратегію «Батько», бо «це людина з тієї глини, з якої ліплять Цезарів» [145, с. 14]; це людина, якої «боялись, сливе, забобонно, його незбагненної внутрішньої міці, що з ним разом у степах народилась, боялись його

несамовитого хотіння, яке могло... спалахнути велетенською пожежою, а її втишити й приборкати не було сили» [148, с. 167]. Саме ця сила дозволить йому «володіти черню, цією bellua sine capite (тварюка без голови)» [145, с. 14], – стати головою цієї безголової тварюки, розкувати та посадити до столу, замість «понівечити та пошарпати Барабашевих бунтарів» [148, с. 188].

Активний стан ідентипу «Батько» проявляється у готовності наслідувати та втілювати цю готовність у життя: «Ні, Отче. Батько мій і дід були в службі Марса. Зрештою, посміхнувся Богданко, чи не найкраща доля на цьому світі, доля воїна? А війна з невірними, чи не краща служба людству?..» [145, с. 39]. Зовсім прозорими є численні номінативні конотації, закріплені за Хмельницьким: «Хмель – батько наш!» [145, с. 130], «Віват, наш Хмельницький-батько» [148, с. 186]. Своєю чергою дітьми неслухняними, «а таки його, як і їхній він» [148, с. 186], називав Хмельницький і тих, що «з-німецька одягненні, інші не грецької віри, аріяне, сочини, латинники, але всі роксолянці...» [148, с. 186]. Наказував їм Хмельницький: «Добре дбайте, діти! Гукав, пропускаючи їх ...» [145, с. 88].

Як бачимо, ідентифікаційна стратегія, спрямована на збереження особистісної ідентичності через ототожнення себе з батьком, виявилась для МУРівців не лише актуальною, але й результативною: їх герої досягають бажаного – знаходять себе на межі себевтраччя.

2.1.2. Ідентип «Дитина»: блудні сини повертаються

Також, відповідно до концепції І. Кона, розглядаємо конкретний вибір ідентипу «Дитина», з одного боку, як «продукт та об'єктивацію соціальних установок суспільства», з іншого – як «ключ до розуміння життєвої та соціальної поведінки дорослих» [136, с. 41]. Виокремлюючи внутрішньо-особистісний его-стан Дитини, Е. Берн [344] говорить про два способи її прояву. Перший – Дитина, що пристосувалась (adapted Child), вона змінює свою поведінку під впливом батьків, поводить себе так, як би цього хотіли батько чи мати. Другий стан – природна Дитина

(natural Child), що проявляє себе в спонтанній поведінці, через непослух, бунт чи творчий порив.

Цю ланку корелятивного ланцюга ідентипів репрезентовано дещо ширшим колом текстів: у романі Докії Гуменної «Діти Чумацького Шляху» – це Тарас Саргола, Килина; в оповіданні «Куркульська вілія» – Матвій Герасимович; у романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» – Костик; у повісті «Еней та життя інших» Юрія Косача – Галочка; в оповіданні «Дивна історія» В. Домонтовича – це професор математики.

На відміну від ідентипу «Батько», йдеться не так про те, «хто мій батько?», як про те, «чий я син»? Адже епоха комунізму змушувала бути усиновленими, стати дітьми Леніна-Сталіна – «Сталін-югендами»⁶. Найясніша зоря у Чумацькому шляху Докії Гуменної – Тарас Саргола – постає саме перед такою дилемою. Він – «син українських куркулів», і з кожним днем це більше нагадує тавро на чолі. В умовах будівництва соціалізму та світлого майбутнього Тарас вже б і радий стати «сознательним» у побудові комунізму, отримати титул «свой парень на все сто» [80, кн. 2, с. 184] та «відкараскатись від цього неприкаяного почуття... Спостерігати й себе в цім людськiм тісті, – молекулою, що її вимішує серед інших кулак життя» [80, кн. 1, с. 36–37]. Аналізуючи таку внутрішню нарацію персонажа, бачимо типовий приклад «соціального порівняння» [67, с. 124]. Постійно порівнюючи себе з представниками групи, яка займає вищий статус, Тарас відчувається маргіналом, і це провокує зниження самооцінки. Проте таке порівняння стосується не лише соціального стану чи походження, але й етнічної та культурної приналежності. Тому, намагаючись відповідати вимогам нового суспільства, нової культурної парадигми, персонаж вирішує власним досвідом спізнати долю робітника, батрака, вирішує: «перекує свою буржуазну психіку, витравить з неї все куркульське, що напластувалось з дитинства» [79, кн. 2, с. 81]. Якщо узагальнити описану ситуацію, то перед Тарасом стоїть моральна дилема – сім'я Сарголи чи Комуна?

⁶ За аналогією до «Hitler-Jugend» – молодіжна організація націонал-соціалістичної партії Німеччини.

Спочатку він таки намагається потрапити в спільну кошару – спілку радянських письменників. Але «диких» і на поріг туди не пустять, щоб «не псували фасад» [80, кн. 1, с. 12], проте «свійськість» ціною шпигунства для Тараса неприйнятна. Аналогічно відбувається з посадою вчителя, за сумісництвом соцагітатора. На заваді кар'єрному зростанню та органічному входженню в колектив стає те, що «...весь кодекс життєвої поведінки передано йому від мами якимись неописаними шляхами, і вчинки його, не будучи звітовані, проходять через суворий контроль маминого відчуття честі й порядності. Навіть коли мама про них не знає» [80, кн. 3, с. 20]. Отже, за Е. Берном, матимемо рацію, коли визначимо Тараса як Дитину адаптовану.

У розмові з другом дитинства, Фімою (євреєм, який згодом перетвориться на «щирого українця» Юхима Загайгору), Тарас проливає світло на причини своєї невдачі: «Але я так не можу, як ти! Відтяти себе від свого народу? Я почуваю якийсь нерозривний зв'язок між собою й тими родичами-селянами, яких пів Дрижиполя. Я їх навіть у лице не знаю, знаю найближчих дядьків, тіток і дядин, але мені здається, що вони нічим не різняться від тих, яких я не знаю... Я так хочу інтернаціональної культури... але занадто почуваю себе українцем. Мені жаль за всім, що складає мою милу Україну. Губиться зміст, сенс, інтерес, смак інтернаціонального, як нема в ньому українського. Ти мене розумієш?» [79, кн. 2, с. 144]. Очевидно, що Тарас запитує насамперед не Фіму, а «себе як іншого» (за П. Рікером). І відповідь на це запитання можна відшукати у роботах дослідників ідентичності. Так, Н. Хатнік у праці «Ідентичність етнічних меншин...» [379] пропонує кілька параметрів на визначення групової ідентичності, а саме: само-категоризація як члена певної групи; відчуття приналежності до неї; позитивне чи негативне ставлення (спрямоване на групу); спільні позиції, цінності та практики. Не розділивши всіх, чи принаймні більшості цих параметрів, Тарас Саргола не міг відчувати себе повноцінним членом обраної групи, а тому «входив щодалі у душевне підпілля, більше заслання, ніж би десь у засланні» [80, кн. 2, с. 178]. Гроно «неверних запитань», на зразок «чому вокзали обліпили люди, а міліція їх розганяє, мов худобу..?» [80, кн. 2, с. 48], чи «мрія людини – соціалізм –

повинна проходити в супроводі голоду, духовного отупіння, фізичного знищення», наштовхувало його на думку – а може «Україна в колоніальному стані?» [80, кн. 2, с. 75]. Ці ж питання змушували дивитись у небо, на зорі Чумацького Шляху. Дослідниця художньої спадщини Д. Гуменної О. Коломієць називає образ Чумацького Шляху архетипним символом, що «містить у собі інформацію про духовно-культурне начало, яке зберігається в генетичній пам'яті народу... виявленням філософських поглядів та способом буття, уособленням народного світогляду» [133, с. 13]. Саме до цього символу історичної тяглості українського народу звертається молодий Саргола. Він згадує, як тато переповідав слова діда Яриня: «Діди наші всі були чумаками, їздили тим шляхом» [79, кн. 2, с. 107]. З іншого боку, «бесіди з мамою були бесідами із самим собою, із своїм більшим “я”, і вони оновлювали, як цілюща вода» [80, кн. 3, с. 20], творили «простір, гідний довіри, сповнений надійності і ясності», який Тарас-«Дитина» отримав у особливому досвіді прихильності до «Ти», до матері. Часто навіть не бесіди, а усвідомлення того, що ти потрапляєш у «атмосферу, просякнуту її присутністю», «чисту, прозору, легку, цілинну» [80, кн. 3, с. 20], вже допомагали у визначенні себе. Ця оновлююча легкість, це позасвідоме вільне розпросторення всього Я, разом із генетично закодованою інформацією, розмови з матір'ю як зі собою-Іншим, іdem-ом, що корегує, спрацювали у вирішальний момент. Бо, коли постало питання остаточного вибору («Або батька вигнати й писати епохальний твір про шалений опір куркульні, найбільшого ворога соціалізму, про нечуваний зріст добробуту колгоспних мас, – або разом із батьком переживати нещастя» [79, кн. 2, с. 83]), герой постановив: «від батька не відмовляюся» [79, кн. 2, с. 83]. Це рішення – своєрідна кульмінація – врешті показує, «чий син» Тарас Саргола, та виявляє повноту реалізації ідентипу «Дитина».

В іншому творі Докії Гуменної – оповіданні «Куркульська вілія» з однойменного циклу – ми бачимо ще одне втілення ідентипу «Дитина». Матвій Герасимович залишився без дому, без сім'ї: «В його хаті тепер кіно» [81, с. 22]. Вернувшись після боїв на батьківщину, Герасимович змушений жити в напіврозваленій та холодній

райшурі. Він не любить говорити про своїх дітей, впадає у наче-дрімання, і ніхто не знав, «...що в цей час під зовнішньою сонною байдужістю крився пекучий, таємний біль...», бо ж «одного вбили, другого заслали, третя собі ради не дала у далекому місті – померла, четверту десь вивезли під час війни, мабуть, загинула. Стара пішла на той світ. Сам. Мав свою сім'ю, свою хату, свій вуличок, а тепер коло чужих людей, у чужій хаті тулиться...» [81, с. 32]. Ця ситуація провокує радше на запитання, аніж на відповідь: чому ж варто говорити про ідентип «Дитина», якщо доцільніше визначити Матвія «Сиротою»? Герой відповідає сам: «Хотілося родинного свята, своєї кривної сім'ї» [81, с. 38]. Саме в цьому полягає основний критерій розмежування – у внутрішній спрямованості героя, у внутрішній потребі причетності до Іншого, до Свого, до кривного. Той факт, що зовнішні обставини фактично змушують його до сирітства, не означає, що він має їх прийняти. Подолання кризи Матвій бачить лише через приналежність до сім'ї, він потребує «історичної тяглості» та живе спогадами: «Дід і батько мої були чумаками...Скільки вони цих пісень знали! Посідають старі, бувало, за чаркою, та й цілий день проспівують...» [81, с. 38]. І коли врешті на Святвечір до райшури «принесла вечерю» чи не вся позостала родина (Уляна, Антонина, Настя, Олександра, Микола, Петро, Михайло та маленька дівчинка Ганя, що прощбетала: «З святим вецелом будьте здолові!... А оце бабуня казали вам у руки дати...» [81, с. 41]), Матвій ідентифікує себе не зі старшим роду. Хоча він називає дітьми своїх кривних, але сам теж залишається «Дитиною»: «Герасимович уже знов плакав. Мокрими губами поцілував дівчинку в русяве волосся й приказував: Ой, спасибі...не забули й про мене...». Персонаж шукає себе в дитинстві: «Ой, то сестра в мене, Христина! Вигляділа мене... Один рік мені було, як померли наші мама. А мачуха люта була, їсти не давала...» [81, с. 41]. Він потребує опіки та захисту, відчуття безпеки: «Не плацте, дідуню, я вам плинесу сце козликів...Пожалуй дідуня, отак, – показав Микола, старший брат Ганін, вже парубок. Скажи, хай дідуньо їдуть до нас... Укриємо вас кожухами...» [81, с. 41–42].

Ідентип «Дитина» з дещо іншого погляду пропонує і В. Домонтович в оповіданні «Дивна історія». Професор, видатний учений, «математик зі світовим ім'ям», про якого «згадує Андрей Белий в книзі своїх спогадів “На межі століть”», так і залишився неодруженим. Тепер «в своєму великому професорському мешканні він жив сам зі своєю нянькою», «він був зовсім старий, його нянька, відповідно до того, ще старіша. Ціле життя своє вона опікувалась ним... Як і сімдесят років тому, так і тепер він лишався для неї малою дитиною, про яку треба було дбати й якої треба було доглядати, ніколи не спускати з очей, бо не знати, яких необачностей може накоїти і якої шкоди може заподіяти дитина, якщо її покинути саму, а вона почне бавитись сірниками або ж ножицями. Вона ніколи не була певна щодо нього і особливо турбувалась за ним, коли він виходив з дому. На вулиці він лишався сам поза її очима, безпомічний і недоречний» [102, с. 327].

В. Домонтович пропонує розглянути варіант, коли обраний ідентип не виводить з кризи, а радше перетворює її на перманентний стан особистості, коли втрачається саме усвідомлення свого стану як кризи. Вона поглиблюється настільки, що професор може забути не лише носовичок чи краватку, але стара нянька допускає варіант, що він з легкістю може залишити вдома власні штани. Взагалі для прози В. Домонтовича є характерним такий тип інфантильного вченого, освіченої дорослої дитини, яка може проводити ґрунтовні наукові дослідження, читати лекції в академічних колах, але відчуває параліч нормальності функціонування на побутовому рівні.

І. Багрянний у романі «Людина біжить над прірвою» поряд з «Батьком» Максимом Колотом змальовує «Дитину» – Костика. Костик, «шістнадцятирічний коректор із редакції, недавній комсомолец» [17, с. 114], був серед тих же приречених, що й Максим. Інші новоприбулі «роззявляли роти вражено... І – мовчали. Прибирали байдужий вигляд і вдавали чужих і незнайомих» [17, с. 114], лише він «кинувся до Максима і, впавши поруч, уткнувся йому носом у плече, припав до грудей і заплакав...» [17, с. 114]. Костик, як дитина, потребує захисту, опіки, тому серед маси в'язнів він відшукує того, хто може забезпечити йому потребу причетності. Про це

свідчить епізод, у якому Максим «притиснув його голову рукою до себе» [17, с. 114], заспокоював, казав бути мужнім, віддав Костикові власний пайок юшки, «шматочки хліба, що їх мав при собі, повіддавав по одному Костикові...» [17, с. 115], або епізод, у якому Костик своєю чергою дослухався: «– Добре... – прошепотів Костик, уже переплакавши й тепер тільки схлипуючи тихо, без сліз. Він ухопив Максима за руку й не випускав. І так лежав мовчки, аж поки не заснув...» [17, с. 117]. Момент втечі та дорога назад разом з усіма перешкодами на ній тільки підтверджують запропоновану диференціацію на ідентипи «Батько» та «Дитина». Костик, залишаючи напрямом, який пропонує «“істота”... з піднесеною рукою» [17, с. 233], обирає бути разом з Максимом – «не на битих шляхах, а на вовчих стежках» [17, с. 235]. Максим у відповідь розуміє, що, незважаючи на прагнення повернутись додому, до власного сина, Костик – це та дитина, про яку він має подбати тут і зараз. І. Багрянний, окрім того, що реалізує ці ідентипи, ще й реалізує їх в одному просторі дії. Ця сюжетна близькість дозволяє простежити різні ідентипи у взаємодії, тим самим виявляючи основні диференційні коди їх поведінки.

Галочка («Еней та життя інших» Ю. Косача) – теж реалізація ідентипу «Дитина». Вона, маючи батька, завжди мусить відшукувати його, боротись за право бути дитиною. З одного боку, Галочка має міцне підґрунтя, бо її «прізвище було одним із тих, що не раз і не двічі зустрічається в аналах козацького бароко» [147, с. 267]. Але, з іншого боку, вона говорить про себе (нарівні з Енеєм) як про одну з приречених «бути *déracinés* – вирваними з ґрунту» [147, с. 262]. Проте вона не погоджується бути сиротою, тому разом із матір'ю «намагалась здоганяти батька, кочувала з однієї країни в другу, завжди нашорошено, завжди готова шарпнутись далі, хоч би й у безвість» [147, с. 262]. Цю ж позицію підтверджує її ставлення до мистецтва (у МУРівців митець – це один із атрибутів сирітства). Вона, яка починала й театр, і балет, і музику, й поезію, називає себе дилетанткою: «Мистецтво, – говорить Галочка, – це така трудна, така високогірна справа. Треба зовсім знищити себе» [147, с. 276]. Вона ж не може, змагається з «прокляттям романтизму», та, чим ближче підходить до мистецтва,

тим холоднішою стає. А згодом такою ж холодною стає до Ірина. Вона переростає його ідею, «що буде на нищенні й на смерті», заявляючи: «Я хочу жити...!» [147, с. 323]. Ідентип «Дитина» Галочка обирає через відкинення ідентипу «Сирота».

2.1.3. Ідентип «Сирота»: сирітство заради свободи

Сирота – це не лише дитина чи підліток, що втратив батька чи матір, але й доросла «людина, що залишилася без рідних, близьких; одинока, самотня» [269, с. 202], без роду-племені, без дому та захисту. Сирітство – це стан, у якому дезінтегрується родові цілі, людина втрачає зв'язок як із попередніми поколіннями (діахронічна площина), так і зі своєю сім'єю (горизонтальна площина). Нам ідеться насамперед про сирітство як власний екзистенційний вибір героя. Сирота – це метафора людини, яка не абсолютизує зв'язок зі світовим Цілим як аксіомний, відмовляється від причетності до Іншого. Ідентип «Сирота», звісно ж, співвідносний з его-статусом Дорослого далеко не у всіх, проте в багатьох параметрах – таких, скажімо, як автономність та холодний розрахунок, швидка рефлексія на збереження; «поведінка, думки і відчуття є прямою реакцією на “тут і зараз”» [423, с. 12].

Якщо ідентипи «Батько» чи «Дитина», очевидно, стосуються ідентичності-*idem*, то ідентип «Сирота» – це той місток, що провадить від *idem*-у до ідентичності-*ipse*, самоті. Тому ми погоджуємося з П. Рікером, що «Іншість, котра не є – або не є тільки порівняльною... це така іншість, яка б могла виступати конститутивом самоті» і виступає такою, адже далі філософ пише, що «самість самого (*du soi même*) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої і постає через другу...» [244, с. 10].

Ця остання ланка ідентипного ланцюга представлена цілою галереєю персонажів: Григор Печений («Божественна лжа» Ігоря Костецького), Вінсент ван Гог («Самотній мандрівник простує по самотній дорозі»), Вацлав Ржевуський (Ревуха) («Ой поїхав Ревуха по морю гуляти»), визволені українці-невільники («Помста» В. Домонтовича), Юхим Загайгора, Тамара Сагайдачна («Діти Чумацького шляху»

Д. Гуменної), Микола Ірин («Еней та життя інших» Ю. Косача). Усі вони – «Сироти», що залишають батьків, дім, себе.

Власний варіант не пошуку за Іншим, а відмови від нього І. Костецький демонструє у новелі «Божественна лжа». Епіграфом твору слугують слова Юрія Клена: «І, може, іншого шляху немає, / Щоб з хаосу душі створити світ», – останні рядки сонета «Сковорода». Проте наголосити варто також на перших рядках: «Піти, піти без цілі і мети... / Вбирати в себе вітер і простори...»⁷. Ними можна означити й загальну ідею сирітства в новелі. Соломія Павличко називає її «нігілістичним модернізмом» [212, с. 336], Марко Роберт Стех сказав би, що це одна із «стадій процесу формування “нової людини...”, пробудження індивіда в новій реальності» [273, с. 17], а сам І. Костецький задекламував би, що викинув «шаровари на старому перелазі» [155, с. 34].

Насамперед зацікавлює шостий розділ твору. Він весь нагадує радше окрему психолого-фізіологічну розвідку на тему: «Що таке сон?». Саме явище сну вчені називають «гальмуванням центральної нервової системи» [151, с. 58], автор же означає його як «друге буття». Сон – це вже навіть не лімінальний простір, а повноцінний – інший простір, у якому людський геній стає вселюдським, кожне окреме може злучитись із загальним. У трактуванні І. Костецького стан сну все більше нагадує буддистську нірвану – «над-буття, розчинення особистості у вищому заспокоєнні – блаженстві і просвітленні...» [301, с. 25]. Головний герой новели «з обсмаленим вовчим ім'ям» [151, с. 58] – Григор Печений, збудившись із «ночі

⁷ Юрій Клен
СКОВОРОДА
Піти, піти без цілі і мети...
Вбирати в себе вітер і простори,
І ліс, і лан, і небо неозоре.
Душі лише співають: «Цвіти, цвіти!»
Аж власний світ у ній почне рости,
В якому будуть теж сонця, і зорі,
І тихі води, чисті і прозорі.
Прекрасний шлях ясної самоти.
Іти у сніг і вітер, в дощ і хугу,
Бо, може, це нам вічний заповіт,
Оці мандрівки дальні і безкраї,
І, може, іншого шляху немає,
Щоб з хаосу душі створити світ.

прозріння» та ставши «босими, худими ногами на паркетну реальність простору й часу» [151, с. 59], прагне знайти себе в цій реальності, зідентифікувати нове жертвне Я. Він не шукатиме батька у собі, не шукатиме батька собі, більше того, він «полишить отця й матір свою і піде вперед» [151, с. 58]. Тому, залишаючи дім, «він безшумно зачинив зовнішні двері» [151, с. 59]. Відтепер він бездомний. Саме бездомність є одним із основних понять, що характеризує ідентип «Сирота», адже без лона дому людина стає «розпорошеною істотою», втрачає «опору в негодах і бурях життєвських» [30, с. 28–29]. Те саме стається з Вінсентом («Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» В. Домонтовича): «З смертю батька перестає існувати для нього Дім Отчий, притулок, куди він, самотній мандрівник, людина загибелі й поразок, завжди міг повернутись, щоб перепочити» [107, с. 405]. Вінсент залишається у просторі без точки причетності, втрачає координати розташування, але й не старається їх відшукати. Ревуха («Ой поїхав Ревуха по морю гуляти» В. Домонтовича) – так само бездомний, хоча має багато будинків, у яких радше тимчасово мешкає, аніж живе.

Покинути первісну колиску – означає піддати небезпеці власне життя, власну екзистенцію. Проте їхній «...ризик життям не прагне смерті, а життя» [338, с. 318]. Григор, наприклад, позиціонує себе як «вибране між багатьма офірне ягнятко... хтось, чий сон був сьогодні разючий та простий, як пророцтво... хтось, кого досі називано Марією, Жанною, Григорієм...» [151, с. 58], – щоб досягнути цю нову ідентичність, приносить себе в жертву. Те саме стосується й Домонтовичевого Вінсента: «З ним стався злам. З життєвої катастрофи прийшло відродження. З поразки перемога»; «Втративши себе, він ствердив себе. Загубивши, знайшов... Його примушували бути крамарем, продавцем картин. Він сам примушував себе спочатку стати пастором, а тоді проповідником. Життєві невдачі звільнили його від примусу як ззвоні, так і зсередини, щоб він відкрив у собі, несподіваного для себе самого, себе як мистця» [107, с. 382]. Вінсент приносить жертви, щоб народився митець. Ревуха теж відрікався від усього, не визнавав жодного компромісу: «Демон або янгол, посланець пекла або

неба, титан або ніщо....» [104, с. 336]. Його «самотність-проживання стає самотністю-самосвідомістю» [330, с. 99].

По-своєму від себе відмовляються Фіма Цудечкіс і Тамара Сагайдачна («Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної). Фіма відмовляється навіть двічі: один раз від Фіми Цудечкіса – єврея, другий – від Фіми Цудечкіса – українця, стаючи соціалістом (партійним, пролетарієм) Юхимом Загайгорою. Фіма заявляє до Тараса: «Адже Україна не тільки твоя батьківщина, також і моя. Що для мене якийсь там Єрусалим, Палестина? Аравійські пустелі? Коли я їх ніколи не бачив. Я зріс в Україні, її інтереси також і мої, я з дитинства говорю, як селяк, українською мовою, нарівні із своєю... Я не менше за тебе люблю українську пісню, то чому ж я не маю права брати участі в побудові її майбутнього, її щастя» [79, кн. 2, с. 146]. Проте вже незадовго Фіма «коректно, напівофіційно й сухувато» [80, кн. 4, с. 47] веде розмову лише російською – «мовою Леніна». Персонаж наче дотримується гасел Маркса-Енгельса, які наголошували на зреченні від усього та вся як на універсальній характеристиці пролетаріату, насамперед, сім'ї – «первісного ядра егоїзму» та закоріненості в традиціях та походженні. Фіма – то «кустар-робітник», то «кустар-ювелір-лихвар», залежно від політичної погоди, – теперішній секретар партійної групи. Він не належить «до тих смішних націоналістів, сіоністів, як і принципово говорять старожидівською мовою, мріють про власну Палестинську державу, дотримуються різних дурацьких табу, одягають талес, читають Тору, святкують кучки...», взагалі ж Фіма чує, як «від них усіх тхне часником!» [79, кн. 2, с. 146]. Та й тепер він не-українець-колись-єврей, тепер він іде до інтернаціоналізму, хоче найперше з себе викоринити «все старе, трухляве, все, що тягне назад у середньовіччя – треба змитати з себе... викоринити все дрібнобуржуазне, щоросло на нас і на наших батьках» [79, кн. 2, с. 144].

Від Тамари Сагайдачної залишається хіба що Тамара, бо все рідше вловлюється зв'язок із Петром Сагайдачним: «Як було колись інше повітря, то вона вихвалялася, з легкої руки Карла Моора, що походить із знаменитого козацького роду Сагайдачних, а

тепер вона полюбила російську мову, – кепкував Кость...» [80, кн. 4, с. 76]. Тамара Сагайдачна, залишившись одна після того, як її чоловіка-офіцера репресували, з дітьми та старою матір'ю на руках, опиняється в кризовій ситуації, яку варто назвати «тичинівською». Попівна, що «походить із знаменитого козацького роду Сагайдачних, – тепер «орденоносниця», що «купалась у сяйві успіху». Вона йде на компроміс із великим літературним цабе – драматургом, депутатом, лауреатом, академіком, орденоносцем, мільйонером Борисом Микитчуком (прототипом якого, очевидно, був О. Корнійчук). Тепер вона не бачить купи голодних, напівживих людей на вокзалах та вулицях міста. Навіть подруга Килина робить висновок про Тамару: «Ця ладна перефарбуватися на що скажуть, аби тільки платили» [80, кн. 4, с. 215]. С. Рубінштейн [247], який займався проблемою відчуження в суспільстві, побудованому за законами соціалізму-колективізму, вбачав суть такого відчуження у типі взаємин людей, діяльність яких скасовує їх людське та етнічне начало, їхню сутність.

Персонаж Ю. Косача Микола Ірин («Еней та життя інших») – ще один «Сирота». Ірин – це той, кому надокучили люди, на його зубах вони «як оскома доби» [147, с. 321], тому він вважає, що очищення – то чи не єдиний вихід, а революція – чи не єдиний спосіб. Ірин ставить її понад людей, понад себе: «ти забуваєш, що крім нас є ще й революція...» [147, с. 320]. Але для Галочки він та революція – тотожні, аж настільки, що між ними важко провести межу: «З тобою вмирає революція, з революцією – ти...» [17, с. 320]. Ірин, намагаючись позбутися Іншого, зруйнувати старе, щоб створити потенційність нового, відмовляється від совісті – як «обмеження людського ества» [147, с. 316], взагалі відкидає правду і в моральному, і в науковому сенсі та приходиться до висновку: «Ми тільки для нищення» [17, с. 323]. Інша варіація на тему «непричетності» до будь-чого – це те, що зауважує Лариса: «Він був одержимий волею до свободи» [147, с. 337] настільки, що, перетворивши її на міф, мав «шалену снагу зламати межі свого існування...» [147, с. 342]. Як зауважує Ю. Шерех [314], ламання цих меж виявляється у тому, що Ірин робить із себе

пересічність, а головною якістю нової людини йому видається знищення людини в собі.

Осягнути друге буття – як своєрідне не-буття – намагається також Вінсент: «...Він хоче бути нічим... Не стверджувати себе, а заперечити себе... Усе знецінене для нього, навіть і власна особа. Приниження, – ось про що він мріє. Не придбати щось, а не мати нічого... Не підвищувати себе треба, а принизити» [107, с. 368]. Мабуть, через подібне знецінення всього Ірин відмовляється від звичних почуттів, Галочку з Ларисою він, як «калькулятор і психолог», розцінює лише як «засоби його боротьби з людською рокованістю». Такі експерименти над собою та іншими закінчуються трагедійно – Ірин перестає «бачити страждання інших», а це ознака «скрайньої самотності й приреченості» [147, с. 337], і водночас «результат суперечності людини з собою, що призводить до втрати та пошуку самототожності» [199, с. 135]. Зрештою, він обирає шлях жертви, але «жертви з людьми і для людей... бо вирушає на Україну – може на смерть, але потойбіч зневіри» [314, с. 686], що через поразку та кризу принесли оновлення Ірину.

Особистість, яка обирає для себе ідентип «Сироти», відчужується, порвавши з Іншими, вона відмовляється також і від власного Я, від того життєво необхідного компонента, який створює та закріплює ідентифікації. Ця втеча від усього, відречення від Інших, полишення дому приводять персонажів у стан самотності, в межах якої і «відбувається зовнішнє або внутрішнє відосіблення людей» [300, с. 145]. На думку Н. Бердяєва, відірваність «“Я” від “Ти” – це процес самознищення. Я перестає існувати, коли всередині існування йому не дано існування “іншого”» [34, с. 216–217].

Зворотний, позитивний бік самотності – це «принадність усамітнення» (за Б. Паскалем [216]), що є великим стимулом до творчості та духовного розвитку. Фактично вся культура ХХ століття розцінює думку про самотність людини у світлі цих двох реакцій. Одна – з надією, що самотійність та свобода волі приведе до змін на краще, а світ стане благополучним; інша – трагічна, що все частіше нагадувала про покинутість та ілюзорність існування як такого, випадковість буття людини аж до

уявності існування тут як такої. У новелі В. Домонтовича «Помста» таким себе почуває ціле покоління викрадених двічі: спочатку з України, пізніше – на Україну: «Були вони вже не люди, лише подоба людей. Трупі. Безважні тіні душ беззгучно прослизали в безвість, не лишаючи слідів на поросі порожніх піль Елізіюму» [105, с. 259].

Ідентип «Сирота» класифікуємо як *деструктивний* [46, С. 884] – такий, що вимагає зміни, катарсису, натомість попередні (ідентипи «Батько» та «Дитина»), вважаємо, належать до *конструктивних* [46, с. 884] – передбачають активізацію вже наявного матеріалу, його реформації чи адаптації). Григор-сирота («Божественна лжа»), залишаючи минуле, прагне відшукати свій «Камбрбум» – «Звукове визначення кожної сучасності... Подумайте, скільки *можливостей*... камбрбум – камбро – Рауль дю Камбре – омбр – Льомброзо – обри – кобри – кабро – Ебро – цебро – Цебрик – Цебрик-Амнеріс – Амон-Ра – УНРРА – ндра – ндравити – Кіндрат – дратва – далі падає в непристойне» [151, с. 49]. Такі пошуки виглядають безглуздо, абсурдно, навіть «йонеско-носоріжно». Проте через таку абсурдність Григор досягає бажаного «другого буття», що, «владне й незримо, вільно йде бездонними рурами мозків, зліплених до купи солодким молоком чарівника. Вільно йде, ніби струм дротами, протиная густоту вод, суцільність суходолів, твердь державних кордонів. Несе волю одних до вух других. Сповіщає про боління атомів з одного краю ген на другий» [151, с. 58]. Вінсент ван Гог («Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» В. Домонтовича) осягає цю інобуттєвість через мистецтво, яке не може бути завершеним, бо саме «в мистецтві він прагнув незавершености» [107, с. 389].

З бесіди між Ігорем Костецьким та Юрієм Соловієм дізнаємось, що в новелі «Божественна лжа» письменник модифікує епізод із життя Сковороди: «Ідеться про відомий факт, як-от він шлюбної ночі полишив свою молоду недоторканою і подався у світи...» [270, с. 111]. Григорій Сковорода з його закликком «пізнати себе», «як людина внутрішнього, жив собою в собі й для себе, не рахувався ані з чим зовнішнім і, взагалі, змагався все більш і більш ствердити свою індивідуальну незалежність так, щоб все

втягати з середини себе й нічого не вимагати ззовні» [222, с. 1462]. Означуючи для одних нову добу (М. Рильський), для інших – даючи привід називати його громадянином цілого світу, який збайдужів до рідного краю з його насущними проблемами (П. Житецький, Д. Чижевський), Сковорода може слугувати загальним прототипом ідентипу «Сирота».

Простежити еволюцію усіх трьох ідентипів можна на прикладі головного героя роману «Доктор Серафікус» В. Домонтовича. Комаха репрезентує суміш усіх трьох ідентифікаційних стратегій. Він, хоч і без участі жінки – «найраціональнішим способом», але хоче стати батьком, хоче і собі мати дитину: «Тепер несподівано для нього прокинулось незнане досі бажання, бажання – мати дитину!» [103, с. 377], більше того, він «...хотів би родити сам...» [103, с. 380]. Серафікус актуалізує ідентип «Батько», піклуючись: «Коли ж він ніс на руках маненьке, тепле, рожеве, безпомічне, тремтяче тільце, загорнене в мохнате простираadlo, щоб покласти в ліжко, в серці Комахи заколивалась така безкрая радість, така гостра й болюча ніжність до цієї маленької купки людського тіла, що він мимоволі прихилився до стінки і притиснув дівчинку до грудей... Вечір, тиша, лампа, стіл, ліжко. Дівчинку викупано, покладено в ліжко, прикрито теплою ковдрою, і Комаха з серцем, переповненим ніжністю й болем, сідає на маненьку табуретку біля ліжка, щоб розповідати дівчинці, поки вона не засне, казку про солом'яного бичка» [103, с. 376–377]. Проте стара нянька розказує казку вже не маленькій Ірці, але «самому маленькому Комасі, що лежить у ліжку... малий великий Комаха ось-ось засне, йому хочеться спати, але хочеться дослухати до кінця казку старої няні...» [103, с. 377]. Домонтович різко перемикає між ідентипами. Від Василя Хрисанфовича-«Батька» до Василя Хрисанфовича-«Дитини» відстань в один абзац. Можливо, такий спонтанний перехід вмотивований виміром, у якому відбуваються метаморфози ідентичності, – виміром сно-видінь, – де пришвидшується простір, де творяться часові брижі та виводяться на-яв «бажання, сховані й притлумлені вдень» [103, с. 377].

«Дитина» та «Батько» у В. Домонтовича настільки переплетені між собою, що навіть на рівні фізіологічному складно чітко розділити, коли і ким є герой. Він то «дід з обличчям хлопчика», то «старий хлопчик», «іноді він здавався старим, іноді юнаком... йому можна було дати і 20 років і 50» [103, с. 385]. До цього варто додати ще й Комаху-«комашиного тата», яким його бачила Ірця. Проте серед дітей і батьків Серафікус так і залишається замкненим у самоту сиротою, без спільного ґрунту з кимось, «самотнім в'язнем у самого себе» [103, с. 450]. Він бачить себе надто слабким, себе для себе ж вважає тягарем, а коли виникає потреба «понести іншого», Комаха категорично заявляє: «не витримаю» [103, с. 463]. Навіть розмовляти з Комахою було важко, бо «він не звик бувати серед людей, і те, що для інших бриніло як загальноновивчена фраза, що передбачає загальновідому формулу відповіді, те примушувало Комаху напружено й довго думати» [103, с. 460]. Сирітство для Серафікуса полягає у зреченні, близькому до крайнощів: «Я ніхто, але я хочу бути людством. І тому моєю сповненістю хай буде моя відсутність» [103, с. 464]. Комаха пишався з самоти так само, як Григор Печений – з утечі чи як Микола Ірин – з відмови від кохання.

Ідентип «Сирота» – це та ідентифікаційна стратегія, яка може увінчатись як успіхом (збереженням цілісності Я), так і «дефективним модусом буття» [299, с. 120–121]. Основні ідентипні коди – непричетність, зречення, бездомність, самотність, відмова від Іншого – порушують зв'язок між тотожним та іншим [169, с. 189], позбавляють сенсовості буття, адже Я існує постільки, поскільки Я трансцендує себе та у своєму внутрішньому існуванню виходить до іншого та інших» [34, с. 216–217].

2.2. Криза ідентичності персонажа в художній прозі МУРу

Художня проза МУРівців демонструє розщеплення Я як ще один варіант метаморфоз із особистісною ідентичністю в кризовій ситуації. Свідома відмова від Іншого як зовнішнього не означає, що зникла потреба в цьому Іншому: «Тотожність потребує Іншого...» [169, с. 189], – підтверджує Е. Левінас. Тому, щоб Я існувало й надалі, Інший мусить бути спродукований зсередини. Цей внутрішній Інший певною

мірою неповноцінний, адже схожий до Я; він не відповідає повноті парадигми – «Інший, оскільки він Інший, а не просто alter ego ...є тим, чим я не є» [167, с. 89]. Тому, зважаючи на цю неповноту внутрішнього Іншого, ми говоримо про частковий функціональний розлад ідентичності. Найчастіше він виявляється через розщеплення, множинність ідентичності. На практиці ця патологія набуває форм двійництва, носіння масок, дзеркальних проекцій та ін.

З іншого боку, множинність ідентичностей – це ще й спосіб виживання та уникнення цілковитої втрати ідентичності. Вчені-психологи (П. Жане, А. Фройд, З. Фройд, К. Г. Юнг та інші), згадуючи про механізми захисту від подібних травматичних впливів, оперують поняттям «дисоціація». Полягає вона (говоримо не про її патологічний різновид: стан, близький до патологічного, нагадує лише художня модель В. Домонтовича) у тому, що власне Я, фрагментуючись на кілька розрізнених часткових Я (за Н. Мак-Вільямсом [188]), здатне сприймати події дистанційовано, як такі, що відбуваються з кимось іншим. У результаті цього зменшується емоційне навантаження, особа може логічно та адекватно зреагувати на ситуацію-подразник, при цьому зберігши саму себе. Ця дисоціативна руйнація гармонії «Я – це Я» та прийняття факту, що «Я – це потенційно ще хтось Інший», отримала різні моделі вираження в просторі художнього слова.

2.2.1. Ідентичність подвоєна

У «Голосі здалека» Ю. Косач, як один з «інтелектуалістів, зокрема, причетних до мистецтва» [150, с. 7], втілює власний заклик – «відбити трагізм людини наших днів, що перебуває під тиском двох крайностей ...» [150, с. 7]. Автор пропонує досить рідкісну і цікаву подвійну модель подвоєння ідентичності героя(ів). Першу пару складають персонажі-учасники чи то полі-, чи то монологу: студент-історик (Добродій Ч) та інженер Французької колоніальної імперії (Інженер Ч). Другу – той же інженер та, як його називає автор, – г о л о с .

Ми спробуємо йти від зворотного та спершу розглянемо *пару №2 (Інженер Ч і голос)*. Інший приходить до Інженера Ч «в архангельських боях» [144, с. 61], по

кількох роках «не знаючи, за кого і за що»-війни, коли той перебуває десь «у хвилі тиші між двома пострілами» [144, с. 62], – пострілами, що могли б позначити його ще живим або вже мертвим. Саме фазу смерті О. Фрейденберг [291, с. 210] вважає обов'язковою умовою народження двійника. Якраз у цій лімінальній смузі часопростору Інженер «бачить» цілі картини боїв з минулого, вояків у дивних шапках із трьома рогами, з дивними рушницями та «...те страшне обличчя... “ужасен лик...”...» [144, с. 62]. Герой воліє навіть не давати цьому ликові імені, означуючи його лише площиною акустичного сприйняття, залишає його просто «голосом іздалека» [144, с. 61]. Пропоновані варіанти пояснення цих видінь – «мандрівка душ», «ностальгія», «влзлива примха», «*idée fixe*» чи «інкарнація» – Інженер рішуче відкидає, бо «чув оцей голос іздалека, не як щось накинене, чуже мені, я не ворохобився проти нього, не заперечував його, бо, ви розумієте, я відчув... що я *самий суголосний йому* (виокремлення шрифтом наше. – О.М.), що він близький, рідний» [144, с. 58]. Інженер Ч бачить власне Я, але «...вже як інше, винесене в об'єктну сферу, і це видіння паралельно (одночасно) впізнанню побаченого як свого Я, що перебуває в іншому модусі» [283, с. 48]. Тим самим герой визнає власну подвоєність, насправді ще не усвідомлюючи її, але вже побачивши. Його одкровення також чітко демонструє анти-антагоністичний характер, нагадуючи модель «інтелектуального споглядання» Й. Фіхте [287] – обернення Я на самого себе. Двійник – це Я-Інший Інженера, *су-голос-ний* (префікс су- вказує на наближення до повноти вияву) йому.

Цей подібний Інший прийшов із глибин свідомості на заклик, щоб герой (Інженер Ч, а через нього і Добродій Ч), будучи розколотим при корені (маємо на увазі корінь як генеалогію роду та коріння як внутрішнє Я), зміг віднайти «... свою рівновагу, своє призначення, своє місце в космосі» [144, с. 59]. Його появу також можна пояснити необхідністю компенсувати відсутню складову ідентичності персонажа – історичну пам'ять, оскільки саме двійник може відобразити те, що блокує обмеженість персонажа. Герой розуміє власну статичність, адже «людина занадто

пригноблена своєю фізичною оболонкою» [144, с. 59], тому, щоб досягнути себе через минуле, потребує «вийти» за межі цієї оболонки, «своєї матеріальної кволості» [144, с. 59] та визначити своє незавершене сучасне. Він робить це ще й у буквальный спосіб: Інженер Ч потрапив на півтора місяці на англійський шпитальний корабель у «предивному стані – спав і, коли прокидався, не володів собою, без зупину щось верз якоюсь зіпсутою російською мовою, маячив...» [144, с. 62]. Стан його нагадував межу божевілля в акустично-візуальній формі. Але лише через голос та візію він «відчув своє сучасне існування зв'язане з минулим...» [144, с. 60]. Як наслідок, на тому депозитарії-кораблі-човні Харона Інженер немов переплив свою ріку Стікс до відчуття себе українцем: «Я відчув в одну хвилину, що я – українець» [144, с. 62].

Інженер чітко постулює корінь власної блуканини: «Всі нещастя людства походять з того, що люди не так часто знаходять свій зв'язок із минулим. Звідси вічний бунт людей, вічна блуканина в хащах і темряві. Звідси всі звихнені існування» [144, с. 59]. Ця звихненість, криза, змушує Інженера вдруге пережити минуле. Опинившись в Гамбурзі і знову будучи на межі, в «...тяжкі дні... без нічлігу, обдертий, як останній портовий щур» [144, с. 63], герой стає свідком неймовірної події – арешту Войнаровського: «Ця ніч була якби продовженням тієї першої візії, так якби друга глава роману, вона в мене ще більше утвердила переконання, що я живу в минулому...» [144, с. 63]. Це неначе шкільне закріплення матеріалу, друга з'ява власного дублета-акуста, після чого герой відчуває необхідність поїхати на Україну. Але дорога в Україну була занадто довга: через чи не півсвіту, що призвело лише до «таун-тсе» – неунікної фізичної смерті.

Що стосується *пари №1 – Добродія Ч та Інженера Ч* – то і їхню зустріч провокує та ж сама дилема життя-смерті. Двійник, як і зазвичай, прийшов перед загрозою смерті, у момент пошуку, кризи ідентичності, він з'явився як Інший, подібний чи й аналогічний. Герой Ю. Косача, Добродій Ч, зустрічає свого іменника, Інженера Ч, коли той, заражений «... дагомейською язвою, що зжирає людину роками і не полишає ніякої надії на виздоровлення...» [144, с. 56], доживає свої дні. Їхня

зустріч – остання воля помираючого. Цікаво те, що вирок винесено, Інженер уже мертвий. Тут залишається фактично тінь людини, наче хвіст, який залишає комета Галлея за собою, бо «людина згоряла швидко, мов у вогні... Чоловік цей був безнадійно хворий, умирав... смерть може наступити як не сьогодні, то завтра» [144, с. 49]. Тобто, будучи ще тут, герой фактично перебуває вже десь там, в шеолі (з євр. לִישָׁׁ – смерть (Див. Конкорданс Стронга, №7585)). Герої опиняються у двосвітті, а Інженер Ч функціонує як медіатор поміж цими світами – світами життя і смерті. Його мета – допомогти усвідомити цінність власного (оригінального) існування, зробити людину собою. Він, як проекція підсвідомого, ставить запитання, створює проблему, яка б призвела до переродження, оновлення, вивела зі стану вмирання чи коми, відновила онтологічну стійкість. Інженер Ч – це той же голос, який унаочнює майбутнє, попереджає, що необхідна зміна, необхідна дія, щоб запобігти смертельній «таун-тсе», але вже для Добродія Ч.

Модель подвоєння (міфологічна протагоністична модель близнюків [197, с. 174–176]) прогнозовано передбачає антагоністичну стратегію поведінки на початку і стратегію союзників, позначених у підсумку кровними зв'язками. Так про перші хвилини зустрічі зі своїм «іменником» Добродій Ч рефлексує: «Це була жахлива мить... вас опановує якась нудьга, якась незрозуміла ненависть, ви навіть не хотіли би познайомитись зі своїм двійником, ви жалуете, що його стрінули, і сердито обертаєтесь до нього плечима» [144, с. 53]. «Скинути зі себе ярмо єдиного у світі я (я-для-себе)» [27, с. 352] – насправді психологічно болючий процес: «Бо досі ви думали, що ви тільки один такий неповторний, єдиний. Це є маленьке ущерблення гордості, притаманне кожній людині, це, безумовно, великий погром особистості» [144, с. 53]. Від цього Добродій Ч опиняється в ситуації конфузу, між відчуттям антинарцисизму та функцією помилкового впізнання («*méconnaissance*» за Ж. Лаканом [389, с. 672]), аж до втрати унікальності, єдиноекземплярності чи навіть себе-вмирання. Про це пише й Д. Чижевський [309], порівнюючи двійництво з етичною функцією смерті у сенсі втрати буття суб'єктом, оскільки втрата конкретності зводить суб'єкта до безликості,

до «речоподібності», байдуже чи у сенсі матеріального, чи абстрактно-ідеального буття, тобто знищується буття суб'єкта як суб'єкта, що настійливо вимагає вирішення суб'єктом дилеми: або віднайти стійкість і нове життя в абсолютному бутті, або відійти у ніщо. Якщо для антагоністичного типу виходом з подібної ситуації «всезагроженості» [386] є повна свобода від полону цієї оболонки, навіть ціною власного життя, то для протагоністів – запорукою оздоровлення ідентичності є примирення, зрозуміння та прийняття «послання» від себе-навпроти. Таким чином, автор у художньому просторі драматизує внутрішні етапи розвитку героя, змушуючи його подвоїтись та говорити із собою, адже лише через «Я-Іншого» видимою стає істина, сказана власними ж устами. Уста цього «Іншого», Інженера Ч, розповідають про його життєпис, вони діалогізують з Добродієм Ч, вказуючи на кілька важливих паралелей.

