

Письменники про Америку



15

есе-роздумів

Зміст

1

ЕЛІМАЗ АБНАДЕР

ПРОСТО ОБАБЧИ
ЦЕНТРАЛЬНОЇ ВУЛИЦІ

В часи мого дитинства у нашому будинку були магічні дверцята. За ними розташувалося маленьке пенсильванське містечко, в якому я виросла. Центральна вулиця, з її звичними прикметами (банком, дошкою об'яв, крамницею металевих виробів, магазином авто

10

СВЕН БІРКЕРЦ

ВЛАДНА СИЛА
АМЕРИКАНСЬКИХ МРІЙ

Протягом останніх п'яти років я працюю над підсумковими мемуарами, які спершу задумувались як дослідження низки чинників на моєму життєвому шляху крізь призму давньої фройдівської формули про любов і право, що привели до усвідомлення мого поклоніння

18

МАЙКЛ ШАБОН

КАРТИ І ЛЕГЕНДИ

У 1969-му, коли мені було 6 років, мої батьки взяли позику в Адміністрації ветеранів і купили будинок на три спальні у вимріяному місті з назвою Колумбія. Мій батько, уродженець Брукліна, педіатр у громадській клініці, був ветераном, і передусім – морської патульної

26

РОБЕРТ КРІП

АМЕРИКАНСЬКИЙ
АМЕРИКАНЕЦЬ

Хоча цей безсмертний вірш написав англієць, він все одно міг би претендувати на звання почесного громадянина Америки за те, що йому вдалося так правдиво схопити національне почуття. «Ми останні перші люди», – написав поет Чарлз Олсон у своєму списку і

34

РІЧАРД ФОРД

ЯКИМ ЧИНОМ
НАЛЕЖИСТЬ ДО
АМЕРИКАНСЬКОЇ НАЦІЇ
ВПЛИВАЄ НА ТЕ,
ЩО Я ПИШУ?

Звичайно, на це питання немає відповіді, подібно до питання про курку та яйце: що було першим? Треба лише обережно привідкрити завісу, щоб зрозуміти, що я маю на увазі: як буття рослинним

1

5

ДЖУЛІЯ АЛВАРЕЗ

Я ТЕЖ ОСПІВУЮ
АМЕРИКУ

Я ніколи не стала б письменницею, якби наша родина не емігрувала до США, коли мені виповнилося 10 років. Я виросла у 1950-х роках за умов диктаторського режиму на маленькому карибському півострові, що належав Домініканській Республіці. Хоча ми

3

14

РОБЕРТ О. БАГЕР

Листівка з Америки
Цій листівці-фотографії вже близько дев'яти десятиріч. Це справжня фотографія, зроблена щойно винайденою камерою «Кодак брауні» й потім надрукована на цупкому шматкові картону з поштовою листівкою на звороті. На початку ХХ ст. в Америці це було звичним явищем. Люди

5

22

БІЛЛІ КОЛІНІЗ

ЩО Є АМЕРИКАНСЬКОГО
В АМЕРИКАНСЬКІЙ
ПОЕЗІЇ?

Я ніколи насправді не вважав себе винятково американським поетом, доки не поїхав до Англії кілька років тому, щоб почитати там свої твори. Я сам спланував цю подорож, і вона виявилася вартою того. Зустрічі були різноманітними, зокрема

7

30

ДЕВІД Е. ДОНАЛД

ЩО ОЗНАЧАЄ БУТИ
АМЕРИКАНСЬКИМ
ІСТОРИКОМ

Коли я завершував біографію Абрамама Лінкольна, мій літературний агент звернувся до кількох британських видавництв, плануючи здійснити англійське видання книжки. Ніхто не виявив значної зацікавленості. Врешті-решт, одне відоме

9

38

ЛІНДА ХОГАН

ЗАРАДИ ЖИТТЯ

Я була сором'язливою тихенькою дівчанкою, ніколи не плекаючи мрій стати письменницею, ніколи не думаючи, що може утвердити мою корінну ідентичність – ідентичність, завжди зрозумілу для мене і моєї сестри, коли ми жили в Оклахомі з нашими дідусями та бабусею з племені чі-

2

4

6

8

10

42

МАРК ДЖЕЙКОБЗ*По обидва боки
кордону*

Між письмом і впертістю існує якийсь глибинний зв'язок. Я пригадую відчуття задоволення, з яким прокинувся, коли мені вперше (і лише раз) наснився тримовний сон. Це сталося після мого повернення з Парагваю, де я провів два роки як волонтер Корпусу миру, живучи у

50

БГАРАТІ МУКЕРДЖІ
*Бути американським
письменником*

Я опублікувала своє перше оповідання у Калькутті, коли була підлітком. Воно присвячувалося останнім дням Наполеона на острові Святої Єлени. Наступним стало оповідання про Марію-Антуанетту, що чекає страти на гільйотині, а за ним – інші, в яких зображає

58

РОБЕРТ ПІНСЬКІ*Провінційне відчуття
часу*

Я виріс у містечку, де один із моїх дідусів мав добре відомий бар – навпроти «Сіті-Холлу». Тут випивали політики й поліцейські. Коли мені було десять років, начальником поліції міста Лонг-Бранч, що у штаті Нью-Джерсі, був один із робітників мого дідуся у 1920-х

11

13

15

46

ЧАРІЗ ДЖОНСОН*Американська пляшка
молока*

Під скляним ковпаком у моєї кімнати зберігаються рештки чотиристатічної історії моєї родини на північноамериканському континенті. Я впевнений: кожен, хто відвідував мій дім, повинен був відчувати, що найдивнішу зі спадщин, цей шматок американського минулого,

54

НАОМІ ПІНГАБ НАЙ*Милиці, які мені
подобаються*

У середині ХХ ст. до центру Сполучених Штатів Америки звідусіль наїхало багато людей, яким довелося замислюватися, як впорядкувати своє життя. Канадій французького походження прибули до Сент-Луїса у величезному гуркітливому авто, набитому

15
есе-роздумів

12

14

Видавці:

відповідальний редактор –

Джордж Клак

редактор-розпорядник –

Пол Маламуд

співредактори –

Марк Джейкобз, Майкл Банглер

художній редактор/дизайнер –

Тадеуш А. Міксінський-молодший

фотографія –

Меггі Джонсон Слайкер

переклад українською мовою –

Лада Коломієць

редактор українського перекладу –

*Оксана Левчун***Produced by**

Regional Program Office, Vienna

RPO 2004-443 Ukrainian (Writers on America)

*Письменники про Америку***Обкладинка:**

Клів Расс; Річард Говард;

Біллі Ейхнер – Біллі Ленгфорд;

Майкл Найт, Жюліет Ван Оттерен –

Рід Діас/Видавництво «Дайнд»;

Аїні Вокома/Колорз NW Мегезін;

Ей-Пі/Вайлд Ворлд – Дайм Джонс;

Баррі Фітцджеральд; 3 дозволу

Джеїн Хоган – Пенелопа Крілі;

Патріція Вільямс; Сігрід Естрада.

Стор. 1: Дайм Джонс. 2: © 1997

Джойн Сом/Хромосом. 5: Біллі Ейхнер.

8-9: © Патент Апкаріан/

Мастерфайл, (врізка) Аї-Ті Сток

Інт'л/Сток Фотографі/Пікчер-Квест.

10: Річард Говард. 12: Роберт

Лакенбах/Тайм Пікс. 14: Біллі

Ленгфорд. 16-17: © Державний

університет Флориди. 18: Патріція

Вільямс. 20-21: © Рой Умс/

Мастерфайл, (врізка, позаду вікон)

© Рон Феллін/Мастерфайл. 22:

Жюліет Ван Оттерен. 24: © Алан

Шейн/Corbisstockmarket.com. 28:

Пенелопа Крілі. 28-29: 3 дозволу

Історичного товариства Актона –

Менсела/Тайм Пікс; Бібліотека

Коледжу Амхерста; Левід Ліс/Тайм

Пікс; Менсела/Тайм Пікс. 30: Клів

Расс. 32: © Гейл Муї/Мастерфайл.

34: Дж. Фолі/Отвал. 36-37:

Випуск 9 фото-диску «Холідейз

енд Селебрейшнз», (тлю) фото-диск

«Бізнес енд Окупейшнз». 38:

3 дозволу Джеїн Хоган. 40-41:

Випуск 6 фото-диску «Нейче,

Вайлдлайф енд зе Енвайронмент»

(3). 42: Баррі Фітцджеральд. 44-45:

(деталі машин) Випуск 14 фото-диску

«Бізнес енд Транспортешнз»; Випуск

5 фото-диску «Коммерс енд Тревел».

46: Аїні Вокома/Колорз NW Мегезін.

48: Концептуал Стілл Лайф 2

Корбіс CD. 50: Ей-Пі Фото. 52-53:

3 дозволу «Баллантайн Букс»;

Гроу Пресс (2). 54: Майкл Найт.

56: © Артс енд Емпереївмент Диск

Комсток Іміджіз. 58: Сігрід Естрада.

61: Бізнес II Диск Комсток Іміджіз.



Писъменники про Америку

Вступ

Простір і час нічого не важать – віддаль нічого не важить,

Я з вами, люди прийдешнього покоління і поколінь наступних,

*Те, що ти думаєш, дивлячись на ріку, думав і я,
Так само, як будь-який з вас із юрби живої, був і я,
Так, як тебе наснажують багаторість ріки і потоку яскравого,*

Наснажують вони й мене,

*Так, як ти стоїш, спершись на перила, і все ж поспішаєш
З потоком прудким, я стояв і все ж поспішав,*

*Так, як дивився ти на незліченні щогли кораблів і труби
Пароплавів товстенні, дивився я.*

Волт Вітмен, з поеми «На бруклінському поромі», 1856 рік
(переклад українською М. Тупайла)

Підставою для появи цієї книжки стала заманлива пропозиція Марка Джейкобса, працівника Відділу іноземних справ Департаменту США, котрий до того ж, як з'ясувалося, пише романи. Якщо ми запитавмо кількох сучасних американських поетів, романістів, критиків та істориків, що для них означає бути американським письменником, то їхні відповіді можуть виявитися цікавими у плані висвітлення певних американських цінностей – свободи, різноманітності, демократії, – які, можливо, не у всіх куточках світу добре розуміють.

У дусі подібного експерименту ми й створили цю книжку. Відібравши 15 письменників, які здобули певне визнання, враховуючи те, що ця група має відображати принципову різноманітність, характерну для сьогочасного американського письменства, ми попросили кожного написати есе. Завдання: в якому сенсі ви вважаєте себе американським письменником?

Певним чином цей підхід нагадує нам про тривалу традицію літературного самоаналізу в США. Майкл Гйом Сент Жан де Крєвекор знаменито підняв це питання у своїх «Листах американського фермера» (1782): «Ким же є аме-

риканець, ця нова людина?» У 1837 році Ральф Волдо Емерсон закликав до інтелектуальної незалежності від «вишуканих муз Європи» у промові «Американський вчений». А через сторіччя Ернест Гемінгвей однією фразою визначив американську словесну творчість: «Вся сучасна американська література походить з однієї книжки Марка Твена. Це «Гекльберрі Фінн». Тож у цьому сенсі ми попросили кожного з письменників на питання, поставлене Крєвекором, дати сучасну відповідь, яка відображала б реалії ХХІ століття.

Перше, що вражає, коли читаєш одержані відповіді, – це те, наскільки різноманітними виявилися есе. Америка крізь призму сприйняття цих письменників відображається цілком різними гранями. Очевидно, нас не повинно дивувати, що «американський» досвід однієї людини може виявитися абсолютно відмінним від досвіду іншої людини. Поставте п'ятнадцятьом творчим особистостям однакове запитання – і, природно, ви одержите п'ятнадцять різних відповідей.

Однак, якщо придивитись уважніше, то можна помітити певні спільні риси, які наскрізно проходять у всіх цих есе. По-перше, письменницький досвід закорінений в емоційні спогади раннього дитинства. Це спогади про певний час і місце, про околиці маленького містечка, ферми чи великого міста. Тіп О'Ніл, спікер Палати представників США, якось зауважив, що «вся політика є місцевою». Наші письменники начебто розвивають цю думку, додаючи, що все починається з рідної домівки. Для Елмаз Абінатер домівкою є запах арабського хліба, який пече її мати у маленькому пенсильванському містечку. Для Роберта Пінски це розказані пошепки історії, які він хлопчиком чув на занедбаному узбережному курорті у Нью-Джерсі. Майкл Шабон знаходить магію юності у химерних назвах вулиць та будівель новозбудованого міста, в якому він виріс. Історик Девід Герберт Доналд вбачає свої письменницькі корені у родинній оповідній традиції південних штатів США.

Нерідко в цій групі письменників відчуття дому означає іммігрантську культуру, при цьому один із батьків чи дідусів походить з іншої країни. Часто це «змішаний шлюб», у якому поєдналися різні релігії й етноси, ставши однією сім'єю й давши початок наступним поколінням. Для письменника з

недавнім іммігрантським походженням, здається, можливими є два «ритуальні» шляхи: перший – це одночасне усвідомлення ж свою глибокого прагнення «вписатися» в образ середнього американця, так і власної відмінності від цього образу; а другий шлях – це відкриття цінності своєї культури. Так, спогади Свена Біркера являють собою розгорнуті роздуми про юність та власне, значною мірою підсвідоме захоплення Америкою середнього заходу, за яким прийшло – через європейську літературу – повторне відкриття своєї латвійської культурної спадщини. Кульмінацією в історії Джулії Алварез, що почалась із довгої подорожі від домініканського диктаторського режиму до американської свободи, стала її двомовна поезія, в якій поєдналися іспанська й англійська мови.

Ключовим словом про Америку для багатьох із цих письменників є слово «можливість». «У США все було можливим, – переказує Наомі Шибаб Най враження свого палестинського батька про його нову країну. – І це були не чутки, а чиста правда. Він не міг вмиль розбагатіти, але він міг торгувати страховкою, імпортувати яскраві товари з усього світу, відкрити маленькі крамнички, стати журналістом. Він міг робити все».

Водночас наші автори усвідомлюють, що американське суспільство було і залишається ще далеким від досконалості. Абінатер та Алварез не забули образливих епітетів, які лунали їм услід від однокласників, чії предки-іммігранти приїхали сюди трохи давніше. А про нове місто Колумбія, штат Меріленд, в якому минуло дитинство Шабона і яке було замислене, зокрема, як експеримент в міжрасового співіснування, через тридцять п'ять років після заснування кажуть, що воно потерпає від «злочинності й расових заворушень». Американська поетеса індіанського походження Лінда Хоган добре усвідомлює сумну історію свого народу, доля якого опинилася в руках європейців, що колонізували його.

Проте глибша правда про Америку практично для всіх представлених у цій добірці письменників може бути втілена у вірі, яку мав пращадко афро-американського романіста Чарльза Джонсона. Народжений на аграрному Півдні 1892 року, Джонсонів дядечко Віллі переїхав на північ із тим, щоб започаткувати й провадити кілька комерційних справ, – хоча при цьому він постійно підносив цінності освіти. «Він розумів, – пише Джонсон, – і доводив нам на власному прикладі, що хоча чорношкірі часто зазнавали гноблення, що притупляло розум, Америка була заснована на принципах, ідеалах та документах (Декларація незалежності й Конституція), які спонукали її до постійного самовдосконалення. І це, на його переконання, було живильним ґрунтом для чорношкірих американців. Він говорив, що ми матимемо можливості, яких не було у нього. Але тільки якщо ми будемо освіченими і працьовитими».

Ще однією типовою рисою для нашої групи письменників є вихід за межі власного досвіду й досвіду своєї громади (навіть за межі своєї «американськості») – назустріч владному поклику загальнолюдському. Так, Бґараті Мукерджі доходить висновку, що «всі письменники належать до

одного племені. На міжнародному рівні я зустрічала серйозних письменників, скептичних до будь-яких авторитетів, іронічних, але співчутливих до розгублених і спантеличених. Вони відразу помічають недоречність та абсурдність, але й охоче поцінують працю інших, визнаючи різні впливи, які її формують».

Річард Форд, розмірковуючи про творчість невідомого молодого письменника з далекої країни, замислюється над тим, що ж означає бути письменником. «Він пише про ті самі речі, про які писав і я. Але, може, ще й краще за мене, – стверджує Форд. – І я кажу собі, що це добре. Адже якщо всі ці роки буття американцем лише підготували мене до усвідомлення своєї подібності, родинності, соборності з кимось, кого я ніколи не побачу, зробили мене здатним жити найціннішою мудрістю літератури, тоді буття американцем і – не меншою мірою – буття письменником справді дуже добре мені прислужилося».

Голос, який, здається, лежить під поверхнею багатьох з цих есе, – це голос великого американського поета Волта Вітмена (1819–1892). Поети Роберт Крілі та Біллі Коллінз говорять про безпосередній вплив Вітмена на їхню творчість; Джулія Алварез закінчує своє есе пристрасною поезією «Я теж оспівую Америку», що є аллюзією до безсмертного рядка Вітмена «Чую, співає Америка». Мало кому вдалося з більшою піднесеністю, ніж у Вітмена, поєднати власну – індивідуальну – душу з численними душами всіх американців і всього людства.

Романіст Роберт Олен Батлер завершує своє есе роздумами про глибинний зв'язок між усіма людьми, могутньо відчутий самим Вітменом. «Митці всіх національностей світу щодня проходять через ворота особистого несвідомого й заглиблюються у хащі колективного несвідомого, – пише Батлер. – Вони приносять у світ свої візії, котрі єднають усіх нас між собою. Я американець. І я митець. Я вдивляюся у свою країну в пошуках людської душі».

Джордж Клак,

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР



Абінмаз Надер



І. ПЕРЕЙТИ ЧЕРЕЗ ПОРІГ

В часи мого дитинства у нашому будинку були магичні дверцята. За ними розташувалося маленьке пенсильванське містечко, в якому я виросла. Центральна вулиця, з її звичними прикметами (банком, дошкою об'яв, крамницею металевих виробів, магазином автозапчастин та іншими магазинами роздрібної торгівлі),

проходила просто перед нашим будинком. По ній неквапливо прогулювались цілими сім'ями, особливо у вихідні, роздивляючись меблі, виставлені у величезних вітринах магазину Кауфмана, рекламні плакати фільмів, що висіли за склом у кінотеатрі «Рекс», та безруких чи безпалих манекенів, вдягнених за останньою модою, що стояли у вітринах крамниці одягу моєї тітоньки. Тоді, на початку 1960-х років, маленькі підприємства у містечках типу Мейсонтауна цілком задовольняли потреби своїх мешканців у їжі, одязі та житлі.

Крамниці моєї родини також розташовувались на центральній вулиці: магазин взуття Найдера, універмаг Найдера і ресторан «Модернер». З фасаду наші заклади нічим не відрізнялись від інших, і ми з вдячністю задовольняли бажання матері, яка хотіла купити дітям пристойні черевики, батька, котрому потрібна була добра сигара й газета, зграї школярів, що приходили після занять потанцювати на ресторанных кахлях біля програвача-автомата. Мій батько та дядько зазвичай стояли у дверях своїх закладів вдягнуті у напрасовані сірі костюми й білі сорочки, при краватках, у начищених до блиску черевиках.

На той час я (учениця другого класу) не бачила різниці між моїм батьком, дядьком та людьми, які проходили повз їхні крамниці. Багато з них також водили своїх дітей до місіс Дафі на уроки гри на фортепіано, скуповувались в одних і тих самих крамницях, а 4 липня смажили барбекю у своїх двориках. Діти багатьох клієнтів мого батька вчилися разом зі мною у Школі всіх святих. Їхні дочки мали блискучі велосипеди з прив'язаними до керма довгими вузькими стрічками. Модні дівчатка, Джинні та Ріні, щодня приходили у начищених туфлях від Мері Джейн і доволі гучно обговорювали збільшення господарства своїх ляльок Барбі. Я захоплено слухала описи будинку для Барбі, її машини та гардеробу. Коли Джинні розповідала про бальну сукню Барбі, вона накручувала на палець кінчик свого білявого «кінського хвоста». Ріні, показуючи нам фотографії своєї подорожі до Вірджинії-Біч, навпаки, розтягувала кучерик біля скроні.

У ці миті набуття соціального досвіду ілюзія подібності між мною і дівчатами з мого класу танула, як світло лампочки вдалині. Незважаючи на те, що всі ми носили однакову шкільну форму, були скаутами, співали сопрано у хорі й грамотно писали, моє життя було відділене від їхнього магичними дверима. Хоча мої однокласники й не знали, що було за цими дверима, вони оточували мене на ігровому майданчику й вигукували «чорнушка», тицяючи у мої чорні кіски, або «мавпочка», вказуючи на мої зарослі темними волосинками смагляві руки. Від цього у мене паморочилося в голові, а плуток стискав пронизливий біль самотності.

Я пленталася до нашого сірого, вкритого гонтом дому, відчуваючи вагу свого портфеля й важкість різниці між мною та дівчатами, що стрибали зі скакалкою на протилежному боці вулиці. Коли я бралася за алюмінієву, під срібло, ручку парадних дверей, що вели до передпокоїв нашого дому, під пальцями відчувалася іржа. У цих дверях не було нічого особливо магичного, але коли я входила через них, сенс світу змінювався.

Відразу з порогу мене приваблював до їдальні, розташованої в кінці коридору, один із найулюбленіших запахів. Це бувало по середах. Цього дня моя мама накривала стіл на вісьмох газетах, діставала з комори дві великі сині миски й

виставляла рядочком дека. На той час, коли я приходила зі школи, у будинку вже пахло арабським хлібом і на столі рядами лежали круглі пухкі хлібці, притулившись один до одного. Акуратними ірками були викладені пиріжки зі шпинатом, крученики з корицею і фруктові пиріжки, начинені грушами з нашого саду. Мама піднімає до мене своє вимазане борошном лице і перш ніж привітатися, каже: «Тут 68 хлібців. Ти можеш один з'їсти».

Ми з сестрами вже сидимо по один бік столу й передаємо одна одній яблучне масло, яким намазуємо ще теплий хліб. Коли арабський хліб тільки-но витягти з духовки, він наповнений повітрям і виглядає, як подушечка. Вичахаючи, хліб тоншає й стає таким, який американці знають як «піта». Інший хліб рідко їли у нашому домі. Навіть коли ми смажили на грилі хот-доги, то клали їх між половинки такого хлібця, помастивши зверху кетчупом.

Цей запах був чарівним, здатним розвіяти меланхолію, принесену мною зі школи разом з уроками, які треба було

вчити цього вечора. Але свято закінчувалось із завершенням нашої трапези. Кожен із шести дітей у родині мав свої обов'язки. Троє моїх братів йшли до крамниці прибирати й упорядковувати інвентар, а ми, троє дівчаток, залишались поратися по дому та на городі. Влітку ми пололи бур'яни, поливали й збирали овочі. Восени ми в підвалі консервували фрукти, боби, огірки та робили джеми. А між цими сезонами були безкінечні купи прання, прасування й усілякого чищення, щоб підтримувати в охайному стані життя дев'ятох людей у нашому маленькому домі. Барбі, замальовки, заняття спортом після школи – все це були не наші світи, світи інших дітей.

За магнічними дверима змінювалася також мова. Мама віддавала нам свої розпорядження арабською, а домашні завдання, розмови й молитви – все це якнайкращою англійською мовою, на яку ми тільки були здатні. У нашому житті головними були три речі: відданість Богові, послух своїм батькам і гарні оцінки у школі. Найменша помилка в якійсь



одній з цих сфер каралася швидко і суворо. Репутація нашої родини полягала у нашій незаплямованості, тож батьки і гадки не мали, що їхні майже досконалі дочки потерпали від їдких насмішок з боку своїх ровесниць.

Наші соціальні взаємини по іншій бік дверей не мали значної ваги всередині дому. На вихідні та влітку у нас збиралися люди. Родичі з різних міст штатів Пенсильванія та Огайо заповнювали нашу вітальню і їдальню, збираючись навколо столу, заставленого фантастичними арабськими стравами моєї матері, серед яких були: *хамаз*, підливка з куркою і квасолею, *баба гануй*, кабачок з кунжутом, голубці у виноградному листі, шиш кебоб, *кібі*, сире або смажене ягня з пшеничними коржиками, бараняча ніжка, індичка, начинена рисом з родзинками, а також тарелі з іншими стравами. Знаменитий арабський хліб височів, як хмарочоси, по обидва боки столу.

Мій дядечко, священик, благословляв стіл. Брати заводили розмову арабською. Всі вмочували в підливку свій хліб, набирали великою ложкою салат, обережно кусали солодку пахлаву. Коли трапеза наближалась до завершення, ми трохи відсувалися від столу і мій батько розповідав якусь давню історію, або хтось зачитував лист із Лівану, або ж над порожніми тарілками розпалювалася політична дискусія.

Дівчатка прибирали зі столу, а в цей час із програвача линула арабська музика. Хтось непомітно розпочинав танець, інші приєднувалися, зімкнувши руки. Вервечка танцюючих піднімала в будинку справжній вихор. Діти, як працюючі бджілки, бігали туди-сюди, прибираючи посуд і в усьому прислуговуючись дорослим, а також завжди з'являючись, коли хтось хотів ущипнути нас за щічку чи піднести на руках у повітря.

Такі родинні сцени сповнювали мене радістю й почуттям причетності, але я знала, що їх не зрозуміють потойбіч дверей. Достатньо було того, що я відрізнялася своєю зовнішністю. Сильний акцент мого батька вже й так лягав на мене ганебним тавром. Танці у колі навіки поховали б мене, як соціального викидня.

II. СТАНОВЛЕННЯ ПИСЬМЕННИЦІ

У коледжі, який населяло у сто разів більше людей, ніж моє рідне місто, я із захопленням ходила по кампусу. За алеєю дерев гімго виднівся храм знань — найвища будівля в Піттсбурзькому університеті, де розташовувалось відділення англійської мови й літератури. На першому поверсі цієї красивої будівлі були розміщені кімнати національностей. Ці навчальні кімнати задумувалися з метою продемонструвати різні культурні уявлення про облаштування класу. В англійській кімнаті стояли лави, як у Палаті общин. Стіни угорської кімнати були прикрашені панелями з квітковим орнаментом на яскраво-червоному тлі. А китайська кімната, присвячена Конфуцію, відзначалася круглими партами, які позбавляли учнів відчуття ієрархії. У нас бували заняття в цих кімнатах, де ми почувалися незручно через нагромадження меблів та необхідність обережно поводитися з речами. Одну кімнату було замкнено, і до неї можна було потрапити лише з дозволу або під час екскурсії. На таблиці,

що висіла на дверях цієї кімнати, я прочитала «Сирія та Ліван» — це знову були двері, які відділяли зовнішній «американський» світ від мого. Звичайно ж, я наполягла на тому, щоб побачити цю кімнату, привівши з собою друзів.

Ми затамували подих, тільки-но увійшли. Кімната була вкрита персидськими килимами, декорована скляними різнокольоровими світильниками, вздовж стіни по периметру були викладені подушки. Все це виглядало розкішно й екзотично, тож мене охопила несподівана гордість від відчуття своєї причетності до краси цього палацу. Несучи відповідальність за свою національну ідентичність у коледжі, я розповідала про свою культурну спадщину, писала про бабусю, готувала арабські страви для своїх друзів і виконувала музику Оума Халтоума на вечірках у себе вдома.

Невдовзі я зрозуміла, що демонстрація моєї «арабськості» робить мене екзотичною. У розкладі предметів не було нічого з арабської літератури, на телебаченні єдиною людиною, ім'я якої асоціювалося з Ліваном, був Денні Томас, а «Лоренс з Арабії» слугувала нотатками про мою культуру. До того ж події на Близькому Сході виявили, що симпатії США не були проарабськими. Доки я дорослішала, ставлення до арабів ставало все негативнішим і нерідко межувало з недовірою, навіть з боку моїх колег.

Я продовжувала писати. Вірш про мою матір, яка створила ліванський дім у США, оповідь про мого дідуся, який жив, неначе біженець, під час Першої світової війни, пригоди мого батька, коли він молодим продавав гуму в Бразилії, — ось такими були теми моєї творчості. Я інтуїтивно вихлопувала всі ці оповідання й поезії так, немовби в мені була закоркована вся історія.

І все ж моя творчість стосувалася світу по цей бік дверей. Потойбіч, у моїй класній кімнаті, у курсі бакалаврської та магістерської програм, які я опановувала пізніше, ми читали твори, настільки чужі для моєї природної чутливості, наскільки лялька Барбі була чужою для мого родинного оточення в дитинстві. У курсах з літератури вивчалися переважно автори чоловічої статі, зорієнтовані на європейськість, які красномовно писали про основні тенденції в американській культурі. Моя ж творчість — про закутки цього світу. Я писала оповідання про дітей, що померли під час Оттоманської облоги нашого селища у Лівані. У своїх поезіях я чула музику, незвичну для американського вуха. Мої образи складались у блискучу парчу деталей, квітчастішу, ніж в інших творах 1970-х років.

Я не відчувала, що мені раді потойбіч дверей.

Але я була наполегливою. Якось мені потрапила до рук книжка, яка все змінила. Назва відразу мене привабила: «Жінка-воїн». І у авторки було незвичне ім'я: Максін Гон Кінгстон. У цій книжці я познайомилася з бабусею, яка розповідала історії; з дочками, які вже були занадто американками у своїх родин; з культурою, цілковито чужою для доколишніх мешканців. Власне, ця письменниця знала, що ховається за дверима, — ось про це вона й писала. Ця книжка не лише провела мене в світ китайсько-американської літератури, а й допомогла відкрити афро-амери-

канських, латиноамериканських, індіанських письменників, у чийх голосах відтворювали ті самі теми: причетність, ідентичність, культурна самотність, суспільство та екзотизація.

Звуки моєї музики пробивалися крізь щільні та просвіт під дверима, які не витримували натиску рвучкого танцю. Я чула, як Тоні Моррісон у своєму інтерв'ю на питання «Ви пишете через расизм?» – відповіла: «Я пишу, *незважаючи на расизм*». Так письменники заявляли про своє місце не лише в літературі, а й у сприйнятті історії.

Для мене активна громадянська позиція завжди була істотним складником приналежності до громадян США. Були часи, коли політичні дії мали для мене важливе значення: я брала участь у маршах протесту, підписувалася під петиціями, організовувала комітети. Нині я починаю розуміти, що як письменниця я також виявляю свою активну політичну позицію. Гарне оповідання чи красивий вірш вражають читачів глибше, ніж будь-яка риторика.

Окрім того, я знайшла своє товариство: американські «кольорові» митці та письменники нерідко досліджують ту саму територію, що і я, живучи з відчуттям емоційної роздвоєності, намагаючись примирити одну культуру, яку вони втілюють, з іншою своєю культурою, шукаючи місце, яке нарешті зможуть назвати своєю домівкою.

Час став випробуванням для нас, арабоамериканців. Країни наших витоків часто є осередками конфліктів та політичної боротьби. Але що важчі часи, то більшу роль має гарне оповідання і мій красивий вірш відіграватимуть для позитивної перспективи розвитку подій. Читачі швидше повірять літературі, ніж промова чи статтям; відтак мені здається, що моя любов до письма переплелася з моїм почуттям відповідальності, яке наказує мені писати.

Я тепер живу в новому містечку. Воно не є якимось особливим – таке містечко може бути всюди. Люди живуть у ньому з відчиненими дверима, вільно перетинаючи туди-сюди поріг, який поки що відокремлює, але настане день, коли він і поєднуватиме. Як письменниця я оприлюднюю своє життя, випітаючи його у тканину літератури. Як активна громадянка я стежу за іншими молодими «кольоровими» письменниками і хочу, щоб вони знали, що, можливо, їм доведеться натиснути плечем чи налягти усім тілом, – але якщо як слід штовхати ці двері, то вони врешті-решт відчиняться.

Американська письменниця арабського походження, поетеса й граматург, твори якої друкувалися та ставилися на сцені у всіх штатах США і на Близькому Сході. Її остання книга «У країні моїх мрій...» здобула у 2000 році премію імені Жозефіни Майлз ПЕН-клубу міста Окленд в номінації «мультикультурна поезія». Її перша п'єса «Країна походження» завоювала дві премії Драматичного товариства в штаті Орегон. Зараз висувається її друга п'єса «Місяць Рамадан». Перша книга письменниці «Діти Роджема: Родинна подорож з Лівану» (видавництво «Нортон», 1991; перевидана видавництвом університету штату Вісконсин, 1997) – спогади про імміграцію однієї родини – також була добре прийнята читачами. Нині Елмаз Абінатер викладає у коледжі Міллз, місто Окленд, штат Каліфорнія.

Одержавши ступінь магістра художньої творчості за спеціалізацією «поезія» у Колумбійському університеті, де вона навчалася з Філіпом Левайном, та здобувачи ступінь доктора філософії за спеціалізацією «письменницька майстерність», Абінатер виграла стипендію в галузі гуманітарних наук, що привело її до співпраці з романістом Тоні Моррісон над «Дітьми Роджема». На початку своєї письменницької кар'єри вона отримала нагороду Академії американських поетів, а нещодавно одержала стипендію старшого наукового працівника за програмою Фулбрайта і відрядження до Єгипту.

Поезія Абінатер вперше побачила світ в антології «Виноградне листя: Сторіччя арабо-американської поезії» (упорядники Грегорі Орфалеа та Шаріф Елмуза; видавництво університету Юти, 1988). Письменниця також є авторкою кількох праць на замовлення: дві з них присвячені вшануванню сотої річниці Гібрана Халіла Гібрана, а одна – вшануванню творчості музиканта Марселя Халіфа. Багато її творів опубліковано в антологіях.

Викладачка письменницької майстерності з багаторічним стажем, Елмаз Абінатер зосереджує свою увагу на творчості молодих «кольорових» письменників, зокрема завдяки участі в акції «Письменницький тиждень на Заході» імені Герстона-Райта та роботі у мистецькій фундації «Голос наших національностей».



Алварез Джулія



Я ніколи не стала б письменницею, якби наша родина не емігрувала до США, коли мені виповнилося 10 років.

Я виростала у 1950-х роках за умов диктаторського режиму на маленькому карибському півострові, що належав Домініканській Республіці. Хоча ми мали високо-розвинену усну культуру, багату на оповідки, все ж вона не була літературною

культурою. Я виростала серед людей, які ставилися до читання як до антисоціальної діяльності, що може знищити ваше здоров'я і, без сумніву, позбавить життя радості.

Читання чи навчання не заохочувались у нашій родині, особливо для дівчаток. Моя бабуся, яка дійшла лише до четвертого класу, любила розповідати про те, що вона брала до рук книгу лише тоді, як чула крик учительського віслока, що піднімався пагорбом до її дому.

Хлопці повинні були йти на жертву (*sacrificio*) й здобути освіту для того, щоб заробляти на життя, – але без фанатизму. Мого двоюрідного брата вважали дивним, бо він не тільки любив читати, а й підлітком почав писати поезії. Моя тітонька повторювала, хитаючи головою: “*Se va a enfermar*”, – що раз, коли заставляла Джуана за читанням. «Він захворіє», – говорила вона.

Я також зростала у репресивній і небезпечній атмосфері диктаторського режиму. На заняттях із соціології один учень написав твір, у якому вихваляв диктатора Трухільо як справжнього батька нашої країни. Учитель зауважив, що Трухільо, звичайно ж, був одним із батьків нашої країни, але були й інші. Напевне, цей хлопець, генеральський син,

вдома розповів про все своєму батькові. Тієї ж ночі вчитель, його дружина і двоє їхніх маленьких дітей зникли. Під підозрою були інтелектуали, люди, які читали й ставили запитання. Книжка, що потрапляла вам до рук, могла вважатися контрабандою.

У 1960 році підпільна діяльність мого батька, спрямована проти Трухільо, була розкрита і ми вимушені були поспіхом тікати з країни. Тієї ж миті, як ми ступили на американську землю, ми стали «спіками», які говорили англійською зі значним акцентом: іммігрантами без грошей і перспективи. За одну ніч ми втратили все: країну, домівку, родичів, нашу мову (бо вдома ми говорили іспанською – нашою рідинною мовою, мовою *la familia*) й самоусвідомлення. Ми прибули до США в ті часи, коли тут не дуже вітали людей з іншим кольором шкіри й мова яких звучала зовсім не так, як англійська. Вперше у своєму житті я відчула упереджене ставлення й жорстокість на дитячому майданчику. Я тяжко засвоювала мову і культуру, яких не розуміла. Мене мучили ностальгія та відчай.

Але невдовзі я та мої сестри, оскільки були молодими, здолали випробування. Ми засвоїли нову мову, нову музику, нові стилі в одязі й поведінці. Проте наш успіх на цих фронтах незабаром породив іншу проблему в родині. Батьки відчайдушно прагнули прив'язати нас до старих цінностей, разом із тим вони теж хотіли нашого успіху в цій новій культурі. Як ми могли старанно вчитись, одержувати самі п'ятірки, бути попереду за інших і водночас виглядати скромними й покірливими та в усьому покладатись на рішення нашого татуса? Як ми могли пам'ятати іспанську, якщо за межами дому нам доводилося розмовляти лише англійською? Як ми могли тримати рот на замку через *respeto* до наших батьків, коли у школі нас вчили висловлювати свою думку й, у разі потреби, сперечатися з учителями? Як ми могли товаришувати з нашими друзями і при цьому ніколи не ходити до них у гості на вечірки з ночівлею, бо у них можуть бути старші брати або ж їхні батьки можуть дозволити їм те, що наші батьки нам забороняли?

Ми з сестрами опинилися начебто між двома світами, двома ціннісними системами, мовами, звичаями. Це було

випробуванням для нас, як і для багатьох інших іммігрантів у новому світі, який відрізняється від світу їхнього дитинства. Як зберегти зв'язок з нашими традиціями, нашими коренями і разом з тим зростати й процвітати у новій країні? Як знайти творчі способи поєднати наші різні світи, цінності, конфліктуючі й нерідко войовничі частини нашої індивідуальності, щоб ми могли стати вищими, а не нижчими людськими істотами?

Але проблема полягала в тому, що ніхто в ті часи так не думав. Це були США початку 1960-х років, коли все ще точилася боротьба за громадянські права, пробуджувалися передфеміністичний рух та рух за внесення до Конституції США Поправки про рівні права, тільки-но зароджувалися передмультикультурні дослідження, перед-які-завгодно дослідження на місці старої асиміляторської, домінуючої моделі плавильного казана. Це були часи, коли модель для імміграції мала такий зміст: ви приїжджаєте до Америки, асимілюєтесь, рвете всі свої зв'язки з минулим та з минулими цінностями; такою була ціна, яку доводилося платити за привілеї стати американським громадянином.

Іноколи саме ці болісні моменти могли перетворитися на можливості для самоутвердження і створення себе заново. Я стала гібридом – усі ми, хто перейшов межі своєї первинної індивідуальності, залишивши рідне місто чи країну, приречені ним стати. Я не стала типовою американською дівчиною, але я вже й не була цілковитою домініканкою. Проте я відчайдушно прагнула бути кимось. До книжок мене привела гостра самотність і потреба у зв'язках з іншими людьми. Відчуваючи ностальгію й самотність у США, я невдовзі відкрила, що світ уяви може стати своєрідною «портативною» батьківщиною, яка належить кожному. Я почала мріяти про те, що, можливо, теж зможу створити світи, де ніхто не сидітиме за ґратами.

І справді, я увійшла до цієї країни через широко відчинені двері літератури. Читаючи Волта Вітмена, я почула що обіцянку Америки і полюбила мою нову країну. «Чую, співає Америка, різні пісні я чую». Вітмен не згоден із переплавкою всієї цієї розмаїтості в один стандартний зразок: «Я великий, я вміщую в собі множини». Ця країна є нацією націй, конгрегацією рас. «Я ні на що не проміню власну розмаїтість».

Не вірячи своїм очам, я запитувала себе, озираючись через плече: «Чи це дозволяється? Чи немає тут контраґітації?» Але вірші Вітмена були надруковані у моєму англійському підручнику, де про нього писалося як про «поета Америки». Він говорив про справжню суть цієї країни. Хоч Америка, здається, забула про свої обіцянки, зате про них пам'ятали поети й нагадували нам про це.

Америка повільно й не без боротьби почала до них прислуховуватись. Коли 1960-і роки перейшли у 1970-і, країна стала змінюватись. Під тиском своїх маргіналізованих меншин та у зв'язку із зростанням кількості іммігрантів нація змушена була визнати власну розмаїтість і стати більш толерантною. Громадяни стали випробуванням для Америки щодо вірності своїм обіцянкам. Коли я вперше приєдналася до маршу на підтримку Поправки до Конституції США про рівні права і мене ніхто не потяг до темної тюремної камери на допит таємною поліцією, я зрозуміла, що вільна країна – це не країна, вільна від проблем нерівності чи навіть лицемірства. Свободою була можливість сформувати цю країну, зробити свій внесок у проведення експерименту, який ніколи раніше не ставився, – експерименту з перетворення сукупності людей на єдину націю, де неподільно панували б свобода і справедливість для всіх. І ці слова не були порожньою риторикою. Наше право і наша відповідальність полягали в тім, щоб втілити їх у життя – заради нас самих та заради інших.

Наша література почала відображати всі зміни, що відбувалися з нацією. Так я відкрила для себе, крім Вітмена, ще й Ленгстона Г'юза:

*Я теж оспівую Америку,
Я, темніший брат.
Вони відсилають мене їсти на кухню,
Коли приходять гості,
Та я сміюся
І їм досхочу –
І виростаю міцним.*

*Завтра
Я сидітиму за столом,
Коли прийдуть гості.
Ніхто не наважиться
Тоді казати мені
«Їж на кухні».*

*До того ж
Вони побачать, який я гарний,
І їм стане соромно –*

Я – теж Америка.

Оце була справжня музика для моїх вух! Я розуміла те, про що говорив Г'юз: він заявляв про своє місце у хорі американського співу. Дівчині з іншою культурою, мовою й походженням важливо було почути цей голос.

Та світ друкованого слова запізнавався. На початку 1980-х років, коли я почала розсилати свої рукописи, найбільші видавництва та книжкові ринки не бажали чути нових голосів. Врешті-решт вони помітили, що афро-американська література стала важливим складником навчальних програм багатьох коледжів. Читачі скуповували книжки таких авторів, як Еліс Вокер, Тоні Моррісон, Оскар Хіджuelos, Сандра Сісерос, Мексін Гонг Кінгстон, Емі Тан, Гіш Єн. Обличчя американських письменників змінилися.

У 1991 році, коли мені виповнився 41 рік, після понад 25-річного періоду марних зусиль одне невелике видавництво не відмовилося дати шанс новому голосу. Так вийшов мій перший роман «Як дівчата Гарча позбулися свого акценту». Через одинадцять років цю книжку вивчали у багатьох середніх школах і коледжах. Я також зараз оспівую Америку.

Я розповіла цю історію моєї боротьби за звання американської письменниці тому, що вона збіглася з боротьбою країни за розширення уявлень про себе як про націю. Мені пощастило стати частиною цього історичного процесу. Америка подарувала мені свою допомогу в розкритті й культивуванні власних талантів. Я не стала б письменницею, якби у 1960 році дівчинкою не приїхала до цієї країни.

Президент Кеннеді через кілька місяців після нашого прибуття до США сказав: «Не питайте, що ваша країна може зробити для вас, запитайте, що ви можете зробити для своєї країни». Моїм обов'язком перед моєю країною є донесення цієї думки до інших. Тоні Моррісон якось сказала, що «функція свободи полягає в тому, щоб звільнити ще когось». Своєю працею, як і своєю участю в голосуванні, я роблю внесок у багатство й розмаїтість цілого. Нашою активною й відданою позицією громадян Америки, які представляють різні етноси, раси, традиції та мовне минуле, ми допомагаємо цій країні розширювати її розуміння інших та співчуття до них і, таким чином, сильнішати як нація. Ми впливаємо в її літературу нову енергію. Своїм співом ми додаємо до єдиного цілого нові ритми, інтонації, історії, традиції.

Але моя відповідальність не обмежується американськими кордонами. На відміну від старшого покоління іммігрантів, багато з нас, нових іммігрантів, продовжують повертатися туди, звідки ми вийшли. У зв'язку з широкими міграційними процесами другої половини минулого сторіччя багато хто з нас вже не відповідає тим вузьким канонам ідентичності, з якими народився. Минулого року я зустріла у Каліфорнії афро-домінікано-американця, який одружився з японкою, і в них народилась дитина. Їхній син є афро-домінікано-японо-американцем. Моя сестра-домініканка вийшла заміж за данця; їхні діти володіють данською, англійською та іспанською мовами. А уявіть собі їхню улюблену страву. Це *arroz con habichuelas* з маринованими оселедцями. Ми перетворюємось на планету расових і культурних гібридів. Нам потрібні відкритий розум, велике серце й співчутлива увага, щоб мати простір для всіх комбінацій, якими ми стаємо як нація і як вселюдська родина. Слова Вітмена нагадують

нам про те, що «Сполучені Штати Америки самі є найбільшою поемою... Це не просто нація, а виручка націй... Тож американський співець повинен бути цілим космосом; радим передати будь-що будь-кому».

Створити подібну націю означає стати моделлю світу, який був би своїм для кожного з нас. Але таку Америку можна збудувати тільки за умови, якщо кожна людина матиме свободу реалізувати себе як багату і складну особистість, якою вона і є. Важливо не піддатися спокусі самообмеження, не замкнутись у своїх расових та етнічних бункерах, не забути, що *pluribus* ми повинні перетворити на *unum*, одну людську родину.

Я скажу навіть більше: охопити всі індивідуальності, які є складниками нашого світу в усій його складності й багатстві, й водночас охопити розмаїтість людських індивідуальностей поза межами нашого світу – це випробування для нас не лише як для американців, але і як для людських істот. Французький поет Роберт Деснос, який загинув у концентраційному таборі, сказав: «Випробуванням для людини є не тільки завдання залишатися собою, а й уміння ставати кожним із нас». Римський раб Теренцій, який отримав свободу завдяки своїм творам, висловив цю думку так: «Я людина. І ніщо людське мені не чуже». Ми можемо бути індивідуальностями, лише ставши спільнотою. Завжди пам'ятаючи про свій обов'язок допомагати кожному з нас у досягненні цієї мети, ми можемо створити такий народ і такий світ, до якого будуть належати всі й у якому кожен із нас співатиме свою пісню.

У цьому сенсі я все більше і більше відчуваю себе американською письменницею, охоплюючи цим визначенням не лише окрему країну, а й цілу півкулю. Мої корені залишились у Південній Америці (це мої оповіді, моя історія, мої традиції, мої іспанські й карибські ритми), а моє навчання, мій досвід і розквіт мали місце у північній частині півкулі. Тож я вважаю себе справжньою всеамериканською письменницею:

Я теж оспівую Америку

Я знаю: це вже було сказано раніше,

*але не цими голосами –
не голосом платана*

чи манго,

не голосом маримба чи бонго,***

*не під гру санко,****

не у хорі

con español.

Гей, тихше!

Нині моя черга

Сказати: ох,

що я бачу,

і я оспівуватиму Америку!

Вся Америка

в мені:

від ґрунтів
 Тьєрра дель Фуєго
 до тоненької талії
 Чирікін
 І вгору – по хребту Міссісіпі,
 крізь саме серце
 Янкіз
 до великого обличчя канадських рівнин, –
 усі ми
 оспівуємо Америку,
 вся півкуля,
 familia,
 підперезавшись піснею,
 вливаючи нашу брунатну шкіру
 в цю білу,
 і червону, і голубу пісню –
 величну пісню,
 яку співає
 вся Америка,
 el canto
 que cuenta
 con toda América:
 це нова пісня!

 Ya llegó el momento,
 це наша мить
 під сонцем –
 ese sol, що сяє
 кожному.

 Тож підгайте, маестро!
 задайте нам цей
 латиноамериканський ритм,
 ¡Uno-dos-tres!
 Один-два-три!
 Геї, тихше
 (а тепер двома мовами):
 Yo también soy América
 І я теж – Америка.

* музичний інструмент народів Південної і
 Центральної Африки

** невеликий здвоєний барабан

*** негритянська гітара

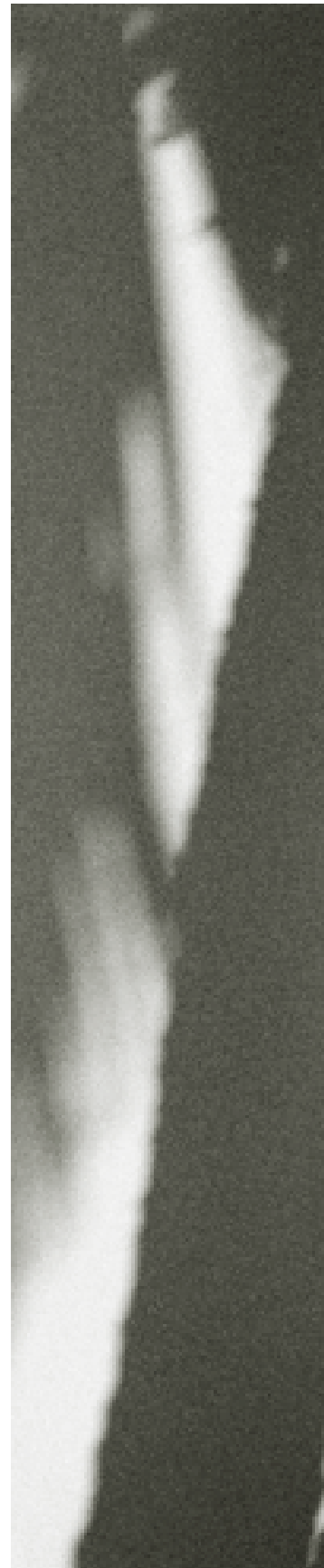
Вірш Ленгстона Гюза зі «Збірки поезій Ленгстона Гюза». Авторське право Ленгстона Гюза. Друкується з дозволу Альфреда А. Нопфа, підрозділ видавництва «Рендом хаус». Дозвіл також одержано від компаньйонів Герольда Оубера.

Уродженка Домініканської Республіки, Джулія Алварез прийшла до США в юному віці. Однак іспаномовна спадщина яскраво позначилася на її англomовній творчості. Алварез пише, що завдяки гранту Академії імені Філіпа Андовера, одержаному нею у 1980 році, «взяла відпустку на літо, щоб спробувати себе у художній прозі, адже моє острівне походження заглиблене в традицію оповідності, яку мені хотілося дослідити у прозі». Це рішення допомогло їй стати авторкою як романів, так і поетичних творів, нагороджених численними преміями, а ще – написати книжки для юних читачів.

Серед її опублікованих творів: романи «Як гівчата Гарча позбулися свого акценту» (Чапел Гіл: видавництво «Елгонквін Букс», 1991), «У час метеликів» (видавництво «Елгонквін», 1994), збірки поезій «Протилежний бік» (видавництво «Дютон», 1995), «Повернення на батьківщину: Нові та вибрані поезії» (Нью-Йорк: видавництво «Плюм», 1996), романи «Йо!» («Елгонквін», 1997), «В ім'я Саломі» («Елгонквін», 2000) та багато інших творів.

У 1971 році Джулія Алварез одержала диплом бакалавра у коледжі Мідлбері, штат Вермонт, а у 1975 році – диплом магістра за спеціальністю «письменницька творчість» в університеті Сіракуз. Вона постійно викладає на письменницьких конференціях-семінарах, відомих під назвою «Буханець хліба». Нині Алварез обіймає викладацьку посаду в Академії імені Філіпа Андовера. Вона також викладала в університеті Вермонту, в університеті Джорджа Вашингтона, що у м. Вашингтон, та в Іллінойському університеті, що у місті Урбана-Шампейн. Нині вона викладає літературу в коледжі Мідлбері.

У 2000 році журнал «Латіна Мегазін» назвав Алварез «жінкою року». Того ж року вона відвідала Домініканську Республіку, щоб бути присутньою на інавгурації нового Президента, увійшовши до складу офіційної американської делегації. Бібліотекарі штату Нью-Йорк включили роман «Як гівчата Гарча позбулися свого акценту» до списку класичних творів ХХІ сторіччя, що налічу-

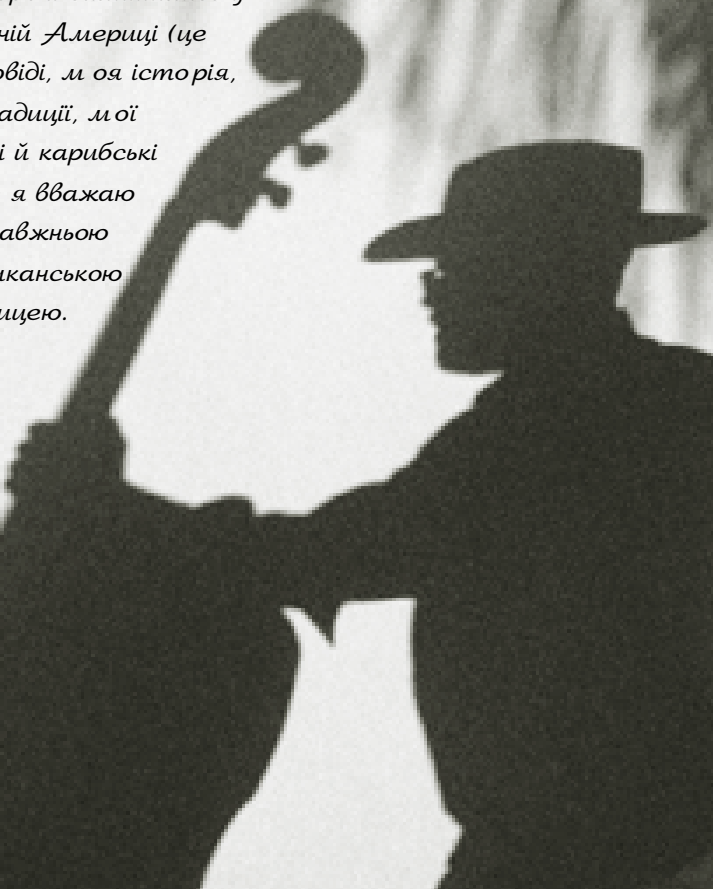


вав 21 книгу. У 1994 році Асоціація американських бібліотек присудила звання видатної книги романові «У час метеликів», який того ж року визнали книжкою місяця. Вірш Алварез «Створення книг» був опублікований в антології «Краща американська поезія 1991 року». На додаток до численних інших нагород та відзнак, письменницю було обрано до складу Національної ради американського центру ПЕН-клубу.

Алварез пише: «Завдяки моїй сьогочасній причетності до створення овочевого фермерського господарства з освітнім центром у горах Домініканської Республіки мене почала цікавити дитяча література». Нещодавно вона опублікувала «три книжки для юних читачів», зокрема «Таємні сліди» (Нью-Йорк, видавництво «Нопф», 2000) та «Як Лола залишилася» (Нью-Йорк, видавництво «Нопф», 2001).



*Мої корені залишилися у
Південній Америці (це
мої оповіді, моя історія,
мої традиції, мої
іспанські й карибські
ритми); я вважаю
себе справжньою
всеамериканською
письменницею.*





Б. Свен Біркерц



Протягом останніх п'яти років я працюю над підсумковими мемуарами, які спершу задумувались як дослідження низки чинників на моєму життєвому шляху крізь призму давньої фрейдівської формули про любов і працю, що привели до усвідомлення мого покликання як письменника. Але мемуари виявилися значно більшою мі-

рою, ніж я міг уявити, підсумком моєї боротьби з власним відчуттям спадкоємності, дослідженням того, як моя розгалужена латвійська коренева система могла дати світові такого пристрасно американського нащадка. І якщо я відчув, нещодавно закінчивши ці мемуари, що нарешті примирився з основними чинниками формування моєї ідентичності, то я також з'ясував (тільки-но дозволив батькам і зведеним братам та сестрам прочитати результати мого дослідження), що, якого висновку я не дійшов би щодо себе на папері, у своєму родинному колі я лише підтвердив власну репутацію неспокійного відступника. Тож питання: яким чином те, що я американець, визначає моє життя як письменника – залишається у багатьох аспектах таким само нез'ясованим, яким воно було для мене досі.

Трохи про себе: я народився у місті Понтіак, штат Мічиган, у латвійській родині. Мої батьки переїхали туди з табору переміщених осіб у Німеччині, де вони опинилися наприкінці війни. І мати, і батько походили з творчих родин. Мій дідусь по матері був пейзажистом. Він закінчив Московську художню академію. А батьки мого батька були вченими-гуманітаріями: мати – фольклористом, філологом і

педагогом, а батько – автором численних книг з психології, соціології та фольклористики.

Латвійська культура – і особливо латвійська мова – були священними у нашій родині, однак мої батьки не належали, на відміну від багатьох латвійських американців, до культурних консерваторів. Навпаки, вони відчували себе на гребені модерністичної хвилі, чуйно прислухаючись до сучасності. Мій батько, молодий архітектор з великими амбіціями, працював у легендарній фірмі Ееро Саарінена у Блумфілд Гіллз, сидючи пліч-о-пліч із такими молодими дизайнерами, як Кевін Рош, Роберт Вентурі, Цезар Пеллі та Чарльз Еймз. Тут міжнародною мовою форми творилося нове Євангеліє, яке (у випадку мого батька) перетиналося чи навіть конфліктувало з глибокою вкоріненістю у могутню фольклорну культуру батьківщини.

Для себе я не встановлював жодних бар'єрів – принаймні свідомо. За всі роки мого дорослішання найбільшим моїм прагненням було позбутися найменшої тіні чужинності, інакшості й стати стовідсотковим американцем. Це завдавало мені невідомих глибоких страждань. Я дуже чітко уявляв свій ідеал. Я хотів як дві краплі води стати схожим на дітей з мого оточення та школи. Я хотів бути безтурботним атлетичним хлопцем на ім'я Боб чи Марк або на прізвисько «Чіп», із нормальною стрижкою йоржиком (на мою бід, в мене було густе кучеряве волосся) та нормальними батьками, схожими на батьків інших дітей; я хотів мати блискучий новий «Форд» (мої батьки купували зарубіжні автомобілі) та промаслену рукавицю для гри у бейсбол зі своїм батьком (який, наскільки мені відомо, за все своє життя – йому зараз під вісімдесят – жодного разу не одягнув на руку бейсбольної рукавиці).

Мої мрії не видаються недосяжними, але з таким самим успіхом я міг захотіти стати вояком ніндзя чи гаучо з аргентинських пампасів. Одне слово, яким би це не було зовні, ми ніяк не вписувались у мій тиранічний ідеал. Ми були чужинцями з чужої землі. Мого батька звати не Джек чи Тед, а Гунар, мою матір – Сильвія. Мене ж – Господи помози! – звати Свен, хоч я щороку під час першої переклички у школі на це ім'я не віддукувався, заявляючи,

що мене звали Пітером – «Пітом» (це моє друге ім'я). Я нічого не міг вдіяти з тим, що вдома ми розмовляли латвійською та що мої батьки, не соромлячись, розмовляли цією мовою на людях. Кожного разу, як наша родина була десь не вдома, я заздалегідь ніяковів, напружено чекаючи, що ось-ось прорветься моя рідна мова. А вдома ми немов по лезу ходили, ні на йоту не поступаючись один одному заради спокою. Тож я тримав своїх друзів подалі від цього.

Усім своїм еством я прагнув відповідати критеріям американської нормальності, й найменші прикмети нашої відмінності викликали у мене спалахи сорому, який мені не вдавалося приховати. Я постійно грав якусь роль, наслідуючи моїх щасливих друзів, приміряючи на себе одну маску за іншою, показуючи манерою вислову та сленговими зворотами свою приналежність до світу, до якого я ні на мить не відчував себе належним. «Гей, Ріку, ви ще тут з хлопцями потусуетесь?» Або: «Не, хлопці, мій батько хоче мене припахати по дому. Бувайте». Так тривало, з незначними варіаціями, аж доки мені не виповнилося майже двадцять років, коли з вибухом контркультури стало не тільки можливим, а й бажаним бути «дивним» і «не таким, як усі».

Від самого початку моє глибинне відчуття того, що означає бути американцем, формувалося під впливом моїх фантазій про недосяжного «іншого». В них не було нічого екуменічного, нічого, що хоч би віддалено нагадувало ідею плавильного казана, нічого складного. Навпаки, образи з моїх фантазій були відверто простими: прудконогі хлопці – боги й майбутні зірки бейсболу, їхні палкі прихильники-татусі, які приїздили на гру мікроавтобусами, їхні веселі мамусі, які розвішували у дворі випрану білизну, що сяяла свіжістю, й наповнювали магазинні візочки булочками для гамбургерів та кукурудзою.

Я був вражений роками пізніше, коли прочитав «Скаргу Портного» Філіпа Рота (1969), раптово впізнаючи фантазії Алекса Портного про сутність буття «гоєм», втілені тут в образі нееврейки, досконалої ковзанярки: «Але ж кому потрібен характер? Мені потрібна справжня Мак-Кой! У блакитній штормовій куртці з капюшоном, червоних навушниках від холоду і великих білих рукавицях – міс Америка на ковзанах! З оμεлою, сливовим пудингом (або чимось подібним), будиночком на одну сім'ю, тихими й терплячими батьками, які тримаються з *гідністю*, та братом Біллі, який вміє розбирати двигуни, повторює: «Дуже вам вдячний», – і нічого не боїться...» І ще: «Я також хочу зустрічатися з Деббі Рейнолдс – це в мені прокидається Едді Фішер: оця жага у всіх нас, смаглявих єврейських хлопців, до цих ніжних екзотичних білявок, яких звуть *шискі*...» Що стосується мене, то моя жага була сповнена не меншої енергії, проте її об'єктом виступала вся уявна дійсність, яка зветься американськістю. Хоча, звичайно, вигадки та фантазії є такими само реальними у своїх наслідках, як і будь-які конкретні обставини.

Яка драма ненависті до самого себе! У Рота вона етнічна, а в мене... Культурна? Звідки вона походить? Як на

мене, то проблема тут полягає не стільки у відвертому презирстві до своїх коренів – хоча багато років я саме так і вважав, – скільки у «потраплянні на гачок»: у якійсь вірі в бездоганну правильність образів, що сяяли до мене звідусіль – з рекламних щитів, журналів, щойно купленого чорно-білого телевізора, який виливав на нас безперервний потік невтомної американської досконалості. Тепер всі ці шоу – «Оззі та Гарієт», «Шоу Донни Рід», «Троє моїх синів» та подібні – одноставно вважають кічем. Так, щоденно потерпаючи від зіпнення з тим, чим я не був, я створив для себе картину автентичної піднесеної американськості.

Це прагнення асимілюватися не вельми прислужилося б моєму формуванню як письменника, якби воно не поглиблювало мого інтуїтивного відчуття своєї відмінності від інших, підсиленого усвідомленням себе чужинцем, якому насправді не належать оті «невідчужувані» права, проголошені Конституцією. І звичайно ж, це самоусвідомлення стало поживним ґрунтом для розмаїтих прагнень, втілених у моїй творчості. Однак відчуття своєї відмінності від інших, особливо в юності, не вельми тішить. Навпаки, воно спонукає до інтенсивних пошуків зв'язків та взаємодії зі світом, щоб хоч якось загоїти почуття власної ізоляваності. Коли навколишній світ не дає негайного звільнення від цього почуття, тоді шукаєш інших довірених. І у книжках я майже відразу знаходив те, що шукав. Спершу це був ескапізм і фантазійність: я жив чужим, досконало американським життям братів Франка і Джо Гарлі чи різних атлетів та героїв, які здавались такими переконливими у дитячих книжках, котрі я жадібно поглинав.

Та це занурення у читиво було нічим порівняно з першою зміною, яка сталася зі мною в підлітковому віці. Фокус моєї уваги перемістився у бік справжньої літератури. У таких творах, як «Над прірвою у житті» й, пізніше, «Сепаратний мир», у романах Томаса Вулфа та Юджина Ганта я почув юлос самотньої юності. Тепер сюжети стали в прямому значенні цього слова «товщими» – я переживав основний злам у виборі свого шляху, справжню зміну світогляду. Почути голос Голдена Колфілда було все одно, що повернутись додому. Я зрозумів, що вже не був самотнім у своєму баченні світу. Всесвіт друкованого слова раптом засвітився можливостями. Читання, а згодом і літературна творчість стали для мене порятунком.

Власне відчуття відстороненості й знеохочення цілковито збіглося з описом становища аутсайдерів, у якому опинились мої нові літературні герої. А мої нові пріоритети у поєднанні з тектонічними зсувами в американському культурному житті – появою рок-н-ролу, хіпі, руху протесту, які вкупі створили контркультуру кінця 1960-х років, – привели мене до повної переоцінки свого американського «ідеалу». Тепер, не приховуючи розчарування, не стримуючи піву, накопиченого за довгі роки переживання власної нетиповості, я переоцінив усі свої попередні цінності. Мій колишній ідеал американця з квадратним підборіддям і правильним світоглядом різко перетворився для мене на втілення недалекої «яструбиної» ментальності – він (а всі мої герої були

Я народився... у латвійській родині. Мої батьки... з табору переміщених о собі у Німеччині, де вони опинилися наприкінці війни.