(А) *Походження*: Ця «справа роду ... попросту доводила до маніяцтва, до божевілля» [144, с. 55] Інженера Ч, і вона ж спонукала Добродія Ч взятись «... трохи до старих актів» [144, с. 54-55], що, своєю чергою, ведуть генеалогію обох до родини «з мазепинського почоту» [144, с. 55]⁸, до трьох братів, які після «кампанії» проти Мазепи виявились розкиданими «по різних закутках Європи та Азії» [144, с. 50].

(Б) *Кровна спорідненість* персонажів чітко проявляється на рівні фізіологічному: «Переді мною лежав – я ... кожний, навіть найбільший скептик, сказав би, що подібність кольосальна» [144, с. 53]. Проте автор відкрито не говорить, чим насправді є ця «гра природи, схожість типу, тотожність раси...» [144, с. 53]; на рівні чуттєвого сприйняття вони, здається, являють собою єдиний нерв: «Я здригнувся. На мене

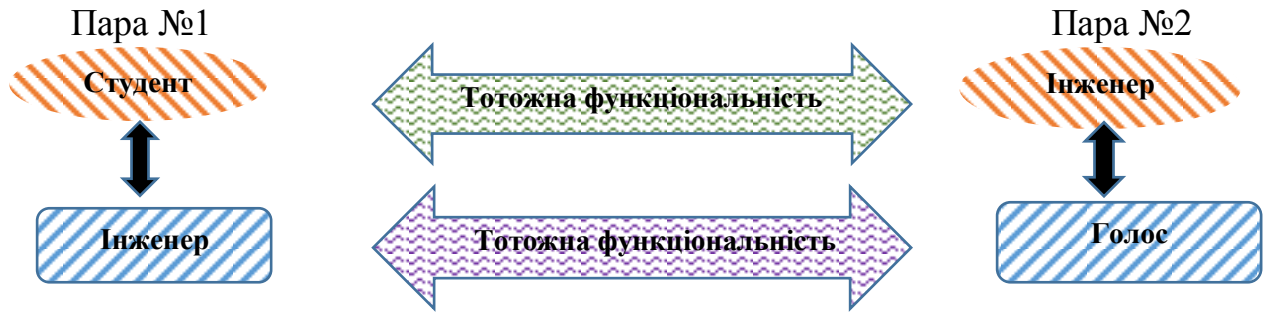
⁸ Юрій Косач не дає своїм героям імен, принаймні у звичному значенні, залишаючи їх просто людьми Ч. Проте автор дає читачам певні дані, які можуть пролити світло на прізвище реальних прототипів із загадковою літерою. Варто шукати їх серед соратників Мазепи. С. Павленко у своєму дослідженні «Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники» [209] серед багатьох називає й родину Чуйкевичів, братів Тимофія («до 702 р. «господаря Гадяцького замку»), Василя («старшого канцеляриста») та Олександра («писаря у Полтавському полку»), згадує автор і про Семена Чуйкевича, сина Василя, який пізніше поріднився з Мотрею Кочубей. Про Василя Чуйкевича Павленко пише: «Після Полтавського бою В. Чуйкевич разом з багатьма старшинами здався переможцям. На допиті він виправдовувався тим, що І. Мазепа наказав за ним наглядати і “имел на него Чуйкевича всегда суспицію за сватов его покойного Кочубея и за миргородского полковника, о чем часто и словами ему напоминал и бунтовщиков против себя называл”. І хоч останнє міг підтвердити Д. Апостол, активна участь генерального судді у збройному протистоянні проти Московії все ж не лишилась непоміченою. В. Чуйкевича не амністували. Разом з іншими мазепинцями він потрапив до Сибіру, де постригся в ченці. У монастир пішла і його дружина». Саме ця родина Чуйкевичів найвірогідніше і стала прототипом родини Ч у Ю. Косача.

дивилась людина одержима, якийсь нічвида. Вона тряслася і палала ... І знов як у першій хвилині, я побачив перед собою себе» [144, с. 57]. Саме через таке ототожнення «...відбувається впізнавання себе з безумовною та граничною ясністю...» [35, с. 133].

(В) *Колоніальний синдром* – ще один спільний знаменник персонажів Ч. Обидва – «відворотня сторона величі... колоніальної імперії» [144, с. 52]. Чи це імперія французька чи російська, вони однаково – і фізіологічно, і психологічно – належать до тих хворих, прокажених, що переповнювали шпиталь Людвика, «цю залю, тиху та лиховісну трупарню муралів колоніальної величі...» [144, с. 52]. У Добродія Ч, як і у його ідентифікаційної проєкції – Інженера Ч, більша частина життя – це (Г) *еміграція* в лімінальному просторі від батьківщини за народженням до батьківщини свідомо обраної. Для Інженера Ч батьківщина – або радше місце народження – це Вологодська губернія у північній Росії, «така байдужа», не здатна викликати відчуття хоч би запаху «диму батьківщини». Франція, Тулюз, Індокитай, Порт-Саїд, південна Африка, Дагоме, Прусія, Стокгольм, Гельсінкі та ін. – це траєкторія руху Інженера до України ментальної, «втраченої і віднайденої дивно батьківщини... що стільки літ ворохобила його душу» [144, с. 64]. Добродій Ч перебував у подібній інтелектуальній фрустрації: від Чернігівщини, Одещини, через різні європейські столиці аж до Парижа, де «знову зайнявся студіями, на цей раз історією... та студіями над минулим нашого роду...» [144, с. 53–54]. Саме тут, у Парижі, Добродій Ч «не міг змусити себе відірватись... від того ледве чутного *голосу* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) людини» [144, с. 64], який нагадав (як і Голос нагадав Інженеру) про життєву необхідність України.

Отже, підсумовуючи відношення першої пари до другої, виправдано окреслюємо їх як своєрідну проєкцію один одного. Поява, а згодом і підсилення, автокомунікації через виділення двійників, лише підтверджує злами у самосвідомості персонажів, що перебуває в ізоляції та депривації. Це дає підстави створити формулу: студент-історик = інженер / інженер = голос – йдеться насамперед про функціональну

тотожність ідентичностей. У парі №1 студент-історик грає ту ж роль що й інженер у №2, а голос у парі №1 функціонально тотожний інженеру з пари №2. Завдяки цьому Я діалогізує із собою «Іншим» через використання не лише бінарної моделі, але через використання бі-бінарної моделі. Візуалізувати це можна так:



Малюнок №1

Названі пари, як і їхні окремі складники-персонажі, творять певний симбіоз, співпрацюючи для подолання своїх стресофакторів та бар'єрів. У процесі еволюції системи персонажів автор спочатку апробує значущі риси на двійниках і лише згодом переносить на головного героя (у цьому випадку останньою інстанцією є Добродій Ч).

Представляючи своєрідну зменшену версію людського соціуму (Я-Інший), двійництво, по-перше, репрезентує біполярне відношення «подібність - відмінність», а по-друге, акцентує увагу на взаємозв'язку Я та Іншого. Це дає нам підстави говорити, з одного боку, про *роздвоєння* ідентичності на її диференціати, що творять своєрідний антагоністичний тип відносин (за К. Леві-Стросом – діоскуричну пару [171]); з іншого – про *подвоєння*, дублювання ідентичності, а отже, протагоністичний зв'язок.

2.2.2. Ідентичність роздвоєна

Іншою моделлю є розщеплення особистісного Я на полярно зорієнтовані елементи, які Ігор Костецький одягає в художню модель двійників-антагоністів. Автор проектує внутрішній ідентичнісний розлам героя, його розірваність на цілу систему образів, на розірваність між протагоністом і антагоністом, тим самим екстеріоризуючи проблему множинної ідентичності з внутрішнього психопростору в зовнішню онтологічну реальність та моделюючи її як відношення індивіда до цього зовнішнього

світу. Поява двійників пов'язана з мотивом сумніву, вагань. У певному значенні, двійники виконують функцію помічника, який з'являється в непрості життєві моменти переходу «від існування до буття» [333, с. 13] головного героя та зникає так само несподівано, як і з'явився. На думку Е. Шестакової, саме «двійництво – це природна і закономірна реакція на кардинальні зміни у способі усвідомлення особистістю себе і світу, а також у способі між- і внутрішньоособистісного спілкування» [319, с. 247].

Як ці твердження реалізуються в художньому творі, ми намагатимемось простежити та проаналізувати на прикладі персонажів-антагоністів новели І. Костецького «Ціна людської назви». Вживаючи термін «антагоністичний», ми не застосовуємо його у ренесансному алегоричному значенні (де «Інший» обов'язково уособлює певну рису характеру чи сукупність усіх злих/добрих якостей), але радше на позначення відносин конкуренції та протистояння, конфронтації між персонажами.

Перше, що письменник дозволяє побачити читачеві, – це два персонажі: обидва Павли Палії, обидва художники, обидва навчалися в академії, обидва зі Сходу, обидва повоєнні емігранти. Автор нав'язливо підкреслює таку непересічну схожість, наголошуючи на подібності кризових ситуацій, творячи такий сюжетний хід і таке композиційне розташування образів, які І. Юрова [333], дослідниця творчості І. Костецького, вважає типовими для прозових творів письменника. Сюжет новели зводиться до того, що відомий художник приходить до молодого з проханням змінити ім'я, бо Павло Палій – у них одне на двох. Молодий Павло відмовляється, але весь конфуз ситуації в тому, що поважний академік захищає не власне ім'я (Павло Карпига), але вже авторитетний псевдонім. Цей конфлікт імен С. Павличко називає «апологією абсурдності людського буття» [212, с. 334] і навіть спрощеною та схематичною спробою медитації над проблемою. Розмова Паліїв – це остання можливість «прийшлого пана» залишатись у своїй зоні комфорту, гнізді, формованому довгими роками та мазками на полотні, залишитись професором трьох столичних академій. Та «господар кімнати», оперуючи, як здається, незламним аргументом – «я вам можу паспорт показати» [1577, с. 37], – не погоджується на це. Думка його не

змінюється і на пропозицію купівлі-продажу імені за всі гроші – «щось зо дві тисячі» [1577, с. 38] – прийшлого пана. Поява цього молодого художника Павла Палія і витиснення іншого Палія з його «місця» виявляють ілюзорність цього місця. Д. Чижевський, аналізуючи феномен двійництва у творах Ф. Достоєвського, лише обґрунтовує попереднє твердження: «Поява двійника ставить перед людиною питання про конкретність її реального існування. Виявляється, що просто «існувати», «бути» ще не є достатньою умовою буття людини як етичного індивідуума» [309, с. 373].

Проте це лише надводна частина глибшого та складнішого ідентичнісного роздвоєння. Справжній конфлікт відбувається не між двома Паліями, але між Павлом Палієм як професором двох столичних академій та Павлом Карпигою, без жодних додаткових атрибутивних прикладок. Вони – це антагоністи роздвоєного ідентичнісного Я, що конфронтують поміж собою. А поява художника-кольориста – то лише подразник виходу у відкритість і проявлення цього роздвоєння, вияв підсвідомого чи навіть хворобливого протесту душі проти збіднення, проти втискування душі в який-небудь «футляр», проти зведення особистого буття до функціональності та поневолення свідомості. На думку Ф. Жак [381, с. 211], Я як таке, що існує, відбувається тільки в ситуації роздвоєння чи подвоєння, а навіть – двоїстості. Цю ситуацію і намагається створити І. Костецький, щоб персонаж таки відбувся.

Карпига-Палій (а саме так, через дефіс, варто називати героя, принаймні, коли йдеться про «множинність ідентичностей» до часу обрання/відкинення якоїсь із них) агонізує уві сні. Персонаж уявляє себе людиною без імені, без «свого роду одягу» [212, с. 345], одягу насамперед як соціального означника – «маски-одягу» [64, с. 210], відчуває, що його нагим «викинуто на безлюдний острів» [1577, с. 40]. Палій (одне з Я, створене зі застосуванням надбань барокової традиції) – це не матеріалізація внутрішньої таємної сутності, але образ із реальності, окрема соціальна модель, яка відображається у внутрішній структурі конфлікту, зрештою, елегантний смокінг, що стискує горло Карпиги.

Далі у дусі «камбрумбру» І. Костецький сумбурно накопичує метафори та опозиції, і це накопичення – радше для самого накопичення, адже автор так і залишає їх герметично замкненими, незважаючи на велику кількість інтерпретаційних ниток для «смикання». Серед них – цікава заміна метафори одягу близькою метафорою кориці та спроба Карпиги-Палія простежити її шлях від твердого верхнього шару рослини до вишуканих прянощів, її протиставлення до кори звичної берези. У таку ж опозицію герой ставить зерна пшениці, що з-поміж тисяч зернин людина вибрала собі на хліб, та зерна горобини, які людина відкинула, як і тисячі інших; «мішок картоплі», поділений «по маленьких клуночках, бо не всюди з великим пускають» [1577, с. 42], протиставляє траві – їжі людини без імені. Можемо припустити, що ці обрані та перевірені часом атрибути мають для героя той самий семіотичний код, що й ім'я Павла Палія: укладений та вже визначений життєустрій.

Ще одна спроба по-новому подивитись на ситуацію – це алюзія на теорію еволюції Ч. Дарвіна, розказана як «одна казка». Якщо вже мене «викинуто на острів, де ні хліба, ні кориці» [1577, с. 41], то можливо мені-Карпізі (Карпізі!!! – *О.М.*), подібно як і «первісній слизоті», викинутій морем на берег з колючим камінням, «судилось вижити без панцера, без імені» [1577, с. 42]. Далі «нігілістичний модернізм» І. Костецького пропонує «до кави два зернятка» [1577, с. 43] – смерть як ще один варіант на вибір. Так Костецький декларує ритуал народження-зі-смерті, що тотожне переродженню. Герой мусить дозволити одному із двійників померти, і самому померти у своєму двійнику, щоб відновитись, очиститись, піднятись над собою. У Костецького реалізація цього мотиву відбувається через вже добре знайомий міфологічний ритуал народження, ініціації, зміни імені-відмови на ім'я-повернення. Сам автор зізнається: «Мені байдуже те народження, якому не супутній сморід народження... можливо тут герой діятиме як мистецьке відтворення реальної української людини... що тепер проходить переоцінки всіх цінностей і стверджує себе як нове гармонійне поєднання світла й темряви» [155, с. 36]. На одиничну особистість він накладає тягар: вийти з катаклізму самим собою, відмінним від інших.

Додатково хочемо виокремити в опозиції вже згадані семіотичні коди, які застосує автор на означення антагоністичних Я, тим самим диференціюючи їх один від одного.

Павло Палій	Павло Карпига
Ім'я	Безіменність
Кора кориці	Кора берези
Зерна пшениці	Зерна горобини
Мішок картоплі	Трава
Панцер	Первісний слиз
Псевдо-життя	«Два зернятка в каву»
Смерть-у-житті	Життя-через-смерть

Малюнок №2

Після ночі марень, метафор та алюзій Карпига-Палій, схоже, виконує функцію, яку на нього поклав його творець – приймає рішення: «Я не професор, сказав він ... Я починаю все спочатку...» [1577, с. 44]. Герой вкотре підтверджує, що «...становлення свого “Я” починається з пожертвою власного “Я”» [338, с. 378].

Кілька наступних реплік поміж ним та Мартою, «супутницею двадцяти його років» [1577, с. 43], таки утверджують вже прийняте попередньо на користь одного Я (Павла Карпига) рішення: «Я не професор, я Павло Карпига з Лубень, звикніть» [1577, с. 45]. Він переконаний, що життя, прожите фальшивим Я, не є життям, а лише нестерпна «смерть-у-житті», яку можливо подолати тільки життям-через-смерть. І тому у відповідь на запитання своєї дружини: «А вистане вас, професоре, щоб не бути професором, щоб стати професором»? [1577, с. 45], чуємо: «Ой вистане». Тим більше, що Карпига отримав лист з Канади, «адресований таки справді мені Павлові Карпизі» [1577, с. 45]. Це своєрідне запрошення в нове життя, до «радикальних трансформацій людської особистості» [273, с. 16], адже «зміна імені означає як абсолютний розрив з минулим, так і відкритість головного персонажа до змін... до творення нової ідентичності» [235, с. 65]. Логічним завершенням та остаточним

підтвердженням, що пояснює саме такий вибір героя, стають слова: «Я сьогодні великим дивом дивуюсь, чом я не думав над тим, що не личить Павлові Карпизі в дужках стояти. Це добрий лубенський рід... дуже старий, від чумаків і ще далі» [1577, с. 45]. Карпига таки дотримується поведінкової стратегії, поставленої на початку підпараграфа: він – одне з антагоністичних Я роздвоєної ідентичності Карпиги-Палія; він проявив себе через конфліктність ситуації; переродився через смерть свого конфронтанта.

2.2.3. Ідентичність віддзеркалена

Історична новела (за твердженнями окремих вчених, історичне оповідання) В. Домонтовича «Приборканий гайдамака» цікавила тих небагатьох дослідників, які звернули на неї увагу як на ще один твір про гайдамаччину (Ф. Кейда [126]), шукали авторських хиб щодо історичної правди (В. Державин [91]), або ж виправдовували автора і його право на власну інтерпретацію (Б. Крупницький [161], Ю. Шевельов [317]). Зрештою, «один з найцікавіших творів В. Домонтовича» [40] розглянули у контексті очевидних проблем психологічної роздвоєності (В. Агеєва [2] та М. Гірняк [64]). Ми теж звертаємося до останньої з перерахованих проблем, але вже у контексті МУРівської тенденції множинної ідентичності. В. Домонтович нерідко та неодноразово звертався у своїх творах до дуалістичної природи людського Я («Доктор Серафікус», «Помста», «Без ґрунту», «Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти (Біографічний нарис)», «Романи Куліша», «Аліна і Костомаров» та інші). Проте особливо цікавим у контексті нашого дослідження є «оповідання про Саву Чалого», чи «новела з кільцевим сюжетом» (такі підзаголовки дає сам автор), «Приборканий гайдамака» (з циклу Романтика). У ній В. Домонтович пропонує власний варіант роздвоєної ідентичності.

Автор недаремно означає свій твір як «новеля з кільцевим сюжетом», хоча ми вважаємо, що доцільніше говорити про сюжет, побудований за принципом дзеркальності (відображення). Твір логічно варто структурувати на три частини. Першу В. Домонтович розпочинає із бесіди двох друзів – Сави та Онисима. Розмова ця

закінчується викриттям Онисимової зради, жорсткої кари за неї та втечі Сави з військом до Молдавського міста Бендери, до Пилипа Орлика. Друга частина – це опис того, що «діялося в Молдавії, в місті Бендерах» [106, с. 269], це опис «бесіди», яка тривала більше року між Савою та Орликом. І третя частина – віддзеркалення першої – розмова полковника коронної служби та гайдамацького ватажка. Ці три частини, запропоновані В. Домонтовичем, провокують алюзію, якою б, напевно, не знехтував Віктор Бер (псевдонім, під яким В. Петров публікував свої історіософічні праці), – алюзію із фізичним явищем заломлення світла. Час, який Сава провів з Орликом у Молдавії, – то межа, на якій заломлюється промінь-ідентичність (кут α (альфа)) Сави на початку оповідання до променя-ідентичності (кута γ (гама)) віддзеркаленого Сави наприкінці твору. При цьому, як і за законами фізики, створюється уявне зображення в дзеркалі, яке, на противагу цим же законам, не є конгруентною ідентичністю: внаслідок симетричності ліве і праве міняються місцями. Автор вміло використовує цей багатозначний символ, репрезентуючи через нього, як через призму, власний художній зразок по(роз)двоєної особистісної ідентичності.

В. Домонтович закладає потенційність особистісного роздвоєння та окреслює домінантні шляхи поглиблення інтелектуального дискурсу всього тексту вже в назві твору – оксюморонному словосполученні «приборканий гайдамака». У перекладі з тюркської гайдамака означає «бунтівлива людина», слово входить в обіг на позначення учасників народно-визвольної боротьби XVIII – початку XIX ст. [111]. Отже, саме словосполучення «приборканий гайдамака» складається з двох взаємовиключних понять. Заголовок як «...межа, на якій розпізнаємо «згорнений» варіант твору» [307, с. 24], на цьому початковому етапі вказує на стан внутрішньої «розколотості» персонажа. Автор підкріплює цю потенційність і в першому діалозі. Сава в розмові з Онисимом сам про себе свідчить як про ще когось («Чи ж не був ти я, а я ти?») [106, с. 267]), хоча відразу ж віддає наказ своїм джурам: «... виведіть його за клуню, на дрібні шматки його порубайте й тіло його собакам викиньте, щоб воно, гидке, й землі святої християнської не поганило» [106, с. 267]. З цього видно, що Сава

здатний позбутись (частини) себе. Ю. Шевельов розглядає зроблене як кару за невчинений чи мимовільний злочин, корені якої сягають певних біографічних моментів з життя автора. Адже, «з советського погляду, письменницька діяльність Домонтовича, як і його перебування в повоєнній Німеччині, були зрадою» [317, с. 841]. Ми ж вважаємо, що така думка правдива тільки частково: Сава карає Онисима не за мимовільний, але за вчинений злочин, не за придуману, але за реальну зраду. Її корені, якщо дивитись на них крізь призму життя автора, у тому, що Онисим вважає за краще лишитись і «врятувати себе» [106, с. 267], «підтасуватись» до сильнішої сторони, конформізуватись ціною зради власних переконань, власного ватажка. За такою логікою, автор навряд чи бачить зраду у тому, щоб залишити Радянський Союз. Зрада для В. Домонтовича полягає радше у тому, щоб залишитись там. «Залишив чи залишився Домонтович?» – це запитання, про відповідь на яке можна лише гадати, але ніколи і не впевнитись у ній остаточно.

У наступній, за подієвою логікою, частині оповідання В. Домонтович проектує простір, межу, де має заломитись кут самовизначення Сави. Автор обирає кілька чинників цієї зміни. Перший – *просторово-культурний*. В. Домонтович змінює географічні координати свого героя (рідне Поділля – на молдавське місто Бендери), що лише підтверджує спостереження В. Агеєвої: «Домонтовича завжди цікавила проблема втрати людського зв'язку з місцем і адаптації до нового середовища...» [2, с. 265]. Проте, повертаючись до моделей по(роз)двоєних ідентичностей Ю. Косача та І. Костецького, абсолютно впевнено можемо стверджувати, що подібним прийомом активно цікавились й МУРівці загалом. Їхні герої – часто емігранти, загублені, вигнанці, втікачі чи, як мінімум, мандрівники. Зважаючи, що ідентифікація з простором – це не тільки «інкорпорація індивідуумом місця, території, але й попури спогадів, концепцій, інтерпретацій, ідей та відповідних почуттів відносно певних фізичних місць та типів місць» [407, с. 60], абсолютно виправдано можемо констатувати, що її розрив призводить до певного шоку, насамперед культурного. У випадку Сави, на це вказують тривожність, гнів, ворожість до чужої культури та

депресія персонажа: «...тут навіть хліба по людському спекти не вміють, ні огірків засолити як слід, – з кропом, горіховим та дубовим листям, як то у людей робиться... З лютим криком скидав зі столу миску з остогидлою отією мамалигою. Замість міцної горілки, що пече, доводилось пити тутешнє вино, яке ні до чого було. Так, аби лише слави, що пито. Що ж до дівчат або молодиць, то на них і не дивився (...) сухих і чорних, як циганки. (...) вітри з моря приносили відлигу, тумани, лихоманку й чиряки, що на них хворіли козаки. (... Чи воно од води, чи що?..)» [106, 275]. «Тип вигнанця» (за Г. Абрамсоном [339]) якнайкраще репрезентує форму культурної ідентифікації Сава. Він втратив первинні соціальні зв'язки, прагнучи зберегти символічні традиції рідної культури, при цьому будучи змушеним закорінюватись у чужій культурі, і це знову ж додає подвійності його Я. «...Мріяв про справжню зиму, яка буває там на Поділлі, про білий рипучий сніг, про кріпкий мороз, що бере на ніч, про дерева в сяйві пухкого інею... Зідхав по запашних подільських паляницях» [106, с. 275], – Сава починає оцінювати іншу-молдавську культуру через призму своєї, і неминучий незбіг між ними призводить до додаткового відчуження та суперечностей. (Аспекти просторового та культурного чинників детальніше розглянемо у розділі «Національний модус ідентичності».)

Але найважливішим та вирішальним чинником був *людський чинник* – гетьман Пилип Орлик – «людина пристрасної, чуттєвої вдачі, експансивний, жвавий, всім зацікавлений... з різкими переходами від найбільшого оптимізму до найглибшого відчаю» [13, с. 271]. Проте в Бендерах він був «мандрівник, вигнанець, людина без вітчизни, без власної хати, видана на кожну примху турецького паші, кожного канцелярського писця...» [106, с. 271]. Орлик відчував потребу реалізації суворої, логічної системи думок, так майстерно збудованої за роки вигнання. Тож, коли в Бендерах з'явився Сава, він «жадібно вхопився цієї нової (нової, а отже, *tabula rasa*, яку можна заповнити. – *О.М.*) людини...» [106, с. 274]. Складається враження, що Орлик хотів «заразити» Саву власними ідеями та планами, хотів «заразити» собою, «заразити» власною ідентичністю, наділити його своїми рисами, бажаннями,

почуттями, розглядав Саву як продовження себе, власну проекцію: «з безшабашного розбишаки, з селянського ватажка, з гайдамаки (...) вирішив зробити полетику, куртизана, геометра» [106, с. 275]. У цьому контексті пригадуються слова Едварда Саїда: «Колонізувати – означало насамперед ідентифікувати...» [413, с. 101]. Орлик прагне колонізувати особистісне Я Сави, замінивши його ідентифікаційні стратегії (вже втрачені, бо у Сави залишилось лише «... темне відчуття невисловленої порожнечі» [106, с. 276]) – власними. Тому замість чобіт – черевики, які ще й заборонено смарувати дьогтем, замість мастити волосся олією з лампадки – носити «пудровану, в кучерях, з чужого волосся зроблену перуку» [106, с. 278], а на шию – вузький комір. Такі вимоги сприяють тому, що поруч із Орликом Сава відчуває себе маргіналом – людиною, яку поставили на межі вибору, але яка не може цілком прихилитись до якогось із пропонованих варіантів. Така маргінальність лише підсилює двоїстість самоусвідомлення.

Додавав непевності Саві ще й «двотактний приголомшений згук: тік-так, тік-так!» [106, с. 282] від машини, яка куди краще знала не лише години, хвилини чи секунди, але й показувала дні тижня, перебіг місяців, роки, фази місяця, рух небесних світил, «сія часова машина в малому образі відтворює увесь рух цілого великого світу!.. і не робила в лічбі своїй помилок...» [106, с. 280]. Непрості відносини склались у Сави з цим *дивом механіки (механічний чинник)*, він «...не міг згодитися...Усе пручалося всередині в ньому, змагалось, протестувало. Хіба ж машина могла лічити, рахувати, мислити, як людина? Краще за людину? Хіба годилося, щоб машина була замість людини, заступала людину?...» [106, с. 283]. В. Домонтович неначе насміхається над своїм персонажем, показує недалеким простаком, що за задньою стінкою пристрою шукає маленького чоловічка, який би керував усіма тими коліщатками. Не знайшовши нічого, окрім хитромудрого механізму, приходять до висновку, що робить його «відчуття буття зламаним» [337, с. 103]: «Глибокий яр за лісом біля села старого діда Якіма, в якому лежали усі місяці від створення світу» [106, с. 284], – то все вигадка. Машина, виглядає, допрацювала там, де Орлик залишив

прогалини. «Машина нищила людське, хлопське, сільське – рустикальне! – в Савкові. Самого Савка нищила. І в Савка здіймалася ненависть до машини... Машина репрезентувала універс, а він що?.. Був він безсилий супроти неї, супроти універсу, збудованого як машина» [106, с. 284].

Прирівнювання машини до людини, а навіть її превалювання над людиною, є художнім відбитком проблеми, яку активно обговорювали в філософії ХХ століття. Х. Ортега-і-Гасет [208], Л. Мемфорд [189], О. Шпенглер [325], М. Гайдеггер [297] та інші мислителі вказували, що техніка, здобувши значну та загадкову владу над її творцем, несе небезпеку існуванню людства та людськості, бо «тепер вже не знаряддя служить людині, але навпаки: людина – придатак машини» [208, с. 219], машина з «засобу мислення стала самоціллю, з об'єкта суб'єктом, із знаряддя владарем» [221, с. 818]. Саме так відчував себе і Сава: «Здавалось йому: немов це він і не він. Ніби не він, а хтось інший за нього говорить і діє. І цей другий не людина, а машина, механізована лялька, геометрична постать з трикутників, квадратів і кубів складена, восковий фарбований автомат, в який замість серця, в спорохнілій порожнечі, як в годинникові, бляшане пласке коліщатко вставлене» [106, с. 278]. На перший погляд, може видатись, що інтелектуал-Домонтович надав би перевагу раціоналізованій політиці, однак у статті «Християнство і сучасність» В. Петров переконливо стверджує: «...тепер людство мусить сказати: Не механічна каузальність, а чудо. Не техніка, а віра» [225, с. 1613].

Надломлена ідентичність «старого» Сави з домішками механізованої Орликової могла витворити «нову», тим самим подолати кризу та ознаменувати наступний етап закономірної еволюції ідентичності. Проте, зважаючи на несумісність, різноспрямованість вже існуючого Я Сави та Я, яке намагається прищепити (вплести) йому Орлик, ці дві ідентичності не можуть поєднатись та витворити нову. Причиною цього неприйняття, недифузності різних ідентичностей автор вважає те, що Сава надто рустикальний, а все те, що всередині його діялось, – «від тієї непереборної, неприборканої рустикальності» [106, с. 287], що виявилась аж надто «резистентною

ідентичністю» («resistant identity» – за М. Кастельс [351]). Як наслідок, Сава відчуває роздвоєння. Тепер у ньому жили рустикальний хлоп, що «повставав проти панів-ляхів, різав, палив, нищив їх...» [106, с. 285], та геометр-полетика, що «діяв за механічним розрахунком машини» [106, с. 285]. Сава не лише відчував десь на рівні ментальному, йому навіть «привиджувалося, що є два Савки...». Якщо погоджуватись із тезою Ж. Дерріди: «те, що може бачити себе, вже не єдине в собі...» [95, с. 155], – така візуалізація-галюцинація є логічним та очікуваним наслідком.

На Поділля повернувся інший Сава, який знову полковникував, «... знов, як буря, пронісся над староством, нищачи, палячи, на палі садовлячи, вішаючи й рубаючи». Але цього разу «не панів-ляхів вішав, не панські замки палив, не шляхетним білим трупом шляхи стелив і ріки гатив, а гайдамак рубав і людські села, гайдамацтвом затроєні, руйнував і нищив. Стиснувши зуби, робив своє діло полковник коронної служби Сава Чалий» [106, с. 285]. Тепер ми з певністю можемо говорити не лише про по(роз)двоєну ідентичність, а й про роздвоєну дзеркальну ідентичність. Внаслідок заломлення відбулася повна зміна парадигм, енантіоморфізм – інверсія сторін: у дзеркальному Я ліве стало правим, а праве – лівим, те, що було правильним, стало хибним, і навпаки. В. Домонтович відтворює Ясперсівські асоціативні ряди: один вважає, що треба битись за «рівновагу сил», інший – за «віру батьків»; одного «пишними балями по замках і палацах шанували пани» [106, с. 286], інший – «бився проти (тих же. – *О.М.*) панів-ляхів»; один хотів «вихопити свою важку шаблюку козацьку й рубати, рубати, рубати» [106, с. 287], інший – «натомість люб'язно посміхався» [106, с. 287], «було їх два: один любив, другий ненавидів» [106, с. 292]. Ми отримуємо той варіант розвитку подій, коли Буберове «...людина тим більшою мірою особистість, чим сильніше в людській подвійності її Я – Я основного слова Я-Ти» [42, с. 53] абсолютно не спрацьовує. Сава насправді не відчуває себе особистістю, бо ж «... ніколи не знав, чи то один Савко всередині його, чи то другий щось скаже, чи зробить... Не було в ньому певности. Не був він певен себе» [106, с. 287]. Дзеркальна ідентичність підтверджується також неймовірною схожістю: «Цей другий – такий

самий, як і він, Сава: високий на зріст, широкий у плечах, вузький в талії, з шаблею на боці й пістолею за поясом... навіть шрам на черепі, що розсікав чоло аж до скроні, був у того пана такий самий, як і у Сави» [106, с. 293]. В. Домонтович досягає парадоксу тотожності.

У третій частині це роздвоєння переходить зі сфери підсвідомості у сферу реальності, чи майже реальності. «Внутрішні суперечності людини зумовлюють розщепленість її свідомості, яка змушує особу розмовляти зі своїм alter ego» [65, с. 140] – у випадку з Савою це кульмінаційна розмова з гайдамацьким ватажком Гнатом Голим. Домовлена зустріч «сам-на-сам» провокує на підозру, бо надто вже тонка межа між свідомістю героя та реальністю. Читач (і критик разом з ним), так і не впевнений до кінця, чи ця зустріч відбулася в реальності, чи лише в пошматованій не-свідомості Сави. В один момент Чалий йшов темними коридорами підземелля, в інший – сидів у зручному кріслі, чекаючи гостя; то він рахував кроки і сходинки з ліхтарем в п'ятні, то з кімнати прислуховувався до тих же кроків. Автор нагнітає ситуацію, користуючись прийомом градації – від розгубленості через ізолюваність та страх до безвихідності: «Двоїлося. Двоїлося почуття. Двоївся він сам. Світ роздвоювався на дві частини. Тривога охоплювала його, нудьга, од якої хотілося вити, як дикому звірю. Але коли це надходило до нього, він уже не знаходив порятунку... Сава хоче кричати від жаху, бо він не знає тепер, хто він, де він і що з ним» [106, с. 293].

Увагу варто звернути на кілька незначних, на перший погляд, деталей. По-перше, *ім'я* ватажка – Гнат Голий, тоді як навпроти мав сидіти у перуці «з чужого волосся» [106, с. 278], в черевиках та тугим комірцем на шиї Сава Чалий. Дуже схожими характеристиками апелює й І. Костецький, що підтверджує правомірність нашого порівняння-опозиції імені з одягом: «вижити без панцера, без імені» [1577, с. 42]. По-друге, зустріч «сам-на-сам» ставить нам пастку мови, як сказав би Мартін Гайдеггер: «...мова як мова сама починає говорити...» [56, с. 137]. «Сам на сам», окрім значення «без свідків», означає ще й «наодинці» [234, с. 123]. Отже, чи була це зустріч

Сави та Гната без зайвих свідків, чи Сава так і залишався наодинці зі собою? Користуючись своїм правом у трикутнику автор-текст-читач, надаємо перевагу більш «домонтовичівському» варіантові – будучи наодинці зі собою, роздвоєна свідомість проектує нову реальність – «пара-реальність» [253, с. 23]. Тим паче, що був справді реальний прототип, реальна модель, подія, яку можна було взяти за основу, віддзеркалити – розмова Сави та Онисима. Саме з неї, з уже пережитого роздвоєна ідентичність Сави рефлексує внутрішню розмову із самим собою, рустикального Я з Я геометра-полетики, де Я стає відлунням, якому Сава каже Ти і яке каже Ти йому. Автор навіть користує з тих самих слів, що й при першій розмові (розмові-прототипі): «...чи ж не ти, Саво, колись пішов з людьми проти панів-ляхів, а тепер ти, Саво, з панами йдеш проти людей?» [106, с. 294]. Автор і тут вдається до принципу дзеркала, яке «...в окремії фразі... помножує смислові варіації, створює ефект резонансу...» [254 с. 126]. В. Домонтович знову відтворює окрему життєву подію, адже, як зазначає О. Колотова [134], дзеркало у творі мистецтва формує не лише просторову, але й часову вісь смислових координат, модель «протиріччя видимого та сутнісного» [166, с. 9].

Ще один аспект, який дозволяє нам означувати ідентичність як дзеркальну, – *синхронна імітаційна активність* Сава та Гната: «коли той пан підводить руку, простягає йому, щоб поручкатись, Сава... теж простягає йому свою руку...» [106, с. 293]; «...Сава витяг пістолю з-за пояса й поклав її перед собою на коліна. І пан в ту ж мить зробив те саме... Сава підвівся. За ним той другий, гайдамацький ватажок, теж підвівся... Сава підніс пістолю, щоб застрелити того другого, ватажка гайдамацького. Той другий зробив те саме» [106, с. 293–294]. За М. Бахтіним, можемо означити цей аспект як «екран живої реакції» [27, с. 17], який забезпечує функції «самооцінки та самоідентифікації» [432].

Випивши «надто багато... того вечора» [106, с. 294], Сава з його вже й так роздвоєним Я сидів перед дзеркалом, у якому не-свідомість проектувала всю зустріч –

розмову, рухи, риси. На це припущення знову ж таки провокує автор, пишучи про вогник свічки, який «блимав в присмерковій далечині великого дзеркала» [106, с. 295].

Як і у Ю. Косача, як і в І. Костецького, так і у В. Домонтовича одною з визначальних залишається *функція смерті*, вкотре підтверджуючи, що «практично усі літературні сюжети про двійників мають мотив справжньої чи уявної смерті одного з персонажів» [3, с. 15]. Інший вмирає, одночасно позначаючи звершення очищення та вибору. Промовистим залишається факт, що «чорний отвір пістолі» побачив перед собою саме Сава, а не Гнат. Якщо в Ю. Косача Інший приходиться вже мертвий, в І. Костецького – герой «вбиває» Іншого, щоб вижити самому, то у В. Домонтовича нездатність чітко відділити одне Я від іншого Я призводить до того, що смерть цього Іншого коштує життя для власного Я. Промовистим є й те, що дзеркало залишилось цілим. Автор або ж не скористався яскравою фольклорною метафорою розбитого дзеркала як смерті персонажа, або ж таким чином вказав на збереження життя – збереження ідентичності.

Якщо у Ю. Косача кілька персонажів неначе дублюють один одного, а в І. Костецького протистояння персонажів-антагоністів відбувається на рівні усвідомлення з чіткими дескриптивними межами (герой певний час живе як одне Я, а дізнавшись про Інше, просто мусить вибрати, яким із цих Я означувати себе в подальшому), то у В. Домонтовича роздвоєння власної ідентичності відбувається на рівні неусвідомленому, персонаж не може опанувати, обмежити чи бодай окреслити власні Я, зрозуміти ким і коли він є. Такий стан нагадує близьке до патологічного дисоціативне розщеплення ідентичності – у Саві живуть дві нетотожні та опозиційні ідентичності одночасно. Зрештою, його хвора свідомість проектує Іншого як реального у дзеркалі, виводить його в об'єктивно-суб'єктивну реальність, а далі провокує самогубство.

2.2.4. Ідентичність поміж масками

Попередні варіанти множинної ідентичності демонструють одночасне існування кількох активних Я, що постійно перебувають у стані боротьби за першість. Варіант

ідентичності поміж масками – це можливість існування в одному й тому ж хронологічному відтинку Я активного, домінуючого поряд з Я пасивним, латентним, позбавленим права на претензії та дії. Герой почергово, майже усвідомлено змінює параметри цих Я: пасивне стає активним, а активне – пасивним.

Серафим Кармаліта («Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної) належить саме до тих персонажів, які ховають власне Я за масками. Він доводить, що «ми самі – це різноманітність, що наш розум – це різноманітність дискурсів, наша історія – різноманітність періодів (часів), а наше я – різноманітність масок... які ми собою представляємо і які ми самі створюємо» [292, с. 252]. Про себе він говорив як про «...скорочене видання історії України в мініатюрі й “швидкісних темпах”» [80, с. 80(3)], бо різним чином (способом, проявом) намагався «поновити потоптану справедливість на землі, на Україні...» [80, с. 98(3)], – чи тоді, коли став у п’ятнадцять років «із обрізом на широкий шлях»; чи коли «всім серцем кинувся він у крутіж петлюрівської епопеї»; чи коли став попом, тоді як «другі священники скидали з себе рясу», а релігію проголосили опіумом для народу; чи коли «він із викликом, навіть не постригши своїх локонів, але змінивши рясу на облатаного, смішного козушка, пішов учитися до університету»; чи коли врешті «бухнув заяву до комсомолу». Проте ці метання ще не дозволяють говорити про роздвоєння. Вони радше свідчать про дещо хаотичний пошук, поступально лінійне заперечення одних ідей внаслідок прийняття інших. У цих стрибаннях персонаж не відчуває себе-існуючого одночасно в різних іпостасях – наприклад, піп з обрізом. Він одна за одною приміряє на себе персони – «комплекс функцій, створений на засадах пристосування чи необхідної зручності, але аж ніяк не тотожних з індивідуальністю» [332].

Університетський етап життя героя демонструє інший рівень жонглювання масками – водночас кількома. Серафим, знаний під час навчання як Карло Моор, – знаменитий шіллерівський герой à la Robin Hood, який наче щойно з лісу, бо «різко виділявся своїм довгим аж по шию волоссям, своїм кумедним кожухом, зшитим із латок жовтої й чорної шкіри... Крім того, був цей кожух у кількох місцях роздертий.

Чисто вийшов бандит із лісу, дивишся зразу, де його обріз?» [79, кн. 2, с. 7]. З іншого боку, це був «стопроцентний і спадкоємний пролетарій» [79, кн. 2, с. 17], батько якого – горлівський шахтар, член комсомолу. Ні перше, ні друге не стало на заваді тому, що все ж таки він «...обертася в товаристві безпартійних і не водився з афішованими, патентованими, всіма визнаними комсомольцями» [79, кн. 2, с. 17], ходив на відкриття театру «Березіль» та читав памфлети Хвильового. Це різнобарв'я вже одночасних масок, які у своєму арсеналі тримає Серафим, Докія Гуменна, проте, не розцінює як причину чи прояв «пошматованої» ідентичності, принаймні цього не прочитується як між рядків, так і в самих рядках. Авторка, принаймні на початку твору, радше показує тип «протеїстичної особистості» («protean self» за Р. Д. Ліфтоном [390]) – багатогранної, здатної до трансформацій, яка «залишається єдиною в безлічі облич» [266, с. 8].

Демаркаційною (таку демаркаційну лінію мають усі роздвоєні персонажі МУРівців) стає зустріч Кармаліти з Валер'яном Климовичем, непомітним статистиком райвиконкому, Іншим, що став його «пеклом». Ця зустріч-згода на «роботу» (таємне співробітництво в ГПУ, обов'язковість не лише усних, але й письмових доносів) створила загрозу для індивідуальності Серафима, перетворила інтимне на речі загального доступу, а його об'єктивований світ – на вкрадений. Лише на цьому етапі ми говоримо про розірвану поміж масками ідентичність. Бо саме тоді Серафим починає діалогізувати зі собою: «...а якщо, якби у ту хвилину, назавжди зниклу, сказав: ні!... тепер вже, може, не існував би, може, був би десь у казахстанських шахтах чи сибірській тайзі, але не в засланні духовому, не в смерті моральній. Та хвилинка була ембріоном всіх життєвих можливостей, з неї могло б народитися зовсім інше теперішнє, ніж те, що є» [80, кн. 3, с. 97–98]. З неї народилось роздвоєння, тепер він – чекіст, але не факт, що людина. Герой запитує себе: «Хто він, чий він? Ні пава, ні ворона. Від своїх відстав, до цих не пристав» [80, кн. 3, с. 153].

Знесилений від цих думок, Серафим не бачив виходу: «Нема вороття! Є каяття, та нема вороття!» [80, кн. 3, с. 156]. Картав себе за те, що прислужився крилатій

потворі імперіалізму, за те, що допомагав «розмітувати» Україну ненажерному соціалізові. «І кожен раз після таких думок він перевдягався й зникав на всю ніч, а то й на кілька днів та ночей» [80, кн. 3, с. 156]. Ці ж дні і ночі дають право на існування бандита Дуки. Тепер перед читачем постає, з одного боку, Серафим Кармаліта, що «...віддає в комуну всю свою платню» [80, кн. 3, с. 19], що «скріпив комуну в той час, як вона розвалювалася, як усі члени порозбігалися...» [80, кн. 3, с. 19]; з іншого – Дука, що палить у тій же комуні сіно, вбиває голову сільради, бо «той заставляв бабів зводити корови до тину під церквою і звозити скрині до колгоспного двору» [80, кн. 3, с. 62], нищить хати тим, хто цупить у людей хліб. Після себе бандит залишає пояснення: «Собаці собача смерть. Дука» [80, кн. 3, с. 62].

Це перевдягання, що виявляється зміною маски, ми розцінюємо радше як скинення маски. Вважаємо, що виявом «турботи про себе» («*Souci de soi*» за М. Фуко [295]) є маска – Серафим Кармаліта, яку насправді одягає та носить Дука, щоб «приховати своє істинне обличчя, звільнитись від соціальних умовностей, набути анонімності» [135], втриматись у цьому несправжньому комуно-світі. Часто ця маска-Серафим виглядає як «форма гри з життям, коли життя переграє актора» [142, с. 7], тому здається начебто істинне, глибинне Я саме стає симулякром, а маска – обличчям. Таке перевдягання, до того ж, важко означити лише через «маску-одяг», як ми, скажімо, робимо у випадку множинної ідентичності у творах І. Костецького чи В. Домонтовича. Тому застосовуємо термін С. Сероштан «метамаска» [266] – поняття, що має синтетичну природу, у сферу якої органічно вписуються інші види буття феномена маски (маски-предмета, маски-образу, маски-симулякра). Це поняття передає багатозначність соціокультурного феномена маски, множинного за формою своїх виявів як у сфері культури, так і в сфері соціального буття. Адже разом зі зміною одягу відбувається не лише зміна «соціальної шкіри» (такий термін пропонує К. Г. Юнг у книзі «Архетип і символ» [331]) чи культурної оболонки, але й певне перевтілення ідентичності, аж до підозри автентичної ідентичності в ілюзорності: «Я думаю, що Дука – міфічна постать, – твердо відповів Кармаліта» [80, кн. 3, с. 78].