чоловіками) став мішенню для найнещаднішого глузування. Я висміював ті образи, якими так палко захоплювався раніше. Разом із тим мені непросто було відразу прийняти всіх тих, кого я раніше не помічав: меншини, бідноту, – словом, тих, до кого звертається Аллен Гінзберг у своїй поемі «Крик», що стала моєю ревізійною американською Біблією. Відтак мене почали приваблювати такі твори, як «Люди блюзу» Леруа Джонса чи «Знедолені землі» Франца Фенона самими своїми назвами.

Як моя належність до американської нації вплинула на те, що я думаю і що пишу? Напевне, краще було б запитати: як моя належність до латвійської нації вплинула на моє розуміння того, що ж означає бути американцем. На ранньому етапі моєї зрілості, після довгої гарячкової інтерлюдії 1960-х років, які справили найбільший вплив на моє формування, я зрозумів, що залишив що давню дражливу тему позаду. Я сказав би навіть, що геть припинив мислити цими поняттями, піддавати сумніву свою латвійськість чи свою американськість. У мене не лишалося часу для подібних широких узагальнень. Я був занадто заклопотаний розв'язанням таких українських нагальних проблем, як пошуки роботи, кохання, намагання знайти свій шлях у літературі. Колас контркультури й затяжний стан громадянської апатії, що прийшла за ним, спонукали кожного плекати власний сад – принаймні так тоді здавалося.

Проте, звичайно ж, ці проблеми й питання навколо них ніколи не припиняли свого існування для мене. Просто я на певний час перестав їх помічати. Коли ж вони знову спливали на поверхню, то це було якось не явно. Тому минули ще роки, перш ніж я усвідомив, що насправді в мені відбувається.

Зміна, пробудження настали тоді, коли мені було під тридцять. Я жив у Кембриджі, ледве заробляючи собі на існування роботою продавця у книжковій крамниці, глибоко пригнічений розривом тривалих особистих стосунків та повністю загрузнувши у своїх намаганнях писати прозу. Якщо й було якесь світло, якийсь сенс у моєму житті, то вони полягали у читанні. Я завжди любив читати, однак тоді читання стало моєю справжньою пристрастю. За вікном збігали

дні, тижні, місяці, а я все сидів у дешевому шезлонзі у своїй маленькій кімнаті в помешканні, яке знімав разом із молодим майбутнім претом, курячи сигарети й читаючи романи. Якщо бути точнішим, я читав зарубіжні романи, романи у перекладах, європейські романи. Читав Кнута Гамсуна, Томаса Манна, Макса Фріша, Генріха Бьолля й десятки

інших – що незрозуміліше, то цікавіше. Мене владно вабила атмосфера в цих творах, настрої – словом, усе, що відрізняло їх від американської прози, яку я читав роками. Однак у мене не виникало відчуття – принаймні я цього не пригадую, – що мене приваблювало в них саме те, що було б схоже на мою материнську культуру. Я просто читав, спрямовуючи своє замріяне «я» в ці дивно близькі мені світи.

Потім стався прорив. Під час своїх мандрів я потрапив до надзвичайного світу роману Роберта Музіля «Людина без якостей» – величезного епосу життя довоєнного Відня. Тут, поряд із більш звичним відчуттям психологічної спорідненості, я відчув щось нове. Читання знову почало підштовхувати мене до літературної творчості. Тільки цього разу мене наснажували не самі літературні твори, а власні рефлексії. Я відчував глибоку потребу підібратися до них ближче, передати свої численні відчуття й реакції, написавши про них.

Над есеєм про Роберта Музіля та його незакінчений шедевр я працював багато тижнів. Я прочитав усе, що було перекладено про культуру Відня перших десятиріч XX ст. Я наполегливо вживався в той світ, уявляючи собі вузьенькі вулички, громадські парки, кафе, ритуалізоване світське життя віденської буржуазії. Мені здавалося, що я дуже чітко все це бачу – всі ритуали й тональності того старого світу. Я не бачив лише очевидного й зрозумів це не раніше, ніж минуло кілька десятиріч, – коли я закінчував свої мемуари.

Ідеться ось про що: живучи так довго в цьому яскраво уявлюваному світі, я по суті, несвідомо пов'язував його з тим світом, про який чув розповіді в дитинстві. Відень Музіля – часи, культура, пісні барокових мізансцени, – все це у багатьох аспектах було призмою, крізь яку я бачив Ригу, уявляв життя моїх бабусі та дідуся і, меншою мірою, дитинство моїх батьків. Образи, що мене приваблювали, були образами, які я зберігав у пам'яті (не усвідомлюючи того) ще з раннього дитинства. Зрозумівши це, я збагнув, що існував певний континуум, або прямий потік енергії, між моїм рідним знанням, яке я увібрав у себе змалку, фотографіями й листівками, які я пильно роздивлявся (дарма що тоді моїм

невідступним бажанням було асимілюватися у типового американського хлопця), і атмосферою у романі Музіля, яка тримала мене у своєму полоні. Така Європа була мені близько знайома. І весь мій попередній шлях визначався жагою глибшого насичення нею.

Після першого есе написались інші. Багато з них, якщо не більшість, – на європейську тематику. Одного дня я помітив, що окреслив особливу літературну територію: я був критиком, який став посередником між американською літературною культурою і величезним багатством перекладної, особливо європейської, літератури. За моєю першою книгою «Штучний переліг. Есе про літературу ХХ сторіччя» через два роки вийшла друком друга – «Електричне життя. Есе про сучасну поезію». І лише свою третю збірку есе «Американські енергії. Есе про художню прозу» я вже був готовий цілком присвятити письменникам моєї культури.

Я розповів тут свою літературну біографію, щоб довести один, здавався б, очевидний факт, який відразу ж впадає в око, хоч особисто я й не помічав цього довгі роки: весь мій життєвий шлях, включно з літературною творчістю, був глибоко обумовлений спершу рішучим відкиданням, а потім прихованим прийняттям своєї материнської культури. Проте на рівні найглибнішому всю цю динаміку визначало могутнє, хоч і викривлене, відчуття себе американцем.

Я маю на увазі примітивне, майже длогічне бажання, котре я відчував як син недавніх іммігрантів, злитися з до-вколишнім світом; світом, який завдяки випадковому збігові місця і часу (чи долі) став для мене абсолютним виміром. Цікаво, що він був не лише моєю химерою. Америка, яку я прагнув наслідувати, майже досконало відповідала стереотипові, який залишається й досі якщо не основним, то принаймні визначальним у світовій культурі образів-символів: це процвітаючий, атлетичний, добropорядний, білий всеамериканець. У своїй пристрасній і заздрісній гонитві за американською мрією я насправді переслідував фантазію, сфабриковану для мене на Медісон-авеню.

1960-і роки відштовхнули мене від цього самовдоволеного образу. Потім, захоплений емансипаторським впливом контркультури, навчений власним досвідом та усвідомленням того, що особисті уявлення про реальність американського життя й життя у світі повинні неспинно розширюватись, – я рішуче налаштувався проти тиранії цього стереотипу. Я прагнув викоринити в собі найглибші його рештки й лестив собі – хіба ж ми всі собі не лестимо? – вважаючи, що досяг у цьому успіху. Й справді, нині мені подобається думати, що все, що у моєму сьогочасному розумінні є американським, пов'язане з поняттями етнічності та різноманітності (хоч це вже й звучить, як банальна фраза), і що саме моя змінена свідомість визначає все, що я зараз думаю чи пишу. Але, заради істини, слід сказати, що свідомість не завжди здатна впливати на те, що міститься під нею; вона лише прикриває верхівку чогось більшого, «нутряного». А ж би мені хотілося, щоб усе було навпаки! Адже інша стрижнева свідомість, менш одержима віра у ці фантазії про стопроцентно американську «нормальність» могли б зробити мій шлях легшим,

не таким болісним. Але, на жаль, якими заманливими подібні припущення не здавалися б, вони ні до чого не приведуть. Бо нас формують наші мрії, а над ними ми не владні.

Цитату, наведену вище, взято зі «Скарги Портного» Філіпа Рота. Використано з дозволу «Вінтедж Інтернешнл», відділення видавництва «Рендом Хаус, Інк.».

Свен Біркери, якого один оглядач назвав «сучасним майстром літературного есе», опублікував низку відомих збірок есе на літературні та культурологічні теми. Серед його основних праць: «Штучний переліг. Есе про літературу ХХ ст.» (видавництво «Морроу», 1987), «Електричне життя. Есе про сучасну поезію» (видавництво «Морроу», 1989), «Американські енергії. Есе про художню прозу» (видавництво «Морроу», 1992), «Гутенберзькі елегії. Доля книги в електронний вік» (видавництво «Фейбер і Фейбер», 1994), «Збірник текстів» (видавництво «Грейвульф», 1998), «Мої блакитно-небесні професії» (видавництво «Грейвульф», 2002). Есе та книжкові огляди Біркери з'являлись у таких часописах, як «Нью-Йорк таймс бук ревію», «Атлантик», «Гарперс», «Нью репаблік», «Нейшен», «Америкен स्कлар» та інших.

У «Гутенберзьких елегіях» він пише, що «все більше занурення в інтерактивне електронне спілкування» може «відрізати нас від цивілізуючої сили писаного слова» і що «електронні книжки та інтерактивний відеозв'язок позбавлять нас здатності до рефлексії». Погібну пересторогу не дивно почути з вуст цього літературного інтелектуала, який, зокрема, у поданому нижче есе пише про те, як неясні, приховані рефлексії над книжками допомогли йому відкрити власну ідентичність і визначити своє ставлення до американської комерційної культури, що оточувала його від часу його народження (дитини емігрантів з Європи) у 1951 році в місті Понтіак, штат Мічиган.

Серед нагород Біркери: подяка «За найкращі книжкові огляди» від Національного об'єднання літературних критиків (1985), грант фундації імені Ліли Волліс «Рідерз дайджест» (1991), а також грант фундації Гуггенгейма (1994).

З 1994 року й донині Біркери входить до основного складу викладачів письменницьких семінарів у Беннінгтоні, а з 1997 року він працює лектором у коледжі Маунт Голіок. Серед літературних журналів, у яких друкувався Біркери, варто пригадати, зокрема, такі як «Вігвег», «Мірабелла», «Есквайр» та «Агні» (він також є редактором останнього).



Роберт Олен Батлер



Цій листівці-фотографії вже близько дев'яти десятків років. Це справжня фотографія, зроблена щойно винайденою камерою «Кодак брауні» й потім надрукована на цупкому шматкові картону з поштовою листівкою на звороті. На початку XX ст. в Америці це було звичним явищем. Люди фотографували різні прояви свого щоденного

життя й надсилали одне одному ці знімки. На цій фотографії зображено небезпечно вигнутий тендітний біплан часів перших ризикованих кроків у розвитку авіації, який самотньо бовваніє на тлі порожнього неба. Якщо придивитись уважно, то можна помітити, що правий край верхнього крила починає відриватися. На звороті листівки просто написано: «Це Ерл Сандт з Ері Па у своєму аероплані перед падінням».

Я вже більш ніж десять років збираю американські листівки. Моя колекція певною мірою орієнтується на зображення, увічнінені в листівках. Ця, з біпланом, без сумніву, незвичайна. Та ще більш незвичайним є напис на звороті. Доки телефон не увійшов до широкого вжитку, люди нерідко відкривали свої серця на звороті поштових листівок.

Як письменник — а я вважаю, що моя письменницька праця глибоко закорінена в американський дух, — я захоплююся подібними посланнями. Митець будь-якої національності завжди чуїно прислухається до нюансів, натяків та підтексту, до проявів особистості й глибинної туги у кожному людському серці. У цих обривках голосів американців, які вже давно пішли з життя, відлунує не лише пульсуван-

ня їхніх особистих життів, а й відображаються заняття та характери цієї нації на зорі сторіччя, яке обіцяло стати надзвичайним.

Нині я взявся до написання книжки оповідань, що грунтуватимуться на моїй колекції американських листівок перших двох десятиріч минулого сторіччя. Планується, що книжка міститиме близько двох десятків, чи й більше, оповідань. Замість епіграфа кожне оповідання відкриватиметься репродукцією обох боків поштової листівки. Оповідь вестиметься від імені автора послання на звороті листівки чи від імені одержувача, а може, й від імені того, про кого згадується у цьому посланні.

На іншій фотолістівці приватного характеру жінка сидить поряд зі своєю подругою в автомобілі марки «Мітчел» 1906 року, а під цим зображенням вона написала вірш: «Ще не винайдено такою музичною акорду, / який міг би дорівнятися до цього солодкою звуку, / який для мене перевершує все на світі / Це гудіння двигуна й шум автомобільних газів». Адресуючи це послання своїй подрузі, що сидить поруч, вона додала: «Чи не нагадає це тобі багато приємних прогулянок красивою дорогою Драйв-вей?» Вона писала з містечка Квана, штат Техас, названого на честь вождя команчів Квана Паркера, який останнім привів свій народ у резервацію на рівнини Стейт Плейнз, штат Техас, і який згодом став успішним бізнесменом, ходив на полювання з Теодором Рузвельтом та був обраний заступником шерифа у місті Лотон, штат Оклахома.

Я вже написав одне оповідання з цієї серії фотохроніки. Воно про двох жінок, які виривалися з дому, коли їхні чоловіки відвідували кінський аукціон, й вирушали на прогулянку в автомобілі. Цим вони утверджували свою незалежність, що ставила їх в один ряд з людиною, на честь якої було названо місто. Адже наша нація, заснована на засадах збереження прав меншин, іноді повільно приходила до їх цілковитого втілення в життя. А на цій фотографії якраз відображено епізод початку XX ст. у процесі руху американського суспільства до відкритості. У назві техаського містечка вшановувалось ім'я корінного американського вождя, який вів затяжну боротьбу проти самого заснування подіб-

них містечок, але який згодом успішно адаптувався до нового світу. Ці дві жінки насолоджуються технологічними здобутками суспільства, в якому домінують чоловіки, можливо, відчуваючи, що саме технологія у майбутньому допоможе перетворити це суспільство на ще егалітарніше.

Зображення будівлі у місті Вашингтон, в якій розташовувались Військовий, Державний та Морський департаменти США, супроводжується таким написом: «Мій дорогий Жю-жо – на пам'ять про приємну годину, проведену перед будівлею Військового, Державного й Морського департаментів США (одного холодного дня) в очікуванні руху процесії до Білого Дому, де ми привіталися за руку з Президентом Рузвельтом. У день нового, 1908 року. Від твоєї крихітки Діди». Ця листівка, як і багато з тих, що містять найособистіші послання, не має марки. Її переслали у конверті, щоб уберегти від стороннього ока. Двоє жінок, прихована близькість яких, очевидно, суперечила загальноприйнятим нормам, очікуючи втілення свого права потиснути руку Президентів Сполучених Штатів Америки, все ж таки були вельми горді з цього.

На свято 4 липня 1906 року невідомий молодик надіслав якомусь чоловікові, можливо, своєму батькові, у місто Шельбурн Фолтз, штат Массачусетс, зображення річки Сако, що протікає через гори Вайт Маунтейнз, штат Нью-Гемпшир. Поштовий штамп вказує на те, що цей молодик зупинився в одному з величезних готелів гірського курорту на Вайт Маунтейнз, який називався «Крофорд хаус». «Свято 4 липня видалося тихим, – писав хлопець. – У готелі було 220 осіб. Коли зранку підняли прапор, всі зібрались у дворі, зняли свої головні убори й тричі прокричали «Ура!». Завтра ми зіграємо у бейсбол». Ця листівка мене дуже розчулює своєю непатетичністю. Майже сто років тому всі, хто перебував у цьому величому старому готелі, – а це переважно не знайомі один з одним люди, – вийшли у двір, щоб вітальними криками засвідчити свою відданість Америці, яка так близько поєднала їх усіх між собою. А наступного дня наш молодик вирушив у дорогу, щоб взяти участь у найбільш американській грі – бейсболі – й ще раз поєднатися з іншими людьми, цього разу вже у грі.

Ще одна фотографія приватного характеру явно була зроблена на траншеях передової лінії фронту під час Першої світової війни. Стовбури дерев, накладені один на один, підпирали глибоко викопані брудні стіни, а нагорі – застигла у русі постать солдата-піхотинця, що віддаляється. На брудній підлозі виритої траншеї стоїть огрядна кремезна жінка у чорній габардиновій сукні та капелюсі з вузькими полями, з прищипленим до грудей кишеньковим годинником на ланцюжку. Вона ледь помітно й дещо суворо усміхається. Простий підпис від руки: «Мама на позиція». Ось ця американська мати прийшла на передову, щоб перевірити, як ведеться її синові.

На іншій фотолістівці – вже масового виробництва – художнє фото нещасної жінки. На листівці надруковано назву: «Розбите серце». На зворотньому боці хтось написав ці прості слова чоловікові в Елборо, штат Массачусетс: «Ми

зустрінемося після смерті». Без звертання і підпису. На перший погляд, це послання вказує на гірку розлуку двох закоханих. Але якщо роздивитись уважніше адресу чоловіка, то стає зрозуміло, що він у санаторії. Він помирає від сухот. Від цього наше попереднє припущення про стосунки між чоловіком і жінкою різко змінюється й стає складнішим; особливо його ускладнює відсутність у цьому короткому посланні ніжних слів і навіть звертання. В епоху, коли так багато хвороб нерідко виявлялись фатальними, жінка облишила зайві слова, передаючи коханому чоловікові лише свою віру в те, чого сподівався і він сам.

У вірі, прагматизмі й відвазі цієї жінки є щось таке, що видається мені особливо американським. Як і у пристрасному захопленні двох тейхаських жінок технологічним прогресом, у задоволенні вашингтонської пари відкритістю органів влади, у братерстві молодого чоловіка зі своїми незнайомими співгромадянами, у силі й заступництві матері, її здатності зректися умовностей заради високої мети. Але всі ці якості також є універсальними, загальнолюдськими.

Важливо зрозуміти, як часткове і загальне поєднуються у мистецтві. Твір мистецтва не виникає з розуму митця. Він також не випливає з раціональних, аналітичних здібностей, не з'являється з ідей. Мистецтво приходить звідти, де митець мріє. Воно виникає з несвідомого.

Несвідоме – це жакне місце. Великий японський режисер Акіра Куросава якось сказав: «Бути митцем – означає ніколи не відводити очей». І якщо митець справді дотримується цього правила, якщо він іде вглиб підсвідомого, день за днем, твір за твором, не відводячи очей, то нарешті доходить до місця, де він уже не чоловік чи жінка, не чорношкірий чи білий, не червоний чи жовтий, не християнин чи мусульманин, не єврей чи індус, не буддист чи атеїст, не північноамериканець чи південноамериканець, не європеєць, африканець чи азіат. А просто людина. І якщо йому випало від народження чи в силу інших обставин називати Сполучені Штати Америки своїм домом, він роззирається навколо, вдивляється у прикмети цього місця й цієї культури – і помічає ті її аспекти, які співвідносяться з універсальною людською природою, спільною на цій планеті для нас усіх.

Восени 2001 року я розпочав інтернет-проект з художнього письма, щоб навчити інших основного принципу художнього процесу. Мої студенти давно вже чули від мене, що мистецтво походить із підсвідомого, а також висновок, який з цього випливає: твори мистецтва в своїй основі є чуттєвими об'єктами, які пояснюють і виражають світ неаналітичними способами. Однак коли навчаєш цієї форми мистецтва, то стикаєшся з парадоксом: щоб заперечити аналіз, як ось у цих реченнях, неминуче вдаєшся до аналітичного дискурсу.

Отож 30 жовтня 2001 року я відкрив веб-сторінку під егідою університету штату Флорида, на якій я викладав художнє письмо. Щовечора по дві години я писав в інтернеті одне оповідання, аж доки не завершив його. Студенти могли безпосередньо спостерігати процес худож-

ньої творчості у всій його сьогохвилинній повноті. Я почав з простої ідеї, без попередньої підготовки. Оповідання створювалось у реальному часі. Бажаючи могли стежити за тим, як просто на екрані монітора приймалося кожне творче рішення, аж до найдрібнішої коми. Кожне недоречне, незграбне речення, кожний невдалий вибір слова, кожен безперспективний поворот сюжету – все це з'являлося, доопрацьовувалося, переглядалося, переписувалося перед їхніми очима.

Я чекав аж до ранку 30 жовтня, щоб відчувати натхнення, яке позбавило б мене шансу перепланувати оповідання, навіть підсвідомо. Я хотів показати за допомогою транслювання через світову павутину весь процес письма. Того ранку я переглянув свою колекцію фотолістівок, щоб відібрати саме ту, яка була придатна обрости найміцнішим сюжетом. І мені впало в око зображення біплана Ерла Сандта.

Коли я купував цю листівку минулого січня на з'їзді колекціонерів листівок, я знав, що одного дня напишу оповідання, навіяне нею. І я завжди знав, що оповідь вести-

*На цій фотолістівці
зображено небезпечно
вигнутий тендітний
біплан часів перших
ризикованих кроків у
розвитку авіації, який
самотньо бовваніє на
тлі порожнього неба.*



меться від імені Ерла Сандта, приреченого пілота. Але 30 жовтня моя думка змінилася. Доки я вдивлявся у цю старовинну листівку, моя мистецька підсвідомість, моє відчуття себе американцем і моя ширша ідентичність як людської істоти – все це враз перемішалось. І раптом я зрозумів, що писати треба від імені того, хто спостерігав за цим польотом, який виявився останнім.

Адже 11 вересня 2001 року ми всі були тими, хто спостерігав. Я писав свою історію про Америку початку ХХ ст., послугуючись власними фантазіями, але у процесі

письма збагнув щось істотне про той далекий страшний день в Америці на початку ХХІ ст. Людина, яка зробила це фото й підписала листівку дев'яносто років тому, відчувала те саме, що відчували всі ми 11 вересня. І я прийшов до усвідомлення, що найглибші й найсильніші наслідки того дня мають дуже мало спільного з міжнародною політикою, світовим тероризмом, внутрішньою безпекою чи нашою цілісністю як нації. Звичайно, всі ці питання також реальні й важливі, але мені здається, що в день 11 вересня ми всі, як одна душа, переживали цей момент глибоко особистісно. Кожен із нас стежив за вражаючим падінням літака в ситуації, розвиток якої ніхто не міг передбачити. І як наслідок – ця подія прорвала внутрішній захист, який неодмінно існує в кожному з нас. І ми – один за одним – відчували так гостро, як більшість із нас ще ніколи не відчувала, що ми є смертними істотами.

Митті всіх національностей світу щодня проходять через ворота особистого несвідомого й заглиблюються у хащі колективного несвідомого. Вони приносять у світ свої візії, які єднають нас усіх між собою. Я американець. І я митець. Я вдивляюсь у свою країну в пошуках людської душі.

Роберт Олен Батлер з 1981 року опублікував 12 книжок: десять романів («Алеї раю», «Сонячні собаки», «Селяни з Боунз», «На далекій землі», «Вабаши», «Чорт», «Вони шепочуть», «Глибоке зелене море», «Пан Космічна Людина» та «Чесне попередження») і дві збірки оповідань («Бульварні мрії» та «Гарний запах з дивної гори»; остання у 1993 році одержала премію Пулітцера у номінації «художня проза»).

Його оповідання широко друкувались у таких часописах, як «Зе Нью-Йоркер», «Есквайр», «Періс ревію», «Гарперс», «Джі. Кю.», «Цойтроуп», «Гуззон ревію», «Квотерлі ревію» штату Вірджинія та «Сьюані ревію». Вони також включались до чотирьох щорічних видань серії «Найкращі американські оповідання», до семи щорічних видань серії «Нові оповідання з Півдня» та до численних хрестоматій художньої літератури для студентів коледжів, що виходили у видавництвах «Сімон і Шустер», «Нортон», «Вайкінг», «Літл Браун і Ко», «Гоктон-Міфлін», «Оксфорд юніверсіті прес», «Прентіс холл» та «Бедфорд/Сент-Мартін». Його праці перекладені понад десятима мовами світу, включаючи в'єтнамську, тайландську, корейську, польську, японську та грецьку.

Батлер удостоєний премій Фундації Гуггенгейма та гранту Національного Фонду мистецтв. Він також став володарем премій Фундації Річарда і Хільди Розенталь при Американській академії літератури та мистецтв, фіналістом премії імені Фолкнера від ПЕН-клубу. Його оповідання «Чесне попередження» вибороло у 2001 році премію журналу «Нейшенл мегезін» у номінації «художня проза». Це оповідання лягло в основу його нового однойменного роману. А ще він удостоївся грамоти і нагороди імені Ту-До-Чін-Клен від Американської спілки ветеранів В'єтнаму, яка надається «ветеранові В'єтнаму за видатний внесок у культуру».

З 1995 року Батлер писав сценарії повнометражних фільмів для таких кіностудій, як «Нью ріджентсі», «Твентізі сенчері фокс», «Ворнер бразерс», «Парамаунт», «Дісней» та «Юніверсалз пікчерз», а також сценарії двох телесеріалів для студій «Хоум бокс офіс». Він має звання професора імені Френсіса Елпса, завідує кафедрою письменницької майстерності імені Майкла Шаара в університеті штату Флорида, що у місті Таллахассі (штат Флорида). Батлер одружений з романісткою і драматургом Елізабет Дьюбері.



Шабон Майкл



У 1969-му, коли мені було 6 років, мої батьки взяли позику в Адміністрації ветеранів і купили будинок на три спальні у вимріяному місті з назвою Колумбія. Мій батько, уродженець Брукліна, педіатр у громадській клініці, був ветераном, і передусім – морської патрульної служби США (яка розмістила його у штаті

Арізона, де не було

морського узбережжя – без сумніву, вчинивши мудро). Ми стали першими, кому Адміністрація ветеранів надала позику на купівлю будинку в Колумбії, штат Меріленд. Про це навіть писали на першій сторінці місцевої газети.

Мушу сказати, що Колумбія тепер – друге за величиною місто у штаті. Але коли ми туди переїхали, у ньому мешкало не більше ніж кілька тисяч людей: вони називали себе «піонерами». Це були колоністи своєї мрії, іммігранти до нової землі, яка на той час існувала переважно на папері. Ще не було збудовано понад чотири п'ятих з усіх спроектованих колумбійських житлових будинків, офісних будівель, парків, басейнів, велосипедних доріжок, початкових шкіл і торговельних центрів. А тисячоліття расової та економічної гармонії, що його обіцяла Колумбія своїми ще не існуючими вулицями й завулками, було не ближчим до свого народження, ніж раніше. Зрештою, щоб реалізувати всі свої обіцянки та амбіції, Колумбії було достатньо змінити лише одну малу дитину. Я й досі вірю в те, що рішення моїх батьків переїхати до цього незавершеного гігантського вибуху архітектурної й соціальної уяви змінило напрямки мого життя і зробило з мене письменника, яким я нині є.

В середині 1960-х років заможний, наполегливий і прагматичний мрійник на ім'я Джеймс Раус завдяки своїй хитрості й гострому розуму придбав у власність величезний шмат тютюнових плантацій, що простягалися вздовж обох боків Піку Колумбія, між Балтимором і Вашингтоном Раус, якою часто називають винахідником торговельного центру (хоча на це звання є й інші претенденти), був людиною грандіозних ідей щодо оздоровлення занепащеної природи передмістя й утвердження неперехідної важливості міст у житті людства. В ті часи сама урбаністична ідея була дискредитована, однак Раус юстро відчував перспективу перепланування, перебудови, оновлення міста.

Він зібрав юманду талановитих людей – одну з численних подібних команд талановитих людей у вузьких краватках, коротко стрижених, – чий грандіозний оптимізм перетворив 1960-і на такий захоплюючий час і разом з тим час розчарувань. Назвавши себе «робочими трупам», ці люди, засукавши рукави, взялися до праці. Як і їхній патрон, вони були сповнені переконливих і водночас фантастичних ідей щодо озонування, зелених зон, зручності обслуговування й громадського життя міст. Вони також сповідували передові расові та класові погляди, були носіями передових ідей щодо освіти, архітектури, капіталізму і свободи пересування. Доля удача й інтелектуальне натхнення теоретика з дуже глибокими кишенями – все це разом подарувало їм можливість проведення експерименту величезних масштабів, якою вони й скористались. За відносно короткий проміжок часу вони створили План.

Моя найперші спогади про Колумбію – це спогади про План. Це був не просто основоположний документ і головний пункт продажу в колумбійському експерименті. Це була також найцінніша власність нового міста, яскравий вияв доброї волі, що наснажувала натхнення пана Рауса. План у всіх деталях, було виставлено на загальний огляд у маленькій будівлі Виставкового центру (це була одна з перших будівельних робіт Франка Гері), розташований на березі штучного озера, що стало серцем Плану й самого міста. Це озеро, назване озером Кітамакунді, – завдяки вченій мудрості істориків, яка привносила в місто справжню утопічну ат-

мосферу, – було чисте й гладеньке, його мережило тільки виблискування на поверхні сліду від плаваючих качок. Коло озера височіла скромна біла будівля в модерністському стилі «воякиних воєн» кінця 1960-х років. Її назвали Американською міською будівлею. Між цим єдиним «хмарочосом» Колумбії й Виставковим центром простягнулася відкрита площа з рядами лавок і бездоганно підстрижених кущів, прикрашена чудернацькою скульптурою, що звалася «Дерево народу» – висока металева кульбаба, позолочена розетка якої складалася зі стилізованих фігурок людських істот. Скульптура, лавки, площа, озеро, башта – всі вони мали чудовий вигляд сонячною дня 1970 року, ніби ще зберігаючи в собі незаплямовану безмежну перспективу архітектурних проєктів, з яких вони так недавно постали.

Мої батьки, я і мій молодший брат розглядали всі ці проєкти, серед багатьох інших архітектурних планів, у Виставковому центрі. Там були проєкти, карти й пояснювальні діаграми. Також роз'яснювалася знаменита спільна Угода всіх мешканців Колумбії й розробників плану розвитку міста, яка зобов'язувала обидві сторони дотримуватись певних доволі суворих естетичних вимог у будівництві та переплануванні міських будинків. Демонстрація слайдів відбувалася в одній із довгих кімнат у стилі 1970-х років, умебльованій лише оббитими килимовим покриттям кубами й пофарбованим у кольори пакунка з солодкою кукурудзою. На слайдах були зображені усміхнені діти, що гралися, цілі родини на прогулянці тінистими стежками, пари у човнах, що веслували на озері Кітамакунді чи на його штучному побратимові – озері Вайльд. Це був яскравий, розфарбований у прості кольори світ, але діти в ньому були старанно підібрані двох кольорів: чорношкірі та білі. Адже це було стрижнем колумбійської ідеї: тут, на цих полях, де колись раби збирали тютюн, шляхетні й сміливі обіцянки чорношкірим, зроблені на гребені Руху за громадянські права, нарешті мають бути виконані сповна. Я інтуїтивно відчував, що цією думкою перейнята вся символіка, яка оточувала нас у Виставковому центрі: ми всі є гілками єдиної родини, бо у нас спільні корені й спільні прагнення.

Сидячи верхи на кубі й роздивляючись слайди, я глибоко переймався ідеєю – саме ідеєю – Колумбії. І коли ми виходили з Виставкового центру, моя доля була вирішена: на виході мені вручили карту – велику згорнуту карту, деталізовану й кольорову, карту мрії «робочої групи».

Добре відомо, що карти спроможні запалювати уяву. І як спостеріг Марлоу, герой Джозефа Конрада, немає карти, спокусливішої за ту, яка, – подібно до шкільної карти Африки, розмальованої кольорами прапора, що покликала його колись у самотню подорож, – позначена сумнівами й здогадами, романтично білою плямою недослідженої території. Карта Колумбії, яку я приніс додому після першого відвідання Виставкового центру, була саме такою. Згідно з Планом, місто мало поділятися на райони, які називатимуться поселеннями, кожне поселення, відповідно, ділитиметься на околиці. Всі ці поселення вже були визначені, окреслені, названі й нанесені на карту. Багато околиць також уже бу-

ли накреслені, разом із вулицями й мережею велосипедних доріжок, які сплітали місто в єдине ціле. Але на карті ще залишалися великі ділянки, які, окрім нанесеної на них назви поселення, були абсолютно порожніми, гіпотетичними й, по суті, неіснуючими.

Назви Колумбії! Те, що більшість із них були дивними, ні на що не подібними й інколи навіть смішними, стало предметом постійних дискусій як серед самих колумбійців, так і серед чужинців. В околиці, названій Філіпс Лак, зустрічаються назви вулиць з дивним англійським алітераційним звучанням (Драйстро Драйн, Маргрейв М'юз, Лакпені Лейн), еліптичні й схожі на головоломки, безсуфіксальні назви, знахідка для любителів помізувати (Блу Пул, Ред Лейк, Спайрел Кат) або й зовсім дивні назви (Клаудліп Корт, Роул Райт Корт, Ньюгрендж Гарт). Ходили чутки, що назви колумбійським вулицям дав один переважаний працю службовець компанії Рауса, зобов'язаний дотримуватись якоїсь таємної угоди, за якою йому не дозволялося дублювати жодну з назв вулиць сусідніх округів Балтимора та Анн-Арундел. Тож він у відчаї відвернувся від вичерпаної вже до нього рудоносною жили назв квітів, дерев та імен американських президентів, звернувшись до творів американських поетів та прозаїків. Зокрема, ви і не здогадалися б, що генієм околиці Філіпс Лак став Робінсон Джефферс.

Я проводив години над цією картою ще задовго до того, як мої батьки купили, скориставшись позикою Адміністрації ветеранів, будинок за номером 5179 на Еліотс Оук Роуд, в околиці Лонгфелло, в поселенні з назвою Гарперс Чойс. Мене найбільш вражало в усіх цих назвах не те, що вони дивні, а той простий факт, що більшість із них були назвами ще не існуючих місцевостей. Це були наче магічні заклинання, кожне з яких викликало до життя якийсь окремих відрізок вулиці, тротуару чи галявини – саме цей, а не якийсь інший. З часом – а я спостерігав це власними очима місяць за місяцем, рік за роком – з багна та глини Меріленду поставала вулиця, вичаклювана у формулі «Даркбуш Терес» чи «Найт Руст», і на ній починали проростати пагони будинків та дерев, з'являвся акуратний синьо-білий вказівник. Для мене все це було переконливою демонстрацією чарівної сили імен та іменування.

Врешті-решт я прикріпив цю карту, вже доволі пошарпану й потерту, до стіни у своїй кімнаті – на другому поверсі нашого будиночка з каталогу-проспекту в псевдоколоніальному стилі, що мав три спальні і стояв на вулиці Еліотс Оук Роуд. З часом до цієї карти приєдналася карта новою Магічною Царства зі Світу Волта Діснея і ще одна – карта вигаданого мною світу, світу коней і високої трави, який я назвав Даворія. Зранку, одягаючись до школи, я вивчав карту Колумбії. До речі, у школі не було маленьких класних кімнат; великі зали, в яких ми звали бачити навколо різні обличчя, а також те, що нашими вчителями були представники різних рас, – усе це свідчило, що битва за інтеграцію та громадянські права закінчилася і що її виграли хороші хлопці. Увечері, лежачи в ліжку й читаючи «Гоббіта», «Книгу

трьох» чи роман про країну Оз, я позирає на карту. Інколи я вивчав її перш ніж вирушити з моїми чорношкірими та білими друзими у набіг на віддалені околиці, до кордонів нашого міста і нашої уяви.

Наша околиця з назвою Лонгфелло вже була відносно завершена, включаючи свіжовисіяні дернові галявини та ще кволі маленькі дерева зі схожими на ніжки лошати стовбурами, але відразу за її межею ми з друзими потрапляли на своїх велосипедах за межі Знайомого Світу, у цю недосліджену білу пляму розритої бульдозерами глини й натягнутих на кілки розміткових стрічок, де невдовзі повиростають будинки й забуває життя. Ми лазили через решітку вниз у щойно вириті підвали, вогні й холодні на дотик, найкачені корінням дерев. Ми скочували величезні котушки телефонного кабеля із земляних насипів й збирали, наче накінецьні стріли, погнуті цвяхи та використані гільзи для будівельного розчину. Нам відкривалися скелети будинків, їхня нервова система, підшкірні шари ізоляційного матеріалу, бо ми спостерігали за їхнім ростом ізсередини. Пізніше я

приходив познайомитися з мешканцями будинку, заходив до них у гості й, стоячи на їхній кухні, думав: «Я бачив народження вашого будинку».

У певному розумінні будівельні роботи в моєму рідному місті й мої заняття у дитинстві чудово гармонували між собою. Не встигла моя сім'я невдовзі переїхати до ще новішого, свіжішого поселення Вільд-оф-Лонг-Річ, як вона швидко розпалася. Відтак і Колумбія, і я – ми обидва боролися за те, щоб заповнити порожні місця, щоб осягнути свій шлях назовні, у загадкові прогалини й невідкриті куточки світу. Живучи у Колумбії, я пізнавав речі, які не були передбачені членами «робочої групи»; речі, яких не було на карті. Це були дивні, не позначені на карті території расової й сексуальної сваволі та незагойного людського нещастя. Сюди належало і розлучення моїх батьків, яке стало величезним непрогнозованим катаклізмом, що перекреслив старі кордони, одним розчерком пера створивши величезні нові зони розгубленості й страху. А потім одного дня я поїхав з Колумбії й відкрив гірку правду про расові стосунки. Тож

*Нам відкривалися ске лети
будинків, їхня нервова система,
підшкірні шари із оляційного
матеріалу, бо ми спостерігали
за їхнім ростом ізсередини.*



протягом якогось часу я був схильний ставитись до уроків, яких мене там навчили, з певною часткою тужливої люті. Я відчував, що мені брехали, що карта, яку мені вручили, була обманом. Та й зрештою, час від часу до мене долинали чутки про те, що Колумбія нібито зазнала поразки у своєму грандіозному експерименті. Вона стала чимось на зразок паркового передмістя Балтиморсько-Вашингтонського коридору. Там мали місце злочинність і расові заворушення.

Оцінки критиків Колумбії можуть бути справедливими або й ні, але коли я озирюсь на 30 років назад – на місто моїх та Джеймса Рауса мрій, – мені здається, що коли ви перестали вірити в те, що вам колись пообіцяли, то це ще не означає, що сама обіцянка була брехнею. Дитинство у своєму найкращому вимірі є нескінченною пригодою – у найпрямішому значенні цього затертого слова: це подорож до незнаних земель, які можуть з'явитися за мить до того, як ви вперше на них поглянете. Мені дуже пощастило, що в ранньому дитинстві мені дали до рук карту – карту, з якою можна було звирятися свій, хоч і доволі умовний, рух; карту,

яка згодом обросла складним п'єтивим алюзім, почерпнутих із поезій, романів та оповідань загадкових людей, яких звали Фолкнер, Гемінгвей, Фрост, Готорн і Фітцджеральд! Ці імена, ця пригода все ще зі мною – кожного разу, коли я, затиснувши у руці якусь дивну карту, сідаю за клавіатуру свого комп'ютера, щоб вирушити у плавання до terra incognita. ■

Вперше опубліковано в
«Архитектурному дайджесті»

© 2001 Майкл Шабон

Майкл Шабон – плодовитий романіст і новеліст, який нещодавно опублікував нову книгу «Вражаючі пригоди Кавальєра і Клея» (видавництво «Рендом хаус», 2000). Це вигадливий роман-хроніка про пригоди двох братів, які приїхали до Нью-Йорка у 1930-х роках і поринули у книговидавничу справу, пов'язану з виданням коміксів. У 2001 році роман одержав премію Пуліцера у номінації «художня проза». Нині Шабон працює над втіленням кількох інших великих проєктів.

Серед його друкованих праць романи «Таємниці Піттсбурга» (1988) та «Хлопчики-вундеркінди» (1995), дві збірки оповідань «Сучасний світ та інші оповідання» (1990) і «Вервулфи в юності» (1999). Його твори з'являлись у часописах «Зе Нью-Йоркер», «Гарперс», «Есквайр» та «Плейбой», а також у низці антологій, зокрема в антології «Оповідання, відзначені премією імені О'Генрі 1999 року». Багато з його творів можна знайти на його оригінальній веб-сторінці за адресою www.michaelchabon.com.

Закінчивши університет у Піттсбурзі, Шабон вступив до Каліфорнійського університету в Ервіні на магістерську програму з письменницької майстерності. Як магістерську дисертацію Шабон подав рукопис свого роману, що невдовзі був надрукований під назвою «Таємниці Піттсбурга» (Шабону тоді ще не виповнилося 30 років). Часопис «Зе Нью-Йоркер» назвав цей роман «майже вірцевим прикладом першого багатообіцяючого роману», а деякі оглядачі порівнювали Шабона з такими поважними письменниками, як Ф. Скотт Фітцджеральд та Дж. Д. Селінджер. Його наступний роман «Хлопчики-вундеркінди» став бестселером і ліг в основу кінофільму з Майклом Дугласом у головній ролі.

Представлений у цій збірці есей Шабона «Карти і легенди» ґрунтується на факті його народження у 1964 році в містечку Колумбія, штат Меріленд – одному з дуже небагатьох заздалегідь розпланованих міст США. Шабон зізнається, що його блискуча уява частково завдячує величезному захопленню коміксами в дитинстві, які приносив його батько. А батько його батька, у свою чергу, працював друкарем, друкуючи багато коміксів і теж приносячи їх своєму синові. Вторячи багатьом критикам, Сол Аустерліц написав на веб-сайті «Сентрал букінг»: «Майкл Шабон є одним з найцікавіших, а до того і одним із найвідоміших письменників, що з'явилися в Америці протягом останнього десятиріччя... Він унікає багатьох ігор, до яких вдаються його постмодерністичні ровесники, натомість надаючи перевагу простій старомодній цінності вдало розказаної історії. Його книжки залишають у пам'яті читачів яскраві, добре виписані характери та влучні, майстерно побудовані діалоги».

Шабон живе у Берклі, штат Каліфорнія, з дружиною Ейлер Волдмен та дітьми.



Білі Коллінз



Я ніколи насправді не вважав себе винятково американським поетом, доки не поїхав до Англії кілька років тому, щоб почитати там свої твори. Я сам спланував цю подорож, і вона виявилася вартою того. Зустрічі були різноманітними, зокрема з учнями шостого класу, джаз-клубом у Брітоні, студентами коледжу

Шефільдського університету та громадським центром у маленькому селищі Йоркшира. До речі, саме на цих останніх читаннях, коли настав час для відповідей на запитання, чоловік старшого віку, схожий на землероба, вставши зі свого місця, спитав: «Пане Коллінз, чи всі Ваші вірші написані прозою?» Проте не тільки ця зустріч, а кожні читання, незалежно від аудиторії чи місця проведення, залишали в мені якесь незначне, але невід'язне відчуття, що всі мої поезії написані не англійською, а американською мовою. На всіх читаннях я відчував мертву реакцію залу на такі фрази, як «не зачепивши яєць» чи «попітніти насамкінець». Я також упевнився, що фраза «квітка штату» в одному з моїх віршів звучатиме для британського вуха, як «квітка стану». Тож моїм відкриттям виявилось те, що американські ідіоми складно перекладати не лише французькою чи німецькою, а й англійською мовою. Людина не зможе зрозуміти, що означає бути американцем, аж доки вона не опиниться за межами країни; так і я не усвідомлював, що маю американський голос – мій письмовий акцент, так би мовити, – аж доки не зустрівся з різними аудиторіями британських слухачів.

Мене особливо здивувало відкриття того, наскільки глибоко багато з моїх віршів закорінені в американську мову; і це при тім, що я свідомо уникав такої примхи, як використання діалектів чи залучення реалій сучасної культури. Я розумів, що фрази типу «експрес, що часто ходить», «автомобіль, задні двері якого відкриваються вгору» чи «порція «Джелло» (фірмова назва концентрату желе)» можуть з часом зробити застарілим звучання вірша й цим різко вкоротити йому полічкового віку. Словосполучення «полічковий вік» служить іще одним прикладом. Я намагався надавати перевагу більш універсальному словникові. Маються на увазі не суто елементарні слова типу «камінь», «хмара», «небо» чи «дерево», а стиль мовлення подібного плану, що не впускає до себе останніх лінгвістичних новинок. Найстиліше про це висловився Езра Паунд у своєму визначенні поезії: поезія – це «новина, що залишається новою». Я також захоплююся порадою Мері Олівер стосовно розуміння поетом своєї аудиторії: «...Пишіть для незнайомця, народженого в далекій країні через сотні років». Я прагнув залучити до своєї аудиторії цього незнайомця з майбутнього, і мені не хотілось би, щоб він читав такі твори, як «Хліб чуда» чи «Великий Мак» за допомогою приміток.

Звичайно, Америка є чимось більшим, ніж сума її ідіом, проте якщо ви візьмете кількох поетів з усього світу й запитаете про зв'язок їхньої поезії з їхньою національною належністю, то більшість із них на перше місце поставить свою материнську мову. Імовірно, що Чеслав Мілош демонструватиме експресивні можливості польської мови, Яніс Ріцос розповідатиме про відчуття того, що означає творити народною грецькою мовою. Але американські поети не можуть претендувати на якесь особливе національне право на свою материнську мову, бо мова, якою вони пишуть, є мовою решти англосмовного світу, мовної громади, яка на сьогодні найшвидше у світі зростає.

Якщо не у материнській мові, то в чім полягає американськість для письменника? Д. Г. Лоуренс відкриває свої ключові «Дослідження класичної американської літератури» саме таким запитанням, яке він ставить у формі виклику: «Де ця нова пташка, що зветься справжнім американцем?

Покажіть нам гомункулуса нової ери. Ну ж бо, покажіть нас йому. Адже все, що є видимим для оголеного європейського ока, в Америці стає чимсь на зразок зіпсованого європейського». Мене дивує, що Лоуренс називає європейське око «оголеним», оскільки, порівнюючи з товстими академічними лінзами, що прикривали європейське око, оголеним слід було б назвати американське око. А першим поетом, який подивився на Америку цим оголеним оком – і сам постав перед нами оголеним, – був Волт Вітмен.

Лоуренс вважає Вітмена піонером нової американської літератури. Він назвав його «першим, найбільшим і єдиним американським учителем... першим білим аборигеном», хоча відразу ж на одному диханні висміює універсалістське жестукування Вітмена й звинувачує його в удаваному відчутті спорідненості. Зрозуміло, Вітмен був першим поетом, який намагався обійняти руками цілий континент, охопивши лісоруба, секретарку й ескімоса в одних люблячих космічних обіймах. Лонг-айлендivecь і ньюйоркivecь, він не бажав бути регіональним поетом, якими себе досі вважають деякі американські поети, а ще частіше – американські прозаїки. Та справжнім аборигенським ударом було те, що Вітмен зірвав із себе комірць традиційної ямбічної англійської поезії. «Лістя трави» плине у біблійному ритмі, а не в ритмі двоскладового британського ямбу. Ця довга поема стала таким радикальним відхиленням від узвичаєної метрики, що вона викликала критичні дискусії з приводу того, чи можна її вважати поезією. Подібні дебати мали б припинитися, коли один професор зауважив: «Якщо це не поезія – тоді це щось більше, ніж поезія».

Дивно, що минуло багато часу, аж доки хтось пішов за волелюбним покликом Вітмена. Як сказав Лоуренс: «Попереду Вітмена нема нікого. Попереду всіх інших поетів – Вітмен, сам-один, піонер на цілині невідкритого життя». Врешті-решт, американська поезія наздогнала Вітмена, але не раніше, ніж закінчилось його сторіччя. На початку 1920-х років, коли Лоуренс давав свої оцінки, з'являлося багато з нині вже канонічних модерністських віршів. І поряд з іншими прикметами, які характеризували їх як відхилення від канону, найбільшою ознакою експериментаторства була свобода від пут регулярної строфічної будови й вуздечки ямбу.

Звичайно, сьогодні «вільний вірш» не викликає такого хвилюючого відчуття свободи, яке він викликав колись. Найчастіше він просто є виправданням для написання неохайних плоскостопих віршів, причому виправданням, яке не зводиться лише до кола американських поетів. Сміливість таких рядків, як «Час пояснити себе – встаньмо» чи «Я випускаю своє варварське горлання над дахами світу», уможливила рядки Гінсберга «Американцю, я приставляю своє божевільне плече до колеса» та, з дещо більшою скромністю, Френка О'Гари «О, лан! Здається, я божеволію». Безстрашність Вітмена, його нечуваний юлос розбили скло європейської аристократичності й врешті-решт надихнули сміливістю пізніші покоління американських поетів на поетичний вислів у більш дикунському юні.

Якщо письменник є сумою впливів на нього, тоді мої власні поетичні твори – неминучий результат моєї відкритості звучанню та стилям як британської, так і американської поезії. Я навіть ловлю себе на тому, що граюся з цими стилями, поперемінно вдаючись до того чи іншого. Але, якщо бути точнішим, вважаючи себе «американським поетом» і чинячи цим небезпечний акт літературної самокритики, я помітив, що низка моїх віршів відзначається тим, що має американське коріння, відмінне від європейських впливів. Наприклад, «Американський сонет» – це відкидання моделей італійського та англійського сонетів на користь американської фотолістівки, котра, як і сонет, обмежує вислів до можливостей замкнутого простору й, окрім того, поєднує вербальний вислів на одному боці із зображенням на другому. Як і традиційний любовний сонет, поштове послання мандрівника набуло власних ритуалізованих умовностей. Вірш починається неозначено-особовим «ми», нібито я говорю від імені всіх американських поетів.

АМЕРИКАНСЬКИЙ СОНЕТ

*Ми говоримо не так, як Петрарка, і не носимо капелюха,
як Спенсер,
і це не чотирнадцять рядків,
що як борозни на маленькому, гбайливо виораному полі;*

*це фотолістівка, вірш про канікули,
що змушують нас співати наші пісні у
маленьких кімнатах
чи наливати наші почуття у мірні чашки.*

*Ми пишемо на звороті водоспаду чи озера,
додаючи до цієї картини титри, такі світські,
як геліоцентричні очі елизаветинської жінки.*

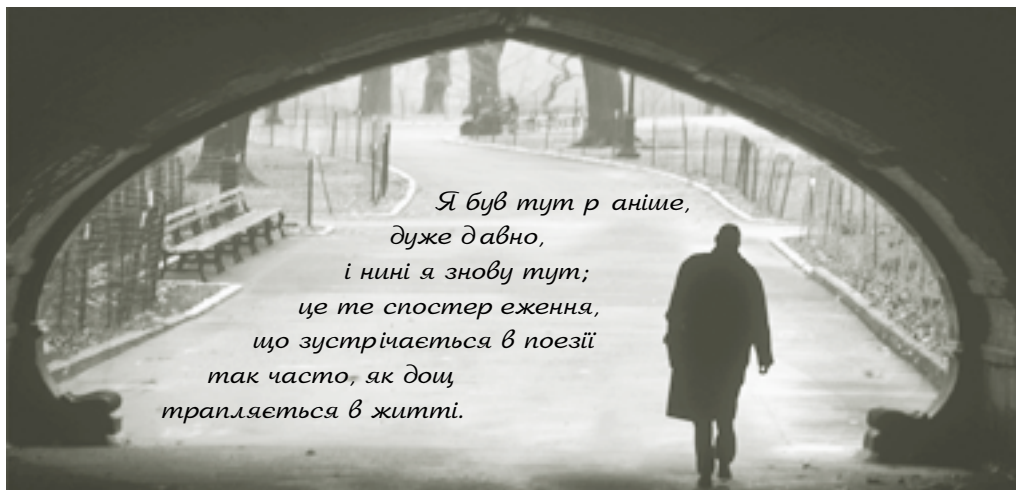
*Ми знаходимо прикметник для погоди.
Ми проголошуємо, що чудово проводимо час.
Ми висловлюємо свій жаль, що вас тут немає,*

*й приховуємо своє бажання бути там, де ви є,
повертаючись від поштової скриньки, ви хилите голову,
читаючи й крутячи тоненький лист у руках.*

*Скибка цього далекого місця, смужка білого узбережжя,
площа чи виточені шпигли собору
проткнуті знайоме місце, де ви залишилися,*

*і ви жбурнете на стіл цей двосторонній екран;
кілька квадратних дюймів звіти, де ми бродили,
й ущільнення того, що ми відчуваємо.*

Іронічна літературна гра у першій половині вірша змінюється невеличкою драмою розлучення, відстані й туги. Цей вірш – намагання, яке, звичайно ж, зазнає поразки, перемішати іронію з емоціями в такій пропорції, щоб досягнути досконало двозначного тону.



*Я був тут р аніше,
дуже давно,
і нині я знову тут;
це те спостереження,
що зустрічається в поезії
так часто, як дощ
трапляється в житті.*

Інший вірш, що називається «Утіха», покликаний оспівати розкоші літа, проведеного вдома у Штатах, замість традиційної подорожі на європейські канікули. Він починається рядком: «Як приємно зараз не подорожувати Італією». Вірш продовжується роздумами про те, яке це полегшення: залишитися на рідному ґрунті й вирушити у круїз «цими місцевими, знайомими вулицями, / вповні розуміючи значення кожного дорожнього знаку й кожної вивіски, / а також – усі несподівані жести своїх співвітчизників». «Замість того, щоб розвалитися у кафе, збайдужівши до всього на світі, окрім льоду», мовець відвідує місцеву «кав'ярню й офіціантку на ім'я Дот», де йому не треба фотографуватися з власником чи, одержавши рахунок, ламати голову над курсом обміну валют. Його цілком влаштовує перспектива «сісти назад у своє авто, / наче це знамените авто самої Англії, / й, посигнавши у свій гучний, з місцевим колоритом гудок, вирушити / дорогою, яка ніколи не приведе до Рима і навіть до Болоньї». Так у цьому вірші висміюється літературний європоцентризм: від імені мовця, чий скромні смаки є відгомонам солодкого провінціалізму образу Воллеса Шона з фільму «Мій обід з Андре».

Вірш «Рядки, написані за три тисячі миль від абатства Тінтерн», як видно із заголовка, є ще одним прикладом процесу «американізації». Тут знаменита автобіографічна поезія Вордсворта переноситься на ґрунт американського, і – знову ж таки – домашнього життя мовця.

*Я був тут раніше, дуже давно,
і нині я знову тут;
це те спостереження, що зустрічається в поезії
так часто, як дощ трапляється в житті.*

*Ви можете вдиватися
в англійський ландшафт,
у пагорби, поцятковані віцями,
ряд високих дерев, що увінчують долини,*

*чи блукати печально тінями
темного баварського лісу,
лиш трикутний шматочок сиру і томик чарівних казок
несучи у своєму похідному мішку.*

*Але почуття виникатиме завжди те саме:
першого разу було краще.
Цього разу і близько не так добре.
Мені зовсім не так весело, як було колись.*

*Чогось завжди бракує –
лебедів, блискотіння на поверхні озера,
грибного, але важливого штриха,
без якого якість речей погіршується.*

*Небесна блакить була глибша, об'ємніша,
хмари більше нагадували собори,
і вода збігала зі скелі
іскристіше.*

*Сидячи на стільцях, ми стежили
за бідним автором у жилетці,
за його спогадами про запаморочливі айсберги дитинства
і млини довкола у бур'яному полі.*

*Ми чули давно померлих поетів,
що говорять про своє вмирання
з мису, з берега річки,
з-під копиці сіна, із затінку біля засува на воротах.*

*Ми слухали їхній смуток,
той, що виливається з поезій,
як вода неминуче виливається зі шлангів,
як сірник завжди виголошує свою невеличку промову у вогні.*

*І коли ми нарешті відкладемо книжку,
відхилимось назад, закриємо очі,
у яких ще стоять друковані літери,
й заслизнемо у закладку сну,*

*ми вже будемо достатньо навчені, щоб знати,
що коли ми прокинемось
незадовго до вечері,
то справи й близько не будуть такими добрими,
як були колись.*

*Чогось завжди бракуватиме
у цій довгій, схожій на труну кімнаті,
нині тут стіни й вікна
лише два різних відтінки сірого,*

*лискуча гарденія похилилась
у щербатому теракотовому горщику.
А на підлозі черевки, шкарпетки,
брунатний недогризок яблука.*

*Ніщо вже не буде таким, яким воно було
кілька годин тому, у славному минулому,
до нашого короткого сну в тому Золотому Віці,
що завершився по обіді цієї днини.*

У цьому звалюванні в одну купу всіх поетів-митиків XIX ст., як англійських, так і німецьких, чітко простежується ревізіоністське звільнення мовця від ілюзій, пов'язаних із романтичною темою втрати. Одомашнення мотиву втрати починається з непоказних образів садового плану та сірника. Час стискається з автобіографічного відтинка до кількох годин між обідом і вечерею, а застарілий ландшафт «мису», «копиці сіна» і «засува на воротах» стискається до «ландшафту» звичайної кімнати з похиленою квіткою й розкиданими черевками та шкарпетками. Романтичні страждання обертаються на читацьку втому. Золотий Вік незворотно залишився позаду нас, на самому початку пообідньої пори.

Якість американської поезії, яка робить її американською, вимірюється кроками, на які вона відійшла від поезії «старого світу», як його називають у підручниках. Американська поезія також є американською завдяки її мові, ландшафту, нешанобливості до європейського минулого, сміливому егоїзмові, іронічній позі, свободі від фіксованих рими, метру та ритму, але головне — завдяки її величезній різноманітності. Саме ця риса — її демократична експансивність та всеохопність — найкраще була виражена у короткому вірші Луїса Сімпсона, який заслуговує на те, щоб його словами завершити цю тему.

АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ

*Чим би вона не була, вона повинна мати
Шлунок, який здатний перетравити
Гуму, вугілля, уран, місяці та вірші.*

*Як акула, вона ковтає черевки.
Вона повинна долати милі через пустелю,
Видаючи крики, що є майже людськими.*

Білл Коллінз — автор шести поетичних збірок, серед них «Самотнє плавання по кімнаті» (видавництво «Рендом хаус», 2001), «Пікнік, блискавка» (видавництво «Юніверсіті-оф-Піттсбург прес», 1998; ця збірка отримала премію Патерсона), «Мистецтво затоплення» (видавництво «Юніверсіті-оф-Піттсбург прес», 1995), «Яблуко, яке здивувало Париса» (видавництво «Юніверсіті-оф-Арканзас прес», 1988) та «Питання про ангелів» (видавництво «Вільям Морроу і Ко», 1991; Едвард Герч запропонував опублікувати збірку в «Національній поетичній серії»).

Готується до виходу нова збірка «Дев'ятеро коней». Поезія Коллінза друкувалася в антологіях, хрестоматіях та різноманітних періодичних виданнях, зокрема в часописах «Поетрі», «Амерікен поетрі ревію», «Гарперс», «Етлентік манслі», «Амерікен сколар», «Періс ревію» та «Зе Нью-Йоркер».

Коллінз одержував нагороди від Фондації мистецтв Нью-Йорка, Національного фонду мистецтв, Меморіальної фундації Джона Сімона Гуггенгейма. Він також нагороджувався премією Бесс Гокін, премією Фредеріка Бока, премією Оскара Блументаля, премією Вуга та премією Левінсона — всі від часопису «Поетрі мегезін».

Білл Коллінз здобув ступінь бакалавра у коледжі Святого Хреста, а ступінь доктора — в Каліфорнійському університеті, що у місті Ріверсайд. Він є провідним професором англійської літератури у коледжі Лемана (університет міста Нью-Йорк), запрошеним письменником-викладачем у коледжі імені Сари Лоренс та ад'юнкт-професором у Колумбійському університеті. У 2001–2003 роках його було визнано Поетом-Лауреатом США. Він мешкає зі своєю дружиною Дайан, архітектором, на півночі округу Вестчестер штату Нью-Йорк.



Роберт Крілі



*Ось дихає чоловік,
але душа його
мертва,
Він ніколи не
промовив до себе:
«Це моя, моя рідна
земля!»*

*Чиє серце ніколи не
палало радістю,
Коли він повертався
додому,
Ігучи з мандрів
чужими землями!
Якщо тут дихає
така людина, то
пожалуйте їй,
Бо їй не прославить
жоден менестрель,*

*Хоч високі його титули і горде ім'я,
А його статки безмежні, здатні задовольнити всі
бажання,*

*Попри всі ці титули, владу і гроші,
Жалюгідний, увесь зосереджений на собі,*

Живучи, удаватиме добру славу,

А помираючи вдруге, піде назад

У лихий пил, з якого він постав

Неоплаканий, невшанований і неоспіваний.

Сер Вальтер Скотт. «Ось дихає чоловік»

Хоча цей безсмертний вірш написав англієць, він все одно міг би претендувати на звання почесного громадянина Америки за те, що йому вдалося так правдиво схопити національне почуття. «Ми останні перші люди», – написав поет Чарльз Олсон у своєму стислому і проникливому дослідженні твору Германа Мелвілла «Назви мене Ізмаїл». Сполучені Штати Америки постають начебто окремою реальністю, місцем, до якого сподіваються потрапити всі інші люди світу, бо ця країна так наполегливо захищає шанс на онов-

лення, на новий початок – удалині від суперечливої історії, залишивши всі старі звички та цінності. Це мрія не тільки честолюбного іммігранта, що піднімається для нового життя, а й усіх нас, які тут живуть. Ми всі віримо у майбутнє як місце, до якого ми завжди повертатимемося.

Вирішив у класичному містечку Нової Англії, де моя мама працювала медичною сестрою (мій батько, лікар, помер, коли мені було чотири роки), я відчував себе маргіналом у багатьох відношеннях. По-перше, ми приїхали з «передмістя» до містечка – з того місця, яке нині називають Бостонською зоною. Хоча звідти відстань до Бостона лише 25 миль, цей простір був безжальним до гаростків культури. Навіть Конкорд, що містився за якихось вісім миль далі, значно випередив у культурному плані звичаї та людей мого дитинства. Проте у маленькому фермерському містечку, де, між іншим, я вперше почав жити власним справжнім життям, мене вважали людиною з іншого світу – світу великого Бостона, про я та мої рідні сприймали як значне непорозуміння. Кілька років тому я повернувся до свого містечка на святкування 50-ї річниці закінчення середньої школи, щоб зустрітися зі старими приятелями тих часів. На цій зустрічі ми майже всі дивним чином знову стали «дітьми»: в тому розумінні, що доросле життя, яке кожен із нас прожив – яким би воно не було, – вже підійшло до свого завершення. Ми знову опинилися перед новим періодом у житті – старістю – і були такими самими «зеленими юнаками» перед цією обставиною, як і тоді, коли входили у свою першу дорослість (включаючи сюди всі супровідні тривоги про передбачувані статеві та матеріальні проблеми).

На чотирнадцятому році життя я цілком несподівано залишив своє рідне містечко. Останній клас середньої школи моя сестра поїхала закінчувати до Нортфілдської семінарії, а молодший брат її тамтешньої близької подруги навчався у Голдернесі, маленькій єпископальній початковій школі у Нью-Гемпширі. Тож моя сестра принесла аплікаційні форми, переконала нашу матір заповнити та подати їх, потім я мав пройти вступний тест, і коли достатньо успішно склав його, щоб одержувати стипендію, – я вирушив геть. Навіть зараз я пригадую пекучу туфу за дівочею. Я довго не від-

кривав листи від матері та сестри, чекаючи, коли зможу залишитися з ними на самоті, щоб наплакатись без свідків. Але рівень викладання виявився там надзвичайно високим, тож я одержав якнайкращу початкову освіту. Деякі завдання здавалися дивними, як-от «переклад» літературною англійською мовою частин знамениті збірки оповідань Джеймса Джойса «Дублінці». Окремі предмети давали основи класичної освіти, наприклад вивчення мов, зокрема латинської та німецької. Інші предмети прищеплювали корисні навички і давали базові знання про мистецтво читати та писати або ж, як сказав Вільям Карлос Вільямс, робити зрозумілим «те, що я пізніше побачив і почув». Хоча пізніше коледж теж давав мені певні знання, та надалі я переважно черпав їх від своїх однолітків, дрослішаючи під впливом досвіду Другої світової війни і мого першого усвідомленого кохання.