Заплутавшись між Сонячним містом і Україною, герой так само заплутався між «ручним песиком» та бандитом Дукою, адже «той, хто надягнув маску, “грає” іншу істоту. Але він і сам “є” цією іншою істотою» [304, с. 32]). Тому стається те, чого «ніхто не міг, і досі не може, збагнути... чому Дука мав зброю, а поліз у руки двом-трьом районним міліціонерам» [80, кн. 3, с. 163]. Всі бачили, що «Дука приклав до своєї скроні нагана, чули навіть, як пролунав четвертий постріл. Під присягою чули! Деякі навіть бачили, що впав. Інші, навпаки, четвертого пострілу не чули, але бачили, як він переступив через вікно і розтав у п'ятьмі. А їй-бо, він скричав при цьому: «Слава! Куля Дуки не бере!» Пірнув назавжди у безвість і учитель Серафим Кармаліта» [80, кн. 3, с. 163]. Герой вирішує визначити свою ідентичність через єдино можливий шлях – смерть (як і інші роздвоєні), доки може відділити маску від власного обличчя. Загроза зрощення або навіть заміни ідентичності метамаскою настільки очевидна та прогресуюча, що вимагає таких радикальних вчинків.

Список персонажів, чия ідентичність стала множинністю в значенні розщеплення, доповнює Соломон («Людина біжить над прірвою» І. Багряного). До революції він викладав Закон Божий в одній із гімназій, «...в колах місцевої інтелігенції користався він славою ліберального вільнодумця й революціонера мислі, відважного й глибокого мислителя» [17, с. 24], за що й отримав своє прізвище – Соломон. Але після революції з'явився Віктор Феоктистович Смірнов – завідувач відділу антирелігійної пропаганди, який викладав діяма, пізніше той самий «цивільний», що допомагав військовим шукати знаменитого «архітекта». І. Багрянний теж говорить про маски для публіки і про те, ким насправді є обличчя, що носять ці маски: «І такі ви всі, ті, що напоказ ви “мудреці” Соломони, а на звороті – підлі деспоти...» [17, с. 285]. Персонажі Заєць та Волик («Людина біжить над прірвою» І. Багряного) – серед тих, хто, перед тим як стати «владною» радянською, при іншій, німецькій владі, грабували, донесхочу пили та вішали «людей “поштучно” за самогон». Виявляється, що вони «спеціально позалишалися для боротьби в тилу

ворога» [17, с. 126], щоб, «маскуючись» при німцях, тепер опинитись на найбільш відповідальній роботі – служачи в НКВС так само старанно, як служили в Гестапо.

Автор позиціонує їх як «два полюси однієї цілоти» [17, с. 185] – теорію та практику. Вони не здатні подивитись собі в очі, бояться залишитись наодинці зі собою, навіть «свої» не вважають їх за «своїх». Внутрішня прірва настільки глибока, що, зрадивши себе перед усіма, Соломон «сам не вірив уже не тільки нікому, але й самому собі» [1, с. 372], а «Заєць завжди лишиться Зайцем, лише мінятиметься фірма мотузки!» [1, с. 245] – змінюватиметься маска, яку він одягає, хоча під нею не знайдеться жодного сутнісного «дна», «маска приховуватиме лише інші маски» [266, с. 8].

Висновки до розділу 2

Особистісний модус ідентичності в художній прозі МУРу досліджено з урахуванням його соціальної природи. Розщеплення Я внаслідок зовнішніх катаклізмів, амбівалентність загального, що транлювалась у внутрішнє – це перманентний стан існування МУРу та його персонажів. Ситуація МУРівського «рубікону» вимагала компенсації, заново-творення власної ідентичності. Визначальним у цьому поверненні до себе стала категорія Іншого.

Ідентифікаційну стратегію, спрямовану на формування чи збереження ідентичності через самоототожнення суб'єкта з певним *idem*-ом, називаємо «ідентипом». Трансактну (трансакційну) модель американського психолога Е. Берна ми проектуємо на корелятивний ланцюг ідентипів «Батько»-«Дитина»-«Сирота», який дозволив систематизувати та проаналізувати основні проблеми самоідентифікації МУРівських персонажів. І. Багрянний використовує ідентип «Батько» як єдино можливий спосіб «повернення» Максима Колота («Людина біжить над прірвою») не лише до дому, але й до себе. Обравши *idem*-ом «дитину», цілий ряд авторів (Д. Гуменна «Діти Чумацького Шляху», «Куркульська вілія», І. Багрянний «Людина біжить над прірвою», Ю. Косач «Еней та життя інших», В. Домонтович «Дивна історія») зберігають ідентичність своїх героїв. Узалежнення, потреба Іншого-як-

захисту та зразка життєвих правил – основні визначники МУРівського застосування ідентипу «Дитини». Ідентип «Сирота» (Григор Печений («Божественна лжа» Ігоря Костецького), Вінсент ван Гог («Самотній мандрівник простує по самотній дорозі»), Вацлав Ржевуський (Ревуха) («Ой поїхав Ревуха по морю гуляти»), визволені українці-невільники («Помста» В. Домонтовича), Юхим Загайгора, Тамара Сагайдачна («Діти чумацького шляху» Д. Гуменної), Микола Ірин («Еней та життя інших» Ю. Косача)) визначається через відмову від Іншого, свідомий вибір екзистенційної самотності та свободи.

Якщо ж цей Інший – Інший-внутрішній, тобто походить зсередини власного Я, то він, будучи певною мірою неповноцінним, провадить не до ре-ідентифікації, а до розщеплення цього Я. МУРівська художня проза демонструє кілька варіантів такого функціонального розладу. Подвоєння (навіть попарне) (Ю. Косач «Голос здалека»), роздвоєння (І. Костецький «Ціна людської назви»), віддзеркалення (В. Домонтович «Приборканий гайдамака») та існування Я поміж масками (Д. Гуменна «Діти Чумацького шляху») закінчуються збереженням одного Я ціною смерті Іншого.

РОЗДІЛ 3
НАЦІОНАЛЬНИЙ МОДУС ІДЕНТИЧНОСТІ
В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ:
ОСНОВНІ ВИМІРИ

Проблемі національної ідентичності належить чільне місце не лише у науково-академічному сегменті, але й у суспільно-інформаційному просторі загалом. Напрацювання філософів, філологів, соціологів, психологів, антропологів, етнологів, істориків разом із практиками політиків, економістів, військових творять окремий дискурс національної ідентичності. Наше сьогодення, позначене військовими конфліктами, економічними та політичними кризами, неконтрольованою глобалізацією та міграцією, терактами на національному ґрунті, постколоніальним переінтерпретуванням культурних кодів та текстів, робить цю проблему тактильно відчутною, що лише підтверджує слова Б. Андерсона: «...давно вже напророчений “кінець ери націоналізму” ніяк не збирається наставати» [341, с. 3].

Проте статус топ-проблеми національна ідентичність отримала ще в минулому ХХ столітті. Причини цього теж очевидні – Перша, а за нею і Друга світові війни разом з усіма їх наслідками: розпадом імперій; потребою географічно окреслити кордони етносів-держав; фашизмом – найгіршим проявом мутації ідеї націоналізму, що спричинив голокості як фізичні, так і духовні; соціалізмом, що був покликаний стерти будь-які національні відмінності і створити сутність, яку Р. Брубейкер називає наднаціональною сутністю – «загальнодержавну радянську ідентичність» [347, с. 47]. Очевидно, що й в українському просторі національна ідентичність є об'єктом активних дискусій та досліджень. «Розмови на теми національної свідомості, національного відродження, – зауважує Я. Поліщук, – на сьогодні не лише популярні з огляду на їх актуальність у контексті державотворення, вони нерідко стають своєрідною модою. При цьому означені явища сприймаються не як об'єкти наукового аналізу, а як ритуально-магічні, ніби заклинання» [230, с. 276].

Зміст поняття «*національна ідентичність*» попри вражаючу кількість напрацювань все ж залишається без чітко окреслених меж. Атрибут «національна» зробив термін «ідентичність» особливо популярним, спричинивши зловживання ним та навіть табування [див. 388], подекуди без найменшого намагання пояснити його суть. Ми теж не претендуємо на аксіомність у визначенні, адже національна ідентичність перебуває в постійному пошуку власного змісту, до того ж, як зауважує доктор Колумбійського університету В. Сафран, «навіть не цілком відповідає реальності, бо нація складається з індивідів, які мають множинні ідентичності і мають власне уявлення про підстави своєї належності до неї» [412, с. 94]. Окрім такого аспекту суб'єктивної приналежності чи неприналежності до тієї чи іншої нації, дослідники, при спробах пошуку визначення національної ідентичності, розглядають її крізь призму різноспрямованих, часто діаметрально протилежних аспектів.

Наприклад, сучасна польська дослідниця О. Гнатюк, акцентуючи на політичній складовій, пропонує розуміти національну ідентичність як «комплекс спільних переконань, позицій і вірувань, вироблених у процесі формування окремішності спільноти, який поєднувався з акцептацією політичних прагнень певної політичної групи або акцептацією держави» [68, с. 56]. Натомість Д. Донцов, творець українського інтегрального націоналізму, тлумачив націю насамперед через призму своєї теорії, яку часто називають «націоналізмом чину». Зважаючи, що ця концепція виникла «на ґрунті боротьби за відродження національної держави, мови, культури, еліти, перспективи» [137, с. 273], фундаментом нації для вченого є «прив'язання до мови, віри, звичаїв, до ідеалів предків, їх моральних, релігійних, політичних, економічних і соціальних догм, вистражданих і викутих в огні змагань і переказаних прадідами внукам...» [108]. Е. Сміт, будучи одним із стовпів-кокосів тлумачення дискурсу нації, здається, зовсім уникає конкретного визначення, часто окреслюючи її «абстрактною, багатовимірною конструкцією, пов'язаною з багатьма різноманітними сферами життя і здатною до численних перетворень і поєднань» [419, с. 144]. Проте таке всеохопне визначення вчений конкретизує переліком її найголовніших рис:

1) історична територія, або рідний край; 2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території. З одного боку, така позиція дослідника ще раз вказує на аморфність теоретичного наповнення національної ідентичності, а з іншого – на властиву методу дослідження явища через набір його параметрів. Раціональність такого методу засвідчують й інші дослідники, продовжуючи цей «набір відносин» (за М. Сомерс [420, с. 34]). Наприклад, В. Бадмаєв [19] визначає дев'ять параметрів, С. Шульман [417] – більше десяти і т. д. Як оптимальний варіант пропонуємо позицію британської дослідниці каталонського походження М. Гібернау [86]. Вчена вважає національну ідентичність сучасним феноменом, що має плинний та динамічний характер, визначає її як «колективне чуття, зіперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів, які роблять її відмінною від інших націй» [86, с. 20]. Вона пропонує п'ять основних вимірів: психологічний, культурний, територіальний, історичний і політичний. У художній прозі МУРу всі ці виміри знайшли своє вираження. Аналіз та об'єднання цих окремих вимірів дозволить досягнути загальне розуміння національної ідентичності в художній прозі МУРу.

3.1. Територіальний вимір

Територіальний вимір національної ідентичності передбачає, що націям потрібний компактний та чітко окреслений простір, який став «скарбницею історичної пам'яті та асоціацій, місцем, де жили, працювали, молились і боролися наші мудреці, святі й герої» [419, с. 9], він повинен бути «країною-колискою» [275], історичною землею, рідним краєм народу. Більше того, ці «народ і територія мають, так би мовити, належати одне одному» [419, с. 9]. Все це робить терени рідного краю унікальними, а його пейзажі стають сакраментами, значення яких під силу збагнути тільки втаємниченим, тобто свідомим членам нації. Про це свідчать й спогади самих МУРівців. Так У. Самчук писав: «Безліч контактів єднає нас з нервом простору, в

якому появляємося на світ... Це, можливо, шматок географії, побуту, але разом з цим це божество, культ, міт...» [258, с. 124–124].

Говорячи про територіальний вимір, варто пам'ятати, що особа не в змозі особисто пізнати мільйони людей, з якими асоціює себе як представника однієї нації, так само як не має змоги повністю ознайомитись із територією, на якій нація проживає. Навіть сьогодні досить великій кількості людей бракує безпосередніх знань, щоб «уявляти» собі свої нації як територіально обмежені, окремі та суверенні» [86, с. 34], вважати їх за батьківщину. З цього виникає раціональна потреба користати з понять «мала батьківщина» та «велика батьківщина». Тому нового сенсу набуває те, що Ф. Ніцше («Так казав Заратустра») називає «Femstenlieble» – любов до далекого – батьківщини великої, дещо абстрактної; та «Nächstenlieble» – любов до близького – батьківщини малої чи «приватної батьківщини» (за О. Вознюк [49, с. 182]), величини, яка у свідомості людей має реальніші контури. Особливо це актуально при аналізі еміграційної літератури, адже «ситуація вигнання породжує відчуття *втраченого дому*» та створює потребу *нового закорінення*, зумовлює пошук тих форм зв'язку з домом, які перетривають географічні відстані і, що ще більш важливо, постійне віддаляння минулого у часі» [59, с. 232]. Письменники відчули втрату і великої, і малої батьківщини, а їхня емігрантська перцепція вплинула на територіальний вимір їх національної ідентичності. Тому художня проза МУРівців, «записки на бігу» [260, с. 345], як їх називає один із авторів, змушують говорити про таку особливість її територіального виміру, як концентрування, стиснення теренів цілої нації до мікромасштабів дому/хати/хутора – «бажаного міфічного місця» [353, с. 10].

Концентрування простору в точковому масштабі *дому/хати/хутора* нагадує літературну паралель просторової моделі Всесвіту А. Ейнштейна: малі тіла з величезною масою створюють неймовірно велику гравітацію, настільки сильну, що притягують всі інші об'єкти у власне гравітаційне поле. Це досить поширена модель у прозі МУРівців, адже, як зауважує С. Андрусів, були об'єктивні причини: «через те, що національний простір, Великий Дім, належав упродовж століть чужим,

«бастардам», в українській свідомості рідний, свій простір часто звужувався до меж родинного... єдино цінним стає простір Малого Дому – власного житла, родини» [148, с. 96]. Такий тип поведінки стає не поодиноким з'явою, а закономірністю МУРівського художнього дискурсу («Людина біжить над прірвою» І. Багряного, збірка новел «Куркульська вілія» Д. Гуменної, «Морозів хутір» У. Самчука та ін.).

Стиснута до стін дому територія України, що «тягнеться від Волині та Подолії аж за Дніпро... сягає за Карпати, аж у Семигород, до Тиси й звідти ген по Танаїс» [148, с. 86], стає одним із головних параметрів збереження ідентичності Максима Колота – людини, шлях якої пролягав над прірвою (І. Багрянний «Людина біжить над прірвою»). Автор неодноразово означає його як цілісну особистість через здійснення функції «господаря дому», а необхідність повернення до цього дому окреслює як життєво важливу. Поза тим автор робить багато сюжетних відступів, які так чи інакше мають на меті розкрити інтерпретаційну глибину символу дому/хати: «Безсмертна українська хата! Зворушливо-трагічна *“національна святиня”* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*), гордощі всіх "пророків" і "апостолів" його бідолашної нації!.. Апотеоза злиднів! Але все ж таки як у ній гарно. І сумно, і гарно» [17, с. 328]. Саме на ці «халупи» безрезультатно цілились «літачки з чорними паучками до обіду, так робили й літачки з червоними зірками після обіду» [17, с. 28]. Але ці нікчемні мішені, «глиняні, криті соломою, допотопні хатки, виявилось, зовсім не боялися бомб. Бомби сипалися, було багато грюкоту й скреготу навколо, та коли розходився дим – хатки стояли собі цілі. Розрахована на руйнування великих, колосальних бльоків, така бомба була супроти халупи безсила... Це був ніби зухвалий виклик, ніби глум над людським генієм руїни» [17, с. 60]. Таким чином автор генерує ідею збереження цілої нації в символі української хати/дому, що постає у МУРівців як міфологічно-релігійне «осердя сім'ї, родинне вогнище, місце перебування душ предків – охоронців від темних сил» [50, с. 557], стає «малим відтворенням Космосу» [50, с. 557]. Зберігши хату-символ у просторі художнього слова, І. Багрянний тим самим показує, що вірить і у збереження її прототипу – України, у збереження того «ідеального дому... місця, в

яке вони, чи їхні потомки врешті повернуться» [412]. У тексті раз за разом, наче замовляння, виринає цей символ: то як місце рятунку та підкріплення геть знесилоного Максима; то як маяк серед міських руїн – знайома з дитинства, глиняна під солом'яною старезною стріхою хата Кривоносів, що стояла як «глум над тією всією руїнницькою роботою і як тріумф перемоги над нею» [17, с. 178]; а врешті, як Максимова власна оселя, до якої він вертається попри все.

Інший аспект, що дозволяє ставити знак рівності між «хата» та «територія нації», – це *тотожні процеси*, які відбувались як на цілій території нації, так і в просторі малих хат. Багато «господарів» у різні способи порядкували і в Україні, і в українських домах. Не одна сільська хата була «перетворена на тюрму й разом на польову гауптвахту... колись будинок Силенка... пізніше “Штаб Духоніна”, а потім “ЧеКа”... Потім тут був військовий клуб... А тепер... нова тюрма...» [17, с. 178]. Таких перетворень було однаково достатньо у кожному місті: «Тюрма міста Н.» [17, с. 270] стала наново організована з будинку якогось «буржуя», її коридори – це «коридори тюрми». Ці ж метаморфози хат у тюрми віддзеркалюють й у значно більших масштабах, у метаморфозах простору цілої нації. Вся Україна перетворилася на тюрму, кожному окремо поставлено його власну «стелю» – поріг людських можливостей. І. Багрянний, пояснюючи, чому він не хоче вертатись до ССРСР, лише підтверджує запропоновану аналогію, бо ж «большевики зробили для 100 національностей єдину “совітську родіну” і нав’язують її силою цю страшну “тюрму народів”, звану ССРСР» [18, с. 655]. Важливим також є майже інтуїтивний, магічний зв’язок між локусом дому та особистістю. Максим, господар дому, наче володіє певним внутрішнім компасом: «Він мав те шосте чуття, що... витренував у собі в час ув’язнення в Сибіру. Піднявши лице вгору, він подивився в ніч, послухав – і точно визначив, де його дім. “Там”. Далеко, за сотню з гаком кілометрів, але “там”. І пішов навпростець, рівно, мовби по струні, протягнутій від самого серця до того дому...» [17, с. 269].

Великого значення локусові домівки, що концентрує у собі цілий національний топос, надає також Д. Гуменна. У збірці новел «Куркульська вілія» феномен української хати/дому вона виносить на перше місце серед складових національного світогляду, що «формує в літературі своєрідний світ життя героїв» [48, с. 19]. «Пахоці польових квітів», новела, яка відкриває збірку, – це спогад-опис дороги додому безіменної (бо авторка так і залишає її інкогніто) студентки першого курсу педагогічного інституту та її товариша, Миколи. Поміж рядків домінантного любовного мотиву відшукуємо також і рядки, які розкривають силу тяжіння «малої батьківщини». Героїня хмеліє рідною землею: «здається, я всю весну мріяла не їхати додому, а саме йти пішки. Я так часто, йдучи по душних міських вулицях, пила в уяві запашне польове повітря, збирала волошки, сокирки й романець...» [82, с. 5]. Микола, наприклад, не спокушується на вищу школу, «він працює у тому самому селі, де народився, де виріс, де кінчав семилітку, – в Сніжках» [82, с. 4], – залишається вдома.

«Сосна чекає чуда» – своєрідна новела-попередження. Дочка Васирина, прагнучи побачити, як живуть люди, залишає батьківську хату, не слухає прохання старої матері: «Не вернулась і не слала листів Васирина. Бог її знає, як вона в світі Божому жила», а жила важко, бо ж хата її пліснява, «вогка, стіни процвіли, бо то ж підвал» [83, с. 14–15]. Такій недо-хаті віддала перевагу Васирина перед просторою материнською. Д. Гуменна модулює новий дім Васирина як неповноцінний, адже він не має всіх потрібних складових: підвалу (чи льоху), власне дому та горища. Якщо при такій три-складовій будові панує баланс, то при заміні повноцінної хати лише на підвал Васирина позбавляє себе певної рівноваги в універсумі, бо ж «На горищі досвід дня завжди може стерти нічні страхи. В льоху морок триває і вдень і вночі» [30, с. 38]. У такому мороці Васирина, так і не знайшовши себе, помирає.

Головний герой новели «Барбос П'ятий» – собака, який у своїх мандрах відбився від дому та загубився, а, врешті, переживши всього доброго і злого, вернувся: «він тут... удома... він ніколи більше не буде так легковажно пускатися в небезпечні авантюри» [77, с. 26]. Д. Гуменна, хоч і не так глибоко символічно, але, здається, таки

перегукується з І. Багряним, який зауважує: «тоді кожен пес мав господаря, а кожен господар мав дах над головою, свій дім і свій окремий світ у ньому. Господар засинав, а пес, скориставшись із безгоміння й нудьги... починав перекличку. А тепер... ридали душі всіх забитих і замордованих, розірваних на шматки й ніким не похоронених, безпритульні й безпорадні, не потрібні ані на землі, ані на небі, ані в пеклі...ревище мертвих разом із живими – над чорною космічною прірвою» [17, с. 174–175]. Тепер же бездомними «псами» стають самі люди.

«Куркульська вілія» – остання та однойменна з усією збіркою новела – розповідає про повернення додому колишніх куркулів Матвія Герасимовича, Меланки та Яриней Остапинців. Вернувшись «услід за боями» на малу батьківщину, вони залишаються бездомними. У хаті Герасимовича тепер «кіно», в хаті Меланки та Яриней – районний готель, «то й дали їм оцю напіврозвалену райшуру, – темну та холодну» [81, с. 30]. Ця «чужа хата...стояла розгороджена, скрізь стояли такі ж обдерті, понівечені хати, тинів ніде не було, всюди пустка й занепад» [81, с. 27]. Д. Гуменна лише підкреслює чужорідність хати атрибутивними «темний», «холодний», «обдертий», що вказує на даремну надію захисту та відпочинку. Ця хата не може стати «топографією найінтимнішої сутности» [30, с. 92], ні тим паче слугувати «твердим панцером молюска» [376, с. 190]. Цікавий парадокс полягає ще й у тому, що Матвій працює сторожем біля власної хати – мусить «йти кіно сторожувати». Навіть переставши бути господарем хати, Герасимович оберігає її стіни до пророкованих часів: «Воно, таки правда, була колись ваша хата, а може ще й буде ваша» [81, с. 43]. Очевидно, можемо з цього приводу говорити не лише про хату як функціонально захисну споруду, але й про захист, якого потребує вона. Адже як національний духовний простір, так і фізичний, територіальний простір, дім, хата формуються та тривають завдяки праці самої нації, через «послідовне відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти» [265, с. 34]. Оберігаючи стіни, Герасим тим самим зберігає власну національну ідентичність, потенційність її

реставрації, оскільки, як наголошує У. Самчук: «Денаціоналізована людина не може бути сильною, не може мати міцного морального хребта, не може бути повним характером» [260]. Герасим же прагне відшукати цю силу та стати національно повноцінним.

Роман «Морозів хутір» – це та художня площина, де У. Самчук підтверджує свої теоретичні постулати. Він – ще один МУРівець, який концентрує територіальний вимір національної ідентичності в куди меншому просторі – просторі хутора. Відбувається це, як зауважує І. Руснак, за «посередництвом накладання реального географічного простору (невелика частина Канівщини над Дніпром) на дещо умовний, значною мірою символічний простір (події відбуваються неподалік найбільшої національної святині – могили Тараса Шевченка)» [248, с. 27]. Цей хутір – «упорядкований хаос» [190, с. 127] – зображений детально, з наголосом на емоційній прив’язаності та особистісним узалежненні: «Там – під пагорбком, над самим лугом, ніби на березі великого озера, – Морозів хутір... Як приємно і радісно підходити до цього місця на землі!.. туди, де так багато світла, тепла та різних добрих-предобрих речей» [257, с. 26]. Сам цей опис, як і весь роман, дає нам підстави визначити такі основні художні репрезентації хутора, як:

- локус, у якому можна знайти захист у «тяжкі часи». Саме сюди, на хутір, поступово повертаються діти Мороза після війни;
- локус, який означається потребою бути тут і в святкові дні: «Іде Різдво... Тисячі років усі покоління, з роду в рід, проводили так ці дні» [257, с. 151–152];
- локус-«виручай-кімната» (Room of Requirement – за аналогією до Дж. Роулінг). Хутір був «заставлений потрібними речами. І сад, і висад, і пасіка, і город ... в ньому повно і ситно... над ним небо – своє і добре» [257, с. 88];
- як одухотворений локус, «тіло», що «має свою незаперечну душу, дихає своїм диханням, живе, чує, бачить і розуміє» [257, с. 88];
- локус, який єднає просторовий та історичний вимір національної ідентичності: «цей хутір будувався десятками літ, тут він виріс, тут коріння його роду» [257, с. 102];

➤ локус як непорушний та незнищений символ нації. Коли вісниками часу стають постріли гвинтівок, а навкруги йде революція, «цей хутір все ще перечить дійсності і стоїть на своїм місці» [257, с. 104];

➤ локус-першопочаток: «Тут родяться люди, що не лишаться на хуторі, а підуть в усі кінці світу і скрізь понесуть з собою свою велику душу» [257, с. 376];

➤ локус як простір, який, будучи замкненим лише сам у собі, може призвести і до негативних наслідків: «це наше хугорянство і привело до загибелі наш славний рід» [257, с. 345].

Хутір, у баченні У. Самчука, «перебираючи на себе потужне філософське навантаження, переростає на символ усієї України» [248, с. 27], постає окремим універсумом, у якому століттями зберігалися національні маркери цілого народу – його традиції, обряди та морально-етичні засади. За посередництвом хутора письменник показує гармонійне буття людини, її розуміння світу. Через архетипи хутора, неба, вогню, поля, води чи роду окремі індивіди стають залучені до творення та збереження історичної пам'яті народу. Варто також зазначити, що локус дому/хати/хутора отримав розвиток і в постМУРівській творчості У. Самчука. Роман «На твердій землі» (Торонто, 1963–1966 рр.) написаний під гаслом: «мій дім – моя фортеця» [259, с. 258]. Локус хутора посідає значне місце і в Д. Гуменної: ідилія хутора Осташенків, Сарголів, Троянів, Демницьких та інших формує загальний топос України. Зруйнований мамин хутір, «свята руїна» або ж хутір, перетворений на один із відділів комунального господарства, означають кінець цілої епохи у свідомості Тараса («Діти Чумацького шляху»).

Ми не випадково подали дім/хата/хутір як єдине ціле. У такий спосіб вказуємо на їх певне рівноправ'я та взаємозамінність, навіть функціональну тотожність, а не лише лінійний перелік. Проте, окрім контекстуальної ідентичності дому/хати/хутора, тотожності їх загального семантичного вмісту та концентрування великого топосу у менших локусах, все ж таки існують авторські різнотлумачення відтінків. Наприклад, І. Багрянний акцентує на тому, що (1) хата-дім – це локус, у якому не просто мешкаєш,

але живеш, провадиш життя; у якому відчуваєш себе господарем дому, а отже, ідентифікуєш себе завдяки цьому простору (детальніше див. про це Розділ 2). (2) *Хата – це святиня*, своєрідний храм з усіма його атрибутами та призначенням, це дороге та шановане місце, – місце, де можна знайти спокій. Його не можна знищити, але можна сплюндрувати, перетворивши в те, що в І. Багряного названо (3) *хата – тюрма*, яка є лише проекцією вже згадуваної «тюрми народів». (4) *Хата – містичний магніт*, бо саме вона забезпечує міцний, майже нерозривний зв'язок між людиною та її національною ідентичністю.

У Д. Гуменної найяскравіше репрезентовано два аспекти. Насамперед йдеться про (5) *дім/хату, які потребують повноцінності*. Авторка то тихіше («Сосна чекає чуда»), то голосніше («Куркульська вілія») говорить про це. Якщо у І. Багряного хата може бути сплюндрована, то у Д. Гуменної – радше надщерблена, через що втрачає функціональну повноцінність. Ще один аспект, який частково виводимо з попереднього, (6) *дім/хата, які самі потребують захисту*. Він особливо цікавий та актуальний, адже на відміну від інших МУРівців, письменниця апелює до двостороннього зв'язку. Якщо І. Багряний бачить хату незнищеною святиною, то Д. Гуменна наголошує: щоб святиня залишалась святиною, вона мусить бути повноцінною, мусить бути бережена та збережена.

У. Самчук пропонує розглядати хутір як національно маркований локус. Письменник функціонально розширює його з матеріального до багатовимірного духовного та символічного. Семантична рамка хутора поєднує в собі цілий ряд художніх репрезентацій, загалом творячи ідеальний локус. Серед уже перерахованих вважаємо за необхідне ще раз наголосити на хоч і негативному, проте унікальному вияві (7) *перетворення хутора в ідеологію хуторянства*. У. Самчук, з одного боку, погоджується з «європейцем між хуторянами і хуторянином між європейцями» (так В. Петров називає П. Куліша [226]), трактуючи хутір як осердя національної самобутності, традицій, народної мови, що протиставляється русифікованим «городам

и порядкам». Водночас він застерігає, щоб це хуторянство часом не стало невиліковною «дитячою хворобою» нації, яка гальмуватиме весь її здоровий розвиток.

Отже, діапазон оприявнених хати/дому/хутора увиразнив територіальний вимір національної ідентичності, до якого МУРівці апелюють із різною метою. Насамперед, вони створюють художній символ незнищенності України як «Великого Дому». Малі локуси, з причин втрати письменниками фізичного територіального виміру, слугують для захисту та збереження національного самовизначення, місцем концентрації та подальшого поширення генетичної інформації цілої нації. Зрештою, письменники апелюють до цих локусів, щоб вказати на взаємообернений зв'язок-залежність нації від її територіального виміру і цілісного територіального виміру від дій нації.

3.2. Політичний вимір

У художній прозі МУРівців, хоча й набагато рідше, територіальний вимір все ж таки з'являється не як вузький локус, але і як окремий повноцінний топос-Україна. Однак головною відмінністю, атрибутом, що супроводжує в тексті цей територіальний вимір – цілісний топос України – є його постійний зв'язок із політичним виміром. Яскравим підтвердженням цього слугують слова, вкладені в уста самого Боплана: «на цих просторах над Дніпром височилась колись могутня *державна* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) Києва... Ця *державна* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) доходила до Дунаю, впиралась у Кавказькі гори, а на півночі сягала аж Білого моря (опис конкретних кордонів йде у парі з наголосом, що це опис насамперед державних кордонів. – *О.М.*)... Це Святослав, один із основників *імперії* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) Києва, Цезар Руси...» [148, с. 87]. Якщо ж автори описують вузькі, малі територіальні локуси (дім/хата/хутір), то зазвичай поміж рядками прочитується дещо оксюморонний вираз – бездержавна Україна. Коли ж мова йде про Україну-топос, у її найповніших чи близьких до того межах, то невід'ємним елементом є згадка про державу/державність, а отже, йдеться про політичний вимір національної ідентичності. Україна в її географічних кордонах – це Україна-державна, тобто повнота території України була забезпечена саме політичною складовою. Коли ж ця політична складова

зникає, то в прозі МУРу Україна одразу звужується з великого топосу до малого локусу. Таким чином отримуємо беззаперечний зв'язок територіального та політичного вимірів, хоча саме цей зв'язок не лише поєднує ці два виміри, але також часто призводить до їх нерозрізнення.

Політичний вимір – це саме той вимір, який часто стає «каменем спотикання» у дефініціюванні національної ідентичності, адже її починають визначати, спираючись на такі категорії, як держава чи громадянство. Такий погляд не зовсім правильний та провадить до вже популярної у науковій літературі помилки сплутування нації й держави, розташовуючи їх у позиції повної тотожності⁹. Звідси виникає плутанина між територіальним та політичним виміром: територія нації не обов'язково відповідає території, яку окреслюють державні кордони. Цим термінологічним непорозумінням також сприяє перекичування пріоритетів: держава – це один із вимірів існування нації, а не навпаки. Допомагають також акценти, які розставив В. Коннор [355]¹⁰: держава – це політико-адміністративна одиниця, яка легко концептуалізується через квантитативні параметри (площа, кількість мешканців, географічні координати), тоді як нація – складніше нематеріальне явище, психологічний феномен. Саме таке «розпізнавання» є ключовим у книзі Р. Колла [354]. На цьому аспекті він наголошує, коли йдеться про потребу визначення себе щодо держави і щодо нації. Держава – це тільки організаційна форма, «рама», але саме утвердження українського суспільства в цих рамах є необхідним «політичним, оконечним ідеалом шевченківської вільної людини» [323, с. 25]. Практичним підтвердженням слугують й ситуації, коли національна ідентичність тих, хто є членом бездержавної нації, може перебувати в опозиції до національної ідентичності, яку накидає держава, в політичних кордонах якої існує ця нація. За приклад можемо брати квебекців у Канаді чи басків в Іспанії. Таким же прикладом є дилема, яку озвучує В. Іванишин: дилема «українська держава чи держава української нації?» [121, с. 122]. Отже, незаперечним аргументом проти

⁹Про помилковість такого підходу див. : Guibernau M. Nationalism: The Nation-State and Nationalism in the Twentieth Century [369]; Guibernau M. Nations without States: Political Communities in a Global Age [370].

¹⁰Цікавою є й своєрідна статистика, яку подає вчений. Із 132 держав (станом на 1978 рік) лише 12 (9,1 %) можна означити як держави-нації [355, с. 304].

ототожнення нації та держави залишається той факт, що не всі нації мають державу, при цьому залишаючись націями.

Жертвою подібної плутанини став Вацлав Ржевуський («Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» В. Домонтовича), представник родини, що «зробила в Польщі несамовито блискучу кар'єру»: його «прадід, дід і батько з покоління в покоління посідали становище коронних польних гетьманів Речі Посполитої» [104, с. 337]. Після останнього поділу Польщі батько Вацлава, Северин Ржевуський, зрікається вітчизни, бо ж «не уявляв собі, що вітчизна може існувати поза державним підданством і держава поза особою монарха». Його слова стають крилатими: «Речі Посполитої більше не існує. Ми повинні вірно служити іншим монархам» [104, с. 337]. Бачимо, що Северин тим самим актуалізує правомірність та необхідність розрізнення нації та держави. Поставивши знак рівності між цими поняттями, він тим самим визнав, що без держави чи, у цьому випадку, монархії не існує й нації. З таким твердженням ми категорично не погоджуємось. Саме існування української нації, яка довго залишалась бездержавною, заперечує такий підхід. Тут варто залучити поняття «етнічна нація» та «політична нація», які застосовують для окреслення відмінних явищ: приналежність до політичної нації корелюється державними кордонами, натомість вони, в жодному разі не визначають приналежності до нації етнічної. Помилкова позиція Северина принесла очікувані наслідки для його сина. Після смерті батька Вацлав, «людина своєї доби, людина межових ситуацій» [104, с. 338], залишався й на межі національного самовизначення. Втративши територіальну складову (що сталось через помилкове ототожнення територіального та політичного виміру) національної ідентичності, він втратив і національне самовизначення як таке.

У МУРівців політичний вимір, представлений концептом держави, несе в собі два протилежні конотативні знаки: 1) *держава – осередок загрози та* 2) *держава – осередок захисту*. Приклад першого варіанту – це ситуація, що відбувається з національною ідентичністю українців, які, будучи бездержавними та перебуваючи у складі Радянського Союзу, конфронтують із національною ідентичністю, що накидала

держава, – ідентичністю радянської людини. Цю ж думку поділяє Антон Никандрович (В. Барка «Рай»), який не вірить у державу як щось добре. Герой сатирично зазначає: «Але скажіть мені, яка держава керується поняттям загальнолюдського добра?» [22, с. 308]. Більше того, він означає її як велике заангажоване зло. Радянський Союз – держава, що виконувала культурну та мовну гомогенізацію населення, – в уяві Антона Никандровича виступає як велетенський пес, що бігає по двору і обнюхує кожного, «обнюхує його почуття, думки, одягу, олівці, папери, шукаючи «антисобачого» запаху. Коли зауважить щось непевне, тоді – клац, клац! зубами, і немає громадянина» [22, с. 162]. Однією з державних форм Антон Никандрович вважає ошуканство. При цьому персонаж вдається і до іншого, позитивного, відтінку концепту держави, можливого лише за умови контексту української держави, або хоча б держави неімперіалістичної. Герой В. Барки визнає, що й українська нація колись була окреслена політично («українська княжа держава існувала задовго до виникнення Великонімеччини» [22, с. 153]), була політично знакова та вагома («сам Маркс визнавав, що та держава з центром у Києві відіграла свою роль на європейському Сході, як держави Карла Великого на Заході» [22, с. 138]). З'являється також варіант такого трактування держави, коли вона постає мало чи не творінням рук самого Бога: «Одночасно Адам Григорович почав детальний, «факультативний курс»: Бог і держава в творах Августина Блаженного, – оснований на першоджерелах» [22, с. 181]. Зрештою, роман «Рай» В. Барки цілими розділами нагадує політичний декалог або й розділи дисертаційних досліджень із політології, культурології через призму державотворення. Твір – неначе своєрідний художній синтез «Вкраденого імені» Є. Наконечного, «Геть від Москви!» М. Хвильового та підручника з «Історії української літератури».

Схожу – завдяки маніфестації потреби політичного виміру – позицію демонструє «Морозів хутір» У. Самчука. Подібно до В. Барки У. Самчук також оперує тезою «кордони держави закладає мало чи не сам Бог», проте тут радше йдеться про властиве розуміння у властивому контексті. Коли йдеться про священні кордони атеїстичної

імперської Росії, то подібні тези варто розуміти лише сатирично, як демонстрацію тоталітаристських маніпулювань політичним виміром. Тому доцільно підсумувати, що У. Самчук заохочує до здорового трактування поняття держава. Оскільки автор сприймає державу як чинник, що репрезентує націю у правовому світі, визначає її місце серед оточуючих, то всі розмови на хуторі провадять до одного висновку: «Мусимо визволити нашу Україну з московської кормиги і зробити з неї самостійну державу» [257, с. 272–273]. Таке право на державність персонажі аргументують правом «Крові і ґрунту» [140; 380; 376] (нім. *Blut und Boden*,): «маємо право... Ми роджені тут!» [257, с. 272-273] – це ж право може бути врівноважувальним конраргументом поміж священними кордонами нації та блюзнірськими імперськими завоюваннями.

Потребу та болісну важливість політичного виміру для української нації обґрунтовує і професор Кравчук («Еней та життя інших» Ю. Косача). Він іде від зворотного. Персонаж, одночасно підтверджуючи наявність культурного та історичного вимірів, додатково показує, що цього замало: «Що з того, що ми живемо п'ять тисяч років на цих просторах?.. трипільська культура, культурні круги – дуже гарно, але що з того? Який ефект?» [147, с. 282]. На його думку, краще зайнятись «Боспорським царством», бо лише гелленський поліс – «це єдина опора нашої державної теорії», лише «поліс – це джерело нашої державної й національної ідеї... і що далі ми посуваємось у часі, що більше гнобить нас фрагментарність нашої історії, тим упевненіше глядімо на поліс – зразок державної організації... Київ, Турів, Галич, Січ» [147, с. 284]. Персонаж порівнює українців зі скитами і навіть пророкує їм подібну долю, ніби натякаючи, що, володіючи територіальним, культурним та історичним вимірами, нація, щоб залишити слід на значеннєвій мапі світу, все ж обов'язково потребує політичного виміру. «Геть етнографічні лаштунки, вишневі садки, соняшники, жупани, галушки, шаравари, романтизм у всіх проявах. Холодна калькуляція. Реалізм. Зорганізований духовий поліс південности» [147, с. 286], – ось рецепт для політичного здоров'я нації від Кравчука, чи то радше від Кравчука-Косача.

Актуальність цього «рецепту» підтверджують перегуки із сучасними дослідниками: «саме в нації, передусім державній створюються умови для повного розкриття життєвих сил і можливостей окремої людини» [122, с. 17].

Схожі міркування з'являються в «Рубіконі Хмельницького» Ю. Косача, але цього разу автор вкладає їх в уста, які надають їм ще більшої ваги, – в уста Боплана. Поряд із широкопанорамним змалюванням географічних крайніх точок України, відомий мандрівник наголошує на тому, що Київ був імперією, а Святослава, одного із її засновників, називає Цезарем Руси [148, с.87]. Проте такий розквіт закінчується фіаско, адже «нація, маючи таку велику державу, не вдержала її й перебуває... під ворожим пануванням» [148, с. 87]. Інший МУРівець причиною такого стану речей вважає «російський імперіялізм з його азійською нетерпимістю, заздрістю і жорстокістю...» [22, с. 223]. Проте, попри втрату державності, МУРівці сподіваються повернення повноцінного політичного виміру: «Час працює для України, і ви знаєте моє слово, милостивий пане, що за рік, за два, Україна буде вільною республікою...» [148, с. 88].

Часто МУРівці наче сахаються політичної конкретики, порівняно рідко вживають слово «держава», а якщо й вживають, то зазвичай, як ми вже зауважили, у негативному значенні. Вони воліють вживати своєрідні парафрази: «українська справа», «Україна», «батьківщина» та ін. Причиною такого уникання, можливо, є сором, жаль, бо, колись вже маючи її, «український вільний дух не мав сили, щоб утримати державу» [323, с. 131].

3.3. Культурний вимір

Культурний вимір національної ідентичності М. Гібернау окреслює через його структурні елементи. На думку дослідниці, засвоєні «цінності, погляди, звичаї, традиції, ритуали, мови і практики» [86, с. 23] генерують сильний емоційний зв'язок, почуття солідарності та стають частиною ества членів окремої культурної спільноти. Окрім того, культурний вимір – це грань ідентичності, яка тісно корелює з історичним виміром: значущість культури тим більша, чим вона

давніша, а найкращими доказами історичного виміру є елементи культури. У прозі МУРівців такими елементами культурного виміру є мова, народна пісня, кухня, рельєф, одяг, релігія, традиції та ін. Деякі з них присутні лише на рівні окремих згадок чи натяків, слугуючи своєрідним доповненням, інші – чітко окреслені, формують стержень культурного виміру національної ідентичності у МУРівців.

Мова – перший і за порядком, і за значенням параметр вияву культурного виміру національної ідентичності в художній прозі МУРу. Будучи одночасно й «умовою розвитку культури та суспільства, і продуктом людської культури та генези суспільства» [51, с. 13], мова «ab definitio є національною ознакою» [51, с. 13]. Її варто розглядати на кількох рівнях, відштовхуючись від основних функцій – комунікативної та мислетворчої (за М. Кочерганом [159]).

Мова як комунікація – це очевидний рівень поверхневого порядку, видимий неозброєним оком. Попри певну простоту та очевидність вияву він не втрачає своєї вагомості, адже приналежність до народу розкривається в широкій взаємодоповнюваності соціальної комунікації. Один із найбільш відомих учених-соціологів ХХ ст. К. Дойч звертає увагу саме на цей аспект, коли намагається пояснити кооперативні реляції між мовою та національною ідентичністю. Згідно з його теорією комунікації, вживання конкретної мови, відомої членам нації, забезпечує здатність «спілкуватися більш ефективно, і то на ширший діапазон тем» [359, с. 97]. Цю позицію поділяє й М. Гібернау, наголошуючи, що сила мови походить від її здатності створювати єдині поля обміну та комунікації, які зміцнюють національну ідентичність, бо ж «про двох людей, які не розуміють одне одного, годі казати, що вони мають спільну національну ідентичність» [86, с. 24]. Популярність комунікативного підходу в дослідженнях останніх років констатує й український мовознавець Ф. Бацевич, зазначаючи, що комунікативний аспект мови часто інтерпретують як «єдиний у кінцевому підсумку аспект розгляду мови, його суттєву і унікальну характеристику» [29, с. 12].

Розуміння *мови як органу творення думки* є прямим способом вказівки на ідентичність. Адже, якщо мова – це практичний вияв мислення, то, аналізуючи її, можемо досліджувати ще абстрактніші, не дані нам безпосередньо, сфери людської свідомості. Мова, отже, стає відчутним на дотик лакмусовим папірцем виявлення та визначення такої ефемерної сутності, як ідентичність. Зважаючи на те, що мова «не є засобом вираження готової думки, а її створення...не відображає світоспоглядання, яке склалося, а є діяльністю, яка його складає» [236, с. 143], то саме від використання тієї чи іншої мови залежить формування, зміна чи створення окремого Я. Відповідно, й будь-яка зміна в ідентичності буде безпосередньо пов'язана зі зміною мови, і навпаки. Проте дослідження німецьких філософів початку ХІХ ст. (Й. Гердер, В. Гумбольдт, Й. Фіхте та ін.), гіпотеза лінгвістичної відносності (знана також як гіпотеза Сепіра-Уорфа), розроблена в Америці на початку ХХ ст. разом із напрацюваннями українських вчених (О. Потебня, І. Фізер та ін.), дають підстави говорити про взаємозалежність мови та ідентичності – не лише особистісної, але насамперед національної, бо ж «мова створює особу, як і народ» [236, с. 44]. Як наслідок, зміна мови призводить до зміни національної ідентичності, що, своєю чергою, активізує зміни особистісного Я.

Художня проза МУРу дає підстави виокремити в мові як складовій частині культурного виміру національної ідентичності два аспекти. Перший із них виявляє своєрідну статистику мови як визначника ідентичності, а отже, і фіксованість (говоримо про статистику ідентичності, зважаючи на її аналіз лише під окремо взятим кутом, бо ідентичність у єдності всіх вимірів є радше динамічною сутністю) національної приналежності. Другий – відображає динамічний аспект мови, що проявляється у зміні мови суб'єкта, а отже, свідчить про змінність ідентичності. Зміну мови розглядаємо як симптом вияву зміни національної ідентичності.