Хоч я й не пам'ятаю, коли саме почав писати, однак письмо стало для мене способом донести, що в моєму житті, позначеному безкінечними змінами місця й стосунків, існувала якась бодай одна константа. Одружившись у 20 років, я розлучився, коли мені було 28, але через рік знову одружився. Потім через 20 років знову розлучився, а невдовзі знов одружився і залишаюся у цьому шлюбі донині. Цікаво, чи це не є прикметною рисою американців? Кілька років тому в довідниковому виданні «Бакмінстер Фуллер» вказувалося, що кожного року розлучається одна п'ята населення країни. Що ще ми можемо сказати про себе? Хіба таке: ми вважаємо, що нам не треба знати жодної мови, крім англійської (хоча очевидно, що ми знаємо багато мов – у цю мить у Нью-Йорку люди розмовляють більшою кількістю мов, ніж ніж будь-де на планеті!), що нам не треба нічого знати про оперу чи поезію. Я впевнений, що цей перелік можна продовжити, – і все ж ми почуватимемось у товаристві один одного зовсім як удома. Хіба ж не няковієш, коли тебе ловлять на тому, що тобі подобається поезія, опера чи подібні речі або що ти маєш до них якісь таланти? У нас рекламний вислів «гарне читиво» вживається в тому самому значенні, що й «смішне місце» чи «приємного дня». Люди не хочуть сприймати мистецтво (будь-який із його видів) занадто серйозно.

Роберт Грейвс писав, що поезія є тим мистецтвом, для якого не існує академічних установ, маючи на увазі, як я його зрозумів, що немає такого місця, де можна навчитися творити поезію. Але у Грейвса була реальна поетична традиція, котра служила зразком і підтримкою для нього. Зовсім відмінна ситуація склалася у нашій «напівдикій, відсталій країні», де народився Езра Паунд і яку, здається, багато американських поетів, і я також, усе ще вважають своєю творчою передумовою, остерігаючись, що значно міцніша модель англійського вірша здатна цілком витіснити ту маленьку уявну місцину, котру ми називаємо своєю домівкою. Моє покоління багато років було розділене між тими, хто йшов за прикладом Т. С. Еліота, тобто наслідував класично розвинену поезію в англійській традиції, й тими, до яких належу я сам, хто вперто прямував за паном Вільямсом. Коли його запитали, звідки в нього така «дикіція», він

коротко відповів: «З уст польських матерів». Ми хотіли, як висловився Чарльз Олсон, «залишити свої корені назовні». Нам хотілося, щоб наше письмо стало фактом нашого соціального тіла, засвідчувало нашу колективну сімейну особу: наших польських, ірландських, італійських, німецьких, китайських, африканських, французьких, російських матерів та батьків, дядечок, кузин і сусідів. Нам доводилось довго, і часто з протилежними результатами, змагатися за те, щоб знайти доступ до цього спільного джерела власного способу вислову і навчитись використовувати його у своїх таких розмаїтих риторичних системах. Наша мова не була правильною, як хтось зауважив; вона була необтесаною. Ми вельми тішилися тим, що нас вважали «сирими» на відміну від «зварених», за визначенням Леві-Строса.

Америку, якою б вона не була, не можна сприймати як якийсь окреме місце. І все ж я знаю, що у своїх думках я так прив'язаний до Нової Англії, начебто все своє життя провів там, – і навіть міцніше, ніж той, хто насправді прожив там усе своє життя. Це мій уявний світ, та картина світу, яку я вперто всюди ношу з собою. Подорожуючи кілька разів на рік з півдня на захід, з півночі на південь, при цьому інколи долаючи за раз дві-три тисячі миль, я все одно залишаюся «вдома», принаймні у власній уяві, думаючи про те, що, мабуть, у Бостоні зараз іде дощ чи, напевне, у Мейні зараз дуже гарно, бо листя на деревах одягається в осінні кольори. І як би все не змінювалось довкола мене, я залишався у своєму світі.

З іншого боку, важливе значення має здатність країни вишановувати своїх поетів. За висловом Вітмена, «для того, щоб мати великих поетів, треба мати великих слухачів». Однак це дивовижно легко сказати, але, здається, майже неможливо втілити. Поети посідають надзвичайно низьку сходинку в рейтингу сценічних виконавців і тих, хто формує смаки публіки з позицій власних інтересів та бажань. Якщо сумні події 11 вересня 2001 року викликали хвилю поетичної творчості – вірші стали спільним ґрунтом для впливу нестерпної печалі, – то ця хвиля швидко спала, тільки-но країна, повернувши собі рівновагу, розпочала ведення агресивної війни і, що також слід визнати, повернулася до продукування грошей. Чи тому поезія так мало значить у цій країні, що вона не «робить грошей», навряд чи може вважатись «професією» або хоча б вужче – «покликанням» – і здається найвідповіднішим заняттям для юнаків, емоційних жінок та старих? Чи справді поезія «розповідає» нам про все, що нас цікавить? Що вона означає? На всі ці запитання існують ясні й дуже прості відповіді – але тут ви їх не знайдете. В Америці швидше схильні вважати, що поезія здатна викликати реакцію, суголосну з іронічними словами Меріан Мур з першого рядка її поетичного твору: «Поезія? Мені вона теж не подобається». Інший митець якийсь сказав: «Поети схожі на гравців на губній гармошці. Вони чудово грають, але користі від них небагато».

Це сумна обставина, за якої працювати так само важко, як проводити довгі години у задусливому повітрі, з поганим освітленням. Кому коли-небудь спало б на думку стати поетом у цій країні, якби він, у буквальному розумінні, не відчував, що мусить ним бути? Якось мені розповіли про майбутнього лікаря, котрий у зеніті свого навчання несподівано успадкував велику суму грошей від нещодавно померлої тітоньки. Тож він негайно припинив навчання, вважаючи, що не має більше причини ставати лікарем. Я знаю ще одного лікаря, з яким випадково познайомився в барі — він поступився мені місцем. Розговорившись зі мною, він сказав, що не зносить вигляду і запаху людей, почуваючи до них відразу. Коли я запитав його, як йому взагалі вдалося закінчити медичний навчальний заклад, не запідозривши про такі свої відчуття, він сказав, що під час навчання всю свою увагу зосереджував на лікарі-інструкторі. Він виконував вказівки цієї людини, робив усе, що той призначав, а пацієнт при цьому був присутній лише абстрактно. У власному ж кабінеті йому вже доводилось мати справу з абсолютним, із плоті та крові, живим пацієнтом.

Якщо я теж можу служити якимось прикладом, тоді я скажу, що американські поети відійдуть у свої могили, так і не припинивши запитувати себе: що вони роблять, чому вони це роблять і якщо для когось, то для кого саме? «Це справжній вірш чи ти його сам написав?» — часто чуєш ха-

рактерне запитання. Але тут, напевно, нічого не вдієш: подібне запитання спирається на поетичне відчуття, що, як писав Вільямс, «зіткане з повітря». Американські поети мають таку свободу, якої не мають поети в усьому світі. Вони можуть писати про все, про що заманеться, і в таких манерах, які майже неможливо уявити в інших країнах та культурах. Зокрема Паунд, цитуючи Ремі де Гурмонта, так прояснює сумнів щодо того, що саме дала нам наша національна належність, принаймні у певному сенсі: «Вільно писати про те, що обираєш, — це єдина втіха письменника». Однак «вільно» писати можна не тільки у практичному значенні слова «свобода», попри його очевидні межі, але і в тому розумінні, що можна брати слова з усього запаморочливою реєстру риторики — від високого до низького, від професійного до інтимного стилю — з усіма їхніми тонами та відтінками. Для порівняння зазначу, що мій німецький приятель якийсь звернув мою увагу на те, що Гюнтера Граса не розуміють люди, «голосом» яких написані його блискучі романи — тобто прості робітники. Адже риторичною основою його письма була «літературна» німецька мова. Робітники ж спілкувалися розмовною говіркою, що цілком відділяло їх від текстів Граса. В Англії Віндем Льюїс писав про творчість «із тавром на явиці». Класова приналежність, освіта, визначені юла спілкування — все це у його часи накладало дуже великі обмеження на можливості вислову для поета-початківця. Ця ситуація триває й донині без істотних змін.

*... саме Америка
дала мені всіх цих
незрадливих друзів
моєї душі та
розуму.*



Волт Вітмен



Емілі Дікінсон



Езра Паунд



Ральф Волдо Е

Можливо, з усього я найбільше ціную свій виразний локалізм, своє походження з Нової Англії й ширше – з Америки. Це багато дало мені як письменникові. Може, краще це моє відчуття назвати наповненістю собою, котра з усією силою розкрилась у могутньому голосі Вітмена, яким він створює «Пісню про себе» – такий глибоко американський твір. У цьому самому ключі, але вже у тихіший манері, Емілі Дікінсон писала з блискучою ясністю про Амгерст, штат Массачусетс, що лише в якихось 70 милях на захід від Актона, мого рідного містечка. Потім був Генрі Торо, який так сказав про місце, де ми жили: «Я багато подорожував по Конкорду» (що був зовсім близько від нас).

Геній цієї країни наснажив ліричну поезію унікальною різноманітністю й силою. Безумовно, в інших країнах також є поети, рівні американським, але у них немає такої розмаїтості й виняткової поетичної громади, яку мають поети моєї країни. І якщо всі ми – одне ціле (а у Сполучених Штатах Америки так і повинно бути, і байдуже, чи ти просто людина, чи поет), з усією повнотою незалежності та індивідуальності, на яких базується наша культура, попри болісне почуття самотності, яке вона зачіпає, тоді лірична поезія (поезія самотнього, минушого існування) повинна разом із тим бути і найпотужнішим джерелом поетичного натхнення. Все моє життя пов'язане з незмінними майстрами американської поезії – з Вільямсом, Дікінсон, Паундом, Вітменом,

По, Г.Д. Стівенсом, Луїсом Жуковським, Чарльзом Олсоном, Робертом Дунканом, Алленом Гінсбергом, Денізом Левертвом, Едвардом Дорном. Цей список можна продовжувати і продовжувати. Зумисне чи ні, але саме Америка дала мені всіх цих незрадливих друзів моєї душі та розуму. І тут ми всі жили.

Поет-ветеран Роберт Крілі має світове визнання. Протягом кількох десятиріч він лишається одним із провідних американських поетів. Опублікував понад 60 поетичних збірок, зокрема «Саме вчасно: Поезії 1984–1994» (видавництво «Нью-Гіркшенз», 2001), «Вибрані поезії: 1945–1990» (Лондон і Нью-Йорк, 1991) та багато інших збірок, починаючи з 1950-х років. Він опублікував також роман «Острів» (1963) і понад десяток збірок інших прозових творів та есеїв. Був редактором видань поетичних творів Чарльза Олсона, збірок Роберта Бернса та Волта Вітмена. Його твори виходили у численних періодичних виданнях, зокрема у часописі «Мегезін».

Серед нагород: медаль імені Фроста, пам'ятна відзнака імені Шеллі, а також гранти й

стипендії від Національного фонду мистецтв, Фондації Рокфеллера та Фондації Гуггенгейма. З 1989 року він носить звання професора поезії та гуманітарних наук імені Семюела П. Кейпена при університеті штату Нью-Йорк, що у місті Буффало. У 1999 році його обрали канилером Академії американських поетів.

Народившись у 1926 році у місті Арлінгтон, штат Массачусетс, Крілі ще хлопчиком одержав стипендію для навчання у маленькій приватній школі в штаті Нью-Гемпшир. Він пригадує, що ця подія сприяла його майбутній добрій освіті. Він вступив до Гарвардського університету в 1943 році. А в 1944 та 1945 роках служив у лавах американських військово-польових сил у Бірмі та Індії. Почав друкувати поезії у 1946 році. Наприкінці 1940-х та на початку 1950-х років зав'язав листування з Вільямом Карлосом Вільямсом, Езрою Паундом, а також тривале листування з поетом Чарльзом Олсоном. У 1954 році він приєднався до поетичної групи, очолюваної Олсоном у коледжі Блек Маунтейн (що був коледжем експериментальних мистецтв у штаті Північна Кароліна), де став редактором часопису «Блек Маунтейн рев'ю». Крілі, творчість якого вважають частиною модерністичної школи в американській літературі, представленої такими посталями, як Паунд та Вільямс, водночас тональністю й технікою своїх поезій близький до таких своїх сучасників, як Олсон, Роберт Дункан, Аллен Гінсберг, Деніс Левертв, Едвард Дорн та інші поети.

Життя Крілі, як і його творчість, втілює в собі прагнення передати особливу американську літературну «контркультуру», що виникла у колах інтелігенції у 1950–1960-х роках. На його дитинстві позначилася втрата батька у ранньому віці (йому ще не було й п'яти років). Все своє життя Крілі подорожував, безстрашно задовольняючи величезну цікавість до інших місць та культур. Так, замість осісти у місті й зробити успішну кар'єру, він заробляв собі на існування тим, що (поміж іншого) то займався фермерством у штаті Нью-Гемпшир, то друкував поезію на Мальорці, то викладав у середній школі у штаті Нью-Мексико, то давав уроки на плантації у Гватемалі, то викладав у провінції Британська Колумбія (Канада), то вправлявся у письменницькій творчості в місті Болінас, штат Каліфорнія.

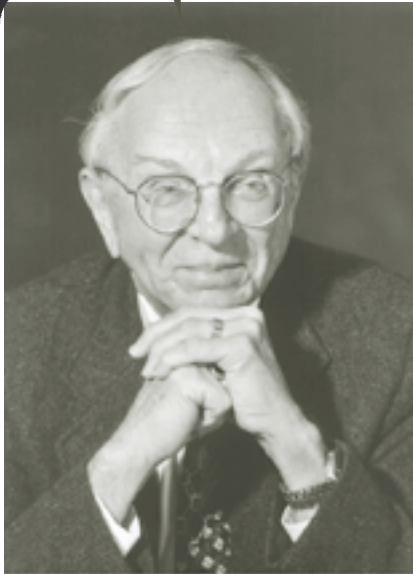
У статті про Крілі в «Оксфордському довіднику з англomовної літератури ХХ ст.» сказано: «Поезія Крілі в основному зосереджується на темі кохання та емоцій, пов'язаних з інтимними стосунками. Серед тих, хто справив на нього найбільший вплив, він називає не тільки поетів, [зокрема Аллена] Гінсберга, котрий запевнив Крілі, що він «може писати безпосередньо про те, що відчуває», але також джаз-музикантів, які показали, що з не меншою силою почуття можуть бути виражені й без посередництва усталених форм.



ю Емерсон



Девід Герберт Доналд



І
Коли я завершував біографію Абрагама Лінкольна, мій літературний агент звернувся до кількох британських видавництв, плануючи здійснити англійське видання книжки. Ніхто не виявив значної зацікавленості. Врешті-решт, одне відоме старе лондонське видавництво погодилося взяти книжку, але з відчутним браком

ентузіазму. Головний редактор написав мені, що він не сподівається на те, що на Британських островах книга буде добре розкуповуватись. Він застеріг мене, сказавши, що в Англії книга про Абрагама Лінкольна продаватиметься приблизно такими самими темпами, як і біографія лорда Шафтсбурі у Сполучених Штатах Америки.

Я був розлючений. Зрештою, написана мною книга розповідала не про якогось гідного, але маловідомого американського діяча XIX ст., на кшталт Томаса Гарта Бентона чи Бенджаміна Гаррісона. Вона була про Абрагама Лінкольна, якого вважають найвидатнішим американським Президентом. Привівши Північ до перемоги у Громадянській війні, скасувавши рабство та зберігши мир з європейськими державами під час цього конфлікту, він став постаттю не лише національної, а й міжнародної ваги. Ним захоплювались такі різні громадські діячі, як Вінстон Черчіль і Мартін Лютер Кінг, а Лев Толстой назвав його «Христом у мініатюрі, святим людяності».

Пообсмакувавши свою образу кілька тижнів, я – не без застережень – погодився з тим, що мій лондонський видавець-сноб мав певну рацію, котра, на жаль, підтвердилася

мізерним рівнем розпродажу книги в Англії. Проблема щодо зацікавлення широкої іноземної аудиторії книгою про Лінкольна пов'язана не стільки з її темою, як вважав видавець, скільки з певними вихідними знаннями, на які я спирався під час її написання. Адресуючи її переважно американській аудиторії, я зробив окремі мовчазні припущення щодо попереднього знайомства моїх читачів з важливими подіями в американській історії, такими як Компроміс Міссурі чи рішення у справі Дреда Скотта, або ж, принаймні, щодо їхнього бажання простежити тонкощі у таких складних питаннях, як Проголошення звільнення чи Тринадцята поправка. Мої сподівання виявилися нереалістичними.

Я гадав, що написав про ці події як історик, тобто людина, що належить до міжнародного братства, яке користується спільним набором вихідних знань і застосовує приблизно однакові техніки, як це роблять учені-негуманітарії всіх країн. Натомість я зробив відкриття, що насправді писав як американський історик. І всі мої книги позначені цією спільною прикметою: вони є американськими книгами, написаними американським істориком.

Однак мені важко точно визначити, що ж робить мої книги виразно американськими. Найочевиднішою вказівкою на це є той факт, що всі вони практично без винятку написані на американську тематику: боротьба між націоналізмом і сектантством у XIX ст., Громадянська війна, процес повоєнної Реконструкції. Всі мої біографії також присвячені американцям, причому деякі з цих постатей є настільки місцевими діячами, що важко уявити, аби вони могли зацікавити будь-кого, крім американського читача. Наприклад, подібною політичною фігурою меншого масштабу був Вільям Г. Герндон – яскравий юридичний помічник Абрагама Лінкольна та один із його ранніх біографів. Ще один приклад: Салмон П. Чейс мав доволі скромну славу як політик штату Огайо, котрий боровся проти рабства, аж доки він не став секретарем казначейства Абрагама Лінкольна. Чарльз Френсіс Адамс мав ширшу популярність – як міністр США у Великій Британії під час Громадянської війни, але навіть його пам'ятають, якщо взагалі пам'ятають, як сина й онука американських президентів. Чарльз Самнер, впливовий сена-

тор-аболіціоніст штату Массачусетс, понад усе прагнув бути схожим на британського аристократа, але небагато англійців зможуть сьогодні навіть згадати його ім'я.

Проте сам вибір теми дослідження не обов'язково говорить про національну належність історика. Зрештою, одна з найкращих ранніх біографій Абрагама Лінкольна, яка ще досі має цінність, була написана англійцем, лордом Чарнвудом. А Безил Ліддел Гарт, Колін Баллард та Г. Ф. Р. Гендерсон – усі англійці – є авторами військових розвідок на тему американської Громадянської війни, які вважаються одними з кращих.

Можливо, найкращим доказом того, що я не тільки пишу на американську тематику, а й сам є американцем, виступає, власне, моя мова. Я сподіваюсь, що користуюся, головним чином, загальноприйнятою англійською мовою, та коли мені випадає нагода, я з насолодою вживаю виразно американські слова та вислови. Наприклад, в одному зі своїх послань до Конгресу Лінкольн називає розкол «зацукрованим заколотом» та говорить про те, як у військовій сутичці загони Конфедератів «повернулися хвостом і втекли». Сенатор Самнер сварив його за псування англійської мови, але я з великим задоволенням цитую ці мовні «огріхи». Мені також дуже подобаються деякі американські неологізми. Коли Герндон писав про складний період женихань Лінкольна до Мері Тодд та про їхні плани щодо весілля, що постійно змінювалися, він назвав цей розділ «Плутанина з одруженням» (“The Marriage Embrigglement”). Я завжди вважав, що важко було підібрати краще й більш американське слово, ніж “imbroglio”. Я й сам його часто вживав. Аналогічно, я всюди, де тільки можу, цитую розмовну мову неписьмених американців, яка часто відзначається силою та прозорістю, що будуть втрачені, якщо слідувати правилам англійської граматики. Я знаходжу прямоту і владність у висловлюваннях, подібних до ось цих слів Деніса Ганкса, кузена Лінкольна, який давав інструкції Герндону з приводу того, що слід включати до біографії Лінкольна: «Тепер, Вільяме, будьте певні вживати моє ім'я відкрито – і робота піде (gaw [тобто go]) добре».

II

Моє американське виховання вплинуло на мій спосіб історичного письма ще в одному аспекті. Безсторонній споглядач, якщо йому доручити неупереджено переглянути список моїх друкованих праць, починаючи з 1940-х років і до сьогодні, небезпідставно прийде до висновку, що мої книжки не подані між собою жимось прозорим, єдиним стрижнем. На початку своєї кар'єри історика я захопився можливістю пов'язати свій предмет досліджень із соціологією. Так, у серії есе, надрукованих під назвою «Новий погляд на Лінкольна», я намагався проаналізувати соціальні корені американського реформістського руху XIX ст. та причини відстоювання рабства на Півдні. Згодом я глибоко зацікавився психологією, особливо психоаналізом, результатом чого стало те, що один оглядач назвав мою біографію Чарльза Самнера найповнішою фрейдистською біографією, яку він будь-коли читав. Однак приблизно в той самий

час мене привабили досягнення квантитативної теорії історії, тож у своїй книзі «Політика Реконструкції» я вже намагався графічно описати відповідний період за допомогою набору діаграм та кривих. Потім я став зачитуватись літературною критикою і написав біографію Томаса Вулфа, романіста XX ст. з Півдня США. Декого з моїх колег ці гостинні зміни предмету дослідження й методології бентежили і навіть дратували. Навіть мій давній близький друг Артур С. Лінк, який присвятив усю свою видатну наукову кар'єру дослідженню біографії Вудро Вільсона, картав мене за легковажну зміну поглядів. «Девіде, – м'яко дкоряв він, – твоя проблема полягає в тім, що ти несерйозний історик».

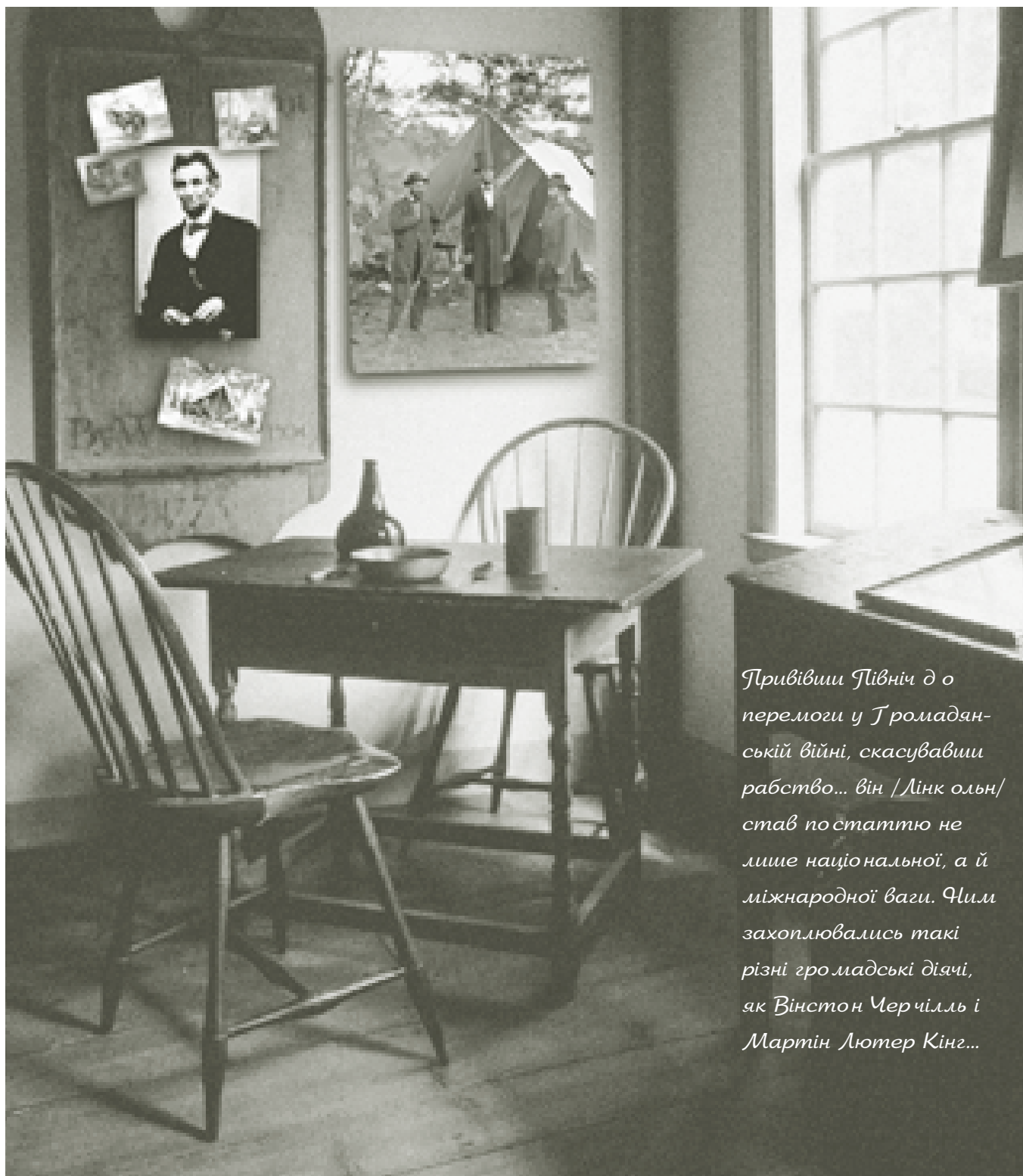
Щодо цього обвинувачення я, до певної міри, повинен визнати свою провину. Адже я писав про все, що мене цікавило, користуючись при цьому тими знаряддями, які потрапляли мені до рук. Окрім того, я писав про те, що давало мені задоволення, а не про те, про що я сам – чи будь-хто інший – вважав за необхідне писати. В цьому, я гадаю, і полягає особливий американський підхід. У моєму випадку він виростає з досвіду довгих поїздок автобусом, які випадали мені на старших курсах університету. Вирушивши зі Східного узбережжя, я котився й підсакував уздовж шляху година за годиною, день за днем, доки автобус віз мене разом з моїми супутниками через гори Аппалачі, індустріальні міста Середнього Заходу, нескінченні Великі Рівнини до фантастично красивої гірської місцевості, аж доки, нарешті, ми не прибували до Каліфорнії. Відтоді я закоханий в американський ландшафт в усій його різноманітності. Довгі подорожі навчили мене розуміти величезні простори нашої країни, а у спілкуванні день за днем зі своїми супутниками всіх рас та обох статей з усіх куточків країни я відкривав для себе безмежну розмаїтість американського життя.

Ця розмаїтість переросла для мене – як, звичайно ж, і для багатьох інших американських письменників – на величезний простір для експериментаторства стосовно предмету, теми та методу письма. Адже у нас немає єдиної основної історіографічної традиції, немає якогось одного шляху, яким повинні йти всі історики-початківці. Тож сама розмаїтість моїх творів може бути найкращим показником того, як належність до американської нації вплинула на мою кар'єру історика.

III

І все-таки мені здається, що за цією розмаїтістю приховується єдність, котра також є особливою американською рисою чи, принаймні, особливою рисою Південних Сполучених Штатів, де я народився і вирослав. Якими б не були мої метод та предмет дослідження – хай це буде квантитативне дослідження Конгресу часів Реконструкції чи літературознавча деконструкція романів Томаса Вулфа, – я завжди намагався розповісти історію, яка захоплювала б читачів, а всі персонажі були б достовірними.

Ця традиція оповідності завжди була міцною на Півдні. Майже кожна родина на моїй рідній Міссісіпі мала своїх оповідачів – так би мовити, архівістів родинних спогадів



*Привівши Північ до
перемоги у Громадян-
ській війні, скасувавши
рабство... він /Лінк ольн/
став по статтю не
лише національної, а й
міжнародної ваги. Чим
захоплювались такі
різні громадські діячі,
як Вінстон Черчилль і
Мартін Лютер Кінг...*

та легенд. Найчастіше це були літні жінки, спогади яких, здається, простягалися вглиб віків аж до початку часів. Вони знали всі родинні історії: як їхній прапрадідусь перевіз свою дружину з трьома дітьми через гори Аппалачі у долину Міссісіпі, ледве не ставши жертвою мародерства індіан-

ців; як прадідусь записався в армію Конфедератів і воював, аж доки не був поранений у битві при Чикамога; як дідусь шокував родину, одружившись із янкі (яку так називали, бо вона народилася на північ від лінії Мейсон-Діксон). Вирос-таючи, я слухав ці епоси, що переповідалися з точністю до

найменшої деталі одягу, слів та вчинків персонажів – і завжди тими самими словами.

Оповідачі – носії усної історії – вкладали в свої епоси величезний смак і неабиякий запал. Вони не просто переповідали факти. Вони мистецьки будували свої розповіді, завжди доводячи їх до драматичної кульмінації. Саме ця могутня усна традиція лягла в основу багатьох найкращих сучасних творів літератури Півдня. Вона склала оповідну структуру найбільших романів Вільяма Фолкнера. І саме ця традиція надала життєвості найглибшим оповіданням Юдори Велті.

Ця традиція не могла не вплинути і на мій підхід до історії, як вона вплинула на багатьох найсерйозніших істориків Півдня. Хоч мене й навчили найкращих «наукових» методів історичного дослідження, показали, як слід оперувати такими широкими знеособленими термінами, як «клас», «каста», «капіталізм», «феодалізм» і таке інше, та, коли я сідав писати, в пам'яті зринали старі взірці оповідності, які примушували читачів бачити й розуміти у минулому реальних, живих людей.

Навіть у власній техніці письма я відчував вплив цього особливого американського – можливо, південноамериканського – способу історичної оповіді. Я пишу свої історії за допомогою комп'ютерної клавіатури, роблячи паузу після кожного речення, щоб прочитати його вголос та переконатися, що і звук, і зміст передають саме те значення, яке мені потрібне. Якщо це не вдається, тоді я стираю невідале речення й починаю його спочатку. Інколи мені доводиться проговорювати з десяток версій фрази чи речення, аж доти я не знайду найбільш відповідне. Буває, що така практика приводить до смішних результатів. Так, одного разу, коли я працював у своєму кабінеті над біографією Томаса Вулфа, у сусідній кімнаті двоє теслярів проводили ремонтні роботи. Через якийсь час вони вийшли на перепочинок у двір, де я їх не бачив, зате міг добре чути.

Старший запитав стурбовано: «Думаєш, із ним все гаразд?»

«Напевне, – відповів молодший. – Але він годинами сидить за цією машиною й говорить сам до себе».

Може, зі мною і не все «гаразд». Однак мені подобається думати, що моє проговорювання історії є продовженням великої традиції. І це особлива американська традиція.

Девід Герберт Доналд удостоєний Гарвардським університетом звання професора американської історії імені Чарльза Воррена та звання заслуженого професора американської цивілізації (у вігетаві).

Уродженець штату Міссісіпі, Девід Герберт Доналд більшість свого життя досліджує еру Громадянської війни в Америці й викладає історію цього періоду. Окрім Гарварду, він викладав також у Колумбійському університеті, університеті Принстона, Оксфордському університеті та університеті Джона Гопкінса. Він двічі одержував премію Пуліцера у номінації «біографічна література»: за видання «Чарльз Самнер і прищестя Громадянської війни» (1960) та «Поглянь на свій дім. Життя Томаса Вулфа» (1987). Але, можливо, найбільшу популярність йому принесла біографічна книжка «Лінкольн» (1995), яка протягом 14 тижнів трималась у списку бестселерів газети «Нью-Йорк таймс».

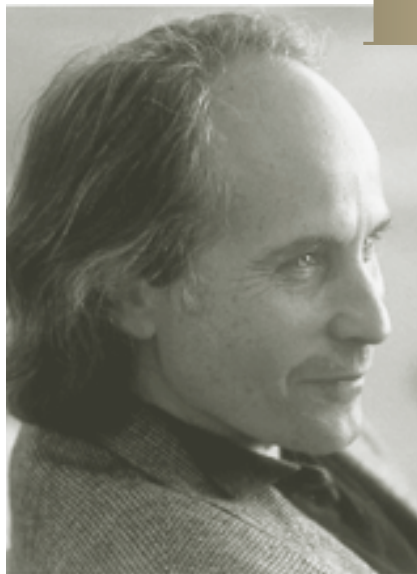
Серед інших його книжок такі: «Герндон Лінкольна» (1948; змінене й доповнене видання: 1989), «Ми боролись роз'єднаними. Історія війни, 1861–1865» (1952), «У кабінеті Лінкольна. Щоденники часів Громадянської війни Салмона П. Чейса» (1954), «Переосяснення постаті Лінкольна. Есе про еру Громадянської війни» (2001), «Громадянська війна і Реконструкція» (2000; у співавторстві з Жаном Гарві Бейкером та Майклом Ф. Гольтом), «Політика Реконструкції, 1863–1867» (1965), «Чарльз Самнер і права людини» (1970), «Лінкольн угода» (1999).

Д.Г. Доналд народився у місті Гудмен, штат Міссісіпі, 1 жовтня 1920 року в родині Айри Ангера Доналда, лляного плантатора, і Сью Еллі (Белфорд) Доналд, колишньої шкільної вчительки. По закінченні школи він вступив до коледжу Голмса Джуніора, що розташовувався у тому ж місті. Згодом він перейшов до Мілсепс-коледжу, що у місті Джексон, штат Міссісіпі, й закінчив його з найвищими відзнаками у 1941 році. Подальшу освіту зі спеціальностей «історія» та «соціологія» він одержував в університеті Північної Кароліни (диплом магістра, 1942 рік) та в Іллінойському університеті (диплом доктора, 1945 рік). В Іллінойському університеті він працював науковим асистентом видатного дослідника епохи Лінкольна Дж. Г. Рендалла. Після довгих літ викладацької діяльності був запрошений до Гарвардського університету, де й працював до виходу на пенсію у 1991 році.

Одружений з доктором Аїдою Ді Пейс Доналд, яка нещодавно вийшла на пенсію з посади головного редактора видавництва «Гарвард юніверсіті прес»; мешкають Доналди у м. Лінкольн, штат Массачусетс.



Річард Форд



Звичайно, на це питання немає відповіді, подібно до питання про курку та яйце: що було першим? Треба лише обережно привідкрити завісу, щоб зрозуміти, що я маю на увазі: як буття росіянином вплинуло на Чехова? Як буття жінкою вплинуло на Вірджинію Вулф? Як буття низькорослим матросом вплинуло на публічні заяви

Папая? До речі, він знав відповідь на це питання і сформулював її найкраще: «Я є тим, чим є і це все, чим я є».

Щоб порушити таку логіку, я повинен сам вигадати відповідь, а не знайти її серед уже готових. Загалом, це завдання романіста: йти за межі очевидного назустріч новому, створювати нову свідомість, додавати щось до суми доступної реальності, розбивати кригу всередині нас, щоб вивільнити море, – словом, робити все що завгодно, аби досягнути нового.

Слід відразу відкинути дві початкові істини, бо обидві вони залишаються істинами і для неамериканського світу. Перша істина: у відповідь на запитання, сформульоване у заголовку «Яким чином належність до американської нації впливає на те, що я пишу?», хтось може сказати: «Що ж, бути американцем – означає, що я вільний писати все, що хочу, тож я так і роблю». Та хіба я не мав би стільки ж свободи у Данії, Канаді чи Британії, будучи одним з їхніх письменників? Це правдиво стосовно США, але не винятково стосовно США. Друга істина: коли буття американцем могло зробити мене письменником і залишити незгаданим слід на моїй творчості, то це не конче мало зробити мене

письменником, кращим за письменників інших країн. Я вдивляюся у світ, про який розповідає нам література. Судячи з усього, що я знаю, я міг би бути кращим письменником саме як французький письменник.

Я не пам'ятаю, коли вперше усвідомив себе американцем. Присягаючи на вірність перед прапором у шість років. Реєструючись до відбіркових військ у вісімнадцять років. Вступаючи до лав морських піхотинців у двадцять. Проте я впевнений, що задовго до всіх цих подій до мене прийшло усвідомлення, що, передусім, я є міссісіпієць, а точніше, джексонєць – мешканець Півдня, син батьків, які самі були арканзасцями, а не міссісіпієцями, тобто вони були трохи іншими, ніж я. Всі ці особливі місцеві ідентичності, звичайно, не заперечували того, що я американець, оскільки Республіка, країна й ті принципи, які вона втілює, включають у себе всі ці ідентичності. Отож все, що стосується мене і моїх творів, що я можу пов'язати зі своїм південним походженням, також може бути співвіднесене – завдяки логіці випромінювання – з тим, що я американець.

Але коли я виростав на Міссісіпі у 1940–50-х роках, настрої у мешканців Півдня щодо своєї належності до найбільшої американської нації були помітно невизначними. Депресія і Друга світова війна залишалися іще свіжими у пам'яті. Один з моїх двоюрідних братів, якого я добре знав, побував у Перл Гарборі (моя родина розмовляла про це за обідом). Точилася Корейська війна. Комунізм сприймався як загроза для всього того, що більшість мешканців американського Півдня вважали нашою національною безпекою, більше того – нашою спільною ідентичністю. Мої батьки голосували. Нашими президентами були Рузвельт і Трумен. Я присягнув на вірність. Америка належала нам, а ми – їй. Принаймні щоб оберігати й захищати її.

І все ж, якщо говорити про інші важливі соціально-політичні питання, особливо такі, як расове питання, питання виборчих прав, однакових можливостей, вільного доступу до «американського пирога», а також якщо говорити про цей дивний наріжний камінь американської Конституції, що називається федералізмом, то відчувалося, що багато мешканців Півдня воліли б, аби їхній штат цілком належав якійсь

іншій країні. Можливо, багато білих воліли б бачити його у складі Південної Африки чи Парагваю, а чорношкірі – у складі Франції чи Швеції. Але з будь-якого погляду на ці доленосні питання нашого американського буття віра у чіткі загальнонаціональні цінності життя, свободи і прагнення щастя була неспокійною, невірноваженою, сумнівною й нерідко небезпечною для здоров'я.

Свідоме визнання своєї національної ідентичності й сповідання її – це, вочевидь, лише один прояв ідентичності. Насправді значну частку нашої ідентичності ми, американці, традиційно звикли сприймати як щось саме собою зрозуміле, щоб повніше зосередитись на *плодах* нашої належності до ще якоїсь нації. Глибина мета нашої республіканської форми правління полягає в тім, щоб громадяни не стільки переймалися роздумами про механізми та основи громадянства, скільки дбали про те, щоб *жити* – дещо у блаженному піднесенні – як громадяни. Таким чином, національна ідентичність виступає засобом обмеження індивідуальної свободи, але вона не приводить до свого кінця.

Для мене, хлопця з Півдня та з Міссісіпі, в часи мого формування між 1950 і 1962 роками бути американцем і визнавати свою національну ідентичність означало бути глибоко зануреним у пристрасну й доволі похмуру (зовсім не блаженну) стихію публічних дискусій, думок та суперечливих ідей про американське громадянство. В центрі цих дискусій стояло питання: як я можу примиритися зі своєю належністю до цієї країни, де я народився, якщо вона пригнічує те, що я вважаю своїми найосновнішими й невідчужуваними індивідуальними правами? Білі прихильники сегрегації таким невід'ємним правом вважали своє право ізолювати від себе людей іншої раси; тоді як чорношкірі й інтеграціоналісти вважали своїм невід'ємним правом протилежне право, яке гарантувало б їм свободу пересування і зборів, звільнивши від страху покарання. У боротьбі й сутичках, що її супроводжували – ці тривалі суперечки названо американським Рухом за громадянські права, – багато людей поклали своє життя заради того, щоб справедливість і право перемогли. Вони й перемогли. Хоча, може, і не цілковито.

Я завжди почуваюся незручно, коли доводиться висловлюватись про якісь звички, риси характеру, людей, поведінку, досвід чи переконання як «типово американські». Коли я відвідую інші країни і котрийсь із читачів моїх книжок запитує мене, чи є типово американською розказана мною історія, я заперечую це й кажу такій людині: уявіть собі, що ви у гелікоптері летите над американським передмістям і бачите чоловіка у капелюсі, який косить свою галявину. Звичайно, він має бути типовим американцем. Так хто ж він? (Нам здається, що ми це знаємо). Проте, якщо роздивитись його поближче, обережно знявши капелюх з його голови, то виявиться, що цей чоловік пакистанець, іммігрант або ж представник третього покоління американців ганійського чи китайського походження. А шлях, що привів його до цієї галявини, цього міста і в цей день, перекреслює більшість наших уявлень про типовість, виявляючи,

що в поняття про типовість закладено тенденцію до стирання чи відкидання специфічних ознак, які не вписуються в дані уявлення. Таким чином я доводжу, що узагальнення заперечується деталізацією. Цю точку зору обстоюють і найвидатніші твори літератури: ми можемо найчіткіше щось роздивитись лише при найближчому розгляданні. Тож так і слід дивитись.

Звичайно, сумнівим залишається питання про те, чи можна мій досвід життя на Міссісіпі у 1950-х роках вважати більш типово американським, ніж досвід пакистанського іммігранта. Останній, як і я, є американцем. Наш із ним досвід – це американський досвід або ж, принаймні, частина американського досвіду. В моєму випадку – це неспокійний, складний і суперечливий досвід дискусій про громадянство, національну ідентичність та войовничий регіоналізм; проте всі ці конфлікти пригашуються ширшим політичним ідеалізмом, який багато чого включає в себе, в тому числі й намагання пригнічувати та примушувати до чогось якомога менше людей. (Тож, напевне, мені слід погодитися з тим, що в мене більше спільного з цим іммігрантом, ніж я уявляв раніше).

А як мій досвід проявляється у написаних мною книжках?

Мабуть, краще запитати, як він *міг би* проявитись в тому, що я написав, оскільки спроба простежити шлях художнього вислову з одного рівня людської уяви до іншого – з того рівня, де вона ще нічого, крім випадковості й відчуженості, не являє собою, до того рівня, де вона стає чимось (історією) – означає поверхові й часто оманливі спостереження. Справді, моя недоречна здатність відокремлювати свої наміри від реальних досягнень, моя готовність змінити щойно написане, щоб «довести» якийсь вплив, і все моє авторське розуміння написаного, яке відрізняється від читачького розуміння, – все це доводить, що я належу до найбільш зацікавлених і прискіпливих самокритиків.

Тому я з упевненістю говорю лише про дуже небагато речей.

Чеський романіст Мілан Кундера у листі до свого американського колеги Філіпа Рота писав, що «романіст навчає читача розуміти світ як запитання... У [тоталітарному] світі, побудованому на священних і недоторканих істинах, роман приречений на смерть». І я, суголосно з моїм американським досвідом (який зовсім не є тоталітарним, однак виглядає суперечливим, складним, багатозначним, розмаїтим, часто дисгармонійним, готовим до глибинних зрушень), завжди намагався писати оповідання й романи, що розкривають природу людини, якою вона постає під очисним вогнем випробувань долі, її дисгармонію і її запитальний пошук. Це образи коханців, що прагнуть і не знаходять близькості, взаємного розуміння, співчуття, втіхи; образи батьків і синів, синів та матерів, які дивляться одне на одного через прірву нерозуміння, долаючи власне невміння виразити свою любов, намагаючись зазірнути один одному в очі й сказати саме те, що слід сказати. Такими є обставини –



неспокійна атмосфера суперництва, сутичок, власницьких прагнень, – які привели мене до усвідомлення того, що ж означає бути американцем: це боротьба за громадянські права і В'єтнам (і те, й інше роз'єднувало родини); чистки Маккарті (які роз'єднували націю); наслідки Депресії, а за ними – війна й добробут п'ятдесятих.

Друге моє завдання як письменника полягає ось у чому: я завжди писав – і писав передусім про власний національний досвід – з потреби й свого права писати про різні характери та вживатися в людей, відмінних від мене (жінок, представників інших рас, інших національностей, дітей), намагаючись знайти відповідь на основне американське питання, продиктоване мовою громадянською належністю: як може бути так,

що ми водночас такі різні й такі схожі? Я писав свої оповідання, щоб зробити цю неясність стерпною, цікавою, навіть приємною й привабливою.

Я також дотримувався політики зображення *малого*, пишучи про шоденне життя провінційних громадян. Саме тут – у колі маленької родини, в маленькому американському містечку, далеко від центрів влади й публічної риторики – я вперше пізнав силу добра і зла. Та рано чи пізно настав час, хоч я й не планував цього заздалегідь, коли Південь припинив бути основним предметом моєї творчості. Й надалі, слідуючи лише за своєю цікавістю та сподіваючись, що мій «місцевий розум» буде зрозумілим ширшій американській аудиторії, я намагався охопити у своїх творах всю



країну: не лише як тло, на якому розгортається дія, але і — що значно важливіше — як тематику своєї творчості.

Нарешті, останнє (й тут мені не доводиться роздумувати про те, що впливає на що): як письменник я завжди вважав Америку тим місцем, на тлі якого можна описати події, вчинки, їх мотиви та моральні наслідки, які мають загальнолюдське значення та важливість і будуть зрозумілими в будь-якій точці нашої планети. Американський досвід людських стосунків, якщо він і не є зразком для всього світу, все ж таки видається мені гідним вивчення та довіри.

Дослідження на собі якихось впливів — це завжди хитромудре, примхливе й гордовите заняття. Я думаю, що якби

різноманітні впливи не позначалися на мені протягом усіх цих років, то ніщо з того, що є мною чи моїм, не було б тим самим. Хоча, звичайно, нічого з того, що зараз є мною, просто не існувало б. Неможливо вилучити з рівняння головний складник і одержати те саме рівняння. Папай не може бути пілотом реактивного літака чи продавцем облігацій і залишатись тим самим Папасом, якого ми любимо.

Сьогодні в Чечні є один письменник, який пише про вплив (чого б ви думали...) Чечні на всю його творчість. Він пише про ті самі речі, про які писав і я. Але, може, ще й краще за мене. І я кажу собі, що це добре. Адже якщо всі ці роки належності до американської нації лише підготували мене до усвідомлення своєї подібності, родин-

ності, соборності з кимось, кого я ніколи не побачу, зробили мене здатним жити найціннішою мудрістю літератури, тоді буття американцем — і, не меншою мірою, буття письменником — справді дуже добре мені прислужилося.

Річард Форд народився у місті Джексон, штат Міссісіпі, у 1944 році. Він виросав там, а також у містечку Літл Рок, штат Арканзас. По закінченні середньої школи навчався в університеті штату Мічиган, Каліфорнійському університеті та на юридичному факультеті Вашингтонського університету. Його перу належить п'ять романів, у тому числі «Спортивний коментатор», «Дике життя» та «День незалежності», а також три збірки оповідань, зокрема «Гірські струмки» та «Гріхи незчислимі». Він написав багато есе, постійно друкується в часописах «Зе Нью-Йоркер» та «Нью-Йорк таймс».

Американська Академія літератури та мистецтв, членом якої є Річард Форд, відзначила його письменницьку творчість премією за заслуги в жанрі романістики. Його праці удостоєні також премій Пулітцера у номінації «художня проза», премії імені Фолкнера за художню прозу та премії імені Маламуда за найкраще оповідання (обидві від ПЕН-клубу). Його романи й оповідання перекладені 23 мовами світу. Франція нагородила його відзнакою «Орд де арт е де летте». Він одружений з Крістіною Форд і мешкає у місті Новий Орлеан.



Холган



Я була сором'язливою тихенькою дівчинкою, ніколи не плекаючи мрії стати письменницею, ніколи не думаючи, що можу утвердити мою корінну ідентичність – ідентичність, завжди зрозумілу для мене і моєї сестри, коли ми жили в Оклахомі з нашими дідусями та бабусею з племені чікесо. Наші предки кочували у кінних бричках, і це було не так

давно. Запах горіха-пекана, духмяність плоти чорного волосяного горіха, яку я все ще нібито відчуваю. Пізніше, у 1950-х і 1960-х роках, мій дядько брав мене у Денвер на зібрання індіанців, які проводились у невеликих шкільних спортивних залах. Але більшість із нас не думали про своє індіанське життя як про щось важливе. Історія нас не цікавила. Ми жили в інших світах та місцях. І все-таки в самій собі я зберігала традиційні цінності. Тоді я ще не знала, що стану індіанкою з традиціоналістським мисленням. Я виросла нею, як людина виростає людиною, як дерево, без наміру і без плану, виростає деревом.

Я також не знала, що стану письменницею. Але той факт, що я походжу з іншої Америки, від самого початку став корінням моєї творчості.

Хоч я й була сором'язливою дівчинкою, не здатною до суперечок, проте одного дня я наважилася сказати своєму вчителю недільної школи (який переконував нас, що ми перебуваємо у Храмі Господа), що я відчуваю Бога тоді, коли сиджу під деревом. Саме там, поруч із деревом, я відчувала любов до землі, до запаху м'якого прунту і стебел трави, які продовжували рости навіть у ту мить, коли я там сиділа.

Я була дитиною, коли вперше вдалася до слів, щоб захистити дерево. Це була моя перша суперечка, і, можливо, без неї моє життя залишилося б безмовним. Тепер я знаю, що ми також виростаємо у свої слова.

І, пишучи ось це, я сиджу під деревом. Сидячи тут, я спостерігаю за весільним ритуалом колібрі, за бджолами на бальзаміновому дереві, за іншими бджолами з незвичайним забарвленням у чашечках квітів. На пагорбі над ними стоїть худа лисиця.

Я ще не знала тоді, коли думала, що Бог був деревом, що дерева стали свідками того, як мої предки в ніч свого переселення з Міссісіпі до Оклахоми йшли Дорогою Сліз, торкаючись листя та стовбурів дерев, плачучи. *Дерева залишилися їхніми давніми друзями*, – як сказав один журналіст про переселення до Оклахоми, індіанської території.

Розмірковуючи про таємницю становлення мене як людини, я відчуваю присутність у собі історії, пробудження пам'яті з глибини знань предків.

Озираючись назад, я можу сказати, що була поетом у своєму серці; тож мені не відразу стали потрібними слова. Я була спостерігачем. Я лише виростала у письменницьке життя. Моя письменницька праця була й залишається способом буття у світі. Це визнання того, що ми живемо у чутливому світі. Через свою творчість я намагаюся знову подивитись на світ як на цілісний. Особливо мої романи повертають індіанському народові його гідність, реальність у світі стереотипів, духовну цілісність. Я зображаю нас присутніми, повноцінно присутніми, попереду і на тлі Америки. Я завжди поважала мудрість старших і шанувала світ. Творчість – це праця нації, тож я намагаюся втримати в ній традиційне індіанське розуміння космосу, в якому є такі сузір'я, як Плаваючі Качки та Буйвол, відмінні від Західних сузір'їв. Я також знаю про важливість найдрібнішого коріння рослини, про те, що він є частинкою нашого світу. Моя творчість ширша за те, чим є я сама. Вона приходить із якогось іншого місця, для якого у мене немає назви. І я вдячна за неї. Бо в ній присутні підземні течії землі, хвилі океану, не знані мені відкриття.

Одного разу, в лісі червоного дерева, я почула биття, схоже на биття барабана чи серця, що долиняло із землі, з дерев та з вітру. Цей підземний потік зворушив у мені якесь знання, якусь спорідненість і тугу... Я думаю про людей, які були до мене, про те, що вони знали розташування зірок на небі, достатньо довго й уважно стежачи за рухом сонця, щоб зафіксувати, як лише раз на рік світло торкається каменя під певним кутом. Не маючи записаної історії, вони знали богів кожної ночі, маленькі, дрібні деталі доколшнього світу й безмежного простору над головою... Це світ пильної уваги, спільної роботи всіх речей, слухання того, що говорить у крові. Яким шляхом я б не йшла, я йду землею багатьох богів, і вони люблять і їдять один одного. Сьогодні ввечері я прислухаюсь до глибишого шляху. Раптом усі мої предки зійшлися у мене за спиною. Не ворухись, – сказали вони. – Дивись і слухай. Ти є вінцем любові тисяч.

(Уривок із «Прогулянки пішки»)

Я стала людиною, яка віднаходить свій шлях у світ через творчість. Я сягнула мови, яка є мовою світу, більшого за звичайний людський світ. І завдяки цьому дотикові моя праця як письменника перебуває у постійному русі та зміні – між поезією, есеїстикою й оповідністю. Історії набувають для мене все більшого значення, як і моє неперервне вивчення літератури про церемонії багатьох різних племен, кожна з яких приховує в собі неймовірно складне розуміння світу, складні знання та цінності.

Традиції, з погляду корінних народів у всьому світі, зберігають у собі знання, пам'ять та родинний зв'язок між людиною і космосом. Розміщення у цьому світі людини є лише частиною Великої Містерії. Тож я вирішила, що культури, які нараховують від 20 до 60 тисяч років, не можуть аж надто помилятися.

Але найважливішим є те, що мені довелося навчитися чекати, слухати і слідувати за своїм відчуттям, як у захищеному вище есе. Мені довелося навчитися чекати, як-от і зараз, сидючи під деревом, доки твір сам себе оприсутнить, прийде до мене.

Головній героїні мого роману «Влада» доводиться вибирати між світами, в яких вона може жити: світом старших і їхніх великих знань чи світом Америки. Вона знає геометрію, англійську мову, американський світ, однак вона має вирішити, чи варто їй залишити цей світ заради світу її старших людей, котрі живуть своєю окремою громадою, у свій власний спосіб:

У школі ми чуємо про вибухання зірок, які падають усередину; так і я падаю всередину себе, і в цьому падінні я ніколи не торкнуся гна, бо у падінні всередину немає гна... Я шепочу до себе, йдучи під місячним світлом, що торкається мене: «Я залишаю цей світ. Я залишаю війну і страх. Я залишаю успіх і поразку; я залишаю речі, що належать мені, кімнати, сповнені світла, яке колись було рікою, а зараз змаліло».

Ця книга починалась як дослідницький проект. Я побувала на засіданні Всеіндіанського робочого комітету, на якому обговорювалося питання про впровадження в дію Закону про захист рідкісних видів тварин. Розглядалася суперечлива судова справа, коли чоловік із племені семінолів убив пантеру, що належала до рідкісних видів тварин штату Флорида. Я поїхала до Флориди, щоб почитати судові протоколи, плануючи написати статтю для правознавчого квартальника. Але коли я опинилася в національному парку Еверлейдс, то почула голос моєї головної героїні, Омішто – це був один із тих голосів, що їх, буває, чують письменники, – і я прислухалась до того, що вона хотіла сказати.

Моя творчість стала пошуком у цьому напрямку й віднаходженням мови, слів для того, що неможливо сказати звичайною мовою. Це відтінки значення, ступені любові, моменти мудрості, які виходять не від мене, а через мене – з тисячолітніх глибин знання і буття. Коли я написала свої перші маловчені слова на папері, то зробила це, щоб надати голос тому, що було позбавлене голосу: хай це буде рідкісна тварина з книжки «Влада» чи такі історичні постаті, як жінка Лозен, військовий стратег Жеронімо з книжки «Жінка, яка пильнує світ». Я хочу, щоб у цьому світі знали голоси моїх персонажів, щоб вони були тут важливі й про них пам'ятали.

Цього ранку, сидючи під деревом, я спостерігаю, як розповзаються новонароджені павучки. Сонце сяє у їхніх шовкових ниточках. Ластівки зі стаєнь літають туди-сюди, носячи багнюку до своїх глиняних гніздечок і створюючи світ за своїми картами. Мені вчувається глибоке дихання коней за деревами. На одному коні біліють у короткій шерсті витаврувані літери U.S., за якими сліднують символи, що завжди виділятимуть цього коня, розказуватимуть його історію. А він теж є частиною Америки – загнане у загрожу створіння, що належить до дикого світу. Історія індіанських коней нагадує нашу власну історію. Військовики, намагаючись зігнати у загорозі індіанські племена й перегнати їх усі до Оклахоми, позбавляли їх здатності пересуватися, вбиваючи всіх їхніх коней, інколи тисячі коней. І це частина нашої історії, яка також примушує мене писати:

КРЕВНІСТЬ:

Мустанг

*Цієї ночі, коли звуки дня
стихли,
вона стоїть під місяцем –
сірий блискучий камінь.
Вона гармонує із землею,
належачи їй.
У неї темне спокійне лице,
її копита, як чорний камінь,
належать землі,
як і було колись;
довгі трави,*

як і належить травам, похилились за дошем,
осінній вітер розгладив рівнини;

а зараз зима, коли
її хутро змінюється і стає снігом,
а волосинки на череві стають
кольору червоної кори верболозу
вздовж струмка,
її ноги чорні, як дерева.

Ці коні –
вже майже тінь,
об'їжджені.

Коли ми йдемо разом
у високих травах, я відчуваю її,
начебто йду поряд із таємницею,
з прекрасними й несамовитими силами,
начебто на якийсь час ми стали однією твариною
і пам'ятаємо одна одну ще з давніших часів.

Інколи я сідаю на землю
ї дивлюсь, як вітер розвіває її гриву і хвіст,
піднімає хвилями сухі трави –
все в один бік,
і це нагадує мені,
що я пройшла такий довгий шлях
крізь час,
щоб знайти її.

Інколи я співаю їй,
згадавши чоловіка з племені кайова,
який співав, щоб заглушити крики
їхніх лошат, яких забивали американці, –
я знаю ці пісні зі своїх снів.

Інколи вночі, відчуваючи її поблизу,
я думаю, що вона пов'язана із землею,
як я пов'язана з нею –
приналежністю.

Інколи мені здається, що ми знаємо одна одну
ще з тих давніх часів, як почалася наша подорож сюди.

І потай я співаю їй давніх пісень –
тих, які вишпнтую у своїх снах.

Але минулої ночі її новонароджене лоша померло –
це після кровозмісної близькості й переходу, що тривав
дуже багато місяців.

...я намагаюся втримати...
традиційне індіанське розуміння
космосу, в як ому є такі сузір'я,
як Плаваючі Качки та Буйвол,
відмінні від Західних сузір'їв.





Сьогодні вночі я сиджу на соломі
й дивлюсь, як молоко з її сосків струменить
на землю. Я витираю їй лице.
Я пройшла такий довгий шлях крізь час,
щоб знайти її, і –
це вперше в житті
я бачу, як плаче кінь.

Тож співай, каже вітер,
Співай.

Я люблю світ. Я люблю все, що в ньому живе. І так я пишу, як і цього ранку, сидячи під деревом. Це світ таємниці й краси; і це саме те, що дає мені слова. Ці слова приходять від землі, є мовою землі, або ж, як образно висловився письменник Мерідел Лесюр, слова є збиранням до купи силою пам'яті розчленованого світу. Я пишу для того, щоб бути людиною, яка допомагає силою пам'яті заново зібрати світ, скласти до купи фрагменти життя людей і тварин, щоб вони знову стали цілісними. Я роблю це заради майбутнього. Я роблю це заради життя.

Лінда Хоган – письменниця з племені чікесо. Вона є авторкою кількох книжок. Серед них: «Життя. Духовна історія природного світу» (видавництво «В. В. Нортон», 1995), роман «Влада» (видавництво «В. В. Нортон»), а також романи «Злий дух» та «Сонячні бурі» (видавництво «Саймон і Шустер»). Роман «Злий дух» вийшов у фінал на премію Пулітцера, а збірка поезій «Книга ліків» потрапила до фіналу на премію Національного товариства літературних критиків.

Хоган має численні нагороди, зокрема грант Національного фонду мистецтв, стипендію Гуггенгейма, премію Фондації Леннена, відзнаку за драматичну творчість Музею п'яти цивілізованих племен, а в 1998 році вона одержала нагороду «За життя, присвячене подвизницькій праці», від Товариства індіанських письменників американського континенту. Вона написала документальну оповідь про історію релігійного вільнодумства американських індіанців «Все має свій дух», яку нещодавно транслювали на каналі Пі.Бі.Ес.

Хоган входить до групи з трьох індіанських письменників, котрих Смітсонівський національний музей американських індіанців запросив до співпраці над книгою, яку планується завершити до дня урочистого відкриття музею. Хоган працює над розділом про індіанську традицію та шляхи її збереження до наших часів. Вона також була співредактором, разом із Брендою Петерсон, антології «Інтимна природа. Зв'язок між жінками і тваринами» (видавництво «Баллантин») та «Солодкий подих рослин» (видавництво «Фарра Строс і Гіру»). Ще дві її нові книги вийшли друком у червні 2000 року: «Жінка, що охороняє світ. Мемуари індіанки» (видавництво «В. В. Нортон») і «Таємничі мандри сірого кита» (видавництво «Нейшенл джеографік букс»). Нині вона працює над іще одним романом, збіркою віршів та доглядає двох коней.



Джейкобз

Марк



Між письмом і впертістю існує якийсь глибинний зв'язок. Я пригадую відчуття задоволення, з яким прокинувся коли мені вперше (і лише раз) наснився тримовний сон. Це сталося після мого повернення з Парагваю, де я провів два роки як волонтер Корпусу миру, живучи у віддаленому селищі серед фермерів лляних плантацій. Парагвайці

двомовні. Вони всі говорять іспанською і мовою гуарані. У моєму сні кожна з трьох мов мала власну відчуттєву тональність, свій виразний резонанс. Цей сон пов'язався з насолодою від процесу перекладу, а відчуття власної спроможності балансувати між кількома відмінними реальностями дало мені велике задоволення.

Англійська мова, звичайно, виражала мою американську ідентичність — той світ, у якому я народився. Іспанська являла собою щось на зразок мосту, способу переходу до нового, але впізнаваного місця. За багато років до того, як з'явився такий фізичний міст, ми з дружиною на поромі переправлялися через річку Парана, що у південному Парагваї, до міста Посадас в Аргентині. Там дружина купила мені збірку поезій Борхеса у паперовій обкладинці. Це був перший письменник з-поза меж моєї американської культури, чия творчість я намагався збагнути (і все ще намагаюсь). Мова гуарані була зовсім іншою. Це неначе місцеві непроникні хащі. Ця мова належить Парагваю, зберігаючи його таємниці. Лише кілька разів мені вдавалось наблизитися впритул до стіни, що надійно захищала місцеву культуру, утримуючи мене за її межами. Під «стіною» я маю на

увазі мову гуарані. Це бувало тоді, коли я слухав ветерана, який змальовував свій страх у пустелі; коли я пив мате з фермером під час зливи, яка не давала змоги вийти у поле; чи коли пригощав склянкою горілки з цукрової тростини одного невтомного мрійника, який збирався кінними перегонами підзаробити гроші для мандрів.

Тож не випадково єдиним місцем, де всі три мови зійшлися без слідів припасовування одна до одної, був сон. За межами сну саме тертя у тих точках, де культури перетинаються, найбільше зачаровує мене й не дає спокою.

Можливо, це й послужило причиною того, що я вибрав для себе працю за кордоном. Вона стала головним матеріалом для моєї творчості. А почався цей шлях значно раніше, за багато років до Парагваю. Він почався з моїм народженням.

Мої батьки походять із різних американських територій. Родина моєї матері мешкала у Пенсильванії в сільській місцевості. Вони займалися мисливством та рибальством. Добре розумілися на техніці: ремонтували трактори, газонокосилки, автомобілі; словом — усе, що мало двигун. Вони виконували музику кантрі на сценах мюзик-холів та барів. Були протестантами і переважно небагатослівно й з підозрою висловлювалися про тих людей, які жили у світі мого батька. Адже це був урбаністичний світ, певною мірою протилежний до світу моєї матері. Батькові родичі в основному працювали на фабриках. Вони були католиками і у місті Ніагара-Фоллс жили в околицях, все ще поділених за етнічними групами (ви могли бути ірландцем і жити у польській околиці або ж ліванцем і одружитися з італійкою, але, незважаючи на це, ви знали, ким залишалися ви самі та ким були вони). Батькові родичі розмовляли охочіше, ніж матеріні родичі; при цьому вони говорили такою англійською мовою, яка відрізнялась від мови материних родичів. Вони розповідали історії. Деякі з цих історій були правдивими, а більшість із них просто розважали. Їхньою музикою був свінг, і вони дотримувалися вільнішого стилю. Коли у батька раптово стався інфаркт і його забрали до Меморіального госпіталю у Ніагара-Фоллс, то на запитання медичного персоналу про те, чи має він до чогось алергію, батько відповів: «Лише до музики у стилі кантрі».

Одначе було б перебільшенням сказати, що мої батьки – вихідці з різних культур. Шамвеї і Джейкобси населяли, виявляли і захищали різні сили однієї й тієї ж великої, гамірної, заплутаної та конфліктної американської культури. Але не було б перебільшенням сказати, що саме спостереження складних перехрещувань цих відмінних вимірів американського життя навернули мене як до служби за кордоном, так і до бажання писати про кордони та людей, які їх перетинають.

Ми жили у Ніагара-Фоллс, але багато часу проводили у штаті Пенсильванія, на фермі моїх бабусі й дідуся у Тованді. Переїзди туди-сюди між одним та іншим місцем багато чим нагадували перетин кордону. Безсумнівним наслідком цього стало те, що ми з братами справді комфортно почували себе, виростаючи бікультурними. Ми повинні були навчитися розуміти обидва світи, спілкуватися обома варіантами американської мови. Ми слухали таку музику, читали такі дорожні знаки, спиналися на таких перехрестях, з приводу яких обидві родини так і не дійшли цілковитої згоди.