Про мову як культурний означник сталої національної приналежності дозволяє говорити цілий ряд МУРівських персонажів: Тарас, його матір, Мальвіна (Д. Гуменна «Діти Чумацького шляху»), Михайло (У. Самчук «Морозів хутір»), Василь (У. Самчук «Юність Василя Шеремети»). Усі вони демонструють міцну, раз і назавжди обрану позицію – позицію «говоріння» однією мовою. Тарасові «подобається тільки українська мова» [80, кн. 4, с. 69], перейти на іншу мову – для нього рівноцінно відмові від себе, від рідної національної природи, тому персонаж не може зрозуміти, «чого всі комуністи нашого інституту російською мовою говорять?» [79, кн. 2, с. 55]. Тарас боїться, що, коли змінить мову, то втратить зв'язок зі своїми предками, втратить здатність черпати з історичної спадщини: «Але я не можу відмовитись й від мого, українського... Я не міг би так легко...перейти на іншу мову. Мені здається, що коли б я так зробив, то я б зрадив свою матір» [79, кн. 2, с. 143]. Цим Тарас також доводить логіку поєднання культурного та історичного виміру – бо ж культура сама в собі вже несе обов'язок бути давньою. «Мова для тебе – фетиш» [79, кн. 2, с. 143], – так Фіма означає стосунок Тараса та його мовної позиції. Певним чином, це визначення слушне, адже наділяє мову «надприродною, чудодійною силою...», надає їй властивостей, вартих «релігійного обожнювання» [268, с. 580].

Мова матері Тараса – це спосіб поєднання матері з Україною, бо «мама іншої не вмє, вона неписьменна й не вмє своєї думки висловити інакше, як по-українському» [79, кн. 2, с. 143]. Д. Гуменна свідомо чи несвідомо, але також вказує на прямий зв'язок між мовою та мисленням, самовизначенням людини лише у параметрах мови. Сарголиха не може ідентифікувати себе інакше, як через українську мову. Висловити свої думки, тобто висловити себе, своє Я, навіть сформуувати їх, стане неможливим, якщо буде втрачено «орган» мислетворення/себетворення – мову. Через мову Тарас навіть з'єднує їх в одне, ототожнює, робить ідентичними: «для мене чомусь Україна й мама зливаються в одне» [79, кн. 2, с. 143], «А мама, тітка Христя, то ж і є Україна, вони інакше не вмють як українською» [79, кн. 2, с. 26]. Тому ці персонажі не розуміють ідейних, але все ж російських слів любові до України. При своїй матері

Тарас, відчуваючи «незайманість її джерельно чистої мови» [80, кн. 4, с. 177], що витримала пробу цілого життя та не підпала жодним впливам, «почував себе, як при найдосконалішому словнику, і при ній переконувався, як опростачіла, зубожіла, просякла штампами мертвої канцелярщини його мова» [80, кн.4, с. 177].

Принципово та «наперекір стихіям... завжди розмовляла українською мовою» [80, кн. 4, с. 234] і дівчина, яку Тарас зустрічає в поїзді, – Мальвіна Дуб'яга. Розмовляє вона не лише з принципу, бо знає добре й інші мови: «Я ось була в Москві і ніхто не вгадав, що я не росіянка» [80, кн. 4, с. 234]. Її обурює стан тогочасної дійсності, у якій близька не лише культурна, але й всепараметральна смерть народу: «Бо я вважаю, що мова – наше гасло, наш прапор, мірило нашої дозрілості, яко народу...» [80, кн. 4, с. 243], «наш дух», – підсумував би В. Гумбольдт [76]. Затирання цієї духовної сили народу, її найбільш життєвого й самостійного начала, вбачає Мальвіна у тому, що, куди не поступишся, не чути української мови. Розмова матері з Тарасом знову переконує у потребі мови як культурного чинника, що наскрізною ниткою з'єднує цілу націю та зберігає у собі її ідентичність: мова – «це та кров, що пульсує в народі, що в'яже одинці в ціле, покоління з поколінням, вона містить у собі питомі народів ідеї, лад думання, звичай... І як то всі посліпли, думають, що українську культуру можна побудувати такою псевдоукраїнською повстяною мовою...» [80, кн. 4, с. 235]. Ця цитата дає можливість виокремити одразу кілька важливих аспектів: мова – то історична тяглість, спосіб окремого Я долучитись до Мінаціонального, орган, який продукує «лад думання» цілого народу. Мальвіна (яка, до речі, страшно жалкує, чому ж її не назвали Ївгою або Маланкою) прямо вказує, що псевдоукраїнізація може створити лише псевдокультуру, що, як бачимо з позиції сьогодення, певною мірою пізніше зреалізувалось у псевдолітературі – соцреалізмі.

Персонажі У. Самчука – Михайло та Василь – теж зазнають агонії нерозуміння. У своєму листі Михайло просить не дивуватись, що пише «по-українськи», більше того, парадоксально змушений пояснювати українцям, своїм братам, що «це наша рідна мова», далі абсурдність ситуації зростає, бо теж змушений доводити їм:

«соромитись її нема чого» [257, с. 115]. Інший Морозенко – Андрій – вже вимагає, щоб розмовляти з ним українською. У певний спосіб через мову Морозенки намагаються змінити свідомість інших, адже «форми свідомості створюються за допомогою мови» [26, с. 357]. Василь («Юність Василя Шеремети» У. Самчука) теж не розуміє: «Чому не говорять... з українцями по-українськи?» [262, с. 98]. Письменник подібно співвідносить суть мови із суттю людини, яка нею говорить. Про мову учнів української гімназії («переважно селяків», які «недавно покинули село з усім тим, що має в собі земля, проста, чорна праця, старі немудрі звичаї предків багатьох поколінь» [262, с. 105]) він каже як про таку, що відповідає їхній зовнішності: «Вона проста, вузлувата. Її модуляція невибаглива, її зміст не складний» [262, с. 105]. Ми не ставимо перед собою завдання вихвалити чи принижувати українську чи будь-яку іншу мову, але демонструємо цією цитатою нерозривний зв'язок між ідентичністю особи та її вербалізованою ретрансляцією. Адже убогість мовна спричинює убогість думки, а вбогість думки – вбогість мови. Цю недугу каліцтва століттями приписували українській мові («це, властиво не мова, а тільки поговорка низів, мужиків, і то малоросійських» [262, с. 247]), тим самим калічачи свідомість власного повноцінного Я, цілої нації. «Як можна, прошу вас, говорити такою мовою? І що то за мова? І хто її видумав?» [262, с. 23] – кричав священнослужитель Ніколай (в жодному разі не Микола!). Навіть в українській гімназії до української мови дозволяють ставитись як до мови, «якій місце у хліві» [262, с. 78]. Причиною цього частково є також втрата політичного виміру: «“діалектом” часто буває мова, якій не вдалось добитись політичного упіху» [цит. за: 373, с. 925].

Зміну мови як симптом зміни національної ідентичності демонструють Фіма і Тамара Сагайдачна (Д. Гуменна «Діти Чумацького шляху»), Вацлав Ржевуський (В. Домонтович «Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти»). Вони, змінюючи власну ідентичність, одночасно змінюють свою мову. Ці процеси відбуваються паралельно, наче маятник, який, розхитуючись в один бік, щоразу сильніше відхиляється в інший. Важко провести якусь часову демаркаційну лінію, яка б вказала конкретну точку зміни

ідентичності чи конкретну точку зміни мови. Автори таких рамок не ставлять: одне виникає з іншого, провокуючи ефект бумеранга.

Наприклад, Тамара певний час залишається Тамарою Сагайдачною (див. підрозділ 2.1.3) – україномовною Тамарою Сагайдачною, яка «з піною коло рота свариться тільки тому, що намагається завернути колесо історії й вернути собі гетьманські права» [79, кн. 2, с 55]. Тоді, на певний період зникнувши з поля зору, повертається «нова якась жінка», що виконувала роль «кололітературної дами». Повертається орденоносиця, яка гидує українською культурою, вважає її низькою та презирливо зачухе губу при згадці про українську інтелігенцію. Зміна Тамариної ідентичності проявляється також через іншу модифікацію, можливо, найважливішу – мовну. Після повернення говорить уже «перевертенська» «по-російському», або ж «у російську мову вкидає часто українські слова, а українську пересипає російськими фразами й часом, як-от зараз, переходить зовсім на російську» [80, кн. 4, с. 68]. Колись вона – попівна, тепер – здібна письменниця, що пише книжку про жінку-ударницю; колись вихвалялась, що вона нащадок роду Сагайдачних, тепер – боїться, щоб раптом не думали про неї як про націоналістку, тепер їй «незручно» розмовляти українською.

Те саме стається з Фімою Цудечкісом / Юхимом Загайгорою (детальніше про багаторівневі метаморфози його ідентичності див. параграф 2.1.3). Про себе ще-Фіма заявляє: «Я з дитинства говорю, як селяк, українською мовою» [79, кн. 2, с. 146]. Але вже-Юхим постійно розмовляє російською. Зміна його ідентичності – це зміна його мови. Тепер він не розуміє, «яке це має значення – російська чи українська?» [80, кн. 4, с. 34]. Персонаж не здатний збагнути, що «мова – це не “зверхня ознака”, яку можна поміняти, як шаровари з вишиванкою на смокінг, залишившись при цьому щирим українцем» [122, с. 117]. Контраргумент Тараса («але ти ж український письменник, мова це твоя зброя, то вже має значення...») [80, кн. 4, с. 34]) викликає таку саму реакцію, що й у Тамари, – звинувачення у шовінізмі, проголошення рівноправності усіх мов, але з акцентами на тому, що все-таки є «правніша».

Юхим – це лише одиниця, адже у всьому «Домі літератури лунала московська мова» [5, кн. 4, с. 68]; «українські письменники» «думали (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) російською мовою, а лише з примусу перекладали вже на дубово офіційну, ніби українську» [80, кн. 4, с. 68]. Бачимо тенденційність («говорили російською мовою навіть ті, що донедавна не вживали її, – Першотравневий, Любомирко» [80, кн. 4, с. 190]), що перетворювалась на заразливу моду потрапляти у тон партії та «мови Леніна». Авторка сама підсумовує: «Так-то народжується новий тип радянської людини із єдиною мовою» [80, кн. 4, с. 191]. Радянська людина – нова ідентичність – виникає разом із новою мовою; використання нової мови, *думання (! – О.М.)* новою мовою сприяє цьому народженню, формує цю нову людину.

Вацлав Ржевуський («Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» В. Домонтовича) – ще один приклад мовного хамелеонства поряд із хамелеонством ідентичності. Змінюючи відтінки ідентичності, він допасовував до національного одягу (ще одного елементу культурної ідентичності) мову: «сурдут світської людини він змінить на бурнус араба, щоб потім проміняти його на вишивану сорочку і свитку селянина-волинця» [104, с. 338]. Одночасно з тим Вацлав змінював мову шляхетську, польську на турецьку та арабську, щоб, врешті, він «кинув кожен іншу мову... задля народної української – рідної мови рідного народу – і розмовляв тільки по-українськи» [104, с. 354].

Спільним у цих персонажів та тих, хто зміну ідентичності означив зміною мови, є неусвідомлення важливості саме мовного елементу культурної ідентичності. Більшість із них не розуміє, чому «має значення», якою мовою говорити: «Нет, не всё равно, Машенька, Дашенька, Сашенька... не всё равно, мої любі, мої безталанні полтавки... Я б сказав їм, я б спитав їх, чи «всё лі равно» французіві говорити по-німецьки...» [147, с. 270]. Художні репліки Ю. Косача збігаються з теоретичними тезами У. Самчука: «не все одно, хто як говорить, яким богам молиться, які книжки читає... Ні! Це не все одно. А коли – все одно, то це значить, що все одно для вас, хто є ми самі! Це значить, що ми не нарід, не якась спільна історична збірна сила, а

невиразна юрба, сіра маса, вічно принижена без всяких ідеалів чернь» [260]. З цього приводу не може стримати емоцій Еней («Еней та життя інших» Ю. Косача). «Тумами»¹¹ потурченими називає він тих, яких Сірко наганяв із Криму до дому (ця ж подія лягла в основу сюжету «Помсти» В. Домонтовича). Не розуміють чи не хочуть розуміти проблеми мовної ідентифікації, а отже, не хочуть брати відповідальність за власні вчинки ані Тамара, ані Юхим, ані інші.

Художня проза МУРівців, окрім того, що підтверджує цілий ряд аргументів про важливість мови як компонента національної ідентичності, одночасно вносить певні корективи, чи навіть заперечення, що підважують аксіомність окремих тверджень. Ідеться насамперед про героя новели Ю. Косача «Голос здалека» Інженера Ч. Він розмовляє якою завгодно мовою – французькою, російською, тільки не українською, і лише у стані поміж маячнею та божевіллям – «якоюсь зіпсутою російською мовою» [144, с. 62]. Проте він відчувається українцем, можливо, здефектованим, бо сам вказує на недоліки («а я навіть не вмію говорити по-українськи...» [144, с. 63]), але українцем. До такої ситуації варто застосувати влучне окреслення С. Частника [306] – «асиметрія мови й ідентичності», бо саме так парафразно дослідник розуміє вислів поета і драматурга У. Б. Йейтса: «Моя мова – ірландська, але, на жаль, я її не знаю». Автор статті приходиться до висновку, що, очевидно, потрібно говорити про нову, асиметричну ідентичність, яка ґрунтується на лояльності до майже втраченої мови свого народу. Під ««рідною мовою» варто розуміти не ту мову, якою розмовляють з дитинства, а мову культурної ідентифікації етнічної групи» [306, с. 137]. Тобто параметр мови необхідний, але необов'язковий для того, щоб стверджувати чи заперечувати наявність національної ідентичності. Можливо, таким чином письменники намагались компенсувати власні надщерблені виміри ідентичності (що насамперед проявляється з територіальним і політичним вимірами). Утверджуючи українцями неукраїномовних персонажів, письменники могли долати страх асиміляції, втрати коренів тощо.

¹¹ Ю. Косач пояснює у творі: «Тума́ – тут: людина, в якій батьки різних національностей, що втратила національну ідентичність».

Варто також навести приклад «Гоголівського питання» в дискусії, яка розгортається між Енеєм і Ганною Олексіївною («Еней та життя інших» Ю. Косача). Цю ситуацію парадоксу можна розцінювати по-різному: і як виняток, що підтверджує правило, і як аномальний аспект, що загубився чи не вписався в струнку теорію комунікації. Спільними для цієї категорії персонажів залишається неусвідомлення або заперечення мутацій власного Я, а отже, й заперечення важливості зміни мови. Здебільшого їх виправдання виглядає як напад або ж як стирання рівня значеннєвості. Зміна ідентичності/мови відбувається зазвичай за кадром чи кулісами. Читач бачить події, які передують їй чи спонукають до неї, але не має змоги досягнути глибини внутрішньої спонуки такої зміни, а також позбавлений можливості простежити еволюцію цієї зміни.

Разом із мовою як культурним елементом національної ідентичності, проза МУРу чітко окреслює також параметр *української народної пісні*. Письменники використовують її не тільки, щоб надати етноколеритного забарвлення своїм творам, але тим самим передають інформацію про національну ідентичність персонажів. Панич Хрисанф Демницький («Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної), поповий син, лікар, інтелігент, створив цілий хор у Дрижиполі, бо «мав... закоханість у народну пісню...» [79, кн. 1, с. 25]. А на його весіллі той хор «думає, що співали? Якихось панських, новомодних пісень? Де там! Тих самих, що щовечора на вулиці співають – чорноморця, журавля... Отакі собі мужицькі пісні, що їх кожна баба курдибакає» [79, кн. 1, с. 22]. Д. Гуменна цілі сторінки присвячує описам пісень, говорячи то про «поліську пісню жури», то про сумну, то про жартівливу, то про мрійну, дойну чи чабанську, весільну, вуличну, чумацьку пісню і т.д.; перераховує пісні Дрижипільщини: «Чорноморцеві», «Ой п'яна...», «Та колись була розкіш, воля...» та ін. Письменниця вводить у твір цілі уривки текстів: «Ой, зятю мій дорогесенький, / А де ж твої чоботи новесенькі, / А де ж твої сап'янці, / Щоб ми здоровенькі були...» [79, кн. 1, с. 27]; «Ой чоботи, чоботи / Із бичка / Ой чом ви не робите / Як дочка? / Чоботи, чоботи ви мої, / Наробили клопоту / Ви мені...» [79, кн. 1, с. 28]; «Чумакова жінка

гуляє, / Бо чумака вдома немає... / Гуляй, гуляй, моя чорноброва, / Покіль моя голівка здорова, / Бо як моя голівка схибнеться, / Тоді твоє гуляння минеться...» [79, кн. 1, с. 100].

За сопілкою й батько Тараса забував про все навколо, граючи пісню про чумака, який позбувся всього. Після вона «легенько спурхувала з-під його рук, наводила його на сум» [80, кн. 2, с. 98]: «Так наше чумацтво, / Так наше бурлацтво / Усе марно пропаде... / Як та рання роса на сонці» [79, кн. 2, с. 146]. Письменниця наче й сама плаче зі старим Сарголою, коли доходить до слів: «Як я здоров буду, / Усе те набуду, / Воли й вози покуплю, / Мережані ярма, / Тернові занози / Я, сам майстер / Пороблю...» [80, кн. 2, с. 98]. І Д. Гуменна, і інші МУРівці відчують себе своєрідними чумаками, які бурлакують по світу, але плекають надію, що рано чи пізно набудуть все втрачене. Поряд із значеннєвістю мови та образу матері Д. Гуменна констатує факт «нерозривного зв'язку з цими піснями» [79, кн. 2, с. 41] Тараса, вони стають ще одним джерелом, з якого вона виводить істоту цього персонажа. Цілі покоління дрижипільців Д. Гуменна змальовує через призму пісні як невіддільної сфери їхнього життя та самовизначення. Для письменниці це спосіб зв'язку поколінь, канал збереження історичної тяглості. Саме через батькову пісню Тарас бачить синюватий степ, а у тім степу – «діда, опертого на гирлигу, чує пахоші тирси, татарського зілля й материнки» [79, кн. 2, с. 107]; через чумацькі пісні Тарас дізнавався про дідів-прадідів, що чумакували, «ходили все життя по сіль до Криму» [79, кн. 2, с. 107]. Міцною ниткою, яка «в'язала це покоління із старшим, що так само колись збиралося до гурту, переплітало свою бесіду прислів'ями, приказками, спогадами про рід, що розгалужувався на півсела, – дідів, бабів, тіток, дядьків...» [79, кн. 2, с. 108], Д. Гуменна називає пісню.

Подібними, зазвичай чумацькими, піснями пересипана також її збірка «Куркульська вілія»: «Бо моя природа, – чумацькая врода, / Як та рання роса, / Як сонечко зійде, а вітер повіє / Роса на землю впаде» [81, с. 38]; «Ох, і не стелися, зелений шпоришу / Та й по крутій горі / Гей, і не тіштеся, вражі воріженьки / Та й

пригодоньці моїй» [81, с. 37–38]. Меланка навіть співає ту ж саму бурлацьку пісню, що співав Меркурій Саргола («Діти Чумацького шляху»): «Так наше чумацтво, / так наше бурлацтво / Усе марно пропаде...» [81, с. 38], – поділяючи з ним не тільки долю-вигнанців, але й очікування: «Ще Бог дасть, і ми справимось» [81, с. 39].

І. Багряний також об'єднує цілий Максимів рід пісню: «Гей наливайте повнії чаші, / Щоб через вінця лилось, / Щоб наша доля нас не цуралась, / Щоб краще в світі жилося» [17, с. 16]. Пісня – це те, що єднає родину «над чорним хаосом... над безоднею... гатили її піснями» [17, с. 7]. Пісня також стає метафорою життєвого шляху не тільки Максима чи цілого покоління людей-війни, але й МУРівців-емігрантів: «Попід гаєм шлях-доріженька, / Широкая та й убитая, / Широкая та й убитая, / Слізоньками прелитая» [17, с. 326]. Проте Максим – не «безнадійний скиглій», тому відмовляється співати тих найсумніших, як «Забіліли сніжки, забіліли білі...», бо «ці тужливі пісні добре співати за чаркою горілки, в рідному колі, щоб було з ким разом сумувати й мріяти розчулено, а то й поплакати та пожаліти себе взаємно» [17, с. 326]. Йдучи самотньо, обирає «мужню» пісню, «сувору», «могутню в своєму ритмі» [17, с. 327], яка приносить усвідомлення, що житиме тільки тоді, коли переможе: «Підем, братця, у вишневий садок, / Та й наріжем черешневих гілок, / Та й будемо вимірятися, / Котрому в солдати вибиратися» [17, с. 327]. Він навіть не співає її і не мугикає, – «Він собі йшов, а пісня теж ішла поруч. Пісня сама собою, а він сам собою» [17, с. 327]: пісня супроводжувала його додому.

Ю. Косач у «Дні гніву» та «Рубіконі Хмельницького» теж не нехтує цим елементом культурного виміру. Його персонажі, зрозуміло, співають зазвичай козацьких та лірницьких пісень (як уже згадували, тематично, настроєво та історично близьких до чумацьких): «...А козацька хата соломою не покрита, / присьбою не обсипана / і дровець, ні поліна... / ...Та й вже шаблі заржавіли / Мушкети без курків, / А ще серце козацькеє / Не боїться турків...» [145, с. 19].

Ревуха, як один із елементів перетворення на українця («Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» В. Домонтовича), обрав українську пісню: «грав на бандуру, співав

хлопських пісень...» [104, с. 356]. Окрім того, що «нема на світі пісні кращої за українську!» [104, с. 352], через українську пісню Ревуха приходиться до висновку, що Україна – це правітчизна, пранарод, носій прапоезії: «В центрі всього була українська правітчизняна українська пісня й Україна як правітчизна поезії» [104, с. 354].

МУРівці звертаються до пісні, не тільки, щоб надати етноколеритного забарвлення своїм творам, але також щоб тим самим передати інформацію про національну ідентичність персонажів. Найчастіше це чумацькі та козацькі пісні – своєрідні «подорожні щоденники» [120, с. 316]. Такий жанровий вибір, здається, позначений прагненням використовувати пісню насамперед як координату культури в її історичному значенні. Саме тому письменники обирають пісні із закладеними у них надбаннями предків, історіями життя, побуту і т.д. З. Лановик та М. Лановик звертають увагу на їх давнє походження та споріднення. Також ці пісні залишаються близькими для самих письменників-емігрантів: «...мотив приреченості, небажання покидати рідну домівку... нещасна доля чумака-наймита» [165, с. 345–346], – все це було знайоме й МУРівцям. З іншого боку, МУРівці пропонують не лише оплакувати свою долю вигнанців, а й шукати тих гімнів, які б допомогли їм залишитись мужніми і доправили додому.

У художній прозі МУРу знаходимо також широкі описи народних українських традицій та святкувань: Різдвяних («Куркульська вілія», «Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної, «Морозів хутір», «Юність Василя Шеремети» У. Самчука), обряд хрещення («Людина біжить над прірвою» І. Багряного), описи побуту («Морозів хутір» У. Самчука), національний (в тому числі військовий) одяг («Рубікон Хмельницького» Ю. Косача). Ті чи інші елементи культурного виміру можна відшукати у всіх МУРівців. Ми згадали лише кілька для наочності. Вкотре переконуємось, що всі ці елементи, безпосередньо пов'язані з історичним контекстом, є певним історичним доробком нації. Це ще раз підтверджує раціональність вказівки та розуміння безпосередньої кореляції культурного та історичного вимірів, їх сутнісної близькості.

3.4. Історичний вимір

Розглядаючи параметри історичного виміру національної ідентичності, насамперед мусимо з'ясувати термінологічні питання, адже йдеться про ціле синонімічне гніздо, «memory boom» (за А. Ерл [362]). Наприклад, М. Гібернау часто використовує термін «*колективна пам'ять*», розуміючи під ним наповнення «трансцендентальними моментами в житті спільноти – подіями та досвідами, які дають змогу людям збільшити свою самоповагу, почуватись членами спільноти» [86, с. 32]. Близьким до нього також є термін «*культурна пам'ять*» – «властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень та ритуалів, які постійно використовуються та через “підтримання” яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої; це колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому група засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності” [342, с. 9]. В українській науковій практиці вчені частіше оперують поняттям «*історична пам'ять*»¹², використовуючи його як синтез двох попередніх значень, що при цьому передає також інші важливі відтінки змісту. В роботі оперуватимемо саме ним і, відштовхуючись від «історичної пам'яті», звернемося до ще одного елементу історичного виміру національної ідентичності – *історичної свідомості*.

«Історична пам'ять» та «історична свідомість» є предметом широкого зацікавлення, але вони так і не були чітко відокремлені, тому часто їх помилково вживають як взаємозамінні синоніми. А. Герасимчук та З. Тимошенко зазначають, що історична пам'ять – це «соціально-психологічне явище, змістом якого є збереження і відтворення індивідом, соціальною групою, класом уявлень, переживань, традицій, звичаїв, морально-естетичних норм, котрі мали місце у минулому» [63, с. 298–299]. Інше визначення лише підтверджує попереднє: «Історична пам'ять є унікальною сукупністю уявлень національної спільноти про минуле, зафіксоване у формах знань, культурних стереотипів, архетипів, міфів» [335, с. 191]. Що ж до історичної

¹² В Європейському термінологічному полі теж існують інваріанти окреслення того самого явища. Паралельно з термінами «колективна пам'ять» вживають «соціальна пам'ять», «національна пам'ять», «комунікативна пам'ять», «історична пам'ять», «історичний досвід» та подібні. (див. наприклад: Hite K. Historical Memory [375]).

свідомості, то часто вживаним є визначення К. Е. Яйсмана, який трактує її як «внутрішній зв'язок інтерпретування минулого, розуміння сучасного й окреслення перспективи на майбутнє» [цит. за: 249, с. 83]. Подібне розуміння пропонує Й. Рюзен: «це сукупність ментальних (емоційних і когнітивних, естетичних, моральних, несвідомих і свідомих) операцій, через які досвід часу в медіумі пам'яті перетворюється на орієнтування життєвої практики» [249, с. 81]. Обидва дослідники вказують на важливе значення «медіуму пам'яті» та необхідності інтерпретувати його в сьогоденні, перетворюючи на майбутню стратегію – знайдену ідентичність.

Тобто історична пам'ять та історична свідомість співвідносяться як факт та результат оперування фактом, як «накопичувальна пам'ять» та «функціональна пам'ять» (за А. Ассман [13]). Історична пам'ять виступає своєрідним будівельним матеріалом для свідомості. Коли пам'ять (сталій конструкт) активізується різними чинниками (наприклад, розривом чи втратою колишнього світу), то внаслідок цього заново-твориться історична свідомість. Тому чітко можна простежити своєрідну взаємоієрархічність між названими поняттями-компонентами. При порушенні осі минуле-сьогодення-майбутнє, що особливо характерне для еміграційного пласту, саме оперування історичною пам'яттю допоможе рефлексійному теперішньому ідентифікувати себе. Це дає нам беззаперечні підстави стверджувати існування наслідкового зв'язку між історичною пам'яттю, формуванням історичної свідомості та визначенням національної ідентичності. Через культуру – «простір певної спільної пам'яті» [183, с. 200] – історична пам'ять постає як основа для розвитку історичної свідомості, у межах якого нація усвідомлює саму себе, усвідомлює те, що вона має свою історію. Цю кореляцію між історичною пам'яттю та національною ідентичністю влучно описує формула Т. Кузьо: «немає пам'яті – немає ідентичності, немає ідентичності – немає нації» [387, с. 134].

Історичний вимір, наполягаємо, варто розглядати насамперед через історичну свідомість, адже важлива не так пам'ять, не мертвий тягар, «боязнь спинитись на якомусь 1913 році» [147, с. 258], а її реалізація, застосування – історична свідомість.

МУРівське письмо дозволяє провести цю демаркаційну лінію між наявністю історичної пам'яті та наявністю історичної свідомості. Наприклад, Галочка («Еней та життя інших» Ю. Косача) шукає даних, які б заповнили білі плями її ідентичності у своєму походженні, в родинних архівах – «ses vieux papiers»¹³ [147, с. 267]. Її прізвище зустрічається ще в «аналах козацького бароко» [147, с. 267], а предки постають зазвичай у «простій поставі оборонця батьківщини» [147, с. 267]: «Я перебирав родовід Галоччиних пращурів – рвучких, битних хмельничан, що лили шляхетську бундючну кров, розрубуючи в кінних атаках гусарина-пана від плеча аж до леопардової шкіри під сідлом; фрондуєчих¹⁴ неспокійних духів Руїни, що тратили голову серед метушні гетьманів, але ще міцно тримали шаблю в руці; промітких¹⁵ колонізаторів Лівобережжя, вичікуючих полковників-кунктаторів за доби Батурина й Полтави» [147, с. 267–268]. Галочка сама частково тлумачить Енеєві походження та значення тих старовинних, поруділих актів: «Це писав гетьман Пилип Орлик до мого пращура, полковника Семена в пам'ятний рік 1711, намовляючи його пристати до народної справи...» [147, с. 268]. Вкотре героїня засвідчує, що володіє знанням – історичною пам'яттю. Але ця героїня розуміє, що недостатньо лише володіти фактами: «Ми живемо більше в минулому, ніж у сучасному, не правда ж...» [147, с. 268]. Це життя в минулому вимагає певного пояснення. На нашу думку, воно полягає у травматичності цього минулого, воно «зберігає силу події як минуле, що не минає (бо й до сьогодні криваві слова залишаються свіжими. – *О.М.*), не може віддалитись на певну відстань» [13, с. 347]. У цій ситуації необхідно реактивувати пам'ять та перетворити її на історичну свідомість. Про це ж говорить один із безгрунтян В. Домонтовича, працівник Комітету охорони пам'яток (! – *О.М.*) старовини й мистецтва Ростислав Михайлович: «Немає естетичних вартостей самих по собі... Ізольоване естетичне ставлення це блюзнірське заперечення їх метафізичної суті!» [101, с. 460].

¹³ Ці старі папери (франц.)

¹⁴ Фрондуєчий (франц.) – невдоволений.

¹⁵ Проміткий – спритний.

Натомість матір Галочки – Ганна Олексіївна, нагадуючи буквальність розуміння Гулі («Без ґрунту» В. Домонтовича), – знаючи про ці документи, залишається серед «іхтіозаврів і птеродактилів» [147, с. 265], які «не лічили часу» [147, с. 265]. Вона хоч і володіє історичною пам'яттю, проте відмовляється перетворювати її на історичну свідомість. Ганну Олексіївну М. Шлемкевич назвав би «загубленою людиною» [323]. Адже замість того, щоб «осад мільйонів років розвитку, досвіду, великих знахідок і помилок» [323, с. 156] перетворити на тверду підставу розвитку «історичного духа», вона чинить «тяжкий гріх проти духа й життя» – зупиняється на одному із щаблів, залишаючись тільки тінню минулого. Мати не може збагнути того, що вже збагнула дочка: «збагнути глузд позачасовости, що плеще, як ріка, без упину гонить свої хвилі, здається, такі проминальні, а такі однакові, врешті усе ті ж самі» [147, с. 268]. Галочка відчуває потребу задіяти цю пам'ять, бо через неї «...тематизуються і сучасне, і майбутнє як виміри актуальної практики життя» [249, с. 83]. Вона не хоче жити лише в минулому чи лише минулим, Галочка формує власну історичну свідомість, яку автор називає історизмом, «квітінням душі» [147, с. 271]. Ю. Косач водночас попереджає, що, поряд із життям лише у минулому, «ознакою часу» («*signum temporis*») може стати «ненависть до історії» [147, с. 281]. З іншого боку, саме на грані епох можна віднайти «глузд існування» [147, с. 281], адже часто «в умовах руйнації традиційного суспільства, все ж відбувається зростання етнонаціональної свідомості» [192, с. 154]. Тому навіть фрагментарність нашої тисячолітньої історії, що для «історика весняна молодість» [147, с. 268], не повинна лякати, бо «прийде час і результати будуть наявні» [147, с. 287]. Це тяжіння до сучасного і водночас до минулого зауважує також Ю. Шерех: «Книжка Косача – це книжка про сучасне; навіть більше – це книжка для майбутнього... не про майбутнє, а для майбутнього... прощання з минулим, – але заради майбутнього; погляд наче в минуле, але скошений до майбутнього. Все готове ринутися в майбутнє, хоч ніби занурене в розрахунок з минулим» [314, с. 681].

У новелі Ю. Косача «Голос здалека» Інженер Ч також прагне «найти себе в минулому...» [144, с. 58], а сама «справа роду» [144, с. 55] доводила його до

божевілля, бо ж завжди був «здалека від великих європейських міст з їх архівами та бібліотеками, де можна надібати книжки про Україну та українців» [144, с. 55]. Добродій Ч теж хотів знайти і таки знайшов доступ до історичної пам'яті, адже студював минуле свого роду. Він із гордістю заявляє, що «наші предки належали до найпередовіших людей своєї доби, були чесними патріотами, і без сумніву реставрована держава колись відновить їх пам'ять» [144, с. 55]. Обидва, можливо, підштовхувані насамперед психологічним виміром – глибинним відчуттям, – будують власну історичну пам'ять, здобувають факти, але водночас тренують історичну свідомість. Спонукуваний через психологічний вимір, підтверджений фактами історичними, герой будує вимір історичний і, зрештою, утверджує себе в конкретній національній ідентичності. Ю. Косач так пояснює віднайдення себе в минулому: «Це знайти свою рівновагу, своє призначення, своє місце в космосі» [144, с. 59]. «Всі нещастя людства походять з того, що люди не так часто знаходять свій зв'язок з минулим. Звідси вічний бунт людей, вічна блуканина в хащах і темряві» [144, с. 56.], що вказує на прямий зв'язок кризи ідентичності, неспроможності відшукати власне Я чи відсутності важливого параметру, через який можна це Я відшукати, з історичною пам'яттю, історичною свідомістю.

МУРівці, з одного боку, докладають неймовірних зусиль у відшукуванні фактів, у поновленні історичної пам'яті. З іншого, вони потрапляють у велику небезпеку – відшукавши минуле, так в ньому і залишитись, але ніколи по-справжньому не жити в сучасному. Обравши такий варіант, вони ризикують заразитись «смертельним даунтсе». Застій, затримання тільки в минулому символізує смерть. Ідеальним варіантом, до якого МУРівці прагнуть, проте не завжди потрапляють, – це, живучи в сучасному, віднайти зв'язок з минулим, щоб знати своє місце в майбутньому.

Ще одним прикладом володіння національною ідентичністю через історичний вимір є Хмельницький – як окремий образ і як образ сукупний, як персонаж і як реалія. На відміну від попередніх репрезентацій, Хмельницький не шукає свого минулого і не формує власної історичної пам'яті. Він сам є живим «моментом

зв'язку» (за М. Ільницьким), елементом, фактом збагачення історичної пам'яті інших. Автор трактує його як символ величі, як окремий історичний факт легітимності української нації, завдяки чому «актуалізує низку важливих тем і проблем свого часу, переводячи їх у площину “після часу”» [267, с. 15]. Використання символів величі й героїзму виявляється прямо підпорядкованим націоналізаційним завданням, а творення «пам'яттєвого комплексу» стає життєво необхідним. Коли ми говоримо, що автор неначе творить новий міф, то маємо на увазі далеко не постійно усвідомлюване викривлення подій чи спосіб маніпулювання притомністю, а радше «прояв базисних інтенцій до самоствердження й самореалізації...» [203, с. 180], прикладом чого і є міф Хмельницького-визволителя в художній канві Ю. Косача. Більше того, Ю. Косач, синтезувавши «вальтерскоттівську» та «белетристичну» моделі історичної прози, досягає ефекту автентичності. Важливо, що автор творить не окрему історію, він вводить українського гетьмана – представника національної еліти, верстви, яку вважав «рушієм культурно-політичного розвитку країни» [246, с. 11], – в множину історичної пам'яті Європи, адже «потрібен пам'яттєвий комплекс, а не просто сума національних історій» [245, с. 233]. Для цього поряд із Хмельницьким письменник активно апелює до постатей Юлія Цезаря та Наполеона Бонапарта, розташовує їх на одній системі історичних координат, часто порівнює їх.

У «Голосі здалека» автор доукомплектовує галерею «сильних» образом Мазепи. У цьому випадку вибір Ю. Косача доволі цікавий, хоч і дещо неоднозначний. Адже якщо Хмельницького визнають загальнонаціональним героєм, то Мазепа ще й досі залишається поліцентричним. Проте увагу варто звернути на те, що Хмельницького та Мазепу об'єднує подібний історичний рубікон. Такий персон-вибір близький авторові, адже він, як і його герої, теж перебуває на рубіконі. К. Леві-Строс вважав, що «уявлення, образи, які ми створюємо про історію, у широкому розумінні міфічні – у тому сенсі, що вони цілком і повністю залежать від тієї позиції, яку ми самі займаємо у нашому сучасному» [66, с. 115–116]. Напевно, так вважав і Ю. Косач, тому в своєму сьогоденні він знайшов чітку стратегію – необхідність не тільки віднайти, але й

утвердити національну ідентичність. У його руках одним із кращих засобів досягнення вказаної мети стала історія, минуле, що мислиться, відчувається і переживається в сьогоденні.

Саме історична свідомість в умовах маргінесу чи кризи акумулює та консолідує, стимулює об'єднання нації через процеси національної ідентифікації. Разом із тим важливо зрозуміти, що усвідомлення розриву із колишнім світом, відчуття втрати присутності чи недо-присутності призводить до «роздмухування» функції пам'яті, гіпертрофії її установ і знарядь. Коли нова генерація починає реконструювати історію, то «образ минулого виконує роль соціального посередника... агента впливу сучасного у просторі минулого і минулого у сучасному» [66, с. 115–116], тобто ми шукаємо те, що співзвучне з нашими настроями і очікуваннями. Покоління переміщених осіб (*displaced persons*) серед багатовікового фонду української історії шукає собі подібних, шукає подібні умови бездержавності, консолідуючі символи, шляхи переходу через такі ж Рубікони. Актуалізуючи цю роботу історичної пам'яті, Ю. Косач не стільки відтворює події, скільки цілеспрямовано вибудовує символи та міфи, формуючи таким чином історичну свідомість.

Оскільки національна ідентичність не є фіксованим фактом, але динамічним конструктом, який народжується в діалозі, автор прагне творити європейський діалог. Він показує не лише «зміст», але й форми та прерогативи історичної свідомості, наголошує на відповідальності за способи оперування нею та на особливій ролі історичної пам'яті в умовах Рубікону.

3.5. Психологічний вимір

Психологічний вимір, як зазначає М. Гібернау, виникає «з усвідомлення, що існує сформована група, зіперта на “відчуту” близькість, яка об'єднує тих, хто належить до даної нації» [86, с. 22]. З цих слів бачимо, що йдеться не так про суб'єктивний характер сприйняття компонентів національної ідентичності (на цьому наголошує Е. Сміт), але про те, чи «*відчувають* (курсив наш. – *О.М.*) їх як реальні ті люди, які поділяють певну спільну ідентичність» [86, с. 22]. Американський дослідник

В. Коннор означає це відчуття не сферою раціонального, але сферою психологічного, такого, що «перебуває по той бік розуму... тип сенсорного знання, який можна описати як радше емоційне, аніж раціональне переконання, як одвічне “мислити радше серцем (кров’ю), аніж розумом”» [356, с. 94], як «не те, що є, але як те, в що люди вірять [355, с. 301]. На підтвердження реальності психологічного виміру М. Гібернау пропонує «приклади осіб, готових іти на жертви і зрештою загинути за свої нації, і це доводить, принаймні для них, що національна ідентичність реальна і за неї варто боротися» [86, с. 22].

Найчастіше психологічний вимір пов’язаний з тим, що індивіди відчують емоційний зв’язок із нацією, поділяють певне «почуття спільності» [14, с. 151], що провокує ненависть до її ворогів. Саме на цей вимір національної ідентичності чинять маніпуляційний тиск політики та державні мужі, коли прагнуть мобілізувати народ із тією чи іншою метою. За стимул та водночас за зразок втілення любові до батьківщини пропонують великих героїв, синів нації, які віддали за неї своє життя. Перефразовуючи М. Гібернау, можемо стверджувати, що це відчуття серцем призводить до прагнення творити національний *культ героя*. Отже, варто говорити про певні субвиміри психологічного виміру. Ми чітко можемо визначити два: перший – проявляється як глибинне внутрішнє відчуття національної ідентичності, що перебуває на рівні інтуїтивного сприйняття та присвоєння; другий – своєрідне практичне втілення першого, його реалізація через творення та безпосереднє себе-долучення до творення іконостасу героя нації.

Перший із пропонованих варіантів демонструє Ю. Косач у новелі «Голос здалека». Один із головних героїв твору Інженер Ч, фактично не володіючи іншими вимірами національної ідентичності, підтверджує наявність у нього психологічного виміру: «Я відчув (відчув! – не усвідомив, не зробив висновок, не обґрунтував раціонально. – *О.М.*), що я – українець...» [144, с. 63]. Навіть його «останнім словом була назва втраченої і віднайденої дивно батьківщини» [144, с. 64]. Суть психологічного виміру наповнена не логічно чи географічно обґрунтованими фактами,

арифметично чи геометрично визначеними координатами, але «змислами» зі сфери емотивного, часто навіть афективного рівня. Герой має добрі та вагомні аргументи на своє «відчування», вкотре доводячи, що голос доторкнувся до сфер потаємних, нижніх: Інженер Ч народився в московській родині, зростав та навчався в Росії, як кожна людина його часу та місця. Про себе та свою сім'ю говорить як про таких, що з Україною не мали нічого спільного, хіба ім'я і то через випадковий збіг. Та й яке поняття про Україну міг мати він, «коли в самій Україні на той час так мало було свідомих українців?» [144, с. 61]. Герой гарантує своєму співрозмовникові, Добродієві Ч, що «про Україну, ясна річ, ніколи, запевняю вас, і не думав...» [144, с. 61]. Отже, Інженер Ч зумів відчутти себе українцем, – саме відчутти, бо й автор неодноразово використовує лексеми емотивно та рецептивно забарвлені. Не читаючи архівних документів чи родинних актів, не володіючи інформацією про своє родинне коріння, Інженер Ч в один момент зазнав «пробудження» (знову ж мова йде про пробудження, а не усвідомлення чи осягнення розумом, не свідоме сприйняття, про свого роду лімінальний перехід). Далі, коли герой намагається вербалізувати пережите, то не може обійтись без того, щоб не доторкнутись сфери *perceptio* (перцепція – неусвідомлене сприйняття, своєрідний тип уявлення за Г. В. Лейбніцом [174], який протиставляв її аперцепції – усвідомленому, рефлексивному пізнанню). Описуючи свій досвід, Інженер Ч говорить: «Коли воно наступило, то я відчув (відчув!!! – *О.М.*) його тільки як містичний голос» [144, с. 58]. Йому навіть складно переповісти цей момент просвітлення в якихось конкретних окресленнях: «...в усіх деталях і в усій правді: такі речі взагалі невисловні» [144, с. 61], бо «я відчуваю лише» [144, с. 63].

Стан, що передував себе-відчуттю українцем, Інженер Ч порівнює зі сном, своєрідним небуттям чи несправжнім буттям: «Може, я спав двісті літ – чи правда?... шкода мені... у сні бачив лише... Україну...» [144, с. 64]. Одночасно Інженер Ч висуває цікаву гіпотезу про тяглість існування: «На мою гадку, кожна людина живе вічно» [144, с. 60]. Йдеться про вічне джерело сенсів, духу (це цікавий перегук із «нірваною загального» І. Костецького в новелі «Божественна лжа», детальніше див.

Розділ 2), який можна як доповнювати власною індивідуальністю, так і черпати з нього, до якого можна долучити власний голос і з якого може лунати голос здалеку – «щось глибоке, підсвідоме» [144, с. 55–56]. Це «щось глибоке» – не ностальгія, як трапляється, і не «дим батьківщини», як гіпотезує Добродій Ч. Йдеться про сферу психологічного відчуття, саме про психологічний вимір національної ідентичності.

Пробудженню героя передував певний переломний та неочікуваний момент: «у хвилину тиші між двома пострілами зі мною щось скоїлось. Так якби мене освітила блискавиця...» [144, с. 62]. М. Гібернау передбачає цю несподіваність як характеристику моменту, адже психологічна складова національної ідентичності «може бути латентною протягом років, а потім раптом виринати на поверхню» [86, с. 21], що, власне, і відбувається з персонажем. Національність, будучи «суб'єктивним психологічним відчуттям живих людей... можна запалити під тиском одного чи кількох факторів, таких як спільна країна, мова чи традиція» [427, с. 13], – стверджує Дж. Тойбні. В Інженера Ч таким запалом став голос із минулого (детальніше див. Розділ 2). Тут одразу хочемо наголосити на важливості факту взаємовпливу та взаємоспонукування між різними вимірами національної ідентичності. Легкий, подібний до галюцинації, історичний натяк спровокував вибух психологічного виміру національної ідентичності.

У новелі Ю. Косача не відчитаємо практичного вияву культу героя-мученика, проте персонаж має спільну для МУРівських героїв потребу долучення до творення цього іконостасу героїв: «...я мушу бути на Україні, мушу битись за українську справу. Нічого іншого я не хотів знати...» [144, с. 62]. Герой відчуває непереборну потребу втілити глибинне у щось явне, а одночасно благородне та героїчне. Інженер Ч прагне не лише побачити Україну, бути на Україні чи відшукати когось з українців, але й відчуває, що мусить долучитись до звиязців-борців за Україну, долучити свій лик до ликів на іконостасі жертви в ім'я батьківщини.

Подібне відбувається також із іншою героїнею Ю. Косача – Галочкою (повість «Еней та життя інших»). Вона, хоча вже й з родинним архівом (тобто володіє ще й

історичним виміром національної ідентичності), надає пріоритетності саме виміру психологічному. Коли Еней провокує її запитаннями на зразок: «А ви забули про Антея?..» [147, с. 263], – вона впевнено заявляє, що пам’ятає, але при цьому гостро вказує на неактуальність такого підходу («... вважаю цей міт перестарілим, він надто механістично символізує й пояснює обнову патріотичного чуття» [147, с. 263]). Тому варто знову наголосити на тому, що Галочка апелює до вислову «патріотичне чуття», а отже, знову йдеться про той же рівень метафізичного відчутого, чогось «in abstractu» (за Ю. Шерехом [314, с. 690]). Україна залишається для неї чимось аморфним, екзотичним, чимось, що існує в даліні, своєрідним фантастичним задзеркальним світом: «Україна була мені, а тепер ще більше буде казкою, далекою-далекою, сповитою в голубині імлі, а крізь них продирається прозолоть...» [147, с. 263]. Саме тому Галочка не може бути Антеєм: бо ж не можна твердо стояти ногами на нетвердому ґрунті. Врешті, вона цього й не потребує, адже заперечує сам міф про Антея. На відміну від міфологічного героя, Галочка не хоче буквально триматись ногами матері-землі, щоб протистояти алегоричному Гераклові. Героїня продовжує: «Я стала українкою зовсім не тому, що побачила соняшники й вишневі садки, доторкнулась до зримого – до ясних зір, тихих вод...» [147, с. 263].