Все це мені допомогло. Проживши спершу два роки у Потреро Япепо, що у провінції Ітапуа, Парагвай, я вдався до низки корисних культурних переміщень. Вони були корисними, тому що перевертали моє відчуття ідентичності, що у моєму випадку здавалося гарним способом примусити запрацювати уяву. У Парагваї я – ще раніше, ніж зміг заговорити місцевими мовами, – купив собі маленьку переносну друкарську машинку й почав писати оповідання, сюжет яких розгортався у цій країні. Проте я був свідомий того, що уявляти життя й поведінку людей, чий життєвий досвід був таким далеким від мого власного, – було з мого боку майже неприпустимим зухвальством. Тож значно частіше я зазнавав поразки, ніж досягав успіху. Але коли я починав писати, то вважав (а зараз я ще більше в цьому переконаний), що уявляти інші життя, відмінні реальності, досвід, чужий стосовно власного, – все це не лише можливе, а й здатне перетворитися на справу всього життя.

Є різні шляхи, якими можна наблизитися до культури, відмінної від твоєї, і деякі з них усіяні вибоїнами. Складнощі, пов'язані з намаганням зрозуміти чужу культуру й передати її словами, проглядають – інколи з болісною ясністю – у творчості Джозефа Конрада. Важко сперечатися з гіркими звинуваченнями у расизмі, що їх висував нігерійський романіст Чінуа Ачебе на адресу автора «Серця темряви». Та мені здається, що у творчості Конрада приховано більше нюансів і більше вагомої неоднозначності, ніж Ачебе згоден помічати.

До речі, Конрадів твір «Караїн. Спогади» показує нам іншою Конрада. У «Караїні» оповідач, блондірний контрабандист, що торгує зброєю, розповідає історію вождя малайського племені, виявляючи при цьому складні й мінливі емоційні реакції, що коливаються від великої симпатії до відстороненої зверхності, яка переходить у швидкі висновки про англійську вищість. Оповідь із запаморочливою швидкістю проходить через низку перетворень, яких зазнає ставлення оповідача, між цими двома взаємовиключними екстрема-

ми. Наприкінці твору оповідач змальовує, як здається при першому читанні, флегматичну переконливу лондонську сцену, що засвідчує триумф британської цивілізації над уявним достатком, блиском, яскравістю та екзотичною надмірністю «Сходу». Проте у ході самої оповіді у «Караїні» відбувається занадто багато різностороннього руху, щоб ця метушлива самовдоволенна лондонська вулиця могла вважатися підсумком цілою твору. Це лише один спосіб конструювання світу, як людина засвідчує конрадівський оповідач, але є ще й інший спосіб і правда досвіду полягає у нервовому русі між цими двома світами.

Що ж такого особливого було у Конраді, що давало йому можливість однією ногою стояти в іншій культурі чи, принаймні, зовсім поряд із нею, спостерігаючи своїм розумним і допитливим оком за всім, що варте в ній уваги? Один із найпроникливіших критиків Конрада, Едвард Сайд, говорить про «ауру безладдя, нестабільності й невідомості», в якій опинився Конрад у результаті заслання та психозу, «втрати своєї батьківщини і мови». Конрадів досвід був екстремальним. Він примушував письменника постійно змінюватись. Конрад залишив і назавжди втратив свій дім, свою мову, свою культуру. Йому не було вороття до Польщі. Писати польською не було смислу. Величезним зусиллям волі, яке не піддається розумінню, письменник-моряк (попереду його чекали хіба що пригоди) хапався за свій новий дім, чужу мову, іноземну культуру. Одним із наслідків цього вольового зусилля стало гостре усвідомлення Конрадом – дехто може навіть зауважити, що це було невротично гостре усвідомлення, – того стану, який сьогодні, очевидно, назвали б культурним релятивізмом.

Ми у Сполучених Штатах Америки інколи говоримо про створення самих себе заново як про майже буденну річ. Можливість створити себе заново є сутністю нашого відчуття самих себе такими, якими ми є, беручи свій початок ще з часів відкриття та завоювання американського континенту. Ця можливість стала наскрізною рисою нашої культури: від віри пілігримів, що заснували «місто на пагорбі», від зухвалих есе Емерсона і до Боба Ділана, який альбом за альбомом невтомно змінював уже змінене ним раніше. Однак ми часто говоримо, що створили себе заново, коли насправді йдеться лише про те, що ми дещо змінили в собі: роботу, помешкання, стиль одягу, витрати чи розваги. Чомусь легко забувається, що створення заново починається зі зруйнування: наше старе «я» повинно піти геть, щоб звільнити місце для нового. Конрад знав це, адже він це пережив. І він пережив це не тому, що думав, яка це буде цікава інтелектуальна вправа, а тому, що йому судилося це пережити.

Корпус миру та служба за юрдоном і близько не дорівнюються до цього глибинного досвіду внутрішньої перебудови. Щоразу, коли я залишав Сполучені Штати Америки, я знав, що повернусь. Хоч я опановував нові мови, проте говорив і власною. У мене залишався зв'язок зі своєю культурою. Враховуючи сучасні технології й той вплив, який має у світі американська культура, важче стало обіграти цей зв'язок, вимкнути його, ніж залишатись підключ-

ченим Отож, незважаючи на те, що я 15 років прожив за межами моєї рідної культури, я не створив самого себе заново. Хоча зі мною трапились інші важливі події. Живучи й працюючи в чужих країнах, я змінився. Пройшов через певні випробування. Інколи я бував приниженим і дуже часто – здивованим. Я не був створений заново, проте справедливо було б сказати, що мій світогляд розширився.

Оскільки я писав художню прозу про ті місця, в яких жив, то, зрозуміло, мене приваблювали певні типи персонажів-оповідачів. Туристи всіх гатунків, включаючи й тих, хто був у відрядженні, не викликаному необхідністю, чи, інакше кажучи, в культурно-розважальній поїздки, не вельми мене цікавили. Я шукав людей, чий голоси могли виразити інший характер причетності до культури, в якій вони існували. Мене особливо приваблювали журналісти, зокрема зарубіжні кореспонденти, тому що репортери схильні бути допитливими і нешанобливими, мають тонкий нюх на всіляку наругу й добре тримають ніс за вітром. Вони витрачають свій час на те, щоб зрозуміти, що ж відбувається у якомусь геть чужому їм місці, де вони навіть не народилися. Щоб написати точну розповідь, їм доводиться розшифровувати культурні коди. Невдовзі вони переїждять іще кудись, але доки вони тут, найкращі з них – а серед кореспондентів є багато хороших – глибоко переймаються духом країни, про яку пишуть.

Тимчасові чи постійні експатріанти, окремі (проте, безумовно, не всі) дипломати, працівники сфери гуманітарної допомоги, місіонери, шукачі пригод і шпигуни – всі вони підходять як характери для письменників, зацікавлених перехресненнями культур. Спадає на думку склад персонажів численних романів Грема Гріна. Для американського письменника експатріанти являють собою у певному розумінні легку порцію цієї суміші. Принаймні їх відносно легше зображувати у потрібній пропорції симпатії й точності, яких вимагає добротна художня проза, незважаючи на її тематику. Американські характери постають зі світу власного письменницького досвіду. Вони виділяються на не характерному для себе тлі.

Значно складнішим є творення характерів, що органічно належать до країн і культур, у яких розгортається дія твору. Грін усвідомлював складність творення з уяви правдивих персонажів, які не були британцями. Пишучи про мексиканського поліцейського, який вистежує священика, що торгував спиртним, у романі «Влада і слава», він щиро зізнається, що створив образ останнього з чистого полотна. У романі потрібен був сильний, суворий і пуританський лейтенант, щоб урівноважити образ сентиментального, слабкого і безпутного священика. Подорож автора по Мексиці не привела його до знайомства з людиною відповідного типу, тож йому довелося створювати цей образ на порожньому місці. Відчувається, що він не був уповні задоволений результатом.

Такі письменники, як Ачебе і Саїд, вказували на те, як легко «орієнталізувати» чужоземну культуру, використавши її як екзотичне тло, на якому можна змальовувати характери, що належать до твоєї культури. Коли це трапляється, то

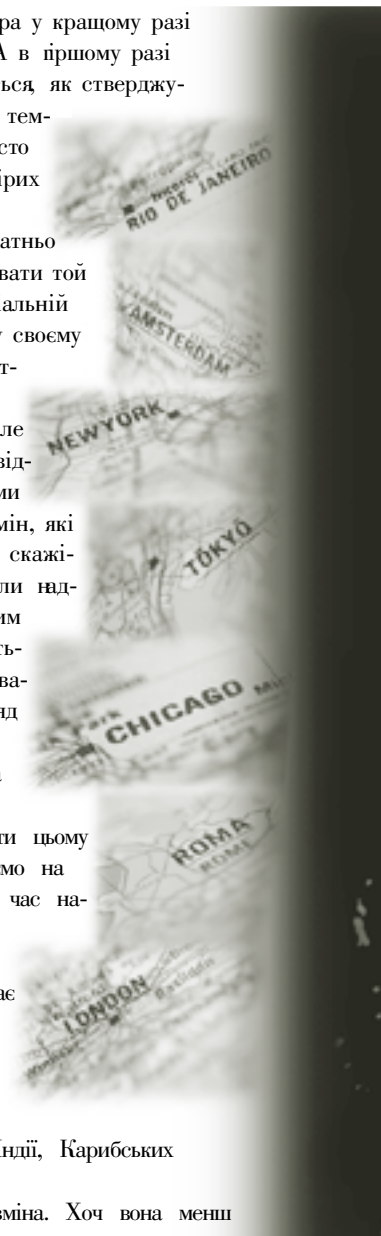
присвоювана у такий спосіб культура у кращому разі надає творові місцевого колориту. А в гіршому разі люди у творі жадливо дегуманізуються як стверджував Ачебе стосовно роману «Серце темряви», в якому, на його думку, просто наслідувалося зображення чорношкірих африканців у Марлоу.

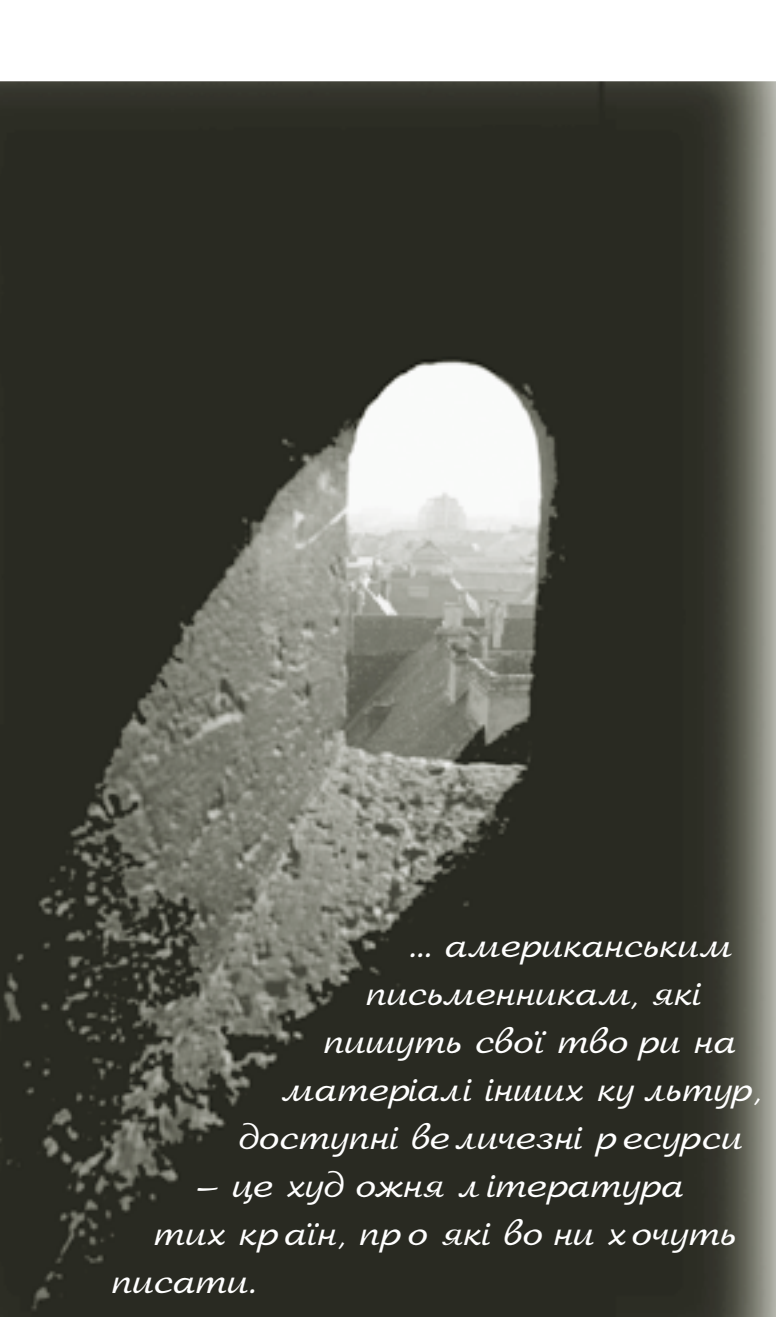
Ще не існує єдиного слова, достатньо ємного і точного, щоб охарактеризувати той світ, який прийшов на зміну колоніальній ері, кривавий кінець якої віщував у своєму творі Конрад. Його називають «пост-колоніальним». Це так. Справді, таким є світ, у якому ми живемо, але це слово більше говорить про те, звідки ми прийшли, ніж про те, куди ми йдемо. Воно не охоплює глибини змін, які відбулися у світосприйнятті людей, скажімо, з 1950-х років. Бувають дні, коли надзвичайно важко залишатися свідомим цих змін, адже насильство трапляється ще так часто і так густо. Та незважаючи на це, колоніальний світогляд вже мертвий. Мертвими є й ті, хто захищав його чи боровся з ним. На його місце прийде щось інше.

Можливо, ще занадто рано давати цьому «іншому» якесь ім'я. Ми перебуваємо на перехідному етапі, тому ще якийсь час називатимемо його постколоніальною ерою. Але вже з'являються радісні прикмети того, що світ, який постає попереду, буде кращим, ніж той, який ми залишаємо позаду. Що стосується англомовної літератури, то вона вже безмежно збагатилася творами письменників з Африки, Індії, Карибських островів тощо.

Водночас відбувається ще одна зміна. Хоч вона менш помітна й не така важлива, однак теж варта уваги. Американські письменники, подорожуючи за межі Сполучених Штатів Америки, намагаються правдиво зображати персонажів, які не є американцями: це парагвайський фермер на лляних плантаціях, гондураський борець за права людини, який ховає викривальні документи у поламаному холодильнику, кенійський журналіст, із його шрами та секретами, який займається кримінальними розслідуваннями, іспанський офіцер розвідувальної служби, чий батько за випивку і цигарки розважав туристів картярськими трюками.

До своєї загибелі в авіакатастрофі Марія Томас, американська романістка і працівник служби гуманітарної допомоги, з пристрасним натхненням працювала над тим, щоб зобразити складні взаємини між африканцями й американцями, створюючи персонажів з обох культур, які є однаково складними й правдоподібними. У своїх кращих зразках ху-





*... американським
письменникам, які
пишуть свої твори на
матеріалі інших культур,
доступні величезні ресурси
– це художня література
тих країн, про які вони хочуть
писати.*

дожня проза Томас випромінює це невлоне поєднання співчуття і точності, якого Грін прагнув досягнути у своїй творчості. Інші письменники теж намагаються слідувати цій меті. Норман Раш, Пол Етерс, Марні Мюллер – усі вони правдиво змальовують взаємини між культурами у постколоніальному світі.

Англійський критик XIX ст. Метью Арнолд якось писав, що для того, аби по-справжньому оцінити літературу, яка належить до твоєї культури, необхідно знати літературу інших культур. Зокрема, він говорив про те, як важливо знати французьку літературу, щоб розуміти англійську. Сьогодні пильна увага до культур, відмінних від нашої, стала ще більшою вимогою до письменника. А також і більшим випробуванням. Борхес, якого я гортав сьогодні ввечері, – це не той Борхес, якого я читаю коли жив на колишньому м'яс-

ному ринку в Енкарнасьоні. На щастя, американським письменникам, які пишуть свої твори на матеріалі інших культур, доступні величезні ресурси – це художня література тих країн, про які вони хочуть писати. Тож, може, це й правда, що куди б ви не поїхали, вашим шляхом до письма буде все той же шлях через читання.

Нещодавно у видавництві «Сімон і Шустер» вийшла четверта книга Марка Джейкобза «Жменька королів». Дія роману відбувається у Мадриді, де Джейкобз працював аташе з питань культури при Посольстві США. Роберт Олен Батлер писав про цей твір: «Жоден письменник не може дорівнятися до Марка Джейкобза в літературному дослідженні багатого американського досвіду життя за кордоном. У своїх по-справжньому оригінальних та по-справжньому захоплюючих творах він поєднує літературні традиції Генрі Джеймса і Грема Гріна. Донині його найкращою книгою є «Жменька королів».

Серед попередніх творів Джейкобза такі: роман «Ставка іспанців» (видавництво «Талісман хаус», 1994), що його редактор часопису «Атлантик манслі» С. Майкл Кертіс назвав «видатним дебютом зрілого, пристрасного, політично проникливого нового письменника»; роман «Кам'яний ковбой» (видавництво «Сого прес», 1997), про який у газеті «Вашингтон пост» писали: «Час від часу, коли ви найменше цього сподіваєтесь, вам раптом потрапляє до рук роман, який нагадає про те, що література все ще здатна дивувати й дарувати задоволення»; а також збірка «Звільнення маленьких небес» (видавництво «Сого прес», 1999), до якої, зокрема, увійшло оповідання «Про те, як спілкуються птахи», яке отримало нагороду часопису «Айова рев'ю» за найкращий прозовий твір.

Джейкобз також опублікував понад 60 оповідань у різних комерційних та літературних журналах, зокрема «Атлантик манслі», «Саутвест рев'ю», «Саузен рев'ю», «Нью леттерз», «Кенйон рев'ю». Він працював у Туреччині, Парагваї, Болівії, Іспанії та Гондурасі як працівник закордонної служби США. Також був добровольцем Корпусу миру в сільській місцевості Парагваю. Він вільно володіє турецькою та іспанською мовами, знає мову гуарані.



Чарлз ДЖОНСОН



Під скляним ковпаком у моїй кімнаті зберігаються рештки чотиристарічної історії моєї родини на північноамериканському континенті. Я впевнений: кожен, хто відвідував мій дім, повинен був відчути цю найдивнішу зі спадщин, цей шматок американського минулого, що важко піддається розшифруванню, зріз часу і забутих життів. Я часто

піддаю його своєму герменевтичному аналізу, зчищаючи обережно, шар за шаром, його численні значення, як палімпсест. Я намагаюсь уявити (як це роблять археологи з хатнім начинням із Помпеї чи з глиняними черепками інків) афро-американський світ надії, боротьби, героїзму і можливостей, що так довго пригнічувались, – усе, що є підгрунтям цього 80-річного предмета.

Під скляним ковпаком було і щось загадкове. Це молочна пляшка з товстого, тьмяного і дуже поціченого скла, на якій виднілися випуклі літери: «Одна пінта. Ця пляшка та її вміст є власністю компанії Джонсон Дейрі компані, Евенстон, штат Іллінойс. Помийте і здайте».

Високоповажний Джонсон, якому належала ця пляшка, був моїм останнім прадядьком Вільямом. Він народився 1892 року в сільській місцевості Південної Кароліни, наприкінці періоду Реконструкції, біля маленького містечка Абевіль, і лише за три роки до виголошення Букером Т. Вашингтоном компромісної промови в Атланті (та публікації «Машини часу» Г. Велса). Його народ був близьким до землі. Вони були фермерами, взимку ходили на полювання й самі виготовляли все, чого потребували. Воду брали з коло-

дзя. Бажання справити природну потребу серед ночі означало самотню прогулянку надвір до сараю, з якого віяло запахом домашньої птиці, причому ступати доводилось украй обережно, щоб ненароком не наступити на змію. Вони привчали своїх дітей до праці з п'яти років, доручаючи їм підносити дорослим і старшим дітям, зайнятим роботою, всякий потрібний реманент. У їхньому щоденному житті ніщо не давалось легко і не падало з неба, тому я глибоко переконаний, що мій дядько Віллі, коли був хлопчиком, зазнав значного впливу знаменитої програми Букера Т. Вашингтона (основна думка якої така: покладатися слід передусім на самого себе) та його «філософії зубної щітки» (чистота і ретельна дбайливість у всіх справах – особистих та професійних). Окрім цього, напевне, свій вплив справило й юрдовите вихваляння Торо у «Валдені»: «У мене стільки професій, скільки пальців».

Як і багато чорношкірих, які мігрували на північ після Першої світової війни, він поїхав до Чикаго й оселився в Евенстоні, тихому передмісті, не маючи при собі нічого, крім міцної спини, швидкого розуму і палкого бажання досягнути успіху, незважаючи на конфліктні расові стосунки під час ери сегрегації Джима Кроу. В Евенстоні він з'ясував, що «білі» молочні компанії не постачають молока чорношкірим. Завжди залишаючись оптимістом, людиною, яка замість скаржитися, засукавши рукави, береться до важкої праці, дядько Віллі відповів на расизм тим, що заснував компанію «Джонсон Дейрі компані», яка щоранку постачала молоко чорношкірим евенстонцям. Компанія процвітала, аж доки Велика депресія не поклатала їй край.

Коли цей бізнес зазнав поразки, дядько Віллі почав працювати у будівничій бригаді, аж доки не опанував цю справу настільки, щоб заснувати своє друге підприємство: будівельну компанію «Джонсон констракшн компані», яка проіснувала до 1970-х років. Ця компанія зводила храми (зокрема баптистську церкву у Спрінгфілді), житлові будинки та резиденції по всій території північного узбережжя. Тут і досі, після смерті мого прадядька у 1989 році (в 97-річному віці), живуть люди і славлять свого Бога. До речі, розпочавши цей другий бізнес, він зміг обіцяти своїм бра-

там, які залишилися на Півдні, що дасть роботу їхнім синам та дочкам, якщо ті придуть на північ. Мій батько скористався цим запрошенням і невдовзі після переїзду до Евенстона зустрівся з моєю матір'ю. З цього й почався ланцюг причин та наслідків, який через 54 роки привів до ось цих моїх роздумів про те, як належність до американської нації сформувала моє життя романіста, автора оповідань, літературного критика, філософа, викладача коледжу та професійного мультиплікатора. (До речі, мій прадядько зображений у розділі 7 мого останнього роману «Мрійник» в образі чорношкірого підприємика Роберта Джексона, чий архітектурні тріумфи були неминучими в Евенстоні).

Просто кажучи, я виріс у містечку, де щодня бачив чи й заходив у будівлі, зведені вмілю, працьовитою і творчою командою чорношкірих будівельників мого прадядька, в якій працювали також мій батько та мої дядьки. Тож ще змалку я ніколи не піддавав сумніву – *ніколи* – важливість тієї ролі, яку мій народ відігравав, починаючи з колоній XVII ст., у розбудові Америки на всіх рівнях: фізичному, культурному, економічному і політичному. (По лінії моєї матері я можу простежити історію нашої родини вглиб до Джефа Пітерса, нью-орлеанського кучера, який народився приблизно в 1812 році). Виростаючи в Евенстоні й відвідуючи школи, інтегровані з 1930-х років, я знав – завдяки моїм батькам, старшим та вчителям, – що американська демократія, перебуваючи у «процесі становлення», розуміється як запрошення до боротьби (мені здається, що саме Бенджамін Франклін дав їй таке визначення): це експеримент із відкритим фіналом, покликаний утвердити свободу, яка, наче смолоскип, передавалася від одного покоління чорношкірих до іншого, вдосконалюючись і втілюючись у життя. Старші вчили мене, що расизм – це атавізм, приречений опинитися на смітнику в ході розвитку людства, він *не гідний* людини, яка розуміє справжній дух Америки.

Що стосується Вілла Джонсона, то я пам'ятаю його лисим, з дуже темною шкірою і кругленьким животиком, у підтяжках – патріарха родини (цю роль пізніше перебрав на себе мій батько), який мав у нашій Африканській методистській єпископальній церкві спеціально відведену для нього лаву (він щедро жертвував на церкву). Він дивився вечірні новини по своєму чорно-білому телевізору, наче той був дельфійським оракулом (він радісно вітав кожну перемогу в русі за громадянські права, якої добивалися чорношкірі у 1950-х та на початку 1960-х років); він також любив спілкуватися з дітьми свого брата та своїми внучатими племінниками й племінницями, коли вони приходили на обід у двоповерховий будинок, спроектований і побудований ним самим (зрозуміло, він жив на горішньому поверсі, а перший поверх здавав в оренду салону краси та галантерейній крамниці; його власний офіс, заповнений картами, кресленнями та загадковим (як на мене) топографічним обладнанням, розташовувався в підвальному приміщенні). Я пригадую, як він якось наспівував мені дотепну рекламну пісеньку, яку створив для своєї молочної компанії. І я не перестаю докоряти собі, що забув її. Але я дякую тим не-

бесним силам, які зберегли для мене цю самотню молочну пляшку, яку було замуровано в стіні одного будинку в центрі Евенстона у 1930-х роках (той, хто зробив це, *не* «помив» і *не* «здав» цієї пляшки). Її знайшов білий фотограф, колекціонер курйозів, коли будинок зносили у 1975 році. Вона зберігалась у нього, аж доки він у 1994 році не подарував її мені в обмін на підписаний примірник мого роману «Серединний шлях» після моєї промови в актовий день в університеті Нортвестерн (спершу попросили виступити Президента Клінтона, але коли він не відгукнувся, то звернулися до мене). Цього фотографа було запрошено висвітлювати урочисту подію, і коли я згадав ім'я мого прадядька, він подумав: «Ти ба! Я ж *маю* вдома його пляшку!»

Щоразу, коли я проходжу своєю вітальнею повз молочну пляшку дядька Вілла, мені вчувається його голос із категоричною ноткою, яким він наставляв своїх внучатих племінників та племінниць: «Здобуйте освіту! Це найважливіше з того, що ви можете зробити. Нестача її – це єдина річ, яка мене стримувала». Він розумів – і доводив нам на власному прикладі, – що хоча чорношкірі часто зазнавалигноблення, яке притупляло розум, сама Америка була заснована на принципах, ідеалах та документах (Декларація Незалежності й Конституція), які спонукали її до постійного самовдосконалення. І це, на його переконання, було живлющим ґрунтом для чорношкірих американців. Він говорив, що ми маємо можливість, яких не було у нього. Але *тільки* якщо ми будемо освіченими і працьовитими.

Його бачення Америки, як я пізніше довідався, поділяла більшість (якщо не всі) недавніх іммігрантів з Африки, Росії чи Азії, з якими я мав приємність зустрічатись і розмовляти. Я не цілком поділяв захоплення, з яким іноземці сприймали позитивні риси американського життя, і не намагався побачити в ньому відображення переконань моєї власної родини, аж доки не поїхав до коледжу й не познайомився з майбутнім журналістом на ім'я Фортуната Масса, який наприкінці 1960-х років сказав мені: «Найбільше мені подобається в Америці, що, незалежно від того, що ти хочеш вивчати, тут завжди знайдеться людина, яка зможе тебе цього навчити».

Цими словами мій африканський друг гарно підсумовував життя справжнього сина цієї країни. (Він також міг би додати сюди й інші чесноти американського життя, такі як державна підтримка наукових досліджень, що приводить до майже щотижневих відкриттів у науці та до технологічних інновацій; політичну систему, якою захоплюється світ; а також сприяння здоровій конкуренції, яка завжди штовхає нас до того, щоб перевершувати самих себе).

У початковій школі в мене проявився талант до малювання. А от писав я тільки для розваги. З 12 років я вів щоденник, а згодом і журнал. Свої перші два оповідання я опублікував у 1965 році в літературному додатку до шкільної газети. Але саме малювання розпалювало мою уяву і викликало найбільше схвалення у моїх вчителів. У 14 років я оголосив своїм батькам, що збираюся стати мультиплікатором та ілюстратором. Це стривожило мою батька, який тур-

бувавсь, що таке непрактичне рішення може зруйнувати моє фінансове майбутнє. Тож він найсерйознішим тоном сказав: «Чаку, вони не дозволяють чорношкірим займатися цим». Я, звичайно ж, знав, що він помилявся. Мій батько закінчив лише п'ять класів школи (на відміну від моєї матері, яка закінчила середню школу, жадібно читала і була членом трьох читальних клубів); отож він нічого не знав про чорношкірих художників, таких як великий політичний мультиплікатор Олі Гаррінгтон, Е. Сіммс Кемпбелл, чії праці з'являлись у журналах «Есквайр» та «Плейбой», Моррі Тернер чи Джордж Геррімен, творець «Божевільної кішки». (До речі, небагато людей знали, що Геррімен був чорношкірий, бо все своє життя він присвятив білим). Слова мого батька привели до того, що я негайно вилив свої емоції в листі до одного нью-йоркського мультиплікатора, про якого я читав у письменницькому довіднику «Райтерз дайджест». Це був Лоренс Ларіар – у 1960-х роках редактор відділу коміксів журналу «Перейд», колишній «автор сюжетів» для діснеївської студії, редактор щорічника «Кращі комікси року» та автор понад 100 книжок, деякі з них були детективними романами-бестселерами. Я написав йому про слова мого батька і через тиждень одержав від нього підбадьорливу відповідь: «Твій батько помиляється. Ти можеш займатися всім, чим хочеш, у своєму житті. Тобі потрібен лише гарний учитель». Коротше кажучи, моїм учителем став Лоренс Ларіар, єврей з ліберальними поглядами (він змінив своє прізвище у 1940-х роках), який постійно бісив своїх сусідів тим, що запрошував чорношкірих художників до свого дому на Лонг-Айленді, де їх навчав. (Батько, побачивши лист від Ларіара, відступився й почав оплачувати мої уроки). Вже через два роки я надрукував ілюстрації до каталогу чиказької компанії, яка продавала іграшки-фокуси, і виграв дві нагороди у національному конкурсі юних художників-карикуристів, що проводився однією журналістською організацією. Протягом наступних семи років, між 1965 і 1972 роками, я надрукував понад 1000 коміксів та ілюстрацій; дві книжки про мистецтво карикатури – «Чорний гумор» (1970) та «Половина часу по нації» (1972); здобуваючи ступінь бакалавра з журналістики у Південно-Іллінойському університеті, я був автором, ведучим та співпродюсером однієї з перших серій мистецьких передач, показаних по національному телебаченню. Це серія передач «Блокнот Чарлі» (1970), у яких я навчав інших малювати. Цю серію показували на громадських телеканалах по всій Америці та Канаді понад десять років. Найкращі з моїх сатиричних творів увійшли до антологій, тож їх можна побачити у таких виданнях: «Перші слова. Найперші твори улюблених сучасних письменників» (1993) Пола Менделбома, «Розкази всім дітям нашу історію» (2001) Тоні Болден, «Розсміши мене. Антологія гумору кольорових письменників» (2002) Джона Мак-Неллі.

Вплив Фортунати Масси та мого прадядька знову дав про себе знати, коли я у 1970 році серйозно почав писати романи, створивши їх аж шість за два роки, доти не збагнув, що



*... дядько Вілл
відповів на расизм
тим, що заснував
компанію «Джонсон
Дейрі компанії», яка
щоранку по стачала
молоко чорношкірим
евенстонцям.
Компанія процвітає,
аж доки Велика
депресія не поклати
їй край.*

повинен знайти гарного вчителя такого, який зрозуміє моє бажання дослідити й розширити традицію американської філософської прози XX ст. На моє щастя, саме тоді, коли я наближався до одержання ступеня магістра філософії й розпочав свій сьомий роман «Віра і добро», моїм наставником став покійний романіст і викладач письменницької майстер-

ності Джон Гарднер. Він сам був письменником філософського напрямку й подарував мені чудове літературне наставництво і свою дружбу, яка тривала з 1972 року до моменту його загибелі у мотоциклетній аварії десять років по тому. Як викладач із 26-річним стажем я знаю — і кажу про це впевнено, — що доступність знань з 1960-х років є найвідатнішою рисою американської демократії, яка робить її громадян сильними й вільними.

Це дар, який я ніколи не сприймав як щось таке, що саме собою розуміється; принаймні з того часу, як я пообіцяв своєму прадідькові, що «здобуду освіту». Я покладався на цю чесноту життя янкі, коли у 1967 році почав опановувати китайські бойові мистецтва у школі *квун* у Чикаго, а потім в інших школах Нью-Йорка, Сан-Франциско, Сієтла. Згодом разом зі своїм другом протягом десяти років я був співдиректором нашої власної студії «Чой Лі Фут кунг-фу». Я покладався на цей дар, коли одержав ступінь доктора філософії в університеті штату Нью-Йорк, що у місті Стоуні-Брук, присвятивши свою дисертацію за назвою «Буття і раса. Література чорношкірих з 1970 року» створенню феноменологічної естетики для прози чорношкірих. І нарешті, цей дар американських можливостей знову нагадав про себе, коли я вирішив — одержавши кілька років тому стипендію Фонду Мак-Артура — поглибити свою незмінну відданість буддизмові, опанувавши санскрит, причому зробити це не в університеті, а вивчати священні тексти індуїзму та Адвайта Веданту в оригінальному рукописі Деванагарі на приватних заняттях з ведійським священиком, який мешкає в місті Портленд, штат Орегон. Як сказав Фортуната, що ви не захотіли б вивчати, в Америці завжди знайдеться хтось, хто зможе вас цього навчити. Але цю свободу слід супроводити нотаткою: користуючись таким привілеєм, ми протягом усього свого життя зобов'язані ще більше віддавати іншим.

Отож я завжди сприймав своє американське життя як пригоду довічного навчання, духовного зростання і громадянського служіння. У цій країні жодна людина чи група, чорношкірий чи білий не може змусити мене припинити мріяти. Як не може і бути мені цензором. Чи перешкодити моїй праці, спрямованій на втілення в реальність власних мрій про художню творчість та самовдосконалення. Дехто, звичайно, намагався мені перешкодити, але я знаю, що тут, в Америці, наші можливості обмежуються лише глибиною наших бажань. Інколи, засидівшись до ночі за працею, я спускаюся зі своєї студії на другому поверсі вниз до кухні, щоб випити чашку свіжого чаю, і бачу молочну пляшку на краю столу; тоді я уявляю, яким був Білл Джонсон, коли рано-вранці, до світанку, він розносив порожніми тихими вулицями від дверей однієї негритянської родини до іншої ось такі пляшки, торохтячи ними, кваплячись випередити інших, щоб встигнути викроїти місце для себе та своїх рідних в умовах нової економічної політики та наближення світу до війни. Мене вражає, як міцно мрії цюю високого, гарного, працьовитого чорношкірою були прив'язані до цих маленьких піпкових посудин. Хіба інші чорношкірі не каза-

ли йому, що безглуздо намагатися конкурувати з молочними компаніями білих? Мабуть, йому не спалося ночами, як і будь-якому іншому підприємцю чи митцеві, від роздумів про те, що одного дня він може раптом впасти обличчям просто в дорожній під і нічого не залишиться від його щоденного поту й самопожертви, окрім калюжі розлитого молока. Якщо таке станеться, то й це нічого. Адже Америка гарантувала йому, що він знову матиме шанс на мрію.

Чарлз Джонсон у 1998 році став дійсним членом Наукового товариства Мак-Артура, у 1990 році одержав Національну літературну премію за роман «Серединний шлях», а в 2002 році став лауреатом Академічної премії з літератури від Американської академії літератури та мистецтв. Він опублікував ще три романи: «Мрійник» (1998), «Пастуша казка» (1982) та «Віра і добро» (1974); а також дві збірки оповідань: «Учень чародія» (1986) та «Ловець гуш» (2001).

Серед його численних книжок: «Кінг. Фотобіографія Мартіна Лютера Кінга-молодшого» (у співавторстві з Бобом Агелменом, 2000), «Африканці в Америці. Шлях Америки через рабство» (у співавторстві з Патрицією Сміт, 1998), «Буття і раса. Література чорношкірих з 1970 року» (1988), «Чорношкірі говорять» (у співавторстві з Джоном Мак-Клускі молодшим, 1997) та дві книги малюнків.

Твори Джонсона публікувались у численних виданнях в Америці та за кордоном, перекладались кількома мовами; він також одержав нагороду від Корпоративної ради мистецтв «За визначні досягнення у мистецтві» та багато інших нагород. У 1999 році університет Індіани надрукував «хрестоматію» його творів за назвою «Я називаю себе художником: Твори Чарлза Джонсона та про Чарлза Джонсона». Літературний критик, кіносценарист, філософ, лектор з міжнародним іменем та автор коміксів, який опублікував понад тисячу малюнків, Джонсон також удостоївся від Фонду імені С. Вілсона і Грейс М. Поллок звання довічного професора англійської літератури Вашингтонського університету, що у місті Сієтл. Його авторську сторінку можна відвідати за адресою: www.previewport.com.



Мугараті Мукерджі



Я опублікувала своє перше оповідання у Калькутті, коли була підлітком. Воно присвячувалось останнім дням Наполеона на острові Святої Єлени. Наступним стало оповідання про Марію-Антуанетту, що чекає страти на пильотині, а за ним – інші, в яких зображались видатні постаті романської історії. Ці перші «жниви» свідчили про непорушні канони британської

освіти для дівчаток з «елітних» родин, які навчались в ірландській католицькій жіночій школі. Транснаціональна навчальна програма Кембриджу не зважала на кордони та континенти. Ми могли бути в Гонконзі, Йоганнесбурзі, Аделаїді чи Порт-оф-Спейні – де місцеві особливості вважались не вартими вивчення, – проте критерії нашої освіти залишались однаковими.

Уся справа була в тім, що Калькутта (як і будь-яке інше місце) для нас просто не існувала. Ми жили нецікавим життям, відчуваючи невиразний сором за свої культури, які, звичайно ж, не могли бути темою серйозної літератури.

Ми читали Джейн Остін і, безумовно, Вірджинію Вулф. Ми опанували вікторіанську літературу, й деякі з нас знали напам'ять чимало уривків із Шекспіра. Для відпочинку ми читали російських та французьких письменників, а для отримання забороненою старшими задоволення ми занурювались у читиво з публічних бібліотек, яке подобалось нашим мамам. Наприклад романи Моніки Дікенс чи Дафни Дюмор'є. «Американська література» – це був оксюморон. Американці були найбільшими чужинцями, занадто зайнятими продукуванням фільмів, щоб перейматися книжками.

А потім (можливо, це було неминуче) прорвалася одна книжка – «Дублінці». Це був цілком інший голос, якийсь вимогливий і бентежливий. Двері відчинились – і мені треба було в них увійти. Письмо (на відміну від читання) не було таким безпечним і декоративним. Раптом мені схотілося зробити для Калькутти те, що Джеймс зробив для Дубліна. Моя Калькутта потерпала від лицемірства й ледве стримуваної бідності. До біса Наполеона, хай живе Нарендра!

Я пригадала всі ці давно минулі сум'яття лише для того, щоб наголосити, що з юності вважала себе письменницею. Я не сумнівалася в тому, що стану письменницею, якщо одружуся з «відповідним хлопцем», вибраним моїм батьком, і ніколи не поїду з Індії. Однак письменницею я стала більшою мірою тому, що приїхала в Америку до письменницької майстерні в університеті Айови, одружилася зі своїм співслухачем по майстерні (канадцем, народженим в Америці) й переїхала з ним до Канади на 14 років. Ми повернулися до США, коли нам обом було по 40 років.

Моє дослідження в Айові називалось «Розбите дзеркало»: це була добірка патріотичних, ретельно згрупованих оповідань, у кожному з яких – як окреме одкровення – викирався той чи інший недолік Калькутти. Одне з цих оповідань було надруковане в американському кварталнику. Саме за нього я одержала від одного бостонського видавця запрошення на публікацію. На той час у мене вже була дитина і я навчалася за повною програмою в докторантурі. Однак тільки-но я одержала ступінь доктора, як повідомила видавцеві, що напишу для них роман. Так було створено «Дочку тигра», що вийшла друком у видавництві «Гоктон-Міффлін» у 1972 році. Згодом я почала ставитись до цього роману як до початку моєї американської письменницької кар'єри. Але, по правді, він став кінцем мого довготривалого індуського «проекту».

Через візові обмеження у 1961 році в Америці, коли я приїхала туди студенткою, було дуже мало індусів. А через обмеження, накладені урядом Індії на іноземні обміни, в Америці практично не було жінок-митців з Індії. Хоч це й важко зараз уявити, але на той час не існувало ні індуських громад, ні творців, ні читачів, ні видавців, готових приймати

твори письменників – іммігрантів з Індії. Років через десять по тому мій другий агент сказав мені, що ж у письменниці в мене немає майбутнього, якщо я й далі писатиму про іммігрантів низького походження у Нью-Джерсі замість зображати екзотичне життя верхівки суспільства у Калькутті.

Можливо, якраз тому я так затято тримаюся за свою позицію представниці не іноземної тематики, а саме американської проблематики в американській літературі. Можливо, критикам та оглядачам доволі складно подивитись на мене та письменників, подібних до мене, як на американців, а не «індусів», «індоамериканців» чи «азіатів». Та мене значно більше дратує ворожість вчених-індусів і народжених в Індії американців, що займаються «постколоніальними» дисциплінами, – вони інстинктивно відкидають усе, що має американське походження. (Здається, їхньою мантрою є одна-єдина думка: якщо Америка і Захід загалом вважають себе верхівкою соціальної та політичної еволюції, то обов'язком усіх дітей колоніалізму є протистояти їм «асиметрично», тобто у будь-який можливий спосіб). Що ж, черниці у моїй старій калькуттській школі монастирського типу однаково були як вільними від американських впливів, так і асиметричними стосовно них, хоча вони й не вивчали постмарксистської теорії.

Мій другий роман «Дружина» (видавництво «Гоктон-Міфлін», 1975) був написаний під час відпустки, проведеної в Калькутті. На той час я була громадянкою Канади й жила в Монреалі, викладаючи в університеті Мак-Гілла, а також пишучи свою частину щоденника «Дні та ночі в Калькутті» (видавництво «Даблдей», 1977) разом з моїм чоловіком Кларком Блейзом. 1974-1975 роки ми прожили у Калькутті, в оточенні моєї великої родини. Я розмовляла рідною мовою вперше за дванадцять років. Але час, проведений там, спонукав мене до глибоких висновків: я вже не була індукою ні за розумом, ні за духом.

Більше я не могла терпіти тягар традиції та різноманітних дрібних тираній люблячої родини. Нескінченні розмови з моїми старими шкільними приятелями, батьками та сестрами засвідчили, що я стала не такою, як вони. Я раптом зрозуміла – це наче відкрилися ще одні двері, – що я є письменницею-іммігранткою, яка належить до інших, старіших (європейських) іммігрантських груп. Я більше навчилася з прози Генрі Рота («Назви це сном»), з романів та оповідань Бернарда Маламуда, ніж із творів будь-якого індуського письменника. Якщо бути ще точнішою: я високо цінувала той факт (особливо від часу, коли Канада почала негативно реагувати на присутність у країні великої кількості індусів), що американська Конституція гарантує й захищає права своїх громадян, тоді як у Канаді та Великій Британії такі гарантії були відсутні. Тож 1980 року ми переїхали до США.

Однак, щоб стати американцями, довелося чимось і пожертвувати (ми з чоловіком вже не могли викладати в одному й тому самому місті й приблизно в однаковий час, а наші посади й порівнювати не варто було з тими, які ми мали в Монреалі). І все ж, ставши американською письменницею, я нарешті здобула голос та авторитет говорити від

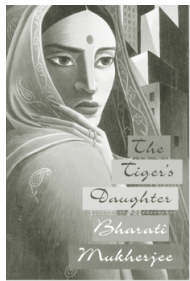
імені громади, а також змогу писати про появу нової свідомості. За 14 років, проведених мною в Канаді, до США вже встигла прибути і сформуватися життєздатна й навіть процвітаюча індуська громада. У 1985 році я надрукувала свою першу збірку оповідань «Темнота» (видавництво «Вайкінг-Пенгвін»). Це серія портретів індусів, які переживають перехідний стан між гордістю збереження своєї культури (вигнання/експатріація) і страхом культурної нівеляції (імміграція). У цій книзі я нарешті знайшла свій істинний предмет зображення, мою особисту «велику тему»: це тема трансформації, у всій її гротескній величії. Імміграція нерідко тягне за собою негаразди й зниження соціального статусу. Іммігранти одержують синці, а часто і шрами через те, що не помітили знаку чи не змогли прочитати вивіску. Вони проміняли своє визначене становище у певному суспільстві (інколи принижене, а інколи й високе) на божевільний шанс ухопити щось таке невловиме, що називається «особистим щастям». Я не стверджую, що вони його знайдуть, але достатньо того, що вони намагаються.

У цьому ж дусі я написала й другу збірку оповідань «Середня людина» (видавництво «Гроув», 1988), а також роман «Ясмин» (видавництво «Гроув-Вейденфелд», 1989). На час виходу другої збірки оповідань та роману, що послідував за нею, тема «трансформації» дала мені змогу зображати цілком відмінних між собою людей, що мають різне походження. Тут я досліджую двоспрямовану трансформацію: з одного боку, це нерідко болісне визнання корінними синами та дочками Америки того, що їхня власна ідентичність змінюється під впливом потоку нових «екзотичних» іммігрантів; а з другого боку, сам вплив Америки на цих новітніх прибульців із субконтиненту, Близького Сходу, Латинської Америки, Філіппін та південно-східної Азії приводить до ще значніших, непередбачуваних трансформацій у їхній свідомості.

У моїх трьох романах, написаних протягом останнього десятиріччя, «Володар світу» (видавництво «Нопф», 1993), «Залиш це мені» (видавництво «Нопф», 1997) та «Спокусиві дочки» (видавництво «Гайперіон», 2002), висуваються питання, що здаються мені логічним продовженням тієї самої тематики. Тепер, коли на цьому континенті утвердила себе вже добре помітна «нова Америка», мене цікавить, як вона пристосувалася до глибших ритмів Америки, до американської історії, що при поверховому прочитанні, здається, тривалий час далеко не сприяла появі «нових американців». Так, у першому з моїх романів сучасність переплітається з колоніальною Америкою 1650-х років, у нім немовби реставрується шматок гобелену Мугала, з переважанням сірих тонів роману «Багряна буква» Готорна. У другому романі показані наслідки подій у В'єтнамі очима азіатської дитини-сироти. І, нарешті, в останньому романі розкриваються непередбачені наслідки глобалізації: дія розгортається на тлі сторічної історії представника індуської родини (як в Америці, так і на його історичній батьківщині).

Я хочу оскаржити ту незаслужену недооцінку американської літератури, яку можна почути не лише з вуст ір-

ландських черниць чи індуських інтелектуалів, а й від багатьох справді прогресивних людей, які засуджують її з найкращих міркувань. Моє слово на захист американської літератури може звучати зарізно й викликати нерозуміння. У 1970–80-х роках ми чули багато критики від читачів на адресу американських письменників: їх, мовляв, за незначними винятками, не обходять жахи ХХ ст.



Нас, американських письменників, критикують за те, що ми б'ємося над питаннями ідентичності, окрім яких нас мало що обходить. А коли у наших романах справді з'являється цікавість до форм страждання, нам дорікають, що це нібито прокинулась пригнічена заздрість. Письменники й читачі з країн, де книжка може стати причиною ув'язнення або заслання письменника, вимагають, щоб їхні привілейовані юлеми зі США авторитетно виступали проти бідності, несправедливості й корупції. Але що американські письменники знають про люблення зі своєї традиції, релігії, від своїх родин, своєї держави та вторгнень у чужі держави? Американці можуть залагодити питання несправедливості в суді. Брутального ставлення в родині можна уникнути завдяки розлученню. Ми можемо проголосувати за звільнення негідників з їхніх посад. Ми втихомирюємо нашу тривогу й підвищуємо почуття власної вартісності думкою про те, що маємо «державу-для-мистецтва».

Навіть від критика, що помірно симпатизує нам, з Латинської Америки чи постколоніальних країн – критика, який не очікує побачити раптом Маркеса чи Солженіцина у нашому торговельному центрі, який не таврує одержимості американської видавничої індустрії мегадоларовими прибутками й розкручування нею по всій країні рекламних кампаній, схожих на циркові гастролі, – навіть від такого критика можна почути запитання: «Америко, де ж твої небайдужі письменники з неприспаною совістю?» Хіба тобі не соромно, що в тебе немає таких письменників, як Грасс і Бюль у повенній Німеччині, як білі південноафриканці Гордімер і Коутзі, як ізраїльтяни Гроссман та Оз, як блискучі австралійські письменники Малуг і Кенлі? (Якщо юротно відповісти, то слід сказати, що у нас є чимало письменників, на яких особисто – й не пропорційно – випала вага соціальної та історичної несправедливості. А якщо давати довшу відповідь, то слід зазирнути під заспокійливу, добре розкладжену поверхню – тоді на невеличкому клаптику землі, звільненої від ілюзій, можна розкопати цілий поклад несправедливості).

Іншими словами, що ви як письменник зробили для суспільств, у яких відсутні демократичні інститути й традиції, послідовна опозиція, вільна преса, незалежна судова система та чесні громадські служби? Як прозаїк – яку відповідальність ви відчуваєте щодо країн, пригноблених колоніальними режимами, війною, епідемією, релігійною чи расовою нетерпимістю, корупцією з боку поліції, суддів, політиків і журналістів, яку відповідальність ви відчуваєте щодо суспільств, що потерпають від перенаселення, неписьменності, антисанітарії й психологічних травм? Відповідь на це така:

дуже малу. Як есеїст, як небайдужа громадянка й мандрівник по цілому світу, я дуже добре розумію і добрий, і поганий вплив моєї країни у світі. Я свідомо того, що довга історія причетності американців до світових процесів і підтримки ними певних глобальних сил часто призводить до великих руйнацій (або, принаймні, мовчазного, а часом активного несхвалення американської політики, що має ті самі руйнівні наслідки). Тому я намагаюсь говорити, діяти й голосувати згідно зі своїми переконаннями. У країнах, де відсутні надійні інструменти виправлення ситуації, письменники часто вимушені виконувати роль перших свідків чи останньої надії. Але у країнах з ліберальною демократією й міцними демократичними інститутами прозаїки можуть дозволити собі крихту пильної довіри до себе, звільнившись від зовнішньої боротьби, щоб присвятити пильнішу увагу ущільненій тканині індивідуальної свідомості. Ось чому Джеймс, Пруст, Вулф, Борхес і Набоков не отримали Нобелівської премії. Можливо, саме тому й Варгас Льюс, Кундера, Оутс, Апдайк і Рот теж чекають на неї марно.

Але ми не боягузи, які розглядають власний туп, і нам не бракує совісті. За незначними винятками, всі письменники належать до одного племені. На міжнародному рівні я зустрічала серйозних письменників, що скептично ставились до будь-яких авторитетів, іронічних, але співчутливих до людей розгублених і спантеличених. Вони відразу помічають недоречність та абсурдність, але й охоче поцінують працю інших, визнаючи різні впливи, які її формують. Так, Надін Гордімер якось зауважила, що вона хотіла б писати комедії манер, – і саме деспотична ситуація у Південній Африці зробила це можливим. Бенгальський кінорежисер Сат'яжит Рей хотів творити у жанрі фентезі або ж створювати науково-фантастичні фільми, але Калькутта, з усіма її проблемами й усіма її привабами, не дала можливості зробити це. Таким чином, вимога доречності й прийнятності відбирає у письменника не менше можливостей, ніж дає.

Приблизно тоді, коли я приїхала до США 40 років тому як студентка університету Айови, ранній Філіп Рот опублікував своє знамените есе «Про американську художню прозу». Зміст цього есе донині залишається актуальним, оскільки в ньому Рот сформулював найбільшу тривогу нового покоління американських письменників: як особиста уява може змагатися з легковажністю, величезною абсурдністю, грубістю, насильством і надмірною відтворюваністю американської культури? Адже її відверта химерність загрожує підняттям на клини будь-якої серйозної спроби її відкриття. І в цьому полягає головна відмінність між американською художньою прозою і, по суті, будь-якою іншою прозою: тут немає нічого даного, нічого постійного; все мінливе, все викликає сумнів. Тут немає історії, немає бар'єрів, табу і переслідувань, тут таємна поліція не постукає у ваші двері. (Або ж, передбачаючи



заперечення теоретиків колоніалізму на такі беззастережні твердження, якщо поліцейські таки постукають у ваші двері, – а ніхто не каже, що вони не робили цього в минулому і не спробують зробити в майбутньому, – то у вас, принаймні, є засоби для одержання сатисфакції).

Багато письменників у світі потерпають від заданих, успадкованих реалій, що мають непробачувані наслідки, від обмежених можливостей, звужених горизонтів і неоднакових шансів на творчість. Це робить їхню прозу насиченішою, підвищує зацікавленість нею. Американські письменники зображають розгубленість у незайманій царині свободи, на величезних просторах спонтанної імпровізації, де існують чималі шанси, що ваш найкращий дотеп не дорівнюється до уїдливого слівця коментатора у черговій програмі новин на Сі.Ен.Ен. Який божевільний сатирик вигадав вибори 2000 року, в яких невдало створений виборчий бюлетень зіграв вирішальну роль у виборі наступного американського президента? Чи можливо навіть подумати про подібний комічний поворот подій ще десь у світі? І якими були б його жажливі наслідки?

Американська проза створюється у контексті відносної невинності, реальності, яка водночас обмежує і звільняє. Якщо американську літературу сприймають у світі – то це завдяки дивній невинності, яку вона несе в собі. Це також частково стосується й індусько-американської прози, оскільки багато з нас прибули сюди після культурних та політичних воєн 1960-х років і не були учасниками ні баталій за промадянські права, ні руху опору війні у В'єтнамі. Нам задарма дісталися блага, створені стражданнями й героїзмом інших людей, і нас ще ніхто не примушував за них розплачуватись. І доти ми самі не розплатимось за них, наша невинність тимчасова, а свобода все ще має певні застереження.

Мені пощастило в тому, що моє письменницьке життя збіглося з прибуттям до США людей, подібних до мене, а також у тому, що я опинилася тут трохи раніше, ніж інші: саме вчасно, щоб привітати їхній прихід. Я почала свою письменницьку кар'єру з комедійного стилю – з пародійного відображення своїх спогадів про вимоги індо-британського шкільництва, – тому що перші роки мого індуського життя на цьому континенті видалися свіжими й нелегкими, сповненими натхнення, жадоби знань, амбіцій та любові. Здавалося, що мені випало бути свідком благословенного періоду в житті громади іммігрантів – періоду довжиною в одне-два покоління, аж доки пам'ять про Старий Світ цілком розвіється, а з нею – і культурні коди та норми, які впродовж тисяч років регулювали й обмежували самовираження. Та я знаю, коли змінилася сама. У 1985 році було підірвано у небі на відстані 110 миль від узбережжя Ірландії літак індуської авіакомпанії з 329 пасажирами та командою на борту, що здійснював рейс з Торонто і Монреалю. До атаки на Всесвітній торговельний центр це був найкривавіший терористичний акт сучасної

епохи. Він досі залишається наймасовішим вбивством у повітрі. Майже всі жертви були канадцами індуського походження, як і самі злочинці – халістанські сикхи-сепаратисти. Декого з жертв ми знали особисто: в основному, це були матері і діти, які летіли додому на літні канікули. У цій катастрофі загинули вершки: перше покоління народжених у Канаді. Тож іммігранти з Індії першими постраждали від масового терористичного акту на цьому континенті.

Ми з чоловіком написали розслідування цієї трагедії «Печаль і жах» (видавництво «Вайкінг-Пенгвін», 1987). У процесі розмов з людьми, які втрапили своїх близьких, з поліцією, адвокатами і навіть з убивцями й тими, хто їх підтримує, моє розуміння життя імміграції та її ролі назавжди змінилося. Адже це не тільки комічний чи літературний епізод, це велика історія, яку американці писатимуть ще не один десяток років.

Бгараті Мукерджі – письменниця й викладачка англомовної літератури в Каліфорнійському університеті у місті Берклі. Вона добре відома не тільки як прозаїк, а й як соціолог-публіцист. Її останній роман – «Бажана донька» (видавництво «Гайперіон», 2002); інші романи – «Володар світу» (1993), «Ясмин» (1989), «Дружина» (1975) і «Дочка тигра» (1971). Її оповідання увійшли до збірок «Посередник та інші оповідання» (1988) й «У темряві» (1985). Її публіцистичні твори виходили під назвами «Печаль і жах. Незабутні наслідки трагедії на індуській авіалінії» (1987) і «Дні та ночі у Калькутті» (1986). Обидва видання – у співавторстві з Кларком Блейзом.

Мукерджі здобула ступінь доктора англомовної літератури та порівняльного літературознавства в університеті Айови у 1969 році. Протягом 1970-х років вона викладала в університеті Мак-Гілла у Монреалі, Канада. У 1980 році вона переїхала до США, викладала у кількох коледжах, а з 1989 року викладає у Каліфорнійському університеті в Берклі. Її творчість, в основному, стала хронікою різноманітних граней іммігрантського життя.

Народившись у 1940 році в Калькутті (Індія) у високоосвіченій родині, Мукерджі одержала класичну освіту в британських традиціях, про що вона сама пише у пропонованому вашій увазі есе. Між 1948 і 1951 роками вона жила зі своєю сім'єю в Англії. У 1959 році закінчила університет Калькутти, а в 1961 році здобула ступінь магістра з англійської та давньої індуської культури. Відвідання університету Айови у 1961 році, куди вона приїхала на Програму письменницького семінару, змінило її життя, надавши змогу глибше зосередитись на своїй найбільшій мрії: стати професійною письменницею. Мукерджі планувала повернутись до Індії, однак в Айові вона познайомилась із Кларком Блейзом, канадсько-американським письменником, і вийшла за нього заміж. Це рішення означало, що її життя відтоді почало належати двом світам. Якось один критик написав, що «Мукерджі утвердила себе як впливовий гравець американської літературної сцени, чий найвищачиніший твори відображають гордість авторки своєю індуською спадщиною, але також і її відкриті обійми Америці».





Наоми Шигаб Наї



ЖИТТЯ ПИСЬМЕННИКА, МИНУЛЕ І СУЧАСНЕ

І
У середині ХХ ст. до центру Сполучених Штатів Америки звідусіль наїхало багато людей, яким доводилося замислюватися, як впорядкувати своє життя.

Канадці французького походження прибули до Сент-Луїса у величезному

гуркітливому авто, набитому дітьми та светрами. Дружня італійська родина насадила у своєму дворіку маленьких округлих дерев. Новеньким вони розповідали, де можна купити найкращі овочі та насіння. Родини вивантажували своє скромне начиння просто посеред вулиці з потрісканим асфальтом, на узбіччях якої не було пішохідних доріжок. Перемішавшись, вони розпаковували свої ложки й швейні машини, залишаючись на вулиці до самого заходу сонця. Незадовго до настання ночі все набувало ніжно-мрійливого вигляду, повітря сповнювалось різномовними голосами і запахами. Фермери-городники, що мешкали вище по вулиці, розповідали про своїх дідусів та бабусь, іммігрантів з Німеччини, які мріяли про те, щоб мати свою землю у Новому Світі.

Я роззирнулася. Чи було це новим для мене? Я завжди відчувала, наче все це вже давно знайоме.

Я почала писати вірші у шість років, щоб краще побачити те, що вже існувало. Запашині букети запахів і звуків.

Де ж були індіанці? Когось завжди бракувало. Я відчувала їх у каміннях і деревах, у глибокій ріці, що зветься індіанським іменем Міссісіпі й безмовно котить свої води.

Мій батько-палестинець прибув до Сполучених Штатів Америки на судні у 1951 році. Він викинув свої вицвілі шпани з Ієрихону просто у воду, коли човен ще не встиг пришвартуватись у Нью-Йорк Сіті. Якщо він починав нове життя, то навіщо йому були старі шпани? Одержавши стипендію для навчання в університеті, він зажадав вчитися «в центрі Америки», гадаючи, що звідси зможе легко дістатися будь-куди. Він іще не розумів, якою величезною була ця країна. Отож минуло багато років, аж доки він побачив Каліфорнію.

Коли батько приїхав, то не уявляв собі, що одружиться з американкою (німецько-швейцарського походження). Сполучені Штати Америки були сповнені сюрпризів.

Хоча надалі батько глибоко сумуватиме за своєю батьківщиною й вона йому завжди снитиметься, однак він відразу з ентузіазмом поринув у нове життя. Він розповідав смішні казки Середнього Сходу й співав арабською мовою. Ми їли *гаммаз*, тоді як наші сусіди їли гамбургери та спагеті. Мій батько любив Сполучені Штати Америки за оптимізм цієї країни, за те, що вона прийняла його, як і до нього вона приймала мільйони іммігрантів.

У США все було можливим – і це виявилися не чутки, а чиста правда. Він не міг вмиг розбагатіти, але він міг торгувати страховкою, імпортувати яскраві товари з усього світу, відкрити маленькі крамнички, стати журналістом. Він міг робити все. Це була радість існування на цій землі, яку він поділяв з іншими, як і вірність їй, що її він зберігав у своєму серці. Він відстоював Сполучені Штати Америки й пишався тим, що став громадянином цієї країни, хоч і не збирався ним бути, коли вперше приїхав сюди.

Через якийсь час, зовсім скоро, Сполучені Штати Америки проникають у вашу шкіру та кров, стають частиною вашої солодкої мелодії та історії, і ви вже прагнете належати цій країні, адже в ній так багато всього може належати вам.

Моя мати, яка виросла в американській родині, з суворим батьком-лютеранином і сором'язливою пригніченою матір'ю, сама прагнула відчутти смак ширшого світу – нові рецепти, нові ідеї! Вона навчалась у художній школі, поряд із видатними художниками ХХ ст. Вона водила нас на зібран-

ня квакерів і Товариства веданти, де ми любили Свами Сатпракашананду й протягом кількох років їли разом із ним на його день народження рисовий пудинг. Ми відвідували сучасну церкву, відкриту для всіх, яка називалася Єдність і де сповідували віру в те, що кожен шлях гідний. Мій батько відвідував цей молитівний дім разом з нами, хоч він і був вихований у мусульманській вірі.

Мої батьки дійшли згоди з найважливіших питань, погодившись, що існує багато шляхів до істини. Та й істин також є багато. Навіщо ж удавати, що це не так? Жоден шлях не може претендувати на те, щоб бути єдиним. Всякий, хто казатиме, що якась одна релігія чи культура «єдино правильна», помилятиметься й буде смішним. Часи плеємінної насильницької винятковості й зверхності вже відійшли у минуле. Рано чи пізно їм повинен був настати кінець. Нині всі громадяни світу перемішались між собою – аби розумно вижити у цьому світі. На цім шляху ми навчилися поважати кожного, особливо тих, хто не схожий на нас. Це ж так очевидно і так важливо.

Хоча інтеграція у США – це тривалий процес, багато людей і раніше розуміли, що всі ми пов'язані між собою. Адже неможливо просто вимовити слова «рівні права» чи «належне ставлення» й не мати при цьому на увазі права кожного. Просто на офіційно-державному рівні треба більше часу, щоб це розуміння втілювати в життя. З плином років я багато разів поверталася до скромної околиці свого дитинства, яка нині стала НАСПРАВДІ змішаною. Чорношкірі й білі родини живуть тут по сусідству, а саме цього мені й хотілося, коли я була маленькою.

Мені завжди важко було зрозуміти, чому люди створюють між собою бар'єри.

Можливо, я й почала писати, щоб просто зрозуміти, *де ми всі перебували*. Я маю на увазі оту прекрасну рупку пристрасних людей зі своєї околиці, які чогось прагнули, сподівалися, вирощували всяку зеленину й чекали, – всі вони були персонажами центральної сюжету в своєму центральному місті. Центральною була навіть назва школи, до якої ми ходили. Вона стоїть і до сьогодні – урочиста, з червоної цегли, старовинна і горда. У її холі все ще підноситься мужнє лице Джорджа Вашингтона. Я дивляюся йому в очі й запитую: «Чи задоволений ти майбутнім своєї країни?»

Що ж це означало: бути в центрі всього? Я казала собі, що це лише одна країна, а не весь світ! *Годі вважати себе такою важливою!*

Проте деталі кожного дрібного дня здавалися мені істотними й цінними у своїй солодкій швидкоплинності. Дрібнички, не помічені іншими людьми, видавалися мені скарбами чи ключами до скарбу. Щоб не забути, я їх записувала. Отож я почала писати не тому, що вбачала в цім свою «майбутню кар'єру».

Ніхто ніколи не сказав мені: *«Ти не можеш говорити про це. Ти не можеш у такий спосіб про це говорити»*.

Я писала жовтими олівцями на картонках, на зворотному боці паперових пакетів. Інколи я показувала свої вірші іншим людям. Якось наш вчитель сказав нам: «Ваш голос

стане вашим найкращим знаряддям». І я йому повірила.

Я йшла до школи, а коли приходила додому, то слова вже чекали на мене. Невдовзі я почала писати на полях своїх учнівських зошитів, навіть на полях домашніх робіт з математики. Я гралася