Ці «духовні стани...імлісті, нез’ясовані, неназвані» [147, с. 263] Галочка намагається перетворити на аперцептивні, усвідомлені. Її психологічний вимір – це другий із запропонованих нами субвимірів, практичний. Галочка готова на самопожертву, готова, хоча це не є жодною самоціллю, долучити свій лик до лику героїв. Цей же шлях до самопожертви намагається зрозуміти й Ю. Шерех, коли роздумує над тим, як «виростає той настрій самоспалення, який штовхає Галочку спершу до Хусту, а потім у підпілля під німецькою окупацією» [314, с. 691]. Вона, «рядовичка підпілля», отримавши завдання від підполковника фон Енгерслебена, «...йшла, гнана стихією, і йшла на осліп, можливо, в глибині душі певна своєї загибелі» [147, с. 298]. Якщо для Енея Галочка – це «Марія Стюарт іде на ешафот» [147, с. 305], то для професора Кравчука – це Фенікс, «образ, символ

природного життя всесвіту, згорає в ньому, але з його попелу народжується нове, молоде й свіже життя» [147, с. 281]. Подібного згоряння Галочка шукає сама, щоб жити, але вже як героїчний образ.

Поряд з образом Галочки Ю. Косач створив образ Ірина, який також демонструє психологічний вимір національної ідентичності в дії. Він, якщо порівнювати його з Галочкою, – це крайній вияв патріотичного чуття, а точніше – чуття революції, повної самопожертви. Галочка, на відміну від Ірина, так і не змогла дійти до кінця, проте Ірин «думав про інше... він до тла витлів, він був у чорторії інших думок, іншого життя і життя інших» [147, с. 292]. Якщо Галочці надокучило забирати життя і вона хоче вернутись до «нормальності», то Ірин, пояснюючи, відповідає їй: «... я ще більше хочу жити, але я знаю, що життя починається на румовищах. І може, нам зовсім не слід думати про життя, бо ми більше для нищення» [147, с. 321]. Своє призначення він бачив у самознищенні, у самопожертві. Саме в такому офіризмі Е. Ренан розуміє суть нації: «Нація – це велика солідарність, заснована на відчутті жертви, уже принесеної чи такої, яку особа готова принести в майбутньому» [408, с. 27]. Ірин жертвує собою – «многонадійним ученим», праці якого «друкували якісь чужинецькі видання» [147, с. 274]. Тепер він став командувачем підпілля: «В інтересах справи він може зректися всього найдорожчого» [314, с. 683]. Його самозаперечення, сп'яніння тверезістю, сталева дисципліна ордену та безум тверезости дозволили не тільки сказати собі: «треба бути таким» [314, с. 684], але й відповідно вчинити.

Жертва його полягала у відмові не лише від віршів, археології, але й від кохання – саме тому він відсилав то Галочку, то Ларису на «завдання». Частково Ірин відчуває зобов'язання перед народом, частково це зобов'язання викликає відчуття «комплексу вцілілого» та вимагає спокути за життя: «Я не повинен був пережити цієї війни й багатьох людей... Таке почуття, що живеш у кредит, вірніше понад кредит» [147, с. 338]. Ірин не бачить та й не визнає жодних інших опцій: тих, хто прагне врятуватись і покидає місто, він називає дезертирами, а «дезертирство дорівнює зраді» [147, с. 322]. Позначений самопожертвою кінець твору стає логічним

завершенням – поміж двох шляхів Ірин знову обирає шлях мученика та повертається на Україну, де йому загрожує загибель: «І я приходжу до висновувальної частини мого монологу. Є дві дороги тепер. Перша – єднання із злом. Компроміс. Пакт неагресії...» [147, с. 343]. Інший шлях – «для людей, що хочуть бути все ж таки людьми, це – жертва... Може, й смерть...» [147, с. 345]. Такі думки вмотивовані його переконанням: «День мусить ясніти на рідній землі, не тут» [147, с. 334]. Ірин долучається до культу героя, адже він – це міфічний Геракл, «це міт» [147, с. 333], «це володар, це корсар» [147, с. 318], «майже легенда», «лицар сумного образу» [147, с. 336], «вдосталь-герой» [147, с. 299].

Ще одним героєм, визнаним самою історією, є Хмельницький, який виступає також репрезентацією історичного виміру, елементом «історичної пам'яті» для інших. Ще за життя його оточили ореолом слави, ще за життя він був позначений печаттю героя та визволителя, ще за життя долучений до іконостасу всенародних героїв: «Vivat Khmenitzki Praefectus!» [148, с. 192] – кричать йому ще за життя. Зрештою, Хмельницький сам знає собі ціну – ходить із почтом, «стиснувши уста, високо піднявши голову» [148, с. 32]. На відміну від Ірина – підпільного героя, непомітного для всього народу, невизнаного, який провадить невидиму боротьбу, Хмельницький – це явна, публічна репрезентація богатиря. Якщо боротьба Ірина – це боротьба «десь далеко», вона відбувається за кордонами Батьківщини, то Хмельницький хоче «не в далекі світи, за море іти...», а «пильнувати матки-отчизни нашої пресвятої...» [148, с. 160]. Врешті вони обидва зводять свою боротьбу за Батьківщину до локальної Батьківщини. Як і Ірин, Хмельницький бере відповідальність за людей і Батьківщину: «По славу для неї я хочу з вами іти, бо не для привати марної живу, а долею отчизни весь вік гризусь» [148, с. 160].

У передмові до твору Ю. Косач визнає, що хотів «показати, як народжувався герой-вождь» [149, с. 4], а сам роман постав «з подиву до велетня української історії, до незрівняного українського стратега, політика, дипломата, та й просто до людини-героя, що була одержима думкою про велич Батьківщини» [149, с. 5]. Як героя

визнаного, всенародного, як своєрідну реалізацію ніцшеанської надлюдини, Хмельницького можна окреслити як того, хто має: *сильний характер* («Це людина... амбітна й кріпка...» [148, с. 12], «Це лев і орел» [148, с. 39] і т.д.); *призначення* («такими людьми керує доля сама, виносить їх на гребені хвилі» [148, с. 44] і т.д.); *здібність очолити націю* («ось Хмель приїхав, сказав два слова і чернь лащить біля нього мов цуцик...» [148, с. 164], «...ця людина народилась на те, щоб панувати» [148, с. 120]); *здатність до самопожертви* («війна з невірними, чи не краща служба людству?...» [148, с. 39], «Не за себе, а за всіх... я згорю тоді, спопелію» [145, с. 15] та ін.); а також як того, хто переживає *муки вибору* («був катом для себе самого» [148, с. 77]). На відміну від Ірина, Хмельницького ми бачимо у процесі розвитку, спостерігаємо за ним у постійному пошуку: «Він ще не знав себе...» [148, с. 74]. Такий психологічний аналіз образу дозволяє авторові відкрити «широкі можливості для осягнення діалектики почуттів із допомогою психологічного портрета» [232, с. 20].

До іконостасу героїства та самопожертви за національну ідею додають свої лики й персонажі І. Костецького – Григор Печений (новела «Божественна лжа») та Ярослав Володимирович (новела «Перед днем грядущим»).

На перший погляд, здається, що Ярослав Володимирович робить старанно обдуманий крок самопожертви, бо навіть письменник починає новелу спокійно та виважено: «Справа була вирішена» [1566, с. 62]. Проте вже незадовго в розмові Ярослава Володимировича з паном професором читаємо про правдиві глибинні мотиви: «Щось, що велить над усі накази людські. Над усі заборони. Дужче за смерть» [1566, с. 66]. Це «щось», що так важко окреслити, що схоже на віру, кров, гін, жагу одночасно з непереборною тугою, – це і є те сенсорне, про яке говорить В. Коннор [356], це те, що ми означаємо сферою емотивного, те, що надто об'ємне для раціональної «шухляди» дефініціювання, те, що дає привід говорити про існування такого виміру національної ідентичності, як психологічний. Підтверджує цю думку Ю. Ковалів, який, позиціонує Ярослава «моральним максималістом», все ж вважає,

що його вчинок був зумовлений не так свідомим чи поверхневим, але «глибоким внутрішнім (курсив наш. – О.М.) переконанням» [129, с. 197].

Самопожертва Ярослава, очевидно, теж має кілька рівнів. Перший – (1) загроза фізичної смерті: «Мене ніхто не посилає на смерть. Я сам» [1566, с. 65]. Другий можемо назвати (2) сковородинівським (І. Костецький часто вдається саме до цього мотиву, по-різному модифікуючи варіанти), коли герой залишає молоду вагітну дружину; це начебто додає ваги його фізичному існуванню, але водночас додає ваги відмові від цього існування. Третій рівень – (3) мистецький, бо герой – це поет із блискучими здібностями: «чудо природи, чудо Боже... Ваша справа – образ, великий, вічний, холодний, надхнений» [1566, с. 64]. Четвертий – (4) цілковита відмова від себе як від окремого Я задля національного: «Ви добровільно втратили ім'я... щоб довести всьому світові велич спільного всім вам імені, та щоб довести всьому світові, на що здатний великий поневолений нарід...» [1566, с. 66–67]. Ці чотири складові доповнюють та виформовують цілість офірного особистісного Я на вівтарі національного Ми.

Необхідно в цьому контексті вказати на ще кілька важливих фактів. Герой новели «Перед днем грядущим», зазнавши «потойбічного війстя» [1566, с. 66], наполегливо заперечує потребу власної канонізації, бо у своїй записці поет «здає собі справу про пам'ять по собі несуголосну і про славу свою невимовну» [1566, с. 67]. Зрештою, він готовий навіть до часу, коли «кожен буде зацікавлений докричати свою участь у вашому ділі, а вашу участь будь-що знецінити» [1566, с. 67]. Можливо, верхня свідомість і справді була готова до цього забуття в німоті, але сама записка засвідчує протилежне. Будучи посланням, вона вже вимагає адресата: «візьмете і принагідно передасте (...) Кому-небудь, байдуже кому. Нікому спеціально. Це отако собі. Може, в себе збережете. Може, віддасте комусь» [1566, с. 66]. Ця записка таки знаходить своє призначення, адже професор ще довго перебігав думкою прочитане: «клапті, окремі речення, суть окремих речень...» [1566, с. 67]. Ярослав, хоч і йде на жертву, хоча й готовий до нерозуміння, а навіть і забуття, все ж таки, можливо й

неусвідомлено, але надіється на пам'ять, на прагнення нащадків зрозуміти, у дискусії відшукати «довір'я до безіменних» [1566, с. 66], він «не бажаючи бажає» бути на іконостасі не поетів, але героїв нації.

Інший герой І. Костецького Григор Печений, знову ж таки через лімінальні ходи сновидінь, отримує послання, занурюється у «хтонічні пласти людської психіки» [15, с. 12], досягає того рівня не-мислення, але відчуття, у якому й полягає формування психологічного виміру національної ідентичності. Його «всеземний сон» – це джерело, архів усіх глибинних сенсів, архетипних здобутків людського генія «рацію» та «емоцію», а кожен окремий акт сновидінь дає можливість доторкнутись, почерпнути з нього. Саме через таке інобуття на Григорові, «поминувши тисячі й тисячі інших душ, надихаючі пальці заграли, ніби на струнах полишеної в степу кобзи» [151, с. 58]. Григор стає «дівою-звितяжницею», бо немає «сили противитись голосові, що в ночі прозріння простромив його, як трихвостий з вогню меч» [19, с. 58]. Життя та сон стають для Григора єдиним: «одне без одного неможливе, і одне з одним так переплуталося, що часом годі відрізнити...» [151, с. 60], – це два різні, але невідокремлені виміри існування. Відсутність демаркаційної лінії між сном і життям засвідчила «притаманну цивілізаційній, зокрема мілітарній людині втрату чуття межі реального й ірреального світів, що і зумовило, на перший погляд, дивну поведінку Григора, оніричні видіння якого змішуються з дійсністю, перетворюють її на фантом» [129, с. 195]. Через сон І. Костецький будить, актуалізує, виводить на яв саме цей вимір національної ідентичності, тим паче, що про інші – чи то територіальний, чи то політичний – не дає жодної інформації, і тим самим ставить психологічний вимір у фокус читацького бачення. Бажання нації бути нацією навіть у ситуації, коли відсутні інші елементи національної ідентичності, аж ніяк не варто розглядати як катастрофічну ситуацію: навпаки, національність може забезпечувати один елемент – психологічний.

Національне чуття Григора, як і чуття Інженера Ч, спало, але активізувалось під впливом сну, «коли нація зіткнулася з... ворогом... що загрожує народові, його

процвітання, традиціям і культурі, його території, міжнародному становищу країни або її суверенітету» [151, с. 21–22]. Наступний, після пробудження, крок – крок самопожертви. Перед остаточним рішенням героя полковник Дробот, до якого прийшов Григор, ставить контрольні запитання, заодно окреслюючи перспективи: «Але чи ви приготовані? Чи можете, не вагаючись, перемінити життя, що обіцяє стільки втіх, на життя, що не обіцяє нічого, крім виразної перспективи скуштувати кулі?» [151, с. 60]. Усміхаючись, Григор відповідає: «Так, пане полковнику, я готовий до цього» [151, с. 60]. Простежуємо вже типову ситуацію – ситуацію, що передбачає труднощі, показує «наготу доби» (у ситуації з Галочкою), демонструє, що це «не Україна пісень» (на прикладі Григора), це (як у досвіді Ярослава Володимировича) – «Україна найбруднішої чорної роботи» [151, с. 60], яесь «потоїбічне війстя», «якийсь мазохізм ризику» [1566, с. 65].

Отже, психологічний вимір національної ідентичності у МУРівців характеризується параметрами «відчування», а не усвідомлення, перцептивності замість аперцептивності; врешті еволюціонуванням цих глибинних підсвідомих змислів у дієво-активні – у жертвність в ім'я нації та творення окремих героїчних ореолів. Унікальними особливостями прояву психологічного виміру національної ідентичності у проаналізованих творах вважаємо певну субривневість. Наприклад, у новелі Ю. Косача «Голос здалеку» ми маємо чітко прописаний лише перший етап прояву психологічного виміру – автор зображає Інженера Ч як персонажа, що на тому ж глибинному рівні відчуває власну українськість. Проте героїчність Інженера Ч та його здатність до самопожертви задля нації нагадує радше натяк, недоконаний майбутній час. Вже у наступному творі «Еней та життя інших» Ю. Косач, окрім першого кроку, дає широку панораму для розгортання натяку героїчності. Галочка та Микола Ірин стають борцями за Україну. Ярослав І. Костецького («Перед днем грядущим») ще більше розкриває механізм творення культу героя. Окрім багаторівневості жертви, яку він приносить (жертва фізична, жертва щасливого сімейного життя, жертва мистецького визнання та особистісного Я), цей персонаж

пише лист у майбутнє, чим фактично «не сподіваючись сподівається», що його лик все ж колись з'явиться на іконостасі героїв нації. Своєрідним піком став образ Богдана Хмельницького. Ю. Косач описує свого персонажа одразу у двох творах («Рубікон Хмельницького» та «День гніву»), але створює не два окремі, але один цілісний образ героя. Особливість Хмельницького-героя як персонажа полягає у його справжності, історичності його особи. Ім'я «Хмельницький» – це вже не просто ім'я, а цілий персональний дискурс. Поміж іншими, незваними чи збірними персонажами-героями, лик Хмельницького все ж вирізняється з-поміж них чіткими історичними контурами.

Психологічний вимір національної ідентичності у МУРівців має різнорідний та різнорівневий прояв. Письменники немовби чітко йдуть за міркуваннями теоретиків – від відчуження національної ідентичності до втілення його у культурі героя, що, своєю чергою, також має власні авторські субрівні. Це доводить що, поряд з універсальними стовпами прояву психологічного виміру, МУРівці розширюють та збагачують їх, доповнюючи художні реалізації один одного. Ю. Косач та І. Костецький – це МУРівці, які у своїй творчості надали психологічному вимірові національної ідентичності найяскравішого втілення. Герої МУРівців – це зазвичай невідомі повстанці (виняток становить лише Хмельницький), з якими, можливо, асоціювали себе самі письменники, перебуваючи в підпіллі-еміграції і певним чином працюючи для Батьківщини. Часто герої – це митці, і це знову дозволяє провести паралель до МУРівців, які через велику літературу хотіли виконати місію проповідування українськості, піднесення її до рівня загальносвітового, еталонного. Тому психологічний вимір ми визначаємо як той, з якого варто виводити націю, а не навпаки, це ключовий вимір національної ідентичності у художній прозі МУРу.

Висновки до розділу 3

Складність національного модусу ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху полягає у скомплікованості словосполучення «національна ідентичність». Зважаючи, що більшість дослідників аналізує це поняття не через одиничне визначення чи окреслення, а через цілий комплекс параметрів, ми обрали

аналогічну методику. Відштовхуючись від концепції М. Гібернау, національну ідентичність у художній прозі МУРу ми намагалися окреслити через п'ять вимірів: територіальний, політичний, культурний, історичний та психологічний.

Особливістю територіального виміру є кореляція Великого Дому/України та Малого Дому/хати/хутора. Для МУРівців ці малі локуси стають справжнім домом, містичним магнітом, святиною, яка, за умови занедбаності та незахищеності, може перетворитися на справжню в'язницю, «тюрму народів», або стане вічною «дитячою хворобою» нації – хуторянством.

Політичний вимір національної ідентичності у художній прозі МУРу нагадує погляд дволикого Януса. Одне його обличчя через довготривалу власну бездержавність та перебування під імперіалістичною гегемонією показує політичний вимір як чужорідний, ворожий. Інше обличчя виявляє трепетне сподівання все ж таки оволодіти ним вповні, тим паче, що українці мають досвід власної могутньої держави. Ідеал політичного виміру письменники вбачають у «...розвитку фізичних та духових спроможностей кожного окремого народу як державної нації» [22, с. 139].

На контрасті «історичної пам'яті» та «історичної свідомості» МУРівці розкривають історичний вимір національної ідентичності. Цікавою є інтерпретація історичних постатей (Богдана Хмельницького та Івана Мазепи) як окремих «комплексів пам'яті», живих елементів зв'язку з історією нації та підтвердженням її легітимності.

Психологічний вимір національного модусу ідентичності апелює до хтонічних пластів людської не-свідомості, до сфери чуття, перцепції. Персонажі стають заручниками «комплексу урятованого», відчуваючи певний тягар сумління, хочуть віддячити нації та долучитись до її визволення, порятунку, зазнавши неочікуваного пробудження чи осяяння. Принісши жертву, ставши жертвою, а отже, ставши героєм, МУРівські персонажі реалізують психологічний вимір національної ідентичності.

Отже, художнє письмо МУРу пропонує приклади усіх п'яти вимірів (за М. Гібернау) національної ідентичності, демонструючи їх як поодинці, так і у синтезі.

При цьому не йдеться про окреслення певного універсального набору, що гарантував би обов'язкову наявність модусу національної ідентичності. Зрештою, МУРівські персонажі рідко володіють усіма вимірами, часто відбувається зворотна ситуація – коли національний модус ідентичності є неповноцінним, визначеним через один чи два його виміри. Кожний окремий випадок, кожний окремий набір і прояв вимірів чи субвимірів національного модусу ідентичності МУРу є унікальним і потребує індивідуального підходу та аналізу. Відсутність якогось з її вимірів ще не засвідчує відсутності національного самовизначення, часто навпаки – достатньо одного виміру (зазвичай МУРівці вдаються до психологічного), щоб говорити про національну ідентичність особи. Людина може не розмовляти українською мовою, не жити в Україні, втратити формальні чи юридичні підстави називати себе українцем, проте «голос із далека...української свідомості» [144, с. 61] компенсує цю атрофію, проводить стратегію коригування пам'яті, стає визначальним у пошуку та формуванні національної ідентичності.

РОЗДІЛ 4

НАРАТИВНИЙ МОДУС ІДЕНТИЧНОСТІ

В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

Ідентичність – це складна структура, елементи якої тісно взаємопов’язані та взаємозалежні, часто будучи іншим вираженням, іншою формою існування однієї й тієї самої суті. Це стосується також наративного модусу ідентичності, який, хоча має безліч точок дотику і навіть нерозривного зв’язку з рештою ідентичнісних модусів, все ж задає інший «point of view» на, здавалось би, вже зартикульовані проблеми. Водночас розуміння процесів, що забезпечують наративну ідентичність, дозволяє глибше зрозуміти особистісний та національний модуси ідентичності, подивитись на ідентичність як на цілісність.

Наративна діяльність відбувається на різних рівнях, адже, як зауважує С. Михида, попри те, що «художній текст – це явище автентичне, у кожному елементі якого проступає іпостась автора... митець існує і поза текстом, точніше кажучи, і в інших текстах» [198, с. 9]. Тому, зважаючи на об’єкт дослідження та намагаючись забезпечити якнайдостовірнішу картину, ми просто зобов’язані апелювати не лише до художньої площини МУРівського наративу, але й аналізувати її у тандемі з літературознавчо-критичним наративом.

4.1. Мистецький Український Рух: епоха, постаті та «іпостасі»

Мистецький Український Рух – це унікальне явище українського письменства, яке несправедливо залишилось недооціненим, заархівованим та мемуаризованим. Усією своєю суттю МУР демонструє стан помежів’я – історичного, географічного, культурного. МУР став межею поміж станом війни та миру; поміж Україною та Європою; був еміграцією поміж еміграціями – празькою та нью-йоркською; помежів’ям ідейним та ідеологічним; помежів’ям між українцями-«східняками» та українцями-«західняками» в еміграційному середовищі. Самі МУРівці стали прикладом людини помежів’я – людини з власним домом, але бездомної; своєї, але

чужої; в екзилі тілом, але душею – на батьківщині; людини, яка, рятуючи свою ідентичність, постійно мусить вибирати поміж її цілісністю та розщепленістю. МУР – це продукт епохи та місця, реакція, що, з одного боку, увібрала в себе їхній дух, а з іншого – стала їхньою контрреакцією.

4.1.1. Мистецький Український Рух у контексті епохи

Час народження МУРу – це кінець Другої світової війни з усіма її наслідками, місце – табори для переміщених осіб, осіб Ді-Пі, у поствоєнній Німеччині. Загальний стан цих таборів та їх мешканців важко окреслювати однозначно негативно. На початку 1945 року в Європі перебувало близько трьох мільйонів українських емігрантів [416], повернення додому для яких на той час було неможливим. Після першого етапу добровільної (ще добровільної!) репатріації, у таборах залишилось близько двохсот тисяч українців [395], які категорично відмовлялися повертатись на Україну (у вісімдесяти таборах, які існували в цей час, більшість становили саме українці). Із липня 1945 року починається друга хвиля репатріації, цього разу примусова. Зважаючи, що українців трактували не як націю, а як бездержавний етнос, акцентуючи на бракові політичного виміру національної ідентичності (див. розділ 2), їх починають відсилати в СРСР, «не звертаючи уваги на їх особистий вибір» [238, с. 82]. Проте через непоодинокі випадки самогубств та поширення англійського перекладу брошури-тлумачення І. Багряного «Чому я не хочу вертатись в СРСР» це питання переглянули, зупинивши репатріацію, що радше нагадувала насильницьку депортацію. Неповорнення, проте, так і залишилось станом невизначення, станом табору, станом перманентного «displaced» («переміщені»).

Складні умови такого таборового життя лише сприяли тому, що «Ді-Пісти» відчували ще гострішу потребу окреслити себе та намагалися зреалізувати свої політичні, культурні, освітні, громадські та інші потреби. Тому культурно-соціальне життя таборів активно розвивалося, діяли школи різних ступенів, гімназії, гуртки, які давали можливість вивчати власну історію, культуру, літературу та не боятись вироку «неблагонадёжный». Майже у кожному таборі видавали газети, бюлетені, календарі та

інші «трибуни для еміграційних та таборових справ» [45, с. 1]. Проте вони зникали так само швидко, як поставали, цим самим вказуючи на брак твердого організаційного ґрунту. Ці «видання-одноденки», які б мали репрезентувати життя таборів, таки виконували свою функцію, можливо, навіть не усвідомлюючи, наскільки точно. Вони, будучи подібними до привидів, тим самим вказували, що й самі табори разом із їхніми мешканцями – це велика «fata morgana». Подібним фантомом, що включав менші: літературний (МУР), сценічний (ОМУС), малярський (УСОМ), музичний (ОУМ), Спілку українських наукових працівників, – були Об'єднані мистецтва. Маючи президента та конституцію, об'єднання так і залишилось паперовим фактом. Таке намагання інституціоналізувати себе, з одного боку, вказує на внутрішню потребу легітимізації, а з іншого – на несвідоме наслідування радянських зразків, «наслідування радянських інституцій, керованих центрально» [422, с. 38].

Складно робити абсолютні висновки про те, чи ця інституалізація засвідчує потребу компенсувати бездіяльність та фактичну відсутність реальних вчинків, чи це була ейфорія від врешті отриманої політичної свободи, чи це був ще один спосіб уникнути депортації. Л. Стефановська вбачає джерело цієї активності у тому, що «Ді-Пісти» відчували «себе чужинцями в чужому краю, що викликало психологічну потребу єднання в групі та творення спільнот» [422, с. 35]. Дослідниця еміграції Д. Маркус [394] пропонує брати до уваги й той факт, що саме в таборах українці чи не вперше відчули смак власної ідентичності та свободи, отримали змогу стати «свідомими українцями». Ще однією метою такої консолідації вважаємо потребу репрезентувати себе як цілісність, як українців у цьому чужому середовищі, стати ближчими, зрозумілішими, налагодити комунікацію – тим самим зробити себе-Чужого трохи ближчим для Іншого. Осягнення цих цілей відбувалося шляхом себе-легітимізування, адже для Ді-Пістів особливо актуальним є твердження, що «приналежність до національної організації в чужій країні давала враження свояцтва» [422, с. 39].

Попри таку тимчасовість та нестабільність умов таборового існування, все ж таки існує явище, яке дає дослідникам підстави говорити про факт відродження українського літературного процесу, явище «малого ренесансу» (за Г. Грабовичем [69]), – факт МУРу. Виникнення Мистецького Українського Руху зображають як «то зумисне міфологізоване, то підкреслено прозаїчне...» [44, с. 8]. З опису співзасновника та безпосереднього учасника тих подій Ю. Шевельова поява організації нагадує з'яву ефемери, до чого спричинила потреба своєрідної бюрократичної ширми. Проте, як потім з'ясувалось, МУР стався у потрібний момент, у потрібному місці: адже він не лише впорядкував «безліч вільного часу і повну неозначеність завтрашнього дня» [313, с. 560], але був природною, вже назрілою вимогою ситуації.

Ю. Шевельов описує «струс» у «Сон-городі», винуватцем якого став Леонід Полтава, що «заблукав випадковим гостем, він приїхав у біді, шукаючи порятунку» [313, с. 560]. Л. Полтава разом із Леонідом Лиманом, скориставшись «годиною нуль», забрали з пляуенської друкарні українські шрифти та привезли їх у Регенсбург. Проте ці шрифти опинились у «свіжо твореної української громади» [313, с. 561], в руках Свириди Довгаля, який був зацікавлений у політиці та журналістиці більше, ніж у літературі. Під його керівництвом шрифти використовували при друці «Слова». Отже, єдиною можливістю повернути їх для літератури було створення повновартісної спілки письменників, тобто іншого офіційного органу. «І тепер Полтава, в одчаї, примчав до Фюрту: – Заснуйте, негайно, спілку письменників, – був його майже гістеричний зойк» [313, с. 561]. На цей зойк відгукнулись, і врешті така група була створена, хоча отримати бажані шрифти так і не вдалося.

Може здатися, що МУР був створений начебто «при okazji»: принагідно в одному місці зібрався «гурт зухвальців українського роду» [158, с. 214] (І. Костецький, В. Петров, Ю. Шевельов, Ю. Косач, І. Багрянний, І. Майстренко), волею випадку приїхав Л. Полтава, а врешті «*несподівано (виокремлення шрифтом наше. – О.М.)*» виникла ідея чинного поза батьківщиною творчого письменницького

об'єднання» [158, с. 214]. Випадок, оказійність, надмір вільного часу та й можливість отримати шрифти теж не зашкодила б – так виглядають причини створення організації. При такій низці оказій була написана й декларація майбутнього МУРу. Коли читаємо про ці факти у Ю. Шевельова, то складається враження, що писав він цю декларацію мало не «на коліні», теж «при оказії»: «я швиденько написав коротеньку й дуже загальну декларацію» [313, с. 562]. Трохи більше часу забрало обрання назви: перший її варіант – УМР – був відкинутий через семантично недоладні та неперспективні асоціації, хоча якось так чи інакше вона натякала, що раніше чи пізніше МУР («щось фортецеподібне, щось непохитне» [313, с. 562]) таки стане УМР – мертвим.

Сама історія та умови виникнення МУРу варті уваги не лише тому, що позначають хронологічний відлік його існування, але ще й тому, що пророчо задають інертний подальший шлях об'єднання. На перший неприскіпливий погляд, це виникнення було випадкове, спонтанне, створене не так для писання, як для отримання права друку. Своєрідна принагідність постанови МУРу вкотре вказує на розгубленість самих МУРівців, невпевненість та частково нездатність до самостійно обраного варіанту подій, нездатність сформувавши середовище навколо себе, тенденційність до своєрідного «плисти за течією» при оказії. Проте для майбутніх МУРівців МУР – це своєрідна соломинка, за яку вони відчайдушно тримаються як за єдиний якір на безгрунті. Наприклад, Ю. Шевельов стверджує: «У моєму житті це означало, що припинилось безцільне протікання днів між пальцями, в житті з'явилась мета... Ми опинились на чужині, програли – не гравши... Якщо не могло бути батьківщини на географічній мапі, ми могли збудувати батьківщину в наших душах. Літературні, мистецькі твори, що постануть з нашого об'єднання, будитимуть душі свої й чужі. Повна будова України почнеться з таких творів» [313, с. 562–563]. Якщо ж глянути глибше та зважити на вже згадані вимоги місця, часу та ситуації, то стає очевидною *природність виникнення МУРу*. Мистецький Український Рух – це не штучне, але натурально вмотивоване явище, запотребоване як особистісно, так і колективно,

феномен, що консолідує та легітимізує. Саме цією «унісонною» потребою й пояснюємо таку природність виникнення МУРу: те, що здавалося принагідним, насправді було реалізацією доконечної потреби. Мистецький Український Рух не був єдиним, але був унікальним, нештучним та найбільш вдалим задоволенням цього попиту єдності, зайнятості, окресленості, ідентичнісного центру. Його часова тяглість, і загальнолітературне значення є справді вагомими: МУР – це період, який не лише був «сповнений бурхливого і цікавого життя» [313, с. 563], але й став «інституцією, яка мала найбільший вплив та незвичайний ренесанс» [422, с. 13].

Отже, 25 вересня 1945 року в м. Фюрт у Німеччині було створено Мистецький Український Рух (МУР) – об'єднання українських письменників. МУР мав усі ознаки офіційної організації: статут, ієрархічну структуру (голова – У. Самчук, заступник – Ю. Шевельов, ініціативна група, члени та кандидати – Ю. Шевельов перераховує поіменно більше п'ятдесяти осіб). МУР провадив власну «бурхливу видавничу діяльність» [202]: серія «Мала бібліотека МУРу»; альманах МУР (вийшов тільки раз); збірник МУР (вийшло лише три номери), літературно-мистецький місячник «Арка» (проіснував півроку) та ін. Існував навіть особливий знак якості «Золота брама», що мав вказувати на високий мистецький рівень. Хоча їхня діяльність так і не змогла стати плановою, організованою та систематичною, все ж таки факт цієї діяльності засвідчує прагнення зідентифікувати особистісне, національне, ідейне і професійне спрямування. З цією ж метою проводились з'їзди (1) 21–22 грудня 1945 р. (Ашафенбург), 2) 15–16 березня 1947 р. (Ульм), 3) 11–12 квітня 1948 р. (Штутгарт)) та конференції (28–29 січня 1946 р. (Авгсбург), 4–5 жовтня 1946 р. (Байройт), 4–5 листопада 1947 р. (Майнц)).

Причини розпаду. По-різному вчені визначають кінець епохи МУРу, вказуючи то 1948, то 1949, а то й 1950 рік. Тут знову влучними та найбільш точними є зауваження Ю. Шевельова: «Ніхто не може назвати дня, коли МУР перестав існувати. Він не був розпущений, не самоліквідувався, він наче випарувався, наче його не було... Був МУР і ось нема» [313, с. 587]. Вказують також різні причини розпаду. Йдеться як про

внутрішні, так і про зовнішні, незалежні від самого МУРу, фактори. Переважно дослідники акцентують на розходженні МУРівців щодо ідейних поглядів на літературу та її творення, на внутрішніх конфліктах поміж самими МУРівцями, на поляризуванні між європеїстичністю та націоналістичністю, між теоріями і практиками. Додатковими чинниками, що підкопували й так немонолітний МУР, стали конфлікти з близьким оточенням – з «ідеалістичною літературною групою» «Світання» (В. Державин, М. Орест, В. Шаян, Ю. Чорний), з Д. Донцовим та ін. Хоча безпосередній учасник цих дискусій Ю. Шевельов вбачає причини розпаду МУРу в дещо іншому. Критик стверджує, що, «витримавши всі вибухи письменницьких самолюбств, всі навали успадкованих від передвоєнних років мистецьких та ідеологічних суперечностей, усі свої власні “бурі в МУРі”» [313, с. 586], МУР закінчився з «причин цілковито позалітературних» [313, с. 586]. Отже, літературознавець спрямовує увагу на інші, зовнішні, невідконтрольні МУРу обставини. До них Ю. Шевельов зараховує валютну реформу, яка одним рухом позбавила Ді-Пістів фінансової допомоги й унеможливила письменникам навіть поїздки між різними таборами, не кажучи про видавничу діяльність. Ще однією «бурею ззовні» стало поживлення наступного етапу еміграції до Англії, Австралії, Аргентини, США та інших країн, відкритих для повоєнних безхатченків. «Сьогодні я говорив з яким-небудь МУРівцем про справи МУРу, а завтра довідувався, що він дістав виїзні документи, а за три дні мусить бути на пароплаві. Наладнане, здавалося, життя раптом розпалося, зв'язки не існували, кожне завтра було тепер невідоме. Люди розтікалися, як руді миші, організації не мали часу навіть впорядкувати своїх справ, усе розпливалося, всі форми розсипалися, не стало нічого певного» [313, с. 587], – у таких надшвидкісних темпах зникнув МУР. Врешті, про подібні зовнішні причини пише й М. Ільницький: «по-перше, відійшло те покоління, яке було зв'язане зі своєю духовною батьківщиною, по-друге, подальший розвиток української літератури не мав ґрунту і, зрештою, для неї не стало читачів, а, по-третє, досягнуті здобутки влилися в русло загальнонаціонального літературного процесу» [125, с. 202].

МУР, як бачимо, зникав так само природно, сам собою, як і з'явився. Поставши як реакція на потребу, організація виконала своє призначення та логічно вичерпалася, завершилася. Явище МУРу нагадує природне явище – дощ, що з'явився з хмар, випав та напоїв спраглу землю.

4.1.2. Літературознавчі та культурфілософські погляди представників МУРу

Навіть сьогодні, більше сімдесяти років після його виникнення, МУР залишається маловивченим фактом української літератури. Якщо про окремих МУРівців маємо бібліографічні списки із сотнями пунктів літератури, то про МУР як окрему цілісність заледве набереться кілька десятків. Звичайно, недооцінювати ці поодинокі праці не можна, адже саме вони сформували чіткий фундамент МУРу як об'єкта та предмета дослідження. Наприклад, Г. Грабович у своїй праці робить акцент на Великій літературі як провідній ідеї; С. Павличко – пропонує теоретичний, з призмою модерності, аналіз, так чи інакше звертаючись до художньої практики; М. Ільницький – розкриває літературно-критичне тло, зосереджується на критиці як провідному факторі тодішнього літературного процесу. Таким чином, спільними зусиллями попередники все ж вибудували солідний каркас, водночас і допомагаючи, і заохочуючи дослідників до подальшої праці.

Дослідження про МУР – це зазвичай дослідження МУРівських літературно-критичних та публіцистичних (а не художніх) текстів, ідейних постанов-рецептів. Тому більшість літератури «про МУР» – це насправді інтерпретація інтерпретації, література про «літературу про літературу». Такий підхід частково виправданий, бо, як підсумовує М. Ільницький: «І учасники тогочасного літературного процесу (І. Багрянний, Ю. Блохин, В. Державин, Ю. Шевельов), і сучасні дослідники (Г. Грабович, С. Павличко) підкреслювали особливу роль у цьому процесі саме критики, тих дискусій, які велися з приводу завдань літератури в умовах, які склалися, тих полемік, які своєю вагомістю і своїм резонансом перевищують написані в цей час

художні твори» [125, с. 203]. Отже, щоб глибше зрозуміти суть МУРу, його ідентичнісний портрет варто розглядати саме на цьому ідейному тлі.

Ідейний портрет МУРу можна окреслювати по-різному. Проте, починаючи вже з декларації ініціативної групи, пізніше продовженої та доповненої у маніфесті «Чого ми хочемо?» [310], легко зауважити тенденцію, яка супроводжувала МУР та МУРівців упродовж усього їхнього існування. Маємо на увазі тенденцію суперечності та конфліктності, полярності, роздвоєності та антагоністичності. Про розходження у самому документі згадує М. Ільницький: «дуже легко побачити, що в цьому маніфесті є положення, які суперечать один одному» [125, с. 205]. Подібних суперечностей знайдемо і справді не одну. Наприклад, самі МУРівці постулюють, що «мистецтво не має бути приписаним згори, в якомусь центрі, однією рукою чи одним розумом», сповідають «повний творчий вияв особистості» [310, с. 4], але тут же приписують, що мистецтво має «беззастережно, повно й віддано стояти на стороні інтересів нації... творити синтетичний образ України, її духовності в минулому, тепер і завтра» [310, с. 4]. Очевидним стає дисонанс між поставленою метою та рекомендованими засобами її досягнення.

На перший погляд, здається, що ще одним, навіть першочерговим, інструментом роздисонування ідейної платформи МУРу стала теорія Великої літератури. Проте ми знову ж таки пропонуємо розглядати цей факт не лише як «жування січки, але вбране в гарну форму» чи «говорення для самого говорення» [112, с. 26], а й із дещо ширшої перспективи, розуміючи гасло Великої літератури як своєрідний центр тяжіння, що зміг надати певної сконцентрованості ідейному хаосу та панівній різноспрямованості.

Початком дискусії про «великість» літератури став I з'їзд МУРу, на якому його голова У. Самчук виголосив доповідь «Велика література». Загалом його концепцію можна означити як програмове завдання творити літературу, яка «була б найвищим виявом душі народу, його мислення, підсумком його історії, а водночас виявом цілого людського духу» [212, с. 285]. Це мала бути література, що виразно позначала б українців на культурній мапі світу, незалежно від того, чи Україна зараз є державою,

чи ні, адже письменник жодним чином не виправдовувався анексією політичного виміру. На його думку, лише черпаючи сили з національного, митець мав би досягати універсального. Адже саме «література такого мірила і такого стилю... могла б піднести нас у очах нас самих і очах решти людства» [255, с. 47]. Проте, як зазначив сам автор, «теоретично так, практично інакше...» [255, с. 46], бо, хоч хотілося багато, твердо, виразно, «ясно, просто і наскрізь зрозуміло», вдалося і не зовсім зрозуміло, і не зовсім «пластично та намацально всім та кожному» розтлумачити, що ж таке «Велика література». Пояснюючи, як «звичайні учителі», «мовою людей», він розкрив багато запитань, але як філософ, що говорить «мовою богів», У. Самчук винайшов куди більше невідомих. Очевидно, що подібна програма дій мала місце та була потрібною для МУРу, оскільки саме цей «рецидив народницького пафосу» [212, с. 286] таки об'єднав навколо себе МУРівців. Проте вона об'єднала їх не як програма для виконання, але як програма для різночитань, уточнень, різнотлумачень, дискусій та суперечок.

Першою реакцією стала реакція Остапа Грицяя «В тузі за архітвором» [73], пізніше доповнена та розширена у статті «Мала чи велика література» [71]. Автор звертається й до відсутності «заступників» українців у світі, поіменно перераховуючи тих, хто потенційно міг бути таким. О. Грицай, як сам же вважав, доповнює та конкретизує У. Самчука, розписуючи за пунктами шлях до цієї великої літератури. Закінчує свої роздуми тим, що Велика література з'явиться лише тоді, коли українські письменники осягнуть ґрунтовне знання найважливіших творів світової літератури, навчатися іноземних мов-оригіналів цих творів, проводитимуть «інформаційну працю» [71, с. 86], та найцікавіше – осягнуть ті «концепції та сюжети літературних творів... які... мали б загально-людський, ідеями «*sub speciae aeternitatis*» насичений зміст, і давали розв'язання вічних проблем людського життя в душі українського світовідчуття, висуваючи на овид усього світу філософічно-ідеологічну сторону та глибіню української духовости» [71, с. 86]. Такий рецепт О. Грицяя може спровокувати іронічну інтерпретацію, що українським письменникам задля Великої літератури варто

всього лиш здобути вищу філологічну освіту. Ця схематизованість О. Гриця викликає різку відповідь та протест – «Ми топимось у примітивізмі» [256, с. 98], адже «Мистецтво не механіка. Мистецтво – містерія. Мистецтво – виростання живої природи. Мистецтво – чудо» [256, с. 98], а нашим завданням є – вирватись «з одежі плебсу» [256, с. 99].

Якщо інтерпретація О. Гриця має дещо іронічний відтінок, то інтерпретація іншого МУРівця І. Багряного забарвлює концепцію великої літератури в радикально політичний тон. Серед кількох запропонованих шляхів для всієї літератури І. Багрянний обирає «єдино доцільний і правильний шлях – шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі... не самоствердження літератури, а самоствердження сорокап'ятимільйонної нації, в якому література мусить мати допоміжну роль, як засіб цього ствердження, якщо вона хоче бути великою українською літературою» [16, с. 29]. Тобто, щоб стати великою літературою, вона має визволити цілий народ, а письменникові належить роль провідника визвольного руху: «Іншими словами, в цілому комплексі засобів боротьби нації література повинна займати одну ділянку цілого наступального фронту, а український письменник повинен бути в перших його лавах» [16, с. 29]. У цьому й полягає відмінність між «самчуківською» та «багрянівською» великою літературою: для У. Самчука – література має піднести націю над іншими націями, поставити її на ареопазі, якщо можна так сказати, «націй-слави»; для Багряного – вона має принаймні поставити її в ряд з іншими вільними націями, вивільнити з-під імперської тіні, і вже тим вона стане великою. Створення держави для нації (осягнення політичного виміру!) – це та «фльота», боротись за яку «може й є головне завдання сучасної української літератури. А може й єдине завдання» [16, с. 31]. Його риторику «величі» С. Павличко розцінює як брак конкретики, що при цьому ще й містить у собі заперечення, бо «за вимогою створення «великої літератури» крилося травмуюче розуміння її відсутності» [212, с. 288]. Звертання через «ми» дослідниця розцінює як «несвідоме відчуття творчого безсилля, недовіра до власного «я» і страх перед

майбутнім, від якого єдиним порятунком було минуле, і єдиний ідеал так само належав минулому» [212, с. 289]. Натомість М. Ільницький у концепції І. Багряного вбачає співзвучність із вісниківством, при тому розглядає її як «мовби другу сторону методу соціалістичного реалізму», що «стверджує перевагу змісту над формою, орієнтацію на заангажованість митця» [125, с. 206], іменує її «національним реалізмом».

Найрадикальнішу інтерпретацію великої літератури запропонував Ю. Шерех-Шевельов. Він намагався уточнити те, що не зробили попередники, дати «літературознавче обґрунтування ідеї «великої літератури», її конкретизацію мовою естетичних категорій...» [125, с. 206–207]. Проте в результаті концепція звелась до гасел та закликів у дусі М. Хвильового. Його цікавить насамперед те, «з яких джерел він черпає стиль своїх творів (не теми й сюжети): образи, жанр, композицію, зовнішній і внутрішній ритм» [315, с. 607]. На думку Ю. Шевельова, національно-органічний стиль «виросатиме з опанованого й відкинутого, бо перебореного неокласичного вишколу; він виростатиме з пристрасти людської душі епохи історичних катаклізмів» [315, с. 621]. Ідеальним джерелом він вважає фольклор та Т. Шевченка, а найкращим місцем втілення цього стилю стала нова еміграція. На відміну від старої еміграції, що «втратила Україну не тільки територіально, а до певної міри й духовно», нова «втратила Україну поки що територіально – і тому для неї здебільша є тема: я в Україні – або: я поза Україною, але майже ніколи я і Україна, – як два змагуни, як два полюси любови-ненависти» [315, с. 621]. Ю. Шевельов намагається провести, так би мовити, демаркаційні лінії органістів та європеїстів. Національно-органічний стиль він визначає через два дороговкази: а) від загальнолюдського – до національного, і то не для того, щоб відійти від загальнолюдського, а навпаки, щоб з більшою силою проголосити по-своєму, по-українському; б) від намагання схопити позаіндивідуальне, вічне, раціональне до бажання вилити свою душу, виговорити свої болі, прокричати свої зойки, від гармонії неокласицизму до творчого хаосу неоекспресіонізму того, що колись існувало під трохи претензійною назвою несамовитої школи [315, с. 630–631].

Національно-органічний стиль різко розкритикував В. Державин, а згодом і сам автор визнав його візіонерством і прикладом наївності.

Натомість інший МУРівець – Юрій Косач – підтримує ідеї Ю. Шевельова та вважає, що саме реакційність та пристосованість стали тими факторами, які спричинили «не тільки віддалення нашого письменства від шляхів всесвітньої літератури, але й глибоку внутрішню кризу, яка триває й до сьогодні» [143, с. 51]. Він говорить прямо: «Письменництво – не політика, бо “слово – не твердая криця”» [143, с. 59], його пріоритетом стає «суверенітет особистості письменника» [143, с. 61]. Ю. Косач навіть пропонує зворотний сценарій, коли «література / й взагалі мистецтво/, не будучи й не стаючи політичним знаряддям, може відограти роль політичного чинника небувалої ваги» [143, с. 61].

І. Костецький, який не відхрещувався від своєї «європеїстичності», але наче з острахом (чи радше невпевненістю) наголошував на тому, що усі його поради та побажання «в жадному разі не сприймати як рекомендованих рецептів» [155, с. 37], тим паче не квапився з відповіддю, «що мала б претендувати на вичерпність» [155, с. 33]. Велику літературу І. Костецький ототожнює з внутрішнім змістом терміна «романтизм», але не тлумачить ні першого, ні другого. Українськість чи взагалі національність літератури письменник визначає не через мову, тему, сюжет, а насамперед через трактування, подібно як і Ю. Косач, – «через момент індивідуально-якісний» [155, с. 34], через те, «ЯК авторська індивідуальність тему відчуває, осмислює, опановує...» [155, с. 34]. Проте разом із тим І. Костецький готовий витворювати нову мову, звернутись до підсвідомих глибин, зануритись в «темну книгу снів» [155, с. 36]. Він також звертає увагу на проблеми письменницької лабораторії – проблеми опису, речі, людського обличчя, діалогу та ін. Неповорнення /до чого?/, виходячи з трактувань І. Костецького, нагадує заклик до експерименту, що на практиці часто перетворювався на «апологію абсурду» (за С. Павличко).

В. Петров/Домонтович/Бер – це МУРівський «Дерріда», який стоїть начебто збоку від МУРу, репрезентуючи спершу філософський підхід і лише згодом

літературознавчий підхід. Він – один із небагатьох МУРівців, хто дошукується «в історії не лише ознак епохи, але й позаепохального...» [221, с. 816], кого цікавить «не лише часове, але й надчасове» [221, с. 16]. Саме глобальною площиною його мислення, а не ставкою «на щоденну гру амбіцій і взаємопідкопувань» [312, с. 822] Ю. Шевельов пояснює те, чому Петров є «однією з найбільших, якщо не найбільшою постаттю серед української еміграції» з одночасно «надто малим... фактично ніяким» [312, с. 822] впливом на неї.

В. Домонтович/Петров/Бер по-ейнштейнівському стверджує, що, переживаючи загальну кризу, людство починає розуміти: «неподільного немає, є лиш скомпліковане складне» [33, с. 576], а Гамлетівське «Бути чи не бути?» з «розумування стало переживанням... смертельним вироком» [221, с. 810]. Апелюючи до понадчасового, Віктор Петров-Бер відзначає, що криза існує, але не тільки в літературі, не тільки в мистецтві загалом: «вітер, який дме, колише дерева, що ростуть на шляхах усіх континентів» [221, с. 834]. Зрештою, навіть війна і повоєнна культурна криза в його філософській рецепції є «виявом тієї самої загальної кризи, що її переживає людство протягом уже кількох останніх десятиліть» [221, с. 834]. Ця глобальна криза спричинює кризу індивідуальну, особистісну, адже «у зміні діб утрачає вагу сталість особи... Жаден з нас не має власної біографії, бо його біографія належить відтинкам епох, які круто відрізняються один від одного... Зміну діб сприйнято як особисте переживання, її усвідомлено на прикладі власної долі» [220, с. 915].

Заклик Великої літератури У. Самчука В. Домонтович трактує як «проблему важливу та актуальну» [223, с. 937], але одразу вказує на вину самого автора у тому, що його стиль та розлого-епічна манера, неначе полова, засипає той «вишуканий рідкісний фарфор» [223, с. 937]. Щодо Великої дискусії В. Домонтович чітко демонструє, що не має наміру виступати на чийомусь боці, але наголошує на кількох важливих аспектах: «пересічність думок» [224, с. 829], «приступність для всіх» vs «література для обраних» [224, с. 830]; «багата література», «ходова література» vs «добірна література» [219, с. 868–870]. З іншого боку, він згадує про проблеми

буденні, вказує на конкретні та практичні (конкретика – яка була рідкістю у теорії МУРівців) помилки. Парадоксальним для нього є свідоме заниження культурного рівня сучасної української літератури, яка вже має «повне право фігурувати на рівних засадах серед інших літератур світу» [223, с. 936]. У ситуації, коли бракує шрифтів і навіть паперу, «ми наважуємося випускати з наших друкарень ідіотичний мотлох, продукцію «биковців»» [219, с. 870]; «можемо дозволити собі розкіш... розтринькувати наші убогі ресурси на видання великої третегатункової, літератури?.. Ми, найзлиденніші з усіх, ми охоче марнотратствуємо!.. Ми блукаємо по смітниках літературних задвірків...» [223, с. 936]. У цьому ігноруванні вартісного, здатності «означувати комарів», але даючи змогу караванам «верблюдів проходити через вухо голки» [223, с. 936], В. Петров вбачає причину фатальних наслідків.

Завдання, яке ми поставили перед собою у контексті Великої літератури, не передбачало глибокого аналізу її різноавторських інтерпретацій. Нам важливо не так з'ясувати, які ці реакції були, як констатувати їх як факт – як вказівку на те, що поле зору письменників стало сфокусованим на одній визначеній точці, хоча й з багатьма аспектами. Саме це дає підстави говорити про радше об'єднувальний вплив теорії, про те, що МУРівців турбували одні й ті самі проблеми; одні і ті самі питання виникали перед кожним особисто. Зважаючи, що еміграційне життя і буквально, і символічно цілковито вибило їм ґрунт з-під ніг, віднайдення спільних, конкретних (серед справді п-кількості) проблем варто і треба розцінювати як фактор систематизаційний, центрувальний. У цьому й полягає ідентичнісний підхід – дати опертя для самозбереження. Це опертя – неважливо, чи фізичне, чи ментальне – мусить виконувати свою функцію утримання. Якби МУРівці «розпорошувались», думаючи тільки про те, чого вони хочуть, відкидаючи те, чого вони потребують, «бурі» могли б перетворитися на справді руйнівні шторми. Проблема «великої літератури» стала тим опертям, що уможливило дискусії, обговорення важливих проблем, концентрацію на окремих аспектах, але найважливіше – дало можливість дистанціюватись, промовчати (що було життєво необхідним на той час) про летально-травмуючі, незалежні від

людської волі фактори. Саме в цьому й полягала основна функція «великолітературної» дискусії: не у вирішенні часто риторичних запитань (на які, зрештою, пропонували здебільшого риторичні відповіді), а у сконцентруванні уваги МУРівців на чомусь одному конкретному – у цьому випадку на «Великій літературі».

4.2. Наративний модус ідентичності: (авто)біографічний аспект

Кожна епоха має свої культурні, географічні, світоглядні центри тяжіння. Якщо середньовічна людина шукала Бога, а Ренесанс найвищою цінністю оголосив саму людину, то у ХХ столітті та сама людина мусить докладати неймовірних зусиль, щоб остаточно не втратити те, що й так стало знеціненим у світових катаклізмах, не втратити саму себе. Серед різноманітних способів збереження Я привертає увагу так званий «нарративний поворот» (за А. де Фіна [358]), тобто звернення до комунікативної площини (про яку ми вже частково згадували у параграфі 1.2.2.) – і не лише як до найкращого каналу зустрічі з Іншим, але і до зустрічі з власним Я, з собою як Іншим, зі своїми можливими Я. Простір нарації – це той простір, у якому можна зорганізувати в цілісність суб'єктивний досвід та конститутивні елементи окремого Я. Розуміння життя та свідомості не лише як тексту, але насамперед як тексту-нарративу (К. Бремон, Дж. Брунер, І. Брокмейер, Т. ван Дейк, І. Ільїн, Є. Калмикова, Ж.-Ф. Ліотар, Е. Менгенталер, П. Рікер, Н. Чепелева, М. Фуко, Р. Харре та ін.) стало домінантним механізмом у цьому комунікативному просторі. Саме взаємозв'язок життя та нарративу демонструє особливий спосіб світорозуміння, окремий, притаманний лише людині модус буття. Тому нерідко нарратив розуміють не лише по-структуралістському, не лише як «розповідання (як продукт і як процес, об'єкт і акт, структура і структурація) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій...» [281, с. 73] (М. Джан, Ж. Женнет, М. Кодак, М. Руденко, О. Ткачук, К. Фрідеман, Ф. Штанцель), не лише як текст, у якому викладено історію, що містить певні події (В. Шмід [324]), не лише як «фабульний» (за М. Томашевським [282]) текст. Усе частіше вчені звертаються до конструктивістично-онтологічного аспекту, витлумачуючи нарратив як особливу форму й спосіб структурування мислення, досвіду та функціонування особистості (Д. Герман,

Дж. Брунер, П. Рікер, Т. Сабрін, М. Фуко та ін.). Ґрунтуючись на цьому останньому підході, ми апелюватимемо до розуміння наративів, текстів-наративів не тільки як до себе-репрезентації, себе-пред'явлення, як «історію для Іншого», але насамперед як до засобу себе-розуміння, себе-відшукування через себе-прописування, через «історію себе», насамперед для себе ж. Адже Я усвідомлює себе саме через наратив, через актуалізацію в ньому досвіду, і через взаємозамінність «історій, якій проживають» («the stories that they live»), з «історіями, які розповідають» («the stories that they tell») [402], це я проектує власне майбутнє, себе майбутнього. Формування власної ідентичності, зауважує П. Рікер, відбувається через «я можу говорити», «я можу діяти», «я можу розповісти про себе», що врешті забезпечує «здатність бути суб'єктом дії, розглянути самого себе в якості автора власних дій, тобто бути адекватним» [241, с. 15–16]. Отже, особистість, конструюючи автонаратив, ще раз проживає своє життя, переосмислює здобутки та втрати по-новому, інтенсифікує усвідомлення себе сучасного, конструктивніше проектує себе майбутнього, а врешті, зводить своє життя у цілісність саме через наратив – «засіб саморозвитку особистості... усвідомлення та прийняття власного досвіду та власної особистості» [321, с. 2]. Також лише через наратив особистість досягає такого важливого модусу ідентичності, як наративний, досягає наративної ідентичності. На цьому ж наголошує П. Рікер: «Під «наративною ідентичністю» я розумію таку форму ідентичності, до якої людина здатна прийти за посередництвом розповідної діяльності» [243, с. 316]. Одним із таких текстів-наративів є художня проза МУРу.

4.2.1. Автобіографічний наратив представників МУРу

Одним із типів наративу, який, конструюючись, забезпечує саморозвиток Я, є *автобіографічний наратив*. Йдеться не лише про класичний жанр автобіографії, але й про набагато ширший художній дискурс автобіографічного наративу, – про твори, позначені автобіографізмом, про тексти «life writing», – «автори яких не пишуть постійно про когось іншого, але які й не вдають, що відсутні у своєму тексті» [385, с. 10]. Як зауважує І. Констанкевич, «автобіографізм виявляється в текстах, які не є

автобіографіями й не сприймаються як такі. Автобіографізм (як прийом) передбачає не достовірність фактичних даних, а пізнаваність – у контексті життєпису автора – психологічних мотивацій, переживань і травм, етичних установок, соціальних ролей, масок тощо» [139, с. 13]. Отже, йдеться про тексти-нарлативи, які пишуть, активно апелюючи до автобіографічної пам'яті¹⁶ – пам'яті, яка зберігає «інформацію про себе (self)» [346, с. 13], про «події з власного життя» [410, с. 432] та має «фундаментальне значення для Я» [406, с. 261].

Художня проза МУРу – це яскравий приклад також «автобіографічного письма», адже вона слугує «засобом розкриття внутрішніх основ особистості, змісту її “Я-концепції”, в процесі опису тих подій життя, які кардинально вплинули на усвідомлення власного “Я” та розвиток особистості» [321, с. 12] (у нашому випадку – особистості МУРівця). Більшість із письменників-МУРівців самі наголошують на цьому: «Кожна людина, пишучи про інших, пише тільки про себе» [100, с. 250], – заявляє В. Домонтович. Д. Гуменна згадує про те, що було поштовхом до створення епопеї «Діти Чумацького шляху»: «Щойно я поховала свою матір, і так хотілося саме її життя, все те, що вона розказувала про ту епоху, яка вже ніколи не вернеться, вилити у слова, хотілося показати контраст між тією добою і катаклізмами, що випали на долю мого покоління» [228]. Письменниця вказує, що мусить зберегти нарлатив, який через материнські оповіді формував її ще змалку, власні «Я-визначаючі (self-defining) життєві історії» [187, с. 135]. Більше того, авторка мусить виписати логічно-наслідковий та тяглий сюжет себетворення, який починає від цих материнських оповідей. Їх вона фіксує у «Дітях Чумацького шляху», а у своїх спогадах розкриває власну письменницьку джерелографію, більшість якої – історії з дитинства, що пережила сама, чи оповіді інших, на яких виростала, – запозичує з власного життя. Д. Гуменна неодноразово говорить про біографічне підґрунтя тетралогії. Наприклад, почуте від матері оповідання з її хутірського життя, як зазначає авторка, «стало

¹⁶ «Автобіографічна пам'ять» є об'єктом активних як теоретичних, так і практичних досліджень Міжнародного центру дослідження автобіографічної пам'яті (CENTER ON AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY RESEARCH (CON AMORE)). Див. детальніше: <http://conamore.au.dk/en/archive/center-on-autobiographical-memory-research-con-amore-officially-opened-with-a-successful-conference/>

тридцять років згодом основою першого розділу в романі «Діти Чумацького шляху» [78, кн. 1, с. 21]. Заслуговує на увагу ще один приклад: «прочитала я у Правді постанову дрібненьким шрифтом всесоюзної інституції охорони авторських прав, що затверджувала авторство п'єси за Микитенком, не заперечуючи, що автор Волошин. Так у тій постанові цинічно й написано: “нам неважливо, Іванов чи Петров...”. Письменниця одразу ж пояснює: «Я вирізала обидві ці постанови і сховала, сама не знаючи, нащо. Потім, через роки, це стало елементом сюжету роману “Діти Чумацького шляху”. Вирізка ця доїхала зо мною до Грацу, а там загинула» [78, кн. 2, с. 218]. Окремі уривки художнього роману, фактично, ідентичні мемуарним: «...у нашій хаті, відколи я себе пам'ятаю, були «Кобзар» (видання 1847 р.), Квітка Основ'яненко, Марко Вовчок, Нечуй-Левицький, Котляревський...» [78, кн. 1, с. 20] vs «Там лежала схована Меркурієва бібліотека... Котляревський, Марко Вовчок, Квітка Основ'яненко і навіть Кобзар...» [79, кн. 1, с. 39]. Відчуття міжтекстового дежавю викликають чи, скажімо, опис бенкету у Спілці, чи епізод студентських зборів із приводу перетворення Київського університету на інститут народної освіти, чи епізоди записування та збереження народної пісні і т.д. Часто письменниця користується навіть одними й тими самими фразеологізмами: «Ліс рубають – тріски летять» [80, кн. 2, с. 85] vs [78, кн. 2, с. 312]. Згадані приклади змушують погодитися із тим, що «автобіографічний роман, фікційний текст (у якому, проте, прототипи персонажів легко вгадуються, зокрема й через наявність прозорих натяків, підказок) «продубльовано» документальним твором» [139, с. 336].

Автобіографічний дискурс є конститутивним стержнем тетралогії «Діти Чумацького шляху». Письменниця повертається до власних життєвих колізій, яким вона надає іншої форми – форми мемуарів, де явним оповідачем є сама авторка, хоча й за нетиповим посередництвом Тараса Сарголи («гендерної інверсії» за І. Констанкевич). Автобіографічний наратив Д. Гуменної – це наратив здебільшого Докії-дитини та Докії-письменниці, адже «Діти Чумацького шляху» акцентують на

подіях дитинства головного героя та панорамі літературного життя 20-30 років, окремих його персоналіях.

Проза Д. Гуменної – це очевидний, проте не єдиний приклад автобіографічного нарративу в МУРі. Якщо йдеться про автобіографізм, скажімо, в І. Багряного, то найчастіше в цьому контексті згадують твори «Сад гетсиманський» та «Тигролови», незаслужено залишаючи поза увагою роман «Людина біжить над прірвою», хоча останній – це документ автобіографії письменника, який, будучи мемуарно-хронікальним, є водночас високохудожнім. Згаданий роман – це розповідь про вперту снагу до життя поміж «чужими» та «ще чужішими», про біг української людини над прірвою смерті, про її перемогу життя. Сам сюжет та й матеріал значною мірою автобіографічні, але цей автобіографізм, як зауважує В. Гришко у передмові до видання 1965 року, «...настільки художньо узагальнений та піднесений до рівня історичної типовості й філософсько-символічної значущості, що набуває в творі часом епічно-поетичного звучання, сягаючи в кульмінаційних місцях аж до міфотворчості [74, с. IX–X]. Йдеться не про вигадану, а про реальну історичну ситуацію «на межі». «Починається “повторення пройденого”, лише в деталях дещо відмінного, а суттю своєю того самого, що описане в “Саді Гетсиманському”»: імпрізовані прифронтові тюрми й катівні СМЕРШу з цілком певною перспективою смерті, над самою прірвою якої опиняється герой» [74, с. X]. Він, щоб вижити, як і Григорій Многогрішний, мусить бігти до дому. Максим біжить до свого дому, Григорій – до свого, хоча насправді обидва біжать до того самого – до символічного простору вільної України.

«Людина біжить над прірвою» І. Багряного – це багатозначна картина з різними векторами, адже йдеться не тільки про українську людину, яка намагається знайти вихід із лещат окупантів-визволителів, а насамперед про окрему особистість, яка прагне залишитись собою у стихіях ХХ століття. Отже, знову можемо говорити про своєрідний нарратив-архів, мета якого – зафіксувати та ретранслювати це окреме Я. Автор, розповідаючи про Максима – людину, що мусить «стверджувати свою

особистість у протиставленні, а не пристосуванні до насильства над нею та нівеляції її неповторного “я”» [74, с. 12], – створює наратив, спрямований до себе самого, щоб змогти «добігти» до власного дому.

Таким самим біографізмом позначені твори В. Домонтовича. Звернемось до вже неодноразово згадуваної новели «Ой поїхав Ревуха по морю гуляти», яка є художнім описом, своєрідною ретрансляцією життєвого шляху самого автора. Безіменний, хоча з багатьма іменами; бездомний, хоча має не один будинок; безнаціональний, між скількома б націями не жив – такими є і головний герой твору Вацлав, і сам Домонтович/Петров/Бер. Підтвердженням цього слугують слова письменника, але вже із його літературознавчо-філософської праці: «Кожна людина числить за собою кілька життєписів», а «одне ім'я стало явно недостатнім для людини» [220, с. 915]. В. Домонтович «пише» себе, «розповідає» власне Я, свою свідомість опосередковує голосами наратора-персонажа. І хоча жоден із них «не здатний бути точним орієнтиром у визначенні авторської позиції» [64, с. 80], проте всі вони є «наративною діяльністю», у процесі якої письменник досягає наративний модус власної ідентичності.

4.2.2. Наратив-як-терапія у художній прозі МУРу

З огляду на епоху та місце МУРівців у ній, можна припустити, що процес наративної діяльності, найімовірніше, виконував також терапевтичну функцію. На сьогодні наративна терапія – це методика, зорієнтована на психологічну допомогу особам, які зазнали різного роду травм. На офіційній сторінці Далвіч-центру (the Dulwich Center¹⁷) – осередку сучасних досліджень наративної терапії – читаємо: «Коли ви чуєте, що хтось звертається до наративної терапії, то тим самим вони звертаються до способів розуміння людської ідентичності» [431]. Про терапевтичну функцію літератури говорив ще Арістотель, називаючи її катарсисом – «очищення душі», «очищенням від афектів» [12, с. 136]. Саме таким очищенням, наративом-терапією є художній наратив МУРу.

¹⁷ Див. <http://dulwichcentre.com.au/>

Будучи вцілілими свідками трагедії національних масштабів та опинившись у екзилі, фізично «відірвані від своїх коренів, своєї землі, свого минулого», МУРівці відчують невідкладну потребу реконструювати їхнє зруйноване життя, «встановити щоглу сенсу» [153, с. 517] і роблять це у письмі та через письмо. Розповідаючи собі про себе, тобто через автокомунікаційну терапію – «бесіду, в процесі якої перерозказують, тобто розказують по-іншому історію свого життя» [113], – вони «винаходять землю у себе під ногами» [411, с. 49]. Художній та літературно-критичний доробок МУРу – це водночас і реакція на втрату, і компенсація цієї втрати. Зважаючи, що травма – це те, що «не просто слугує записом минулого, але є точною реєстрацією сили досвіду, який ще не зовсім став засвоєним» [350, с. 151], письменники фактично були вимушені, з одного боку, *записати*, з іншого – *виписатись*, щоб *зафіксувати* та *очиститись*, *відшукати* приховані сенси та злами і, зрештою, *перечитати* та *продовжити* свій наратив, наративну ідентичність.

Доказами стають слова самих авторів. Як приклад автотерапевтичного призначення творів МУРівців, пропонуємо розглянути факт однозначних та прямих свідчень Д. Гуменної. Письменниця неодноразово констатувала у своїх мемуарах те, що сьогодні дає нам підстави говорити саме про терапевтичний характер МУРівського художнього наративу. Починаючи з пояснення маніакальної потреби писати, що безмірно та деспотично опанувала її, авторка нотує: «Але моя манія опанувала мене... і щоб дати їй вихід, я записувала, що зо мною діється. Не був це «матеріал для повісти», а доконечність, щоб себе розвантажити» [78, кн. 2, с. 242]. Д. Гуменна неодноразово наголошує на потребі себе-писання: «Але це ж для себе! Я просто давала собі волю на папері і то – ніколи не могла всього в нього вкласти, що відчувала» [78, кн. 2, с. 242]. Більше того, письменниця акцентує, що основною метою була не лише «потреба сповіді автора перед самим собою» [198, с. 10], а й потреба записати себе сьогодні, щоб урятуватись цим від завтрашньої непевності. Бажаний порятунок вона, як і інші МУРівці, знайшла у власних творах, які стали «дивним виходом із себе» [78, кн. 2, с. 205]. Саме їх текстова, наративна форма відкрила психологічний простір

розвитку, провокувала до створення «власного внутрішнього світу особистості, власної реальності, що вибудовується як неповторний особистісний твір» та, як далі зауважує українська дослідниця, відомий фахівець у галузі когнітивної та практичної психології, Н. Чепелева, є основою для розвитку здатності особистості до самопроектування». Метою такого самопроектування є «створення особистісного проекту, що, своєю чергою, передбачає випрацювання життєвих цілей, програм та стратегій саморозвитку і втілення їх спочатку в особистісному проекті, а потім й у проекті власного життя» [308, с. 18]. Тобто передусім МУРівці мають спроектувати себе, нову власну реальність, новий ґрунт на папері, а потім – перенести його у реальність.

Інший бік такої тексто-терапії – це здатність до *дисоціації* як способу виживання та уникнення цілковитої втрати ідентичності. Подібний захисний механізм ми проаналізували у другому розділі роботи: йдеться про механізм розщеплення Я, дисоціацію у значенні фрагментації. Натомість для наративного модусу ідентичності актуальнішою буде практика застосування подібного захисного механізму, але у розумінні дисоціації як дистанціювання. Ця дисоціативна реакція полягає у здатності сприймати події дистанційовано, начебто стоячи осторонь, при цьому знижуючи ризик травми та цілковитої втрати Я. Звернення до механізму себе-дистанціювання засвідчує сама Д. Гуменна: «Як дуже боліло, я ставала збоку, і дивилась на себе, ту, що корчиться від болю. Так наче на когось іншого. І диво! Відчужений так біль був уже недошкульний, бо я друга тільки спостерігала його, шукала причини ззовні, зверху» [78, кн. 2, с. 205]. У подібний спосіб МУРівці, пишучи себе, розповідаючи собі про себе, могли стати збоку, спостерігати за собою, моделювати себе й ситуації та вижити в реальності, розказуючи собі про себе, вони «автобіографічно конструюють себе» [349, с. 10]. Завдяки такому дистанціюванню, автонаратив МУРу став терапевтичним наративом, через який МУРівці могли не лише формувати власну наративну ідентичність, але й зберегти її. Ще один важливий факт, що доводить себе-спрямованість цієї терапії, – це читач МУРу в період існування самого МУРу. Можемо

окреслити два типи таких читачів: потенційний майбутній читач та сучасний читач-письменник. Зважаючи на те, що для Великої України твори МУРу ще довгий час залишались *terra incognita*, основним читачем стали самі ж письменники, які фактично писали один для одного, а врешті, й критикували один одного. МУРівці були і авторами Я-нарративу («authors of self-narratives»), і його акторами («actors in self-narratives») [415, с. 19], а їх нарративна реконструкція відповідає тому типові, в якому вони є, наголошуємо, і першочерговими реципієнтами цієї ж реконструкції.

Нарратив-терапія виявляється ще більше необхідним, якщо зважити на загальну внутрішню мотивовану потребу, що проявляється у творах через нарратив-жертви. Нарратив-жертви є ще одним доказом себе-нарративу: «Я», як жертва, потребує терапевтичної активності, терапевтичної дії. Аналіз об'єкта нашого дослідження з погляду нарративу-терапії дозволяє говорити – що цілком очікувано – про вагоме місце комплексу «уцілілих жертв». МУРівці записують «Я» через війну, репресії, знущання, тюрми, табори, будучи при цьому жертвами не лише війни, але й еміграційного миру. При цьому це «Я» фактично ніколи не залишається пасивною жертвою: Максим із роману «Людина біжить над прірвою» І. Багряного отримує основну характеристику вже у назві – «біжить»; роман «Діти Чумацького шляху» також дає безпосередню вказівку на «шлях», тобто рух, розвиток; в «Енеї...» Ю. Косача автор використовує ім'я античного героя як найпрямішу метафору і бігу, і шляху, і пошуку, і нового початку поза географічною Батьківщиною. Письменники нарешті можуть не тільки підсвідомо відчувати себе жертвами, але, прочитавши себе через тексти, можуть усвідомити, що вони самі себе позиціонують як жертви. А отже, тепер вони можуть щось із цим зробити: або залишитись такими, або спробувати по-новому переінтерпретувати власне сприйняття ситуації. Ми не прагнемо стверджувати, що МУРівці справді глибоко усвідомили свої комплекси, радше вони врешті констатували їх.

Із цієї офірності себевідчуття виникає ще й інша форма терапії – місійність, про яку так часто згадують у контексті МУРу. Щоправда, МУРівська місійність може бути

потрактвана, власне, як прагнення вийти за межі жертви, тобто як потреба змін. Разом із намаганням врятувати себе, МУРівці прагнуть врятувати всіх. Саме тому їх «людина» – це практично завжди ціла нація. Саме тому їх література мусить бути «Великою», а їх мета – перейти від «колективного гнітючого почуття неадекватності до грандіозного бажання вплинути на великий світ» [69, с. 28].

4.3. Наративний модус ідентичності: між структуралістською теорією та герменевтичною практикою

Інший аспект, який розширює розуміння наративного модусу ідентичності, – це звернення до структуралістських коренів наративу, але в герменевтико-онтологічному інтерпретуванні. Про недоліки вузько-структуралістського підходу говорив ще П. Рікер. Імена Р. Барта, А.-Ж. Греймаса, Ж. Женетта та інших наратологів французький учений додає у перелік тих, хто «займається виключно структурами текстів, не беручи до уваги заміри їх авторів» [409, с. 38], тоді як, щоб зрозуміти «обмін між структурою та подією, між системою та актом... потрібно мислити, як це робив В. Гумбольдт, в поняттях процесу, а не системи, в поняттях структурування, а не структури» [242, с. 156].

4.3.1. Наратив як маркер авторської свідомості

Наратив завжди є чимось більшим, аніж структуралістською категорією, він ніколи не є абсолютно позбавлений герменевтичної складової. Тому наратив, навіть будучи «однією з абстрактних або «порожніх» координат» [229, с. 93], виконує ще й епістемологічну функцію, дозволяючи нам пізнавати світ зсередини. Зважаючи на думку українського літературознавця Г. Клочека [128] про те, що формотворчі особливості художньої системи походять від світоглядних особливостей автора, припускаємо, що, проаналізувавши перші, можемо робити певні висновки про другі. Саме тому структуралістське поняття «наратив», упроваджене в ширший контекст, виконує важливу прикладну роль, бо дозволяє не лише заглибитись у конструкцію тексту, але доповнює загальне розуміння наративної ідентичності автора, допомагає досягнути рівня не лише «розуміючого мислення», але й «себе-усвідомлюючого

мислення». Наративний модус ідентичності – це той модус, який відбувається через наративні процеси, через оповідь, тому, дослідивши саму оповідь та обрану для неї форму, отримаємо доступ до розуміння й наративної ідентичності, адже «поетикальний рівень літературного твору цілком логічно розглядати як джерело реконструкції психологічного типу митця» [198, с. 45]. Яку саме наративну стратегію обирає автор, яким наративним кодом оперує, наскільки наративно компетентним він є, які елементи застосовує для організації художнього тексту? Відповідь на ці та інші питання постає як теоретичний маркер практичного вияву авторської свідомості, допомагає зрозуміти самого автора, його особистісну зорієнтованість, його наративну ідентичність. Отже, дослідження про те, які саме структури обирають МУРівці, допоможе водночас дослідити їх авторські інтенції.

У наратологічних напрацюваннях намагання класифікувати поняття наратора у різновидах його вияву становлять цілу парадигматичну сітку визначень та типологізацій. Проте ми звертаємось не до мікроявів наратора, що буде актуальнішим радше для структуралістського аналізу, але оперуватимемо категоріями загальними, що дозволить акцентувати саме на корелятивному зв'язку між авторським Я та його виявом через організацію текстової структури, а отже, допоможе у розумінні наративної ідентичності Я. Як зауважує Л. Мацевко-Бекерська [194], поза функціональним впорядкуванням текстової структури твору, першочерговим завданням наратора є намагання досягнути внутрішньо психологічного порозуміння автора з його історичністю. Саме ця першочерговість і визначає напрямок та місце акцентів у нашому дослідженні.

З огляду на поставлену мету, для визначення головного типологічного критерію наративної діяльності МУРівців звертаємось до кореляції суб'єктність-несуб'єктність викладу. М. Легкий [173] пояснює перший як такий, де наратором у творі може бути певний суб'єкт, що у художньому світі граматично актуалізує чиясь «я»; другий тип викладу – той, який «створює ілюзію *самовикладу* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) твору, коли виклад здійснює наратор, який не «прив'язується» до жодного

суб'єкта (виклад від третьої особи)» [173, с. 7]. У нашому дослідженні за доцільне вважаємо конкретизувати цю пару через протиставлення *суб'єктивність-об'єктивність* викладу. Адже наратор-суб'єкт «накладає» свій відбиток і на саму оповідь, і на кут рецепції читача, надаючи творові вже заздалегідь суб'єктивного забарвлення. Третьоособова нарація намагається подати об'єктивну, незаангажовану фіксацію подій (уточнюємо: намагається, тому що ця пропонована об'єктивність все одно залишається суб'єктивним вибором автора, але пропонує цю позірність об'єктивності), створити своєрідний «ідеальний наратив» (за Ф. Анкерсмітом [9]). Вихідний пункт розуміння художнього наративу МУРу та, очевидно, наративної ідентичності письменників полягає насамперед у тому, не Що, а Як автор обирає показувати: «Мова йде про «як» нашого сприйняття світу. Центр ваги перенесено з «що» на «як», з об'єктивної даності світу на ідеологічне його тлумачення» [218, с. 845].

Більшість МУРівців віддає перевагу саме цьому останньому типові оповіді – об'єктивній нарації. У теоретичній літературі такий наратор має кілька імен – це і гетеродієгетичний наратор (за Ж. Женнетом), і недієгетичний наратор (за В. Шмідом) з багатьма класифікаційними модифікаціями. Проте сутність цього поліномесу одна: МУРівський наратор – це наратор, який «розповідає не про себе самого як фігуру дієгезису, а лише про інші фігури, і його існування обмежується тільки планом розповіді “екзигезисом”» [324, с. 81]. Такий наратор оповідає історію, в якій не має будь-якої форми присутності, окрім граматичного вияву – третьоособової форми викладу, він стоїть осторонь та констатує з ретельністю об'єктивного свідка. Через такий тип наративної організації письменники отримують можливість максимального ефекту себеусунення з твору, ефекту «імперсональності» (за Ф. Штанцелем [421]). Також обрання цієї форми, як стверджує Л. Мацевко-Бекерська, забезпечує те, що наратор «за посередництва комплексу індиціальних знаків форматує часопростір художнього світу таким чином, щоби в уяві читача створити ілюзію його саморозвитку» [194], а отже, надає читачеві право на самостійну та фактично

єдиноосібну рецепцію й інтерпретацію. МУРівський наративний стиль – це фактично «флоберівський стиль», «максимально об’єктивний авторський виклад» [173, с. 17], коли «наратор немовби ховається за зображеним світом, намагається сугерувати «об’єктивний» характер фабули і героїв, неначе одягає шапку-невидимку, демонструючи свою неприсутність, хоча є присутній безнастанно» [173, с. 25]. Такий наратор є «невидимим» наратором, а його нарація – «непомітною» (за Я. Славінським [418]).

МУРівський наратор – це всезнаюча, «олімпійська» (за В. Шмідом [324]) «паперова істота», що володіє «редакторським всевіданням» (editorial omniscience), найбільш характерними ознаками якого є «оглядовість, всезнання і авторське “вторгнення” в розповідь у вигляді загальних розмірковувань про життя, звичаї, які можуть змістити наголос на ті рівні функціонування тексту, де найбільш чітко дається взнаки його дискурсивний характер» [119]. Водночас оповідь у прозі МУРу виходить за межі часопросторових координат, підвладних одній людині. Основні ідейні послання автори поклали на персонажів. Наратор лише структурує їхні розташування у просторі, упорядковує їх у тканині твору. Саме персонажі озвучують інші «Я», репрезентують частини множинної розщепленої ідентичності – ідентичності МУРівців. Часто їхні позиції абсолютно протилежні, суперечать одна одній, що, очевидно, також є відбитком, проекцією реальних розщеплень ідентичності МУРівців. Такими прикладами є дискусії, які ведуть між собою сини Мороза. Питання революції, українства, України, державництва, майбутнього вибору між Леніном та Петлюрою тощо – це ті теми, різні аргументи щодо яких «вкладені» в уста героїв. Мета дискусій полягає не в тому, щоб вирішити проблеми, а щоб у діалозі озвучити авторські «за» та «проти». За своєю суттю ці діалоги радше нагадують оприлюднений внутрішній монолог та подібну різноаргументність, яка панувала в екзилі. Географічні координати цих героїв також свідчать про певну розщепленість цілісності. Хоча «всі Морози... – одно ціле... нерозривні» [257, с. 376], а проте вітають один одного як «українця» та «сибіряка». Часто «навіть не можна напевно сказати, що Петро є рідний брат

Сопрона – такі вони різні, і тільки досвідчене око помітить між ними багато спільного. Вони однаково нахиляють голову, руки Їх при розмові роблять подібні рухи, те саме помітне в модуляції Їх мови, співу, кашлю. Здається, ті люди росли в різних земних широтах і зріли в різних температурах. Такі у них різні погляди, смаки і вподобання. Але все-таки вони походять з одного кореня» [257, с. 35]. Те, що герої виконують функцію рупорів, підтверджує й В. Кизилова: «весь рід Морозів на сторінках роману здебільшого не живе, а говорить» [127, с. 7]. Дослідниця пояснює це тим, що ідейний сенс роману визначався розумом У. Самчука як політика-утопіста, а зміст – уявою патріота-вигнанця. Р. Мовчан теж зауважує, що письменник «населяє» роман великою кількістю людей різноманітних ідейних, політичних, світоглядних уподобань, які «часто сперечаються між собою, думають уголос і внутрішньо...» [199, с. 17], «намагаються наостанок досхочу наговоритися, віднайти відповіді на найсокровенніші власні питання» [199, с. 85]. Якнайдоречнішим у цьому випадку підтвердженням є позиція Г. Германса [374], який розглядає Я як поліфонічну новелу, з багатьма інтерналізованими голосами, що «говорять» один з одним у діалозі.

Подібну ситуацію спостерігаємо з персонажами Ю. Косача. Інтелектуально-філософські розмови, які Інші ведуть з Енеєм чи біля Енея, – це ретрансляція проблем-виборів, що постали перед самим автором. Еней, Галочка, професор Кравчук, Божок чи Ганна Олексіївна виконують функцію голосів, що репрезентують свідомість автора. Вони висловлюють часто протилежні аргументи щодо еміграції, революції, мови, ролі мистецтва [147, с. 276], «самоздійснення митця» [147, с. 290], вибору між злом та добром, спроб «злагіднити зло» [147, с. 343], «дезертництва» [147, с. 322], «рокованості» [147, с. 297] на противагу боротьбі з фатумом, «фрагментарності нашої історії» [147, с. 283], державної та національної ідеї [147, с. 284], самогубства фізичного чи ідейного [147, с. 348], нескореності життю [147, с. 216]. Ці та інші питання постають перед героями-безгрунтянами, ці ж питання ставив собі безгрунтянин-Косач. Здається, що автор розклав їх на полицях твору, тим самим озвучивши для себе власні думки. Вже це озвучення-текстуалізація допомагає вибрати напрямок розв'язання проблем.

Нелінійний сюжет «Енея...» лише підкреслює потребу впорядкувати «вчора й позавчора», узгодити його із «завтра» через його «сьогодні». Графічна сепаратизація тексту, вибір меншого, густішого шрифту для «минулого» та просторішого, вільнішого для «сучасного», що провадить у майбутнє, з огляду на предмет нашого дослідження, варто інтерпретувати не лише структуралістично, але й інтуїтивно чи емотивно.

Як ще один приклад персонажів-рупорів постають герої І. Костецького. Ярослав Володимирович та професор у новелі «Перед днем грядущим» тавровані печаттю дискусійності. Їхня розмова за своїм характером є антагоністичною, а думки – контраргументами з приводу того, який спосіб боротьби обрати. Зауважмо, підлягає сумніву не сама потреба боротьби, а її форма. Таку ж ситуацію бачимо, коли мова йде про «великолітературну» дискусію. Те, що Велика література потрібна, у МУРівців не викликає сумніву, але те, Що таке Велика література і Як її писати, стало наріжнем каменем дискусії. Подібну дилему автор озвучує у новелі. Поет Ярослав добровільно йде на смерть – ідеться не про смерть поета, а про фізичне знищення людини. Його опонент – професор, основним аргументом якого є: «треба доцільно важити життям» [1566, с. 65], адже «не існує більшого злочину, як втручати поета в боротьбу гвельфів...» [1566, с. 64], бо ж його сили «потрібні всім, потрібні нації» [1566, с. 65]. Отже, на думку професора, боротьба Ярослава має бути виключно «словом», а не буквальним «мечем». Така думка певним чином співзвучна з думкою самого автора про аполітичність мистецтва та свободу від будь-яких втискувань «силоміць в прокрустове ложе поточно-політичної схеми» [155, с. 34]. Проте Ярослав керується чимось більшим, ніж «доцільність», і автор «дозволяє» йому піти. Професор залишається зі своїми аргументами, Ярослав – зі своїми, та й кінець твору не дає жодних відповідей: стоїк та раціоналіст вертається до свого дому. Це одне з тих запитань, щодо яких І. Костецький радить: «не похоплюймося з категоричною відповіддю» [155, с. 34]. Легким натяком слугує хіба що одна із кінцевих цитат, своєрідна потреба – «ключа треба б віднести взавтра до слюсара» [1566, с. 67], бо

чомусь не обертався в дверях. Варто трактувати її як своєрідну метафору, своєрідний «ключ розуміння», що мусить бути відрегульованим, щоб відчинити потрібні двері сенсу. У такий спосіб І. Костецький дискутував сам із собою, начебто хотів «у двох сферах мовити...» [1566, с. 65]. Його раціональне, стоїчне Я пропонує «отямитись, поки не пізно» [1566, с. 65], інше Я – готове на «мазохізм ризику» [1566, с. 65], на щось більше, ніж холодний розрахунок. І знову ж, у дусі МУРівців, такий діалог залишається лише озвученням того, що боліло, перетворенням у наратив, щоб уже через цю наративну діяльність досягнути наративну ідентичність.

Ще один приклад внутрішньої контраргументації зустрічаємо у В. Домонтовича. Новела «Помста» – це новела про муки вигнанців, що прагнули повернутись до дому, якого вже не існує. Знову третьособовий наратор організовує персонажів так, що розташовує їх по два боки – повернення та не-повернення. Ця наративна ситуація ретранслює ще один страх МУРівських екзилів: попри все бажання вернутись, вертатися немає куди; вони так і залишаються людьми нещасливої долі, а «Сірки» вважатимуть їх зрадниками та дезертирами. До цього ж сюжету апелював, хоча й побіжно, Ю. Косач («я б марив про те, щоб кошовий Іван Сірко нагнав їх потурчених тум, що не схотіли повертатись додому, й над Гнилим морем порубав би їх упень, з пересердя козацького серця, скипілого кров'ю» [147, с. 270]). Абсолютно зрозумілою стає фактично дослівна поява цієї теми у кількох МУРівців, якщо помістити її у контекст вже згадуваних примусових репатріацій. Подібне унаративлення проблеми повернення, помежів'я та безгрунтянства – це насущні теми МУРівців. Надія повернутись, з одного боку, була якорем, що забезпечував МУРівцям зв'язок із батьківщиною, з іншого – цей же зв'язок не дозволяв «пустити корені», віднайти себе тут і зараз. Внаслідок цього вони ризикували, а врешті, так і залишились посмертними Ді-Пістами. Не маючи змоги вернутись на Україну добровільно, вони так і не зуміли «посадовити яблуні в чужих садках». У цьому й полягає головна дилема наративної ситуації «Помсти». Найбільші свої страхи, що водночас були страхами усіх, В. Домонтович насмілювався висловити лише устами своїх персонажів. Всевідаючий

наратор не дозволяє собі заглядати в душі вільних бранців, відводить очі, як і гетьманські козаки, він лише констатує, описує тих, які вже й не люди зовсім, а «безважні тіні душ» [105, с. 259].

Отже, можемо стверджувати, що МУРівці здебільшого хочуть, щоб їхня нарративна діяльність була радше об'єктивною фіксацією, цим самим прагнуть надати нараторові, спостерігачеві, реципієнтові можливість такої ж об'єктивної оцінки та інтерпретації. Оскільки наратив МУРу – це насамперед автонаратив, то й основними адресатами мають стати самі МУРівці. Тому письменники намагаються, як часто самі наголошують, вести хроніку – документувати, записувати власні переживання, власні Я, щоб уже як сторонні та об'єктивні спостерігачі могли зробити об'єктивні висновки. У такий спосіб МУРівці «диверсифікують» (за М. Гірняк [64]), проектують власну, позбавлену стійкості ідентичність (Я перетворене в кілька «я») на художню площину. Це диверсифікування стає передумовою «тверезого» погляду на себе, на власні проблеми в еміграційному фізичному та ментальному Ді-Пі середовищі, дає змогу здобути потенційність ґрунту на суцільному безґрунті. Ця об'єктивна спрямованість художніх творів покликана забезпечити максимально правдиву автокомунікацію, максимально правдиве відтворення свого розщепленого Я, своїх Я, в діалозі яких має «народитись» нарративна ідентичність самого автора.

Проте, попри бажану об'єктивність, письменники не можуть зазнати абсолютної «смерті автора» (за Р. Бартом «Смерть автора» [23]) чи звести себе лише до функції «Що» (за М. Фуко «Що таке автор?» [296]). Лакмусовими папірцями-«свідками» суб'єктивності МУРівців у їхній прозі є окремі нарративні форми та елементи. Йдеться насамперед про зразки *першоособової (псевдо-суб'єктивної) форми нарації* МУРівського письма. Такий варіант структурно об'єктивної форми з суб'єктивним характером маємо у вже аналізованій автобіографічній прозі Д. Гуменної. Письменниця хоча й обирає, здавалось би, об'єктивного третьоособового наратора, проте читач «відчуває», що слова належать самій письменниці, що вона глибоко проживає сказане, пропускає події через себе, що пізніше й підтверджують її мемуари.

Щодо першоособових форм нарації, які все ж таки зустрічаються у художній прозі МУРу, то й тут існують кілька нюансів, на які варто звернути увагу. Першоособовий наратор у художній прозі МУРівців зазвичай представлений персонажем, який не тільки розповідає про події, але й є їх учасником. Проте в інтерпретації МУРу він завжди має подвійну або ж приховану сутність. Наприклад, наратор Ю. Косача – Еней («Еней та життя інших») – це полісимволічна маска-розповідач, за якою ховається письменник Вадим Васильович. Водночас Вадим Васильович називає себе лише «третьою інстанцією», «проміжним персонажем», а своїм призначенням вважає, як «мандрівник між присмерком і світанням» [147, с. 345], «жити біля життя інших» [147, с. 294] та «для життя інших» [147, с. 329] «завжди відігравати нейтральну роль» [147, с. 308], а отже, – бути об'єктивним та незацікавленим спостерігачем. Зрештою, останніми словами твору, як остаточним запевненням Енеєвої ефемерності, є: «Але що було мені, Енею, до життя інших?..» [147, с. 349]. Про таку об'єктивність існування говорить Ю. Шерех: «Еней – тільки *свідок* (виокремлення шрифтом наше. – *О.М.*) життя інших, він неспроможний стати його учасником... Він намагається все *зрозуміти й тверезо оцінити* (виокремлення шрифтом наше.– *О.М.*), і часто це вдається йому» [314, с. 227]. Той же Ю. Шерех підтверджує подвійну природу наратора, хоча підходить до цього з дещо іншої позиції. Критик означає Енея не більше як «тінь “нового Ірина”» [147, с. 226] і навіть називає «фальшивим Енеєм» [147, с. 229], який із собі подібними, теж фальшивими, приречений залишитись у пустелях та на станціях, де вже ніколи не зупинятимуться потяги. Ми розглядаємо Енея не лише як тінь Ірина, але радше як ширму, за якою ховаються інші. Це гомодієгетичний наратор, який вголос кричить про свою гетеродієгетичність, чинить дію, подібну до камінця, киненого у воду, – творить хвилі, які схожі одна до одної, неначе тіні одна одної. Так само й Еней – це тінь нового Ірина; Божок – тінь старого Ірина; Еней – це та ж Галочка, яка, як справжній античний Еней будував новий Рим, будує нову Україну; професор Кравчук та Ганна Олексіївна – взагалі перебувають «поза життям»; Лариса, хоча й з красою, протилежною до

Галоччиної, – це якоюсь мірою Галочка, як «весна», що переходить у «розкішне степове літо». Тому фактично не існує єдиного авторитетного голосу, немає суб'єктивної домінантної заданості. Читач не бачить, де ж ховається автор, за якою із багатьох тіней та масок. Усі вони звучать рівноправно, однаковою мірою достовірно, дозволяючи говорити про «перетворювану присутність» (за Е. Левінасом [172, с. 79]). Таким чином зреалізовується «плинне» Я автора, відбувається становлення його свідомості.

Отже, наратор «Енея...» Ю. Косача, хоча формально має бути суб'єктивним гомодієгетичним, постає як об'єктивний, недомінантний, децентрований наратор, що є всюди і ніде. Ю. Косач проводить майтсерну гру з читачем – і на рівні нарації, і через сюжетно-фабульну площину. Прийоми ретроспекції, монтажу, візуального структурування тексту різними шрифтами – це не лише модерністський механізм, але й спроба охопити та передати нелінійну людську свідомість, детермінованість її поведінки. Ці елементи ми теж розглядаємо, з одного боку, як допоміжний засіб конспірації автора, з іншого – як засіб, що працює на об'єктивність відображення та сприймання. В «Енеї...» Ю. Косач диверсифікує власну несталу свідомість поміж персонажами. Вони, будучи носіями множинних Я автора, покликані через художній діалог дати змогу Ю. Косачеві відшукати істинне Я.

Те, що турбувало МУРівців, турбує і їхніх героїв, їх інші Я, їх наративні Я. Безгрунтянство, втрата, страх, роздвоєність та несталість власного Я – про це автори «говорять» своїми героями, текстуалізуючи свої «Я». МУРівці прагнуть забезпечити максимальну об'єктивність для максимально об'єктивного виходу із ситуації, в якій опинились. Ця вербалізація Себе має саме таку мету. Тому проза МУРу – хоча й художній, але автонаратив, тобто наратив, звернений насамперед до себе. Згадувана об'єктивність викладу була потрібна передусім для об'єктивності сприйняття обставин та процесу, а її найважливіша функція – результативна наративна діяльність самих МУРівців. Задля цієї ж мети МУРівці дистанціювали себе від себе ж. Власне розщеплене Я, надщерблену ідентичність вони проектували на художній наратив і

через наративну діяльність цих інших власних Я могли відшукати та зберегти цілісність Я у реальності. Ідеологічна функція МУРівського наратора здебільшого зведена до конструювання послідовності оповідних сегментів, реконструкції мовленнєвих партій. У такий спосіб актуалізовано інстанцію наратора, що має самостійно, без нав'язування авторського кута зору, досягати морально-естетичні ідеали художнього твору. Суб'єктивні елементи викладу у наративі лише підтверджують запропонований погляд. Адже, як би критики чи й сам автор не намагались «поховати» автора, завжди з'являтимуться «сліди» присутньої неприсутності (перефразовуючи Ж. Дерріду) авторської свідомості.

4.3.2. Теорія і практика МУРу: унісон чи дисонанс

Наративна ідентичність МУРівців має ще один, можливо, найважливіший аспект. Ідеться про кореляцію між художнім здобутком та здобутком літературно-критичним. Останній найчастіше повертає увагу дослідників своєю суперечливістю, літературознавчою сумбурністю, а часто вартим уваги виявляється вже сам факт його існування. Попередньо ми згадували про «нарікання» дослідників на неспівмірність, невідповідність теоретичних програм МУРу та їхніх практичних реалізацій, а також на домінування більше «літератури про літературу», аніж власне самої літератури. З одного боку, ми погоджуємось із таким розумінням, але водночас пропонуємо іншу перспективу бачення, мета якої полягає в тому, щоб розкрити смислову єдність різножанрових – художніх та літературно-критичних – праць МУРу. Ця перспектива пов'язана із застосуванням методики дедуктивного спрямування. При дослідженні наративної ідентичності, наголошуємо, потрібно не так відштовхуватись від окремих елементів – чи то художніх, чи літературознавчих, – як опиратись на загальний дух, настрої, характер, тенденційність МУРу як окремої одиниці буття. Саме така позиція дозволить побачити не деструктивні суперечності та розрізнення, а лише своєрідні елементи мозаїки, що формують багатовимірну цілісність. Окрім того, співвідносимо літературознавчий доробок, дискусію МУРу як загальність, як тло, що спроектувалось на окреме – конкретні твори художньої прози МУРу. Йдеться про модель, аналогічну

до тієї, яку у своєму дисертаційному дослідженні пропонує Д. Ільницький [124]. Апелюючи до феноменологічної концепції Е. Гуссерля, дослідник демонструє гармонійну взаємозумовленість «духу часу» (нім. *Zeitgeist*) та «життєвого світу» (нім. *Lebenswelt*), поєднання загального та індивідуального, коли атмосфера впливає на індивідуальність, а відтак індивідуальність формує атмосферу. Подібно й МУР: як цілісність він також безпосередньо залежав від його окремих членів, а «життєвий світ» його окремих членів – від «духу» цілої організації.

Розмірковуючи про МУР і його літературно-критичний аспект, так звану дискусію МУРу, мусимо визнати, що говоримо про груповий суб'єкт [55; 286], тобто про окрему одиницю буття. І ця одиниця буття сама в собі є множинна: складається з таборів, груп, ідей, але при цьому сприймається як один суб'єкт, а не кілька автономних. Відтак, МУРівський літературознавчий здобуток – це один наратив, основною ознакою якого є внутрішня суперечність, внутрішнє роздвоєння, намагання досягти Великої літератури – то через національно-органічний шлях, то через шлях «неповернення назад», то через возвеличення політичної складової, то через «стерилізування» літератури від політики. Ця роздвоєність літературознавчого метанаративу знайшла своє виявлення в художніх наративах як окремішностях. Прикладом такого зіставлення слугують цілі частини нашого дослідження, які, хоча й присвячені різним аспектам, демонструють надзвичайно подібну суть аналізованого предмета. Невизначеність, роздвоєність, полярність, антагоністичність – це атрибути як загальнотеоретичного, так і окремих художніх наративів МУРу, що лише доводить існування єдиного у своїй суті наративу МУРу, а отже, й єдиної наративної ідентичності. Тому сутність прози МУРівців, як окремих елементів, як власне художньо-літературного наративу, аж ніяк не суперечить характерові наративу теоретичного, «літератури про літературу».

Можемо говорити про те, що МУРівці «записували» себе по-різному, вели різну наративну діяльність, але творили єдиний у своїй суті наратив (метанаратив)

двоїстості «традиційне – модерне» (за Н. Шумило [327]) і вже через нього досягали наративної ідентичності.

Ще одним свідченням того, що теорія та практика МУРу має багато перпендикулярів існування, є точка *форми*, формального вирішення. Зійшовшись на тому, що треба творити Велику літературу МУРівці, однак, по-різному це реалізовували. Одні акцентували на тому, щоб писати «велике», інші – «по-великому».

Для перших, літописців та «гомерів» МУРу, гасло Великої літератури знайшло своє буквальне вираження через великі твори – через творення великих за обсягом творів, так званих великих жанрів: епопеї, роману-епопеї, роману [60, с. 261]. Не зумівши створити літератури «великого духа» (за У. Самчуком), МУРівці намагались компенсувати її створенням літератури великої букви. Це той варіант подій, який напророкував сам У. Самчук: «Людина основні свої ідеї ніколи не проводить в життя так, як цього вимагає її теорія» [257, с. 374]. Врешті МУР, певною мірою, перебував у «силовому полі “епізації” прози» [190, с. 21], що частково було виправдано, адже «а ргіогі є чимало підстав твердити, що жанр, в межах якого і яким! митець мислить, залежить від вихідних авторських настанов не менше, ніж від процесу їх образного втілення» [326, с. 116]. Саме тому, маючи грандіозні настанови «завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві» [310, с. 3], МУРівці вдавались до грандіозних методів, до «широких полотен, до монументальних речей, до розлогого стилю» [223, с. 937].

Роман-епопея у чотирьох книгах «Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної; «Юність Василя Шеремети», що є лише однією з трьох частин роману «ОСТ» У. Самчука; «Людина біжить над прірвою» І. Багряного, що, зважаючи на біографічний контекст, можна вважати елементом, який разом із романами «Сад Гетсиманський» та «Тигроловами» формує ментально єдину біографічну трилогію; Ю. Косач як «заручник» «велетня української історії» та творець епопеї про Хмельницького («Рубікон Хмельницького», «День гніву», «Дюнкерк»), – усе це приклади монументальної форми, великого письма МУРу. Ця проза у великій формі

була по-різному трактована. Наприклад, «Діти Чумацького шляху» В. Гришко [74] окреслює як роман лише у формальному значенні, насправді присвоюючи йому звання героїчної саги. «Ост» – «велику річ» [158, с. 215] і сам У. Самчук не лише називає трилогією, а й продовжує: «величезне полотно, складна проблема, несамовитий задум» [261, с. 6–7]. Цей «задум» відповідає уявленням письменника про Велику літературу: «І ми знаємо, що на сторожі цього нашого Бути є слово. А тому й література... І наголос на Велика. Бо хочеться підкреслити, що велика сцена і велика гра вимагають відповідного слова... Змісту, тематики, філософії, стилю... І рівня» [261, с. 6]. Автор, перелічуючи пункти (зміст, тематика, філософія, стиль, рівень vs полотно, проблема, задум і т.д.), доводить, що «Ост» – це, власне, є зразок Великої літератури. У. Самчук та решта «хронікістів» «упевнено прямують до своєї мети – поновити велику (обсягом і задумом) повістярську прозу...» [92, с. 130]. Також варто брати до уваги те, що така монументальність письма в екстремальних умовах, коли «актуальність і обсяг життєвого досвіду входили в суперечність із законами художності, часто була зумовлена намаганням сказати “всю правду”...» [190, с. 24], що, відповідно, вимагало багато сторінок.

Хоча ці великі твори неодноразово були також високо оцінені (Ю. Шерех, Ю. Бойко та ін.), сучасники дивляться на них дещо прагматичніше. Наприклад, Г. Грабович зауважує схильність МУРівців до певної недомовленої поетики упередженого розрізнення між «великою» та «малою» літературами, внаслідок чого «великі» жанри оцінювались як куди вартісніші, а «малі» трактувались як щось на зразок літератури для домашнього вжитку. Літературознавець окреслює це явище ієрархії досить сатирично: «архітипова східноєвропейська кухня, де ще немита посуда співіснує з допіру випраними шкарпетками, а члени родини сходяться поїсти й посваритися...» [69, с. 41]. На думку дослідника, це призводить до «викривлення голосу й композиції»: «Ми не в силі, розуміється, “доказати”, що нудність романів Самчука або Докії Гуменної впливає тільки з такого, власне викривлення, де бажання

“великого діапазону” зводиться до розтягнутого темпу й шаблонної (але дуже “серйозної”) проблематики» [69, с. 41].

Такий «Комплекс Великого Роману» [110] – це «хвороба» не тільки літератури сучасної, але й літератури МУРівської, адже «заклик створити “велику літературу” передовсім свідчить, що такої літератури нема, а є комплекс неповноцінності перед тими, котрі “велику літературу” мають» [213, с. 115]. Ми погоджуємось, що МУРівці здебільшого свідомо та програмово обирали жанри «великої» форми. Це, з одного боку, забезпечувало виконання «ієрархії-норми», але з іншого – різко збільшувало шанси перетворити монументальний шедевр на монументальне фіаско, аналогічно до того, як теорія Великої літератури, прагнучи стати виразним гаслом, перетворилась на гучний, але нечіткий шум. Проте саме велика жанрова форма (популярний серед МУРівців роман чи навіть цілі цикли романів), наприклад, у Е. Саїда асоціюється з літературною формою «трансцендентальної бездомності» [414, с. 144], оскільки створена з надреальних амбіцій та фантазій. І. Троскот теж зауважує, що до «великих прозових форм тяжіють постколоніальні літератури, прагнучи величиною форми утвердити її (літератури) велич» [284]. Оминаючи дискусію про розрізнення чи нерозрізнення між пост- та антиколоніальною літературою в дискурсі українського літературознавства, з упевненістю можемо застосувати цю заувагу й до літератури МУРу, яка активно апелює до величини форми. Це підтверджує й аргумент «називання романами текстів, яким більше могло би пасувати визначення «повість»» [284]. Ідеться, скажімо, про історичну прозу Ю. Косача, жанрове окреслення якої часто є дискусійним. Автор позиціонує твір «Рубікон Хмельницького» як історичний роман, тоді як літературознавці (І. Сквирська [267], наприклад, у своєму дисертаційному дослідженні взагалі почергово називає його то романом, то повістю) часто і досить обґрунтовано визначають його як історичну повість. Подібна невпевненість стосується й окреслення жанру «Дня гніву». Ю. Мариненко пропонує розглядати такі випадки як романний матеріал, що «нерідко залишався на стадії, так би мовити, підготовчій, коли задумані твори почасти або й цілком лишилися в ембріональному стані... бажання

оперативно сказати про свою добу призводило до того, що цей матеріал був «спресований» у межах повісті (наприклад, «Еней і життя інших» Ю. Косача)» [190, с. 22]. З іншого боку, можна припустити, що Ю. Косач зважав на потреби європейської публіки тут і зараз, адже «статистика вказує небувалий зріст появи й читальності історичних повістей...» [146, с. 1]. Втім, попри певні сумніви, цілком однозначним залишається намір автора створити «роман-епопею» [149, с. 5], засвідчуючи, що навіть європеїст Ю. Косач не уникнув цього комплексу – прагнення компенсувати «бездомність» «великою» літературою.

Проте шлях творення великої літератури через великі форми не був універсальним для МУРу. Навіть тут проявляє себе двоїстість природи МУРу, адже паралельно існує інша пропозиція осягнення «великої мети», позначена закликком «нешароварщини». Такі письменники, як В. Домонтович, І. Костецький, Ю. Косач, також намагалися творити велику українську літературу, яка б гідно репрезентувала Україну в Європі, однак з акцентом на «мовній та стилістичній “матерії”» [274, с. 173]. Щоправда, вони теж спіткнулися об камінь форми, чи – тут доцільно конкретизувати – формалізму. Цих МУРівців можна окреслити як тих, хто намагався осягнути велике не через великий-жанр, але через *великий-стиль*, не через велике «що», але через велике «як» – «кардинальне питання всякого мистецтва» [155, с. 33]. Цим «як» стало активне застосування прийомів «реалізму доби» [155, с. 35] – модернізму – стилю, який, на їх думку, був стилем «понаднаціональним у своїй засаді» та зміг би поширити «границі загальнолюдського естетичного ідеалу» [154, с. 382], а, отже, виконати завдання – позначити Україну на «культурній карті світу» [210, с. 285]. Модернізм МУРу Н. Лисенко-Ковальова, подібно як і більшість літературознавців, визначає передусім трьома компонентами: «екзистенціалістською орієнтацією Ю. Косача, формальним експериментаторством І. Костецького та витонченим інтелектуалізмом прози В. Домонтовича» [178, с. 180]. Зважаючи на стан «загальної кризи» [33, с. 958], ці МУРівці відмовляють собі у «розкоші мати багату літературу... яка задовольняє

потреби кожного споживача» [219, с. 868, 870]: «На сьогодні в нас є тільки одне право мати добірну літературу. “Биковці” повинні відійти в бік» [219, с. 870].

Цей спосіб вивести українську літературу на світову сцену часто був трактований неоднозначно – як сучасниками МУРу, так і сучасними дослідниками. Їх вважають то «банкротами літератури» [72], які потопають у «фосфоризуючому болоті» [87], то «китайщиною» [21, с. 29] та стяганням в «болото всіх осягів минулого і винесенням на п’єдестал гнилі» [112, с. 27], то «нігілістичним модернізмом» [211], «дивним» [70] та «високим» [37] модернізмом, а то й навіть своєрідним прото-постмодернізмом [84]. Здебільшого адресатами персональних обурень були Ю. Косач та І. Костецький. В. Домонтовича, хоч і критикували, але менше: чи то його «витончений літературний смак і дотепний гумор» виправдовували «найризиковіші... бутади та епатажі» [92, с. 85] цієї «людини розуму» (за С. Павличко [213]), чи рятувало те, що він був одним із найпослідовніших МУРівців, який часто ніби взагалі стояв осторонь МУРу, чи, врешті, сперечатись із трьома (Домонтовичем, Петровим, Бером) завжди складніше, ніж з одним.

Найбільше інтригував та інтригує критиків у модерністських практиках МУРу формальний аспект, їх чудернацьке «воскресіння слова» (за В. Шкловським [322]) через «закамбрбуристе камбрбумування» (І. Костецький «Ціна людської назви»), «часто зовсім зумисна абракадабричність граматичної складності, що дає своєрідну заплутаність форми, яка звучить раз по-філософському глибоко, а раз просто не доходить своєю абстракцією до свідомости» [цит. за: 92, с. 132]. Об’єктом особливої уваги були маніпуляції з мовою, зумовлені частково, як зауважує І. Юрова [333], розумінням мови як ідеологічної зброї – зброї війни; частково – антиколоніальною свідомістю, що виявилась у «пробиванні стежок для української мови до тих регіонів, в яких ще сьогодні перебуває мова російська» [152, с. 190]; а частково – намаганням «довести цю мову до меж і поза межі, одним зосередженим ударом поставити її в рівень французької мови Меларме і англійської Джойса» [153, с. 520].

Проте нам ідеться не так про правильні чи неправильні методи МУРу в осягненні великої української літератури та возвеличення її до рівня світової класики, як про сам МУР, тим паче, що мети так і не було досягнуто. Ідеться про підтвердження єдності нарративу МУРу. Теорія була тим самим множинним, розщепленим загальним тлом, на якому окремі одиниці художніх творів демонструють знову ж таки атрибути розщепленості та множинності.

«Велика література» для МУРу – це своєрідний об'єднувальний парафраз, під куполом якого ховається болісне питання – ЩО і ЯК НАМ робити далі? Кожен МУРівець намагався дати собі відповідь на нього і робив це по-своєму: часто ці відповіді були протилежні одна одній, а ще частіше відзначалися внутрішньою суперечністю. Звідси й конфліктність МУРу – акцент, яким не нехтує жодний дослідник МУРівського дискурсу. Проте ми наголошуємо на тому, що Велика література не лише провокувала конфлікт, але забезпечувала, нехай і немонолітне, але об'єднання, концентрування уваги та сил, спільну орбіту в ситуації тотального безгрунті'я. МУР – це не тільки дискурс, це ще й епоха, і, як бачимо з дистанції часу, – це епоха не так правильних відповідей, як пошуку правильних запитань.

Висновки до розділу 4

Отже, цілісне розуміння нарративного модусу ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху вимагає насамперед широкопанорамного та комплексного підходу. Лише зрозумівши епоху, в якій народився МУР, та проаналізувавши ідею, яка червоною ниткою зв'язувала МУРівців, можна осягнути й їхні головні нарративні потреби та стратегії. Зорієнтована в такий спосіб схема дослідження дозволяє говорити про дві головні тенденції нарративної діяльності МУРу. Перша слугує своєрідним способом автотерапії через письмо. Головним плацдармом зустрічі із собою, головним способом себе-виписування та себе-читання для МУРівців стають їхні ж твори. У цій художній площині вони отримали змогу «висловити» навіть себе-Іншого, подискутувати з тим, кого в реальному житті боялись би не те, що «визнати», але й «визволити».

Друга тенденція МУРівської наративної ідентичності дозволяє, по-перше, підтвердити себе-писання МУРівців, глибше витлумачивши його структурну реалізацію, а з іншого – реабілітувати відносини між його, вже аксіомно полярними, теорією та практикою.

Те, якому наратору МУРівці надають перевагу, якого наратора вони обирають головним знаряддям своїх творів, показує не тільки їхню стратегію, але й їхні наміри. Тому домінантне використання третьоособового наратора ми трактуємо як потребу та мету максимального рівня об'єктивності творів, що дозволить досягнути, відповідно, й максимальний рівень себе-об'єктивності, провести терапію-себе якомога правдивіше та безсторонньо. Приклади першоособової нарації теж притаманні МУРівському художньому письму. Проте у таких випадках ми вказуємо на суттєві зауваги та нюанси – найчастіше це подвійна чи прихована сутність персонажа-наратора. Такий наратор, хоча й перебував у центрі подій, завжди залишався лише свідком, а не учасником, лише тінню, «нейтральним» мандрівником біля «життя інших». Ці факти врешті переконують у об'єктивній спрямованості та заданості, на перший погляд, суб'єктивно запрограмованої форми.

Свідченням унісонності МУРівської загальної теоретичної пропозиції та окремих художніх її виявів ми вважаємо спільні визначальні факти – внутрішню суперечливість, антагоністичність, потребу та шлях пошуку себе, своєї ідентичності і т.д. Апелюючи до досить лінійного зіставлення розуміння та втілення теорії Великої літератури на рівні «великої форми» та «великого стилю», демонструємо, вже на цьому, дещо примітивному та часто ігнорованому рівні, згадувану попередньо сумбурність та множинність МУРівської теорії та практики. З іншого боку, наголошуємо, що позірна внутрішня полярність (Велика література та її інтерпретації) насправді є тою системою полюсів, яка забезпечувала не тільки центрованість, але й цілісність такому суперечливому та множинному МУРу.

ВИСНОВКИ

Ідентичність – це окремий дискурс, який поширився не лише на гуманітарні, але й на природничі площини наукового знання. Проте разом із значною кількістю досліджень, вражаючими масштабами, невичерпністю підходів, методологій і застосувань все ж таки існує низка проблем. Сьогодення ідентичності ставить її перед парадоксом – загрозою втрати власної ідентичності, адже через термінологічне «надвиробництво» це поняття стає все більше розмитим та перетворюється на своєрідну ефемеру. З іншого боку, ідентичність, будучи виправдано полікорелятивним та міждисциплінарним поняттям, потребує пошуку нових та адекватних щодо інших дисциплін шляхів розуміння та методів дослідження, зокрема, йдеться й про адаптацію ідентичності у літературознавстві.

Теоретичне розуміння поняття ідентичності, як і практичне її вираження у художній прозі МУРу, з'ясовано в роботі через апелювання до кількох параметрів: 1) генеза поняття від її онтологічного до антропологічного тлумачення, яку ми розглянули у науково-хронологічному, насамперед філософському, і в суспільно-заданому аспектах; 2) внутрішня діадичність лексеми, що виявляється у рівноправних твірних, але різнозначних коренях *-idem* та *-ipse*; 3) статично-динамічна (безпосередньо пов'язана з ідентифікацією) природа поняття, що дало підстави говорити про ідентичність-як-біполярність-у-собі, а центрувальним параметром ідентичності визначити двоїстість. Цю бінарну природу поняття підтверджує також виокремлення двох магістральних віх її розуміння – тотожності та відмінності. Перша з них бере свій початок ще з часів Античності (Арістотель, Парменід та інші), доформовується у класичній німецькій філософії (Г. В. Гегель, І. Кант, Й.-Г. Фіхте, Ф. Шеллінг та інші) та окремих філософських концепціях різних епох (Р. Декарт, Дж. Локк, С. К'єркегор, М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр та інших). Сповідуючи тотальну тотожність буття, вона розуміє ідентичність як незмінну людську сутність. Зважаючи на тотожність всього суцього, ідентичність – це таке ж суще, а отже, вона тотожна будь-якому іншому суцшому.

Призма відмінності, на перший погляд, виникає як контрреакція, заперечення першої «віхи» розуміння. Проте ми розглядаємо її як логічне продовження, що дозволяє розкрити повноту вже згадуваної двоїстої сутності поняття. Відмовившись від «чарів єдності», ціла когорта вчених (Т. Адорно, М. Бахтін, М. Бубер, Ж. Дерріда, Ж. Лакан, Е. Левінас, Ж. Ліотар, М. Фуко та інші) змістила акценти на користь відмінності, іншості, своєрідності, розрізняння. Ідентичність у такому аспекті постає неперервною єдністю множинностей, динамічним, змінним, постійно доформовуваним явищем, безконечною реновацією Я, осягнення якої відбувається через Іншого (в різних його тлумаченнях: Іншого-як-відмінного, Іншого-ворожого, Я-як-Іншого-для-себе), а також через «виходи» з себе, «досвіди», кризи, текст, мову, комунікацію і т. д.

Окремі відтінки сенсу «ідентичності» розкриває міждисциплінарний фокус аналізу. Психологічний фокус (А. Адлер, Е. Еріксон, Дж. Марсія, А. Фройд, З. Фройд та ін.) дав змогу окреслити початок академічних досліджень ідентичності, розкрити зміст важливих понять (таких як «криза ідентичності», «ідентифікація», «І», «Ме» та ін.). Особливе значення мають соціологічні (П. Бергер, Г. Брейкуел, Ю. Габермас, І. Гофман, Дж. Мід, Г. Олпорт та ін.) акценти на соціальній, а не вродженій природі ідентичності, та забезпечення можливості вивчення тандему особистісна-соціальна ідентичність. Одним із найважливіших підходів є вивчення ідентичності у площині літературознавства, яке виявляє ідентичнісний «слід» у численних літературознавчих школах та методиках (біографічний метод, культурно-історична школа, літературна (етно)імагологія та постколоніальні студії, border studies (дослідження пограниччя), дослідження «проблеми автора» та ін.). *Українське літературознавство* найчастіше перехрещується з ідентичністю в точці національного питання (С. Андрусів, Ю. Барабаш, О. Вертій, Я. Гарасим, О. Забужко, Н. Зборовська, П. Іванишин, Ю. Мариненко, В. Моренець, Я. Поліщук, В. Працьовитий, Л. Сенік, Н. Шумило та ін.). Проте вектор національної ідентичності – це не лише сучасна тенденція, а радше логічне продовження традиційного підходу української гуманітаристики ХХ століття,

в якій криза Я часто рівнозначна кризі національного самовизначення («Хто такі українці?» М. Грушевського, «Загублена українська людина» М. Шлемкевича, «Україна на переломі» В. Липинського, «Україна чи Малоросія?» М. Хвильового, «Роздвоєні душі» Д. Донцова, «Україна між Сходом і Заходом» І. Лисяка-Рудницького, «Дві України», «Дилеми українського Фауста», «Від Малоросії до України» М. Рябчука, «Духовна спрага по втраченій Батьківщині» М. Жулинського та ін.), що забезпечує тяглість позиції: щоб окреслити себе, потрібно насамперед окреслити свої національні виміри.

Особливістю, яка окреслила траєкторію дослідження, стала модусна зорієнтованість вивчення ідентичності, що дозволила аналізувати багаторівневість не лише її форми, але насамперед сутності. З огляду на це, було виокремлено три магістральні – особистісний, національний та нарративний – модуси ідентичності. Крізь призму трьох модусів висвітлено та продемонстровано основні параметри ідентичності, насамперед її двоїсту природу, комунікативну та соціальну характеристики. Така методика дослідження сформувала водночас конкретну і цілісну картину як вираження, так і розуміння ідентичності.

У художній візії МУРівців *особистісний модус ідентичності* характеризується складністю та різноманітністю репрезентації, зарозуміючи говорити про його системність та структурність. Переважно автори зосереджуються не на виписуванні персонажа від народження, а на конкретному етапі життя, обов'язково позначеному тавром кризи особистої самоідентифікації. Навіть якщо читач має змогу бачити досить протяжний діахронний зріз поколінь чи генезу конкретного персонажа («Діти Чумацького Шляху» Д. Гуменної, «Голос здалека» Ю. Косача), то це лише тло, призначене підсилити та відтінити окремо взятий життєвий знак запитання. Саме в такому ракурсі постає більшість МУРівських героїв. Також чітко окреслюється системність запропонованих варіантів виходу з кризи, з багатьох нестабільних, неокреслених Я до Я в однині. Грунтуючись на соціальній природі ідентичності, ми виокремили два глобальні (з вузькими локальними аломорфами) варіанти виходу.

При окресленні першого варіанту збереження ідентичності введено новий термін – «ідентип» – вид ідентифікаційної стратегії, спрямованої на формування, досягнення чи збереження ідентичності з певною моделлю поведінки, об'єктом, -idem-ом, що й дозволило сформувати корелятивний ланцюг МУРівських ідентипів «Батько»-«Дитина»-«Сирота». Персонажі, опинившись у деструктивних соціо-психологічних умовах, намагаються зарадити деструкції власного Я. Обравши один із запропонованих idem-ів, вони відтворюють первісні ідентифікації чи то батька (Максим Колот («Людина біжить над прірвою» І. Багряного)), чи то дитини (Тарас Саргола та Килина («Діти Чумацького Шляху» Д. Гуменної), Матвій Герасимович («Куркульська вілія» Д. Гуменної), Костик («Людина біжить над прірвою» І. Багряного), Галочка («Еней та життя інших» Ю. Косача), професор математики («Дивна історія» В. Домонтовича)), чи сироти (Григор Печений («Божественна лжа» І. Костецького), Вінсент ван Гог («Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» В. Домонтовича), Вацлав Ржевуський (Ревуха) («Ой поїхав Ревуха по морю гуляти» В. Домонтовича), українці-невільники («Помста» В. Домонтовича), Юхим Загайгора, Тамара Сагайдачна («Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної), Микола Ірин («Еней та життя інших» Ю. Косача)), тим самим забезпечуючи цілісність особистісної ідентичності. У цьому ланцюгу ідентипів окремої уваги заслуговує ідентип «Сирота». Адже герої, користаючи з нього, ототожнюючи себе з сиротою, а отже, присвоюючи собі певного Іншого, одночасно й відмовляються від Іншого. Саме цей парадоксальний ідентип стає логічним містком до другого варіанту виходу зі стану загрози цілісного особистісного самовизначення. Ідеться про такі реалізації:

- Модель подвоєної ідентичності письменники застосовують, щоб вказати на по-двоєння ідентичності, дублювання характерів, співвекторну спрямованість, бі-бінарність персонажів та їх функціональну тотожність («Голос здалека» Ю. Косача).

- Використання моделі роздвоєної ідентичності слугує для передачі конфронтаційних відносин у парі несхожих двійників, які конфліктують як окремі

можливі проєкції цілісної ідентичності, демонструючи неможливість співіснування («Ціна людської назви» І. Костецького).

- Віддзеркалена ідентичність – модель художнього вираження проблеми амбівалентності особистісної ідентичності, при якій віддзеркалення Я відбувається зі збереженням законів симетрії та енантіоморфізму, а особа з таким типом розщеплення не може опанувати, обмежити чи бодай конкретно окреслити власні Я («Приборканий гайдамака» В. Домонтовича).

- Відшукування і/чи приховування Я поміж масками має два етапи: протейстичний – особа залишається тотожною сама собі навіть під різними масками; та етап втрати цієї самототожності, що й спричиняє небезпеку існування маски без обличчя під нею («Діти Чумацького шляху» Д. Гуменної).

Усі ці моделі демонструють спільний та неунікний вихід із ситуації кризи ідентичності – смерть одного з Я задля оновлення та утвердження іншого Я, що й забезпечує сталість та збереження ідентичності.

Виокремлені варіанти – ланцюг ідентипів та моделі розщепленої ідентичності – різні за векторною спрямованістю дії, але залишаються логічно пов'язаними та взаємодоповнювальними. Якщо перший оперує уподібненням, то другий – наголошує на відмінностях; якщо перший присвоює зовнішнього Іншого, то другий – внутрішнього Іншого викидає назовні; перший – це конструктивний спосіб збереження Я, другий – уникає повної деструкції Я через деструкцію часткову; перший – забезпечує особистісне самовизначення через ідентипи, другий – через функцію смерті одного з Я.

Національний модус ідентичності у художній прозі МУРівців виявляється у п'яти вимірах (за М. Гібернау): територіальному, політичному, культурному, історичному та психологічному. Усі вони, більшою чи меншою мірою, отримали специфічне та унікальне втілення в творах МУРу. Особливістю територіального виміру у прозі МУРівців є певна парафразність, навіть еквівалентність. Функцію широкомасштабного топосу батьківщини (України) МУРівці перекладають на вужчі

локуси – локуси дому/хати/хутора («Людина біжить над прірвою» І. Багряного, збірка новел «Куркульська вілія» Д. Гуменної, «Морозів хутір» У. Самчука). Таке зміщення від географічних знакових центрів до центрів символічних має два пояснення: 1) раціональна потреба користати з «малої батьківщини» через нездатність фізично осягнути «велику батьківщину» та 2) фізична втрата тієї ж «великої батьківщини», а отже, вимушена її заміна, водночас значеннева концентрація у простір «Малого Дому» (за С. Андрусів).

Політичний вимір національної ідентичності тісно узалежнений від територіального виміру, адже найчастіше не розрізняють саме ці виміри. Головною точкою дескрипції у цьому випадку стає правова окресленість, своєрідний фактор де-юре, розуміння відмінності між нацією та державою. У художній прозі МУРу цей вимір також залишається представленим досить неоднозначно. З одного боку, він несе на собі тавро зла, з іншого – сподівання добра. Така особливість узалежнена від позиції споглядання автора та свідчить лише про суб'єктивно зорієнтований підхід до сутнісно нейтрального явища: держава – тоді зло, коли вона держава-загарбник; і тоді добро – коли мова йде про власну державність.

Культурний та історичний виміри ми розглядали у близькому тандемі, пояснюючи це багатьма перпендикулярними їх вираженнями – культура як продукт історії та історія, що передбачає нашарування культурних пластів. Поза окремими одиничними елементами культурного виміру, виокремлено два базові для письма МУРівців – мову (Тарас, його матір, Мальвіна (Д. Гуменна «Діти Чумацького шляху»), Михайло (У. Самчук «Морозів хутір»), Василь (У. Самчук «Юність Василя Шеремети)) та пісню («Діти Чумацького шляху», «Куркульська вілія» Д. Гуменної, «Морозів хутір» У. Самчука, «Людина біжить над прірвою» І. Багряного, «День гніву» та «Рубікон Хмельницького» Ю. Косача, «Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» В. Домонтовича)). Обидва є комунікативними каналами передачі інформації, своєрідними «домами буття» нації, її духу. Окрім того, мову також розглянуто як

мислетворчу субстанцію – субстанцію, яка, з одного боку, оприлюднює, озвучує ідентичність, а з іншого – сама ж її і творить.

Історичний вимір досліджено насамперед у категоріях «історичної пам'яті» та «історичної свідомості», взаємозв'язок між якими представлено як взаємозв'язок між фактом та оперуванням цим фактом. З огляду на такий релятивний зв'язок, зроблено висновок, що наявність лише історичної пам'яті (Ганна Олексіївна «Еней та життя інших» Ю. Косача) є недостатнім аргументом наявності історичного виміру. Натомість саме факт присутності історичної свідомості засвідчує володіння історичним виміром національної ідентичності (Галочка «Еней та життя інших» Ю. Косача, Інженер Ч «Голос здалека» Ю. Косача).

Психологічний вимір, як елемент передусім перцепції національної ідентичності, знайшов вираження на різних субрівнях: від глибинного внутрішнього відчуття (Інженер Ч («Голос здалека» Ю. Косача)) до реалізації його через себе-долучення до культу героя (Галочка, Ірин («Еней та життя інших» Ю. Косача), Богдан Хмельницький («День гніву» Ю. Косача), Григор Печений («Божеественна лжа» І. Костецького), Ярослав Володимирович («Перед днем грядущим» І. Костецького)). Самопожертва, призначення, часто отримане у спадок, воля до влади, потреби нації, що стають першочерговими та супроводжуються муками вибору, – домінантні параметри окреслення МУРівських героїв. Саме психологічний вимір є чи не найважливішим субвиміром національної ідентичності, адже відповідає за «мислення серцем», за внутрішнє, духовне самоототожнення з певною нацією, є достатнім навіть за відсутності інших вимірів.

Таким чином, національна ідентичність – це феномен, який має кілька взаємозалежних вимірів, що часто провокують один одного. Так, у художній прозі МУРу історичний вимір спровокував проявлення психологічного, психологічний – політичного, культурний – є одним із джерел формування історичного, а мова без політичного виміру ризикує отримати статус діалекту. Самі ж виміри національної ідентичності розуміємо як рекомендований набір інструкцій, ідеальний чи радше

близький до ідеального макет. На практиці його реалізація та теоретичні припущення демонструють суттєві відхилення від теорії. Якщо теорія передбачає володіння усіма п'ятьма вимірами, щоб володіти національною ідентичністю, то практика, принаймні МУРівська, вносить суттєві корективи. Жоден із персонажів МУРу не володіє цілим набором вимірів, проте наявність бодай одного з них дозволяє говорити про факт національного самовизначення.

Наративний модус ідентичності, як і інші модуси в художній прозі МУРу, також має порівневу структуру. Ми змогли чітко окреслити два його головні аспекти – 1) наратив у біографічному контексті та 2) наратив як структуралістську категорію у контексті герменевтичному. Безпосереднє звернення до літературно-критичного доробку МУРу, так званої дискусії МУРу, що, зрештою, перетворилася в перманентний стан його існування, виокремлення й розуміння її ідей та характеру, стали водночас і плацдармом, і елементом, і ключем розуміння наративного модусу ідентичності. Адже для цілісного аналізу цього модусу замало брати до уваги лише зовнішні умови, тому ми абсолютно вмотивовано звернулись до літературознавчої наративної діяльності МУРівців. У сучасній літературознавчій традиції усталилась думка про неспівмірність художнього доробку МУРу та його теоретичної пропозиції. Підійшовши до цієї проблеми з нової позиції, акцентуємо не на окремих елементах, але відшукуємо загальний настрій, дух, стиль, що, в поєднанні з наративним модусом ідентичності, дозволяє побачити унісонність теорії МУРу з його практикою.

Автобіографічний наратив МУРу – це передусім автобіографічна розповідь, що виникає з пережитого, баченого, відчутого. Під «автобіографічним письмом» розуміємо не класичний жанр автобіографії, але письмо, позначене біографізмом, так зване «life writing», створене із залученням автобіографічної пам'яті, коли окремі факти письменницької реальності впізнаються в художніх творах. Зазвичай призначення МУРівського автобіографічного письма – терапевтичне. Розповіді про пережиті жахіття не лише іншим, а передусім самому собі, а розповівши – очиститись від їх тягаря, перетворити з ярма у досвід – мета, якої прагнуть МУРівці. Д. Гуменна у

своїх мемуарах неодноразово говорить про цю потребу. Саме на прикладі її письма ми переконались у раціональності трактування МУРівської творчості як наративу-терапії. Не можемо з певністю стверджувати, чому серед МУРівців, попри загальну та системну терапевтичну спрямованість більшості творів, саме ця письменниця відкрито та неодноразово говорить про потребу «себерозвантаження» через письмо. Припускаємо, що сприяла цій відкритості та сміливості визнати таку проблемність її гендерна ідентичність: сильній жінці не соромно сповідатися у слабкості.

Інший аспект наративної ідентичності дозволяє накреслити корелятивні лінії між обраною формою (структурою) твору та його ідейним наповненням, світоглядом автора. Тому визначальним фактором стало не те, про ЩО розповідається, а те, ЯК розповідається. Домінантну у творах МУРівців третьоособову нарацію розглядаємо як прагнення об'єктивної фіксації, ефекту максимального себе-усунення задля об'єктивності розуміння, насамперед об'єктивності себе-розуміння авторів. Персонажі-натори, як засвідчує проведений аналіз, озвучують різні «за», «проти» та «якщо», з якими письменники зіткнулись у екзилі. Сама художня площина творів, у нашому розумінні, стає полем ретрансляції множинної ідентичності МУРівців. У них наратор виконує функцію неупередженого конструктора-диригента різними «я» персонажів, щоб через їх наративну діяльність отримати повноцінний та монолітний модус наративної ідентичності.

Зрештою, здобуті напрацювання переконують в унісонності теоретичної та практичної діяльності МУРу. Наративна ідентичність слугує тут головним та вирішальним маркером, адже дозволяє побачити спільне між наративною зорієнтованістю МУРівської загальної теоретичної нарації та окремими художніми зразками. Відштовхуючись від великої проблеми «Великої літератури», її різноінтерпретацій та шляхів досягнення (через «великі жанри» або через «великі стилі»), ми продемонстрували, що теоретичне тло співзвучне з окремими художніми творами. Множинність, суперечливість, немоналітність, ефемерність, полярна роздвоєність, внутрішня контрверза, пошук себе та відповідей на запитання «що» і

«як» – це ті параметри, які, об'єднуючи теорію та практику, характеризують ідентичність МУРу.

Проблему ідентичності в художній прозі Мистецького Українського Руху проаналізовано через її найяскравіші модуси – особистісний, національний та наративний, що не лише доповнило нішу ідентичності в літературознавстві, а й дало змогу по-іншому глянути на, здавалося, вже давно усталені аксіоми. Проте наша пропозиція аж ніяк не претендує на вичерпність, адже окреслені модуси доцільно як конкретизувати, так і доповнювати. Те саме стосується й об'єкта дослідження, оскільки явище МУРу, його художня та літературно-критична спадщина, ще й сьогодні залишається недостатньо вивченою, відкриваючи широкі можливості для майбутніх розвідок. Особливе зацікавлення викликає перспектива подібного аналізу в компаративістичному аспекті. Заслуговують на увагу в цьому контексті еміграційна література Празької школи та Нью-Йоркської групи; так звана материкова література, в тому числі й література, позначена «внутрішньою еміграцією», зрештою, світовий досвід «літератури уцілілих». Подібні напрацювання не лише доповнять вже наявні, а й допоможуть сформуванню цілісного розуміння як теоретичного, так і практичного виявів ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абушенко В. Идентичность // Всемирная энциклопедия: Философия. Москва : ВСТ ; Минск : Харвест, Современный литератор, 2001. 1312 с. С. 382–386.
2. Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
3. Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. Самара : Самарский университет, 2001. 132 с.
4. Адорно Т. Негативная диалектика. Москва : Научный мир, 2003. 374 с.
5. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. Москва : Медиум ; Санкт-Петербург : Ювента, 1997. 312 с.
6. Американская социологическая мысль: Тексты / под. ред. В. И. Добренкова. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 496 с.
7. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ : Критика, 2001. 271 с.
8. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000. 340 с.
9. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. Москва : Идея-Пресс, 2003. 360 с.
10. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
11. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 1. Москва : Мысль, 1976. 550 с.
12. Арістотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
13. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.

14. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
15. Багрій М. А. Сильові особливості творчості Ігоря Костецького : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Тернопіль, 2013. 23 с.
16. Багрянний І. Думки про літературу // МУР. Збірник І. Мюнхен ; Карльсфельд, 1946. С. 25–36.
17. Багрянний І. Людина біжить над прірвою // Багрянний І. Вибрані твори : у 2 т. Т. 2. Київ : ЮНІВЕРС, 2006. 702 с.
18. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? // Багрянний І. Вибрані твори : у 2 т. Т. 2. Київ : ЮНІВЕРС, 2006. 702 с. С. 655–702.
19. Бадмаев В. Н. Феномен национальной идентичности (Социальнофилософский анализ) : автореф. дис. на соиск. учен. степ, доктора филос. наук : спец. 09.00.01. «Социальная философия». Волгоград, 2005. 52 с.
20. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. Київ : «Києво-Могилянська академія», 2004. 181 с.
21. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького // Стефановська Л. Mission Impossible: МУР і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948: Антологія першоджерел. Ч. II. Варшава : Варшавський університет, 2014. 655 с. С. 29–36.
22. Барка В. Рай. Харків : Фоліо, 2009. 348 с.
23. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 615 с.
24. Бауман З. Индивидуализированное общество. Москва : Логос, 2002. 326 с.
25. Бауман З. От паломника к туристу. URL : <http://jour.isras.ru/index.php/socjour/article/viewFile/218/219> (дата звернення 12.04.2015).

26. Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. Москва : Лабиринт, 2000. 640 с.
27. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
28. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского: Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. Москва : Русские словари , Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
29. Бацевич Ф. С. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень: Підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 240 с.
30. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
31. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва : Прогресс, 1974. 448 с.
32. Бенхабиб С. Притязания культуры: Равенство и разнообразие в глобальную эру. Москва : Логос, 2003. 350 с.
33. Бер В. Сучасний образ світу. Криза класичної фізики // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. 576 с. С. 946–958.
34. Бердяев Н. А. О человеке, его свободе и духовности. Избранные труды. Москва : Флинта, 1999. 312 с.
35. Бибахин В. В. Узнай себя. Санкт-Петербург : Наука, 1998. 577 с.
36. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула : Тульский полиграфист, 2013. 204 с.
37. Бойчук Б. Невивчений український модернізм // Критика. 2010. № 1–2. С. 34–35.
38. Борзова Е. Триадология: монография. Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2007. 672 с.
39. Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. 2005. № 1(2). С. 9–29.

40. Брюховецький В. Фокус долі: [про Віктора Петрова]. URL : [shron1.chtyvo.org.ua/ Briukhovetskyi_Viacheslav/Viktor_Petrov_Fokus_doli.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Briukhovetskyi_Viacheslav/Viktor_Petrov_Fokus_doli.pdf) (дата звернення 16.06.2016).
41. Бубер М. Проблема человека. Перспективы // Лабиринты одиночества: сб. науч. тр. / сос. Н. Е. Покровский. Москва : Прогресс. 1989. 624 с. С. 88–97.
42. Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа веры. Москва : Республика, 1995. 464 с. С. 16–92.
43. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Підручник. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 432 с.
44. Бурлакова І. «Ми у руці тримаєм тільки зерна...»: Маніфестаційні колізії МУРУ та їх художні проєкції: монографія. Київ : приватний видавець Якубець А. В., 2010. 219 с.
45. В дорогу: вступна стаття // Орлик. 1946. № 1. С. 1–2.
46. Варій М. Й. Загальна психологія. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 968 с.
47. Васишин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : 10.01.01 «Історія літератури». Львів, 2008. 18 с.
48. Вертій О. І. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років ХІХ століття. Суми : Собор, 2005. 447 с.
49. Вознюк О. Еміграційна візія іншого: теоретичний аспект // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 178–184.
50. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
51. Воропаєва Т. Українська мова як базова основа національної ідентичності // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Українознавство. 2007. Вип. 11. С. 13–17.
52. Воропай Т. С. В поисках себя: идентичность и дискурс. Харків : ХДПУ, 1999. 418 с.

53. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. Київ : «Четверта хвиля», 2001. 424 с.
54. Гадамер Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. Москва : Прогресс, 1988. 699 с.
55. Гайдар К. М. Феномен ідентичності групового суб'єкта // Вестник ТГПУ. 2009. Вып. 11 (89). С. 148–153.
56. Гайдеггер М. Сутність мови // Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
57. Гайденко П. Понимание бытия в античной и средневековой философии // Античность как тип культуры / А. Ф. Лосев, Н. А. Чистякова, Т. Ю. Бородай и др.. Москва : Наука, 1988. 336 с. С. 285–308.
58. Галацька В. Л. Форми вираження авторської свідомості у драматичних поемах та кіноповідях Івана Драча : дис. кандидата філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Дніпропетровськ, 1997. 164 с.
59. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : Смолоскип, 2015, 640 с.
60. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
61. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору : Монографія. Львів : НВФ «Українські технології», 2010. 376 с.
62. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 480 с.
63. Герасимчук А. А., Тимошенко З. І. Курс лекцій з філософії: навч. посіб. Київ : Вид-во Європ. ун-ту, 2005. 422 с.
64. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. Львів : Літопис, 2008. 286 с.

65. Гірняк М. Дзеркало в тексті і текст як дзеркало (на матеріалі інтелектуальної прози В. Петрова-Домонтовича) // Вісник Львівського університету. 2004. Вип. 33. Ч. 1. С. 137–145.
66. Глебова И. И. Травматическое прошлое и национальная политическая культура // Политическая наука. 2006. № 3. С. 115–116.
67. Гнатенко П. И., Павленко В. Н. Идентичность: философский и психологический анализ. Київ : Арт-Пресс, 1999. 466 с.
68. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.
69. Грабович Г. У пошуках великої літератури. Київ : Ін-т укр. археографії АН України, 1993. 54 с.
70. Гречанюк С. Співатор україно-європейського альянсу (Штрихи до портрета Ігоря Костецького – прозаїка, драматурга, мистецтвознавця, перекладача). URL : <http://md-eksperiment.org/post/20170226-spivavtor-ukrayino-yevropejskogo-alyansu-shtrihhi-do-portreta-igorya-kosteckogo-prozayika-dramaturga-mistectvoznavcsya-perekladacha> (дата звернення 12. 04. 2017).
71. Грицай О. Мала чи велика література? // МУР. 36. І. С. 82–86.
72. Грицай О. Банкрот літератури // Орлик. 1947. Ч. 9. С. 11–14.
73. Грицай О. В тузі за архітвором (З приводу доповіді Уласа Самчука п. н. «Велика література») // Рідне слово. 1945. Ч. 1. С. 11–21.
74. Гришко В. Вступне слово. Невгасна віра в людину. Творчий профіль Івана Багряного та його посмертна книга // Багрянний І. Людина біжить над прірвою. Новий Ульм ; Нью-Йорк : Україна, 1965. 331 с.
75. Грушевський М. Хто такі українці і чого вони хочуть. Київ : Т-во «Знання» України, 1991. 240 с.
76. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. О. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 2000. С. 37–298.

77. Гуменна Д. Барбос П'ятий // Гуменна Д. Куркульська вілія. Збірка новел. Зальцбург : Нові дні, 1946. 43 с. С. 16–26.
78. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. Балтимор ; Торонто : Смолоскип, 1990, Кн. 1. 307 с. ; Кн. 2. 346 с.
79. Гуменна Д. Діти Чумацького шляху: роман у 4 кн. Ч. 1. Нью-Йорк, 1983. Кн. 1. 196 с. ; Кн. 2. 196 с.
80. Гуменна Д. Діти Чумацького шляху: роман у 4 кн. Ч. 2. Нью-Йорк, 1983. Кн. 3. 165 с. ; Кн. 4. 247 с.
81. Гуменна Д. Куркульська вілія // Гуменна Д. Куркульська вілія. Збірка новел. Зальцбург : Нові дні, 1946. 43 с. С. 27–43.
82. Гуменна Д. Пахощі польових квітів // Гуменна Д. Куркульська вілія. Збірка новел. Зальцбург : Нові дні, 1946. 43 с. С. 3–11.
83. Гуменна Д. Сосна чекає чуда // Гуменна Д. Куркульська вілія. Збірка новел. Зальцбург : Нові дні, 1946. 43 с. С. 12–15.
84. Гундорова Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві // Критика. 2010. № 1–2. С. 35–39.
85. Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. Differance. URL : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gurko/index.php (дата звернення 18.04.2018).
86. Гібернау М. Ідентичність націй. Київ : Темпора, 2012. 303 с.
87. Д. Г. Фосфоризуюче болото // Стефановська Л. Mission Impossible: МУР і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948: Антологія першоджерел. Ч. II. Варшава : Варшавський університет, 2014. 655 с. С. 37–39
88. Декарт Р. Рассуждение о методе. Метафизические размышления. Начала философии. Луцьк : Вежа, 1998. 302 с.
89. Делез Ж. Различие и повторение. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 384 с.

90. Делез Ж. Логика смысла; Фуко М. *Theatrum philosophicum*. Москва : Раритет ; Екатеринбург : Деловая книга, 1998. 480 с.
91. Державин В. Вдалиї прояв літературної позагруповости // Українська Трибуна. 1947. Ч. 69. С. 41–55.
92. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції // Стефановська Л. *Mission Impossible: МУР і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948: Антологія першоджерел*. Ч. II. Варшава : Варшавський університет, 2014. 655 с. С. 127–141.
93. Деррида Ж. *Differance*. URL : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/diff.php (дата звернення 12.06.2017).
94. Деррида Ж. *Насилие и метафизика. Эссе о мысли Эмманюэля Левинаса* // Левинас Э. *Избранное. Тотальность и Бесконечное*. Москва ; Санкт-Петербург, 2000. 415 с. С. 366–403.
95. Деррида Ж. *О грамматологии*. Москва : «Ad Marginem», 2000. 511 с.
96. Деррида Ж. *Эссе об имени*. Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 192 с.
97. Деррида Ж. *Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук* // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с. С. 617–638.
98. Джадт Т. *Пограничний народ* // Критика. 2010. Ч. 9–10. С. 44–45.
99. Джеймс У. *Психология*. Москва : Педагогика, 1991. 368 с.
100. Домонтович В. *Аліна й Костомаров* // В. Домонтович. *Проза* : у 3 т. Т. 1. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 183–358.
101. Домонтович В. *Без ґрунту* // В. Домонтович. *Проза* : у 3 т. Т. 2. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 477 с. С. 265–274.
102. Домонтович В. *Дивна історія* // В. Домонтович. *Проза* : у 3 т. Т. 3. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 327–311.

103. Домонтович В. Доктор Серафікус // В. Домонтович. Проза : у 3 т. Т. 1. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 359–511.
104. Домонтович В. Ой поїхав Ревуха по морю гуляти // В. Домонтович. Проза : у 3 т. Т. 3. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 336–358.
105. Домонтович В. Помста // В. Домонтович. Проза : у 3 т. Т. 3. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 254–263.
106. Домонтович В. Приборканий гайдамака // В. Домонтович. Проза : у 3 т. Т. 3. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 263–295.
107. Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі // В. Домонтович. Проза : у 3 т. Т. 3. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 557 с. С. 358–467.
108. Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій. URL : https://docs.google.com/viewer?url=http://ukrcenter.com/!FilesRepository/Literature_Upload3//8d6998ed-fbdd-4524-b0c6-d8cd8f2bde3c.pdf (дата звернення 29.08.2016).
109. Донцов Д. Роздвоєні душі // Донцов В. Дві літератури нашої доби. Львів : Просвіта, 1991. 296 с. С. 69–92.
110. Дрозда А. Сам собі ілюзіоніст. URL : <http://litakcent.com/2014/09/29/sam-sobi-iljuzionist/> (дата звернення 18.04.2017).
111. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
112. Жданович О. МУР – в теорії і практиці (Кілька думок під дискусію) // Орлик. 1947. Ч. 8 (серпень). С. 26–29.
113. Жорняк Е. С. Нарративная психотерапия. URL : https://psyjournal.ru/psyjournal/articles/detail.php?ID=2678#3_ (дата звернення 23.07.2017).
114. Жулинський М. Духовна спрага по втраченій Батьківщині. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 2000. 67 с.
115. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Абрис, 1997. 144 с.

116. Заковоротная М. В. Идентичность человека: социально-философские аспекты. Ростов-на-Дону : Изд-во Северокавказского научного центра высшей школы, 1999. 200 с.
117. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
118. Идентичность: социально-психологические и социально-философские аспекты: коллективная монография / Патырбаева К. В. та ін. Пермь : Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2012. 250 с.
119. Ильин А. П. Наративная типология // Ильин И. П. Постмодернизм: словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН - INTRADA, 2001. 384 с. С. 67–68.
120. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. 520 с.
121. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм. Дрогобич : Відродження, 1992. 227 с.
122. Іванишин В., Радевич-Винницький Я. Мова і нація. Дрогобич : Відродження, 1994. 218 с.
123. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
124. Ільницький Д. Теоретичні аспекти мистецького світогляду Богдана Ігоря Антонича : дис... кандидата філол. наук : 10.01.06. Київ, 2013. 254 с.
125. Ільницький М. Мале літературне відродження (Літературна критика періоду МУР'у) // Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. 552 с. С. 202–221.
126. Кейда Ф. Ф. Художня інтерпретація гайдамаччини в українській літературі ХІХ – ХХ століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.01 «Історія літератури». Київ, 2001. 36 с.

127. Кизилова В. Жанровостильова своєрідність трилогії У. Самчука «Ост» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : спец. 10.01.01 «Історія літератури». Київ, 2001. 19 с.
128. Ключек Г. Д. Методология системных исследований индивидуальной поэтики и поэтики отдельного литературного произведения : автореф. дис. доктора філол. наук. Київ, 1989. 39 с.
129. Ковалів Ю. Експериментальні одивнення І. Костецького // Літературознавчі студії: збірник наукових праць. Київ. 2010. Вип. 29. С. 190–201.
130. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : дис. доктора філол. наук. Київ, 1996. 367 с.
131. Козлов В. В. Интегративная психология: Пути духовного поиска, или освящение повседневности. Москва : Психотерапия, 2007. 528 с.
132. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
133. Коломієць О. Проза Докії Гуменної [проблемно-тематичні та жанровостильові особливості] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : спец. 10.01.01 «Історія літератури». Київ, 2007. 18 с.
134. Колотова О. О. Мотиви «дзеркала» і «задзеркалля» як моделі тут-буття і там-буття у художніх зображеннях картини світу // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум. 2011. № 4. С. 42–45.
135. Кон И. С. Люди и роли. URL : http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ESSE/VV_EN15W.HTM (дата звернення 21.06.2016).
136. Кон И. С. Ребенок и общество: (Историко-этнографическая перспектива). Москва : Наука, 1988. 270 с.
137. Кононенко П. Національна ідея, нація, націоналізм. Київ : МАУП, Міленіум, 2006. 358 с.
138. Констанкевич І. М. Історія української літератури ХХ ст. (20-30-ті рр.): хрестоматія. Луцьк : Вежа, 2009. 216 с.

139. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс: монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.
140. Конституційне право України / за ред. В. Ф. Погорілка. Київ : Наукова думка, 2000. 732 с.
141. Копистянська Н., Приплюцька М. Питання часо-просторової термінології // Іноземна філологія. 2003. Вип. 114. С. 273–277.
142. Корабльова Н. С. Багатомірність рольової реальності: ролі і маски, лик і личина. Харків : ХНУ, 2000. 288 с.
143. Косач Ю. Вільна українська література // МУР. Мюнхен ; Карлсфельд. Зб. П. 1946. С. 47–69.
144. Косач Ю. Голос здалека // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. 352 с. С. 49–64.
145. Косач Ю. День гніву. Повість про 1648 рік : у 2 ч. Ч. І. Регенсбург : Українське слово, 1947. 135 с.
146. Косач Ю. До проблеми історичної повісті // Назустріч, 1938. № 4. С. 1–2.
147. Косач Ю. Еней та життя інших // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. С. 255–349.
148. Косач Ю. Рубікон Хмельницького. Львів : «Червона Калина», 1992. 215 с.
149. Косач Ю. Слово від автора // Косач Ю. Рубікон Хмельницького. Львів : Червона Калина, 1992. 215 с. С. 3–4.
150. Косач Ю. Театр екзистенціалізму // Арка. 1947. № 1. С. 7–9.
151. Костецький І. Божественна лжа // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / вид. підгот. Марко Роберт Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с.
152. Костецький І. З листів до Олекси Ізарського // Хроніка. 2000. № 1–2. 1993. С. 189–192.

153. Костецький І. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори. Київ : Критика, 2005. 526 с.
154. Костецький І. Гло поетичної місії Ездри Павнда // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / вид. підгот. Марко Роберт Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с. С. 381–389.
155. Костецький І. Український реалізм ХХ сторіччя // МУР. Регенсбург. 1947. 36. III. С. 33–36.
156. Костецький І. Перед днем грядущим // Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / вид. підгот. Марко Роберт Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с. С. 62–67.
157. Костецький І. Ціна людської назви // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / вид. підгот. Марко Роберт Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с. С. 36–45.
158. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади : у 2 кн. Кн. 1. Едмонтон ; Торонто : Канадський інститут українських студій, 1998. 610 с.
159. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Академія, 2001. 368 с.
160. Кристева Ю. Самі собі чужі. Київ : Основи, 2004. 262 с.
161. Крупницький Б. Пилип Орлик і Сава Чалий в історичній новелі // Арка. Ч. 1. 1948. С. 11–12.
162. Кули Ч. Социальная самость // Американская социологическая мысль. Тексты. Москва : Издание Международного университета Бизнеса и Управления, 1996. С. 316–330.
163. Куцепал С. Ідентичність модерна і постмодерна // Філософські обрії. 2007. №17. С. 3–15.
164. Кьєркегор С. Страх и трепет. URL : http://imwerden.de/pdf/kierkegaard_strach_i_trepet.pdf (дата звернення 10.03.2018).

165. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: підручник. Київ : Знання-Прес, 2005. 591 с.
166. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII. Тарту, 1988. С. 6–24.
167. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. Санкт-Петербург : Высшая религиозно-философская школа, 1998. 265 с.
168. Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. Москва ; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. 416 с.
169. Левинас Э. По-другому чем быть или по ту сторону сущности // Путь к Другому. Сборник статей и переводов, посвящённый 100-летию со дня рождения Э. Левинаса. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. 239 с.
170. Левинас Э. Этика и бесконечность. Диалоги с Филиппом Немо // История философии. Москва, 2000. № 5. С. 170–186.
171. Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
172. Левінас Е. Між нами. Дослідження. Думки-про-іншого. Київ : Дух і літера ; Задруга, 1999. 312 с.
173. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів : Львів. відділ. Ін-ту літ. ім. Т. Г. Шевченка, 1999. 160 с.
174. Лейбниц Г. В. Начала природы и благодати, основанные на разуме // Лейбниц Г. В. Сочинения : в 4 т. Т. 1. Москва : «Мысль», 1982. 636 с. С. 404–412.
175. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 160 с.
176. Липинський В. Україна на переломі, 1657-1659 рр.: Замітки до історії українського державного будівництва в 17 ст. Філадельфія : Східно-Європейський дослідний інститут ім. В. К. Липинського, 1991. 346 с.

177. Лисенко Н. В. Письменники-модерністи МУРу (І. Костецький та В. Домонтович) у рецепціях літературознавців України і діаспори // Молодий вчений. 2015. № 4(1). С. 135–139.
178. Лисенко-Ковальова Н. В. Мистецький український рух: модернізація літературної традиції і модернізм: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : 10.01.01 «Історія літератури». Київ, 2006. 19 с.
179. Лисенко-Ковальова Н. Художня практика мурівського модернізму // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 179–181.
180. Лисяк-Рудницький І. Україна між Сходом і Заходом. Історичні есе : в 2 т. Т. 1. Київ : Основи, 1994. 554 с.
181. Локк Дж. О тождестве и различии // Сочинения : в 3 т. Т. 1. Москва : Мысль, 1985. 612 с.
182. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Харьков : Фолио ; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. 880 с.
183. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1. 480 с. С. 200–202.
184. Лэнгле А. Грандиозное одиночество // Московский психотерапевтический журнал. 2002. № 2. С. 34–58.
185. Лях В. Свобода і пошук нових форм ідентичності в добу глобалізації. URL : https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_57/Ljah.htm (дата звернення 18.04.2016).
186. Лященко О. А. Наративний дискурс у прозі мистецького українського руху : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2007. 16 с.
187. Макадамс Д. П. Психология жизненных историй // Методология и история психологии. 2008. Т. 3. Вып. 3. С. 135–166.
188. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая психодиагностика: Понимание структуры личности. Москва : Класс, 1998. 480 с.

189. Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества. Москва : Логос, 2001. 416 с.
190. Мариненко Ю. В. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років ХХ ст.: дис. доктора філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2006. 417 с.
191. Маркова В. Від автора і читача до користувача // Вісник книжкової палати. 2012. № 3. С. 1–3.
192. Масненко В. Історична пам'ять як чинник інтеграції сучасного українського суспільства // Збірник наукових праць / за ред. А. Карася. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 280 с.
193. Матвієнко С. Експеримент з мовою. Інтерпретація творів І. Костецького // Кур'єр Кривбасу. 2001. Ч. 145. С. 167–183.
194. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/14.4.8.pdf> (дата звернення 18.04.2016).
195. Медова А. А. О значении понятия *modus* в логической, лингвистической и музыкальной культуре // Философия и культура. 2015. № 2. С. 220–229.
196. Мельвил Ю. К. Бихевиористский прагматизм Дж. Мида // Современная буржуазная философия / под ред. А. С. Богомолова, Ю. К. Мельвиля, И. С. Нарского. Москва : Высшая школа, 1978. 582 с.
197. Мифы народов мира: Энциклопедия: у 2 т. Т. 1. А – К. Москва : «Советская Энциклопедия», 1997. 671 с.
198. Михида С. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника : монографія. Кіровоград : «Поліграф-Терція», 2012. 352 с.
199. Мовчан Р. «Морозів хутір» Уласа Самчука // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія Літературознавство. Тернопіль. 2000. Вип. 6. С. 73–86.
200. Мовчан М. Самотність як полівекторний феномен: філософсько-антропологічний дискурс // Філософські обрії. 2008. № 20. С. 124–137.

201. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
202. МУР // Енциклопедія Літературних угруповань та об'єднань. URL : <http://www.ukrlib.com.ua/encycl/group/printout.php?number=12> (дата звернення 13.02.2016).
203. Нагорна Л. П. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань. Київ : ІПіЕНД ім. І. Кураса НАН України, 2011. 272 с.
204. Нагорна Л. П. Ідентичність національна. URL : http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna (дата звернення 14.04.2018).
205. Нарратологія. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
206. Нечаев А. В. Модальность одиночества. URL : <http://mary1982.narod.ru/modal.html> (дата звернення 12.12.2016).
207. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / гл. ред. В. С. Стёпина. Москва : Мысль, 2000–2001.
208. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о технике // Избранные труды. Москва : Весь мир, 1997. 704 с. С. 164–232.
209. Павленко С. Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники. Київ : КМ Академія, 2004. 602.
210. Павличко С. Велика література // Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2009. 679 с. С. 285–288.
211. Павличко С. Нігілістичний модернізм Костецького // Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2009. 679 с. С. 336–367.
212. Павличко С. Теорія літератури / упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. Київ : Основи, 2009. 679 с.
213. Павличко С. На зворотному боці автентичности. Культурфілософія Петрова- Домонтовича-Бера (1946–1948) // Сучасність. 1993. № 5. С. 111–125.

214. Павлова О. Н. Идентичность: история формирования взглядов и ее структурные особенности. Москва : Идея-Пресс, 2001. 38 с.
215. Парменид. О природе // Лебедев А. В. Фрагменты ранних греческих философов. Москва : Наука, 1989. Ч. I. 576 с. С. 295–298.
216. Паскаль Б. Мысли // Ларошфуко Ф., Паскаль Б., Лабрюйер Ж. Максимы. Мысли. Характеры. Москва : Художественная литература, 1974. 572 с.
217. Петров В. Вага і міра слів (з літературного щоденника) // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 892–832.
218. Петров В. Духовні течії Європи // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 862–867.
219. Петров В. Злидні днів. До питання про «багату літературу» // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. 576 с. С. 868–870.
220. Петров В. Історіософічні етюди // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. 536 с. С. 914–936.
221. Петров В. Наш час як він є (з приводу статті Нормана Казнса «Несучасність сучасної людини»...) // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. 576 с. С. 810–824.
222. Петров В. Особа Сковороди // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 3. Київ : Темпора, 2013. 536 с. С. 1448–1522.
223. Петров В. Проблеми великої літератури // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. 576 с. С. 936–939.
224. Петров В. Хліб наш щоденний // Петров В. Розвідки : у 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. 576 с. С. 936–939.
225. Петров В. Християнство і сучасність // Петров В. Розвідки: у 3 т. Т. 3. 2013. 536 с. С. 1606–1613.
226. Петров В. Хуторянство і Європа // Петров В. Розвідки: у 3 т. Т. 1. 2013. 592 с. С. 196–207.

227. Петрученко О. А. Латинско-русский словарь. Москва : Издание товарищества «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. 810 с.
228. Погрібний А. Повернення Докії Гуменної. URL : <http://divczata.org/pl/node/864> (дата звернення 08.08. 2015).
229. Подольська Т. В. Наративна ідентичність у просторі комунікативно-дискурсивних практик // Філософські обрії. 2008. № 20. С. 90–101.
230. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 295 с.
231. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: Монографія. Київ : Академвидав, 2008. 304 с.
232. Полтавчук В. Біографічний роман і проблема виховання історією. Київ : Знання, 1989. 48 с.
233. Поль Р. Сам як інший. Київ : Дух і Літера, 2000. 458 с.
234. Полюга Л. М. Словник синонімів української мови. Київ : Довіра, 2007. 477 с.
235. Полюхович О. П. «Плинна» ідентичність у прозі Ігоря Костецького // Наукові записки. Філологічні науки (Літературознавство) : Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ. 2013. Т. 150. 116 с. С. 64–69.
236. Потебня А. А. Мысль и язык. Собрание трудов. Москва : «Лабиринт», 1999. 300 с.
237. Працьовитий В. С. Національний характер в українській драматургії 20-30-х років ХХ століття. Львів : Ліга-Прес, 1999. 282 с.
238. Регенсбург: До історії української еміграції в Німеччині після 2-ої Світової війни [Текст]: Статті, спогади, документи / гол. ред. колегії О. Кушнір. Нью-Йорк ; Париж ; Сідней : Друкарня Мирона Баб'яка, 1985. 684 с.
239. Рикёр П. Время и рассказ. У 2 т. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. Т. 1. 313 с. ; Т. 2. 224 с.

240. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. Москва : АCADEMIA, 1995. 159 с.
241. Рикёр П. Интерпретируя историю. Интервью профессора Поля Рикёра в связи с изданием в России книги «История и истина» // Рикёр П. История и истина. Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. 400 с. С. 9–16.
242. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва : Академический Проект, 2008. 695 с.
243. Рикёр П. Повествовательная идентичность. URL : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (дата звернення 13.12.2013).
244. Рікер П. Сам як інший. Київ : Дух і літера, 2000. 450 с.
245. Розу В. Європейська пам'ять чи європейські пам'яті? Обмеження стерилізованого й застиглого минулого // Базен А., Бертран Ж., Блев М. Європа та її болісні минувшини. Київ : Ніка-Центр, 2009. 271 с. С. 221–223.
246. Романов С. М. Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.01.01. «Історія літератури». Київ, 2008. 23 с.
247. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Санкт-Петербург : Питер, 2012. 288 с.
248. Руснак І. Є. Художня модифікація національної історіософії в прозі Уласа Самчука : автореф. дис. на здобуття ступеня доктора філол. наук : 10.01.01. «Історія літератури». Київ, 2007. 38 с.
249. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення. Львів : Літопис, 2010. 358 с.
250. Рябчук М. Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення. Київ : Критика, 2000. 303 с.
251. Рябчук М. Дві України: реальні межі, віртуальні війни. Київ : Критика, 2003. 336 с.

252. Рябчук М. Дилеми українського Фауста. Громадянське суспільство і «розбудова держави». Київ : Критика, 2000. 271 с.
253. Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження. Київ : «К.І.С.», 2011. 240 с.
254. Саєнко В. Концепт «дзеркало» в драматургії Миколи Куліша // Рідний край. 2013. № 2 (29). С. 124–129.
255. Самчук У. Велика література // МУР. Мюнхен-Карльсфельд. 1946. Зб. I. С. 719–737.
256. Самчук У. Відкритий лист до д-ра Остапа Грицяя // МУР. Мюнхен-Карльсфельд. 1946. Зб. II. С. 97–100.
257. Самчук У. Морозів хутір // Самчук У. OST. Трилогія. Т. I. Тернопіль : Джура, 2005. 452 с.
258. Самчук У. На білому коні: [спомини і враження]. Вінніпег : Волинь, 1972. 249 с. С. 124–125.
259. Самчук У. На твердій землі. Торонто : [Б. в.], 1966. 390 с.
260. Самчук У. Нарід чи чернь? URL : http://lib.ru/SU/UKRAINA/SAMCHUK/narid_ch.txt (дата звернення 21.07.2016).
261. Самчук У. Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи. Вінніпег : видання Товариства «Волинь», 1979. 345 с.
262. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Мюнхен : Прометей, 1947. 165 с.
263. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. Москва : Республика, 2000. 639 с.
264. Сафран У. Национальная идентичность во Франции, Германии и США: современные споры // Политическая наука. 2011. № 1. С. 64–97.
265. Сенник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів : Академічний експрес, 2002. 239 с.

266. Сероштан С. І. Типологія маски: філософсько-антропологічний аналіз: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філос. наук : 09.00.04 «Філософська антропологія і філософія культури». Харків, 2007. 19 с.
267. Сквирська І. В. Система ідейно-художніх доміант у творчості Юрія Косача: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.01.01 «Історія літератури». Київ, 2011. 20 с.
268. Словник української мови : в 11 т. Т. 10. Київ : Наукова думка, 1979. 658 с.
269. Словник української мови : в 11 т. Т. 9. Київ : Наукова думка, 1978. 916 с.
270. Соловій Ю. Відвідини «На горі» // Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / вид. підгот. М. Р. Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с.
271. Спиноза Б. Етика. Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2001. 336 с.
272. Стефановська Л. Mission Impossible: МУР і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948: Антологія першоджерел. Ч. II. Варшава : Варшавський університет, 2014. 655 с..
273. Стех М. Р. Пошуки // Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / вид. підгот. М. Р. Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с. С. 7–19.
274. Стех М. Р. Стиль // Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / вид. підгот. М. Р. Стех. Київ : Критика, 2005. 525 с. С. 163–175.
275. Стойкерс Р. Про кров, ґрунт та Гайдеггера. URL : <http://robertsteuckers.blogspot.com/2014/01/blog-post.html> (дата звернення 12. 03. 2014).
276. Субири Х. О сущности. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы Аквинского, 2009. 456 с.
277. Суліван А. Відчуваючи серцебиття мігранта. Львів : АРТОС, 2009. 112 с.
278. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.
279. Тейлор Ч. Етика автентичності. Київ : Дух і літера, 2002. 128 с.

280. Тейлор Ч. Джерела себе. Київ : Дух і літера, 2005. 696 с.
281. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
282. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. Москва : Аспект Пресс, 1996. 334 с.
283. Топоров В. Н. Странный Тургенев. Москва : Изд-во РГГУ, 1998. 192 с.
284. Троскот І. Про прозові форми, великі й малі. URL : <http://litakcent.com/2013/10/13/pro-prozovi-formy-velyki-j-mali/> (дата звернення 18.04.2018).
285. Трубина Е. Г. Персональная идентичность как социально-философская проблема : автореф. дис. на соискание науч. степени доктора философ. наук. Екатеринбург, 1996. 32 с.
286. Усова А. Ю. Мистецьке угруповання а особиста ідентичність драматурга // Наукові праці. Вип. 156. Т. 168. С. 119–123.
287. Фихте И. Г. Второе введение в Наукоучение, для читателей, уже имеющих философскую систему // Сочинения : в 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург : Мифрил, 1993. 485 с.
288. Філософія: конспект лекцій: Збірник праць. Київ, 2012. 750 с.
289. Філософський енциклопедичний словник / голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ : Арбис, 2002. 742 с.
290. Фрейд З. Психология бессознательного: сборник произведений. Москва : Просвещение, 1990. 441 с.
291. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Москва : Лабиринт, 1997. 445 с.
292. Фуко М. Археология знания. Санкт-Петербург : ИЦ «Гуманитарная Академия» ; Университетская книга, 2004. 416 с.
293. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. URL : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/fuko_vol/12.php (дата звернення 12.12.2014).

294. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. 576 с.
295. Фуко М. Плекання себе // Фуко М. Історія сексуальності : в 3 т. Т. 3. Харків : ОКО, 2000. 264 с.
296. Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 832 с. С. 442–456.
297. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. Москва : Республика, 1993. 447 с.
298. Хайдеггер М. Закон тождества // Хайдеггер М. Тождество и различие. Москва : Логос, 1997. 64 с.
299. Хайдеггер М. Бытие и время. Москва : Ad Marginem, 1997. 452 с.
300. Хамитов Н., Крылова С., Минева С. Этика и эстетика. Словарь ключевых терминов. Київ : КНТ, 2009. 336 с.
301. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія філософії: проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології. Навчальний посібник зі словником. Київ : КНТ, 2016. 396 с.
302. Хамнаева А. Ю. Идентичность как социально-философская проблема : дис. кандидата филос. наук : 09.00.11. Улан-Удэ, 2007. 208 с.
303. Хвильовий М. Україна чи Малоросія. Памфлети. Київ : Смолоскип, 1993. 290 с.
304. Хейзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры. Москва : Прогресс Традиция, 1997. 416 с.
305. Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности. URL : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z00000647/index.shtml> (дата звернення 23.06.2017).
306. Частник С. В. Ірландський парадокс: асиметрія мови й ідентичності // Культура України. Вип. 39. 2012. С. 130–137.

307. Челецька М. М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). Львів : Львів. відділення Ін-ту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, 2007. 304 с.
308. Чепелева Н. В. Самопроекування особистості у контексті постнекласичної психології // Наукові записки: Серія «Психологія і педагогіка». Вип. 20. С. 17–15.
309. Чижевський Д. До проблеми двійника у Достоєвського // Чижевський Д. Філософські твори : у 4 т. Т. 3. Київ : Смолоскип, 2005. С. 360–384.
310. Чого ми хочемо? // МУР. Мюнхен ; Карльсфельд, 1946. Зб. I. С. 3–6.
311. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник. Харків : Прапор, 2004. 640 с.
312. Шевельов Ю. Віктор Петров, як я його бачив // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 1151 с. 822–832.
313. Шевельов Ю. МУР і я в МУРі (Сторніки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури) // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 1151 с. С. 559–592.
314. Шевельов Ю. Прощання з учора // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 1151 с. С. 679–726.
315. Шевельов Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 1151 с. С. 593–632.
316. Шевельов Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 1151 с. С. 633–678.

317. Шевельов Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози // Шевельов. Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2009. 1151 с. С. 833–879.
318. Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального ідеалізма // Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. Т. 1. Москва : Мысль, 1987. 637 с.
319. Шестакова Э. Философско-психологический аспект двойничества: от романтизма к «Серебряному веку» // Романтизм у культурній генезі. Дрогобич : Вимір, 1998. С 243–257.
320. Шестопалова Т. На шляхах синтези думки (теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка). Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 320 с.
321. Шиловська О. М. Психологічні особливості породження наративу як засобу саморозвитку особистості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата псих. наук : 19.00.01 «Загальна психологія». Київ, 2003. 25 с.
322. Шкловский В. Б. Воскрешение слова // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). Москва : Советский писатель, 1990. 129 с. С. 36–42.
323. Шлемкевич М. Загублена українська людина: Життя і мислі. Нью-Йорк, 1954. Кн. 2. 158 с.
324. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
325. Шпенглер О. Человек и техника // Культурология XX век : Антология / гл. ред. С. Я. Левит. Москва : Юрист, 1995. 703 с. С. 454–492.
326. Штонь Г. До проблеми жанрово-стильової своєрідності трилогії У. Самчука «Ост». Передні зауваги // Наукові записки. Серія: Літературознавство. Тернопіль : ТДПУ, 2000. Вип. VI. 151 с.
327. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза та літературна критика кінця XIX – початку XX ст. Київ : Задруга, 2003. 354 с.

328. Шютц А. Возвращающийся домой // Шютц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии. Москва : Институт Фонда «Общественное мнение», 2003. 336 с. С. 207–221.
329. Элиас Н. Общество инвалидов. Москва : Практис, 2001. 336 с.
330. Юдич Е. А. Проблема одиночества в контексте философии // Известия Томского политехнического университета, 2011. Т. 318. № 6. С. 97–102.
331. Юнг К. Г. Архетип и символ. URL: http://www.pseudology.org/Psychology/Jung/Arhetip_and_simbol.pdf (дата звернення 13.04.2013).
332. Юнг К. Г. Психологические типы. URL : http://transyoga.ru/assets/files/books/psychology/yung_tip_lichnosti.pdf (дата звернення 27.09.2016).
333. Юрова І. Ю. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : 10.01.01 «Історія літератури». Харків, 2007. 15 с.
334. Якібчук М. В. Творчість Зеновія Красівського та Ярослава Лесіва: дискурс національної ідентичності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.01.01 «Історія літератури». Львів, 2010. 19 с.
335. Ярошенко Л. В. Соціокультурний феномен «національна ідентичність»: соціально–філософський аналіз // Гілея: Філософські науки. Вип. 102. С. 189–193.
336. Ясперс К. Комунікація. комунікація як джерело // Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. Київ : Либідь, 1996. 172 с. С. 132–148.
337. Ясперс К. Общая психопатология. Москва : Практика, 1997. 905 с.
338. Ясперс К. Психология світоглядів. Київ : Юніверс, 2009. 464 с.
339. Abramson H. J. On Sociology of Ethnicity and Social Change: A Model of Rootedness and Rootlessness // Economic and Social Research Institute, Economic and Social Review. 1976. Vol. 8. No. 1. P. 43–59.

340. Allport G. The Nature of Prejudice. Cambridge : Addison-Wesley Pub. Co., 1954. 537 p.
341. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London ; New York : Verso, 2006. 240 p.
342. Assman J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität // Kultur und Gedächtnis / Hrsg. von J. Assman und T. Hoelscher. Frankfurt : Suhrkamp, 1988. S. 9–19.
343. Barber B. Jihad vs. McWorld: how Globalism and Tribalism are Reshaping the World. New York : Ballantine, 1996. 432 p.
344. Berne E. Games People Play. The psychology of human relationships. URL : http://rrt2.neostrada.pl/mioduszezewska/course_2643_reading_3.pdf (дата звернення 13.06.2018).
345. Blumer H. Symbolic interactionism: perspective and method. New Jersey : Prentice-Hall, 1969. 208 p.
346. Brewer W. F. What is autobiographical memory? // Autobiographical memory / ed. by D. C. Rubin. New York : Cambridge University Press. P. 25–49.
347. Brubaker R. Nationalism Reframed. Nationhood and the National Question in the New Europe. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1996. 202 p.
348. Brubaker R., Cooper F. Beyond «identity» // Theory and Society. 2000. Vol. 29, №. 1. P. 1–47.
349. Bruner J. Life as Narrative // Social Research. 1987. Vol. 54 (1). P. 11–32.
350. Caruth C. Trauma: Explorations in Memory. Baltimore and London : JHU Press, 1995. 277 p.
351. Castells M. The Power of Identity, The Information Age: Economy, Society and Culture. Vol. II : Wiley-Blackwell, 2010. 584 p.
352. Chambers Concise Dictionary / ed. by G. W. Davidson, M. A. Seaton, J. Simpson. Edinburgh : Chambers ; Cambridge ; New York : Cambridge, 1988. 1488 p.
353. Cohen R. Global Diasporas: An Introduction. Routledge, 2008, 219 p.

354. Colls R. Identity of England. Oxford : Oxford University Press, 2002. 422 p.
355. Connor W. A Nation is a Nation, Is a State, Is an Ethnic Group, Is a... // Ethnic and Racial Studies. 1978. Vol. 1. № 4. P. 300–310.
356. Connor W. Ethnonationalism: The Quest for Understanding. Princeton : Princeton University Press, 1994. 248 p.
357. Dallmayr F. The politics of nonidentity: (Adorno, postmodernism and Edward Said) // Political theory. Beverly Hills, 1997. Vol. 25. № 1. P. 33–56.
358. De Fina A. Identity in narrative: A study of immigrant discourse. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins, 2003. 251 p.
359. Deutsch K. Nationalism and Social Communication. New York : MIT Press and Wiley, 1966. 345 p.
360. Eco U. Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. URL : https://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/e/Eco_91.pdf (дата звернення 12.12.2016).
361. Erikson E. H. Identity: Youth and Crisis. New York : W.W. Norton & Co, 1968. 336 p.
362. Erll A. Memory in Culture. New York : Palgrave Macmillan, 2011. 209 p.
363. Fearon J. D. What is identity (How We Now Use The Word?). URL : <https://web.stanford.edu/group/fearon-research/cgi-bin/wordpress/wp-content/uploads/2013/10/What-is-Identity-as-we-now-use-the-word-.pdf> (дата звернення 24.09.2017).
364. Fizer J. Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature: A Metacritical Inquiry. Cambridge : Harvard University Press. 1986, 164 p.
365. Foote N., Cottrell L. Identity and Interpersonal Competence: A New Directions in Family Research. Chicago : Chicago University Press, 1955. 305 p.
366. Gastells M. The power of identity: The information age: Economy, society, and culture. Oxford :Wiley-Blackwell, 2010. 584 p.
367. Gleason P. Identifying Identity: A Semantic History // Journal of American History. 1983. Vol. 69, Issue 4, P. 910–931.

368. Grotevant H. D. Assigned and Chosen Identity Components: A Process Perspective on Their Integration // Adolescent identity formation. Advances in adolescent development. / ed. by G. R. Adams, T. P. Gullotta, & R. Montemayor. Thousand Oaks : Sage Publication, 1992. Vol. 4. P. 73–90.
369. Guibernau M. Nationalism: The Nation-State and Nationalism in the Twentieth Century. Cambridge : Polity, 1996. 47 p.
370. Guibernau M. Nations without States: Political Communities in a Global Age. Cambridge : Polity Press, 1999, 216 p.
371. Hall S. Introduction: Who Needs «Identity»? URL : http://pages.mtu.edu/~jdslack/readings/CSReadings/Hall_Who_Needs_Identity.pdf (дата звернення 14.06.2014).
372. Hall S. Cultural Identity and Diaspora. URL : <http://www.rlwclarke.net/Theory/SourcesPrimary/HallCulturalIdentityandDiaspora.pdf> (дата звернення 14.06.2014).
373. Haugen E. Dialect, language, nation // American Anthropologist. Vol. 68. No. 4. P. 922–935.
374. Hermans H. J. M. Voicing the self: From information processing to dialogical interchange // Psychological Bulletin. 1996. Vol. 119. № 1. P. 31–50.
375. Hite K. Historical Memory // International Encyclopedia of Political Science / ed. by : B. Badie, D. Berg-Schlosser, L. Morlino : 8 vol. Vol. 1. Thousand Oaks : SAGE Publications, 2011, 4032 p. P. 1078–1081.
376. Hobsbawm E. J. Nations and Nationalism Since 1780: programme, myth, reality. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 206 p.
377. Hollinger R. Postmodernism and the Social Science. London : SAGE Publications, 1994. 208 p.
378. Huntington S. P. WHO ARE WE? The Challenges to America's National Identity. New York : Simon & Schuster, 2004. 428 p.

379. Hutnik N. Ethnic minority identity: a social psychological perspective. New York : Clarendon Press ; Oxford University Press, 1991. 216 p.
380. Ignatieff M. Blood and belonging: Journeys into the New nationalism. New York : Farrar, Straus & Giroux, 1993. 276 p.
381. Jacques F. Difference and Subjectivity Dialogue and Personal Identity. New Haven : Yale University Press, 1991. 347 p.
382. Janis I. L., Mahl C. F., Kagan J. Personality: Dynamics, Development, and Assessment. New York : Harcourt Brace & World, 1969. 859 p.
383. Jeismann K.-E. Geschichtsbewußtsein // Handbuch der Geschichtsdidaktik / eds. K. Bergmann. 3. Aufl. Dusseldorf, 1985. 844 s. S. 42–44.
384. Jenkins R. Social identity. London and New York : Routledge, 2008. 246 p.
385. Kadar M. Coming to Terms: Life Writing – From Genre to Critical Practice // Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice / ed. by M. Kadar Toronto : University of Toronto Press, 1992. 234 p. P. 3–16.
386. Kierkegaard S. Fear and Trembling. URL : <http://www.solargeneral.org/wp-content/uploads/library/fear-and-trembling-johannes-de-silentio.pdf> (дата звернення 12.04.2015).
387. Kuzio T. Ukraine. State and Nation Building. London: Routledge, 1998. 298 p.
388. Kymlicka W. Misunderstanding nationalism // Theorizing nationalism / ed. by R. Beiner. Albany : State University of New York Press, 1999. 338 p. P. 131–140.
389. Lacan J. Écrits: The First Complete Edition in English. New York : W.W. Norton & Company, 2006. 874 p.
390. Lifton R. J. The Protean Self. Human Resilience in an Age of Fragmentation. New York : Basic Books, 1993. 272 p.
391. Lyotard J.-F. Moralité des postmodernes. Paris : Galilee, 1993. 204 p.
392. Mackenzie W. Political Identity. Manchester : Manchester University Press, 1978. 185 p.

393. Marcia J. E. Identity in Adolescence // Handbook of Adolescent Psychology / ed. by J. Adelson. New York : John Wiley & Sons, 1980. P. 159–187.
394. Markus D. Education in the DP Camps // The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Persons after World War II / ed. by. Isajiw W., Boshyk Y., Senkus R. Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1992. 517 p. P. 185–201.
395. Markus V. Displaced persons. URL : <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CD%5CI%5CDisplacedpersons.htm> (дата звернення 14.12.2016).
396. Mathews G. Global Culture/Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket. New York : Routledge, 240 p.
397. Mead G. H. Mind, Self and Society. Chicago : University of Chicago Press, 1963. 400 p.
398. Mead G. H. Selected Writings. Indianapolis : The Bobbs-Merrill, 1964. 488 p.
399. Melchert N. The Great Conversation: A Historical Introduction to Philosophy. New York : Oxford University Press, 2006. 783 p.
400. Melucci A. The Process of Collective Identity // Social Movemetsns and Culture. Vol. 4. Minneapolis : University of Minnesota Press. 1995. P. 41–63.
401. Merton R. Social Theory and Social Structure. Glencoe, Illinois : Free Press, 1957, 645 p.
402. Miller M. Kelly, Bannister and a Story Telling Psychology. URL : <http://www.oikos.org/mairstory.htm#Bannister> (дата звернення 08.08.2015).
403. Milton M. G. Assimilation in american life: The Role of Race, Religion, and. National Origins. New York : Oxford University Press, 1964. 272 p.
404. Moscovici S. Notes towards a description of Social Representation // European Journal of Social Psychology. 1988. № 18. P. 211–250.
405. Owens J. Doctrine of Being in the Aristotelian Metaphysics. Toronto : Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1977. 576 p.

406. Pleydell-Pearce Ch. W., Conway M. A. The Construction of Autobiographical Memories in the Self-Memory System // *Psychological Review*. 2000. Vol. 107. No. 2, P. 261–288.
407. Proshansky H. M., Kaminoff F., Kaminoff R., Abbe K. Place-identity: Physical world socialization of the self // *Journal of Environmental Psychology*. 1983. № 3. P. 57–83.
408. Renan E. Qu'est-ce qu'une nation? URL : http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/Renan_-_Qu_est-ce_qu_une_Nation.pdf (дата звернення 23. 03. 2016).
409. Ricoeur P. *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Paris, 1995. 115 p.
410. Rubin D. C., Berntsen D. Cultural Life Scripts Structure Recall from Autobiographical Memory // *Memory & Cognition*. 2004. Vol. 32. Issue 3. P. 427–442.
411. Rushdie S. *Imaginary Homeland. Essays and Criticism 1981-1991*. URL : <http://discuss.forumias.com/uploads/FileUpload/d7/db92f97cef8028225eb3818744f2fa.pdf> (дата звернення 27.04.2014).
412. Safran W. *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*. URL : <http://europeofdiasporas.eu/sites/default/files/posts/files/3.%20Safran%20Diasporas%20in%20Modern%20Society.pdf> (дата звернення 12.12.2015).
413. Said E. *Orientalism*. London : Penguin, 1977, 374 p.
414. Said E. W. *Reflections on Exile // Said E. W. Reflections On Exile: and Other Essays* : Harvard University Press, 2000. 617 p.
415. Sarbin R. T. The Narrative as a Root Metaphor for Psychology // *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct* / ed. by T. R. Sarbin. Westport : Praeger Publishers, 1986. 321 p. P. 3–21.
416. Satzewich V. *The Ukrainian Diaspora*. London : Routledge, 2002. 281 p.
417. Shulman S. Challenging the Civic Ethnic and West/East Dichotomies in the Study of Nationalism // *Comparative Political Studies*. 2002. Vol. 35. № 5. P. 554–585.

418. Sławiński J. Pozycja narratora w Nocach i dniach Marii Dąbrowskiej // Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej : PIW. Warszawa, 1963. 432 s. S. 82–97.
419. Smith A. D. National Identity. London : Penguin Books, 1991. 236 p.
420. Somers M. R. Narrativity, Narrative Identity, and Social Action: Rethinking English Working Class Formation // Social Science History. Vol. 16. Issue 4. 1992. P. 591–630.
421. Stanzel F. K. A Theory of Narrative. Cambridge : CUP, 1986. 308 p.
422. Stefanowska L. Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec 1945–1948. T. 1. Warszawa : Uniwersytet Warszawski, 2013. 344 p.
423. Steward I., Joines V. TA Today: A New Introduction to Transactional Analysis. Nottingham and Chapel Hill : Lifespace Publishing, 1987. 341 p.
424. Taylor Ch. The Validity of Transcendental Arguments // Taylor Ch. Philosophical Arguments. Cambridge : Harvard University press, 1995. 318 p. P. 20–33.
425. The Discursive Construction of National Identity / Wodak R., de Cilliah R., Reisinge M., Liebhart K. Edinburg : Edinbyrg University Press, 1999. 224 p.
426. The Individual and the Social Self. Unpublished Work of George Herbert Mead / ed. by. D. L. Miller. Chicago ; London : University of Chicago Press, 1982. 229 p. P. 176–196.
427. Toynbee A. J. Nationality and the War. London : J. M. Dent & Sons, 1915. 275 p.
428. Wahrig G. Deutscher Wörterbuch mit einem Lexikon der deutscher Sprachlehre. Gutersloh-Munchen : Bentelsmann Lexikon Verlag, 1991. 1452 p.
429. Ward G. Postmodernism. London ; Chicago : McGraw-Hill Trade, 1997. 186 p.
430. Weinreich P. The Operationalization of Ethnic Identity // Ethnic Psychology: Research and Practice with Immigrants, Refugees, Native People, Ethnic groups and Sojourners. Amsterdam ; Lisse : Swets & Zeitling, 1988. P. 149–168.

431. What is Narrative Therapy? URL : <http://dulwichcentre.com.au/what-is-narrative-therapy/> (дата звернення 23.10. 2017).

432. Zubrytska M. Mirrors, Windows, and Maps: The Typology of Cultural Identification in Contemporary Ukrainian Literature. URL : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8405/file.pdf> (дата звернення 28.05.2017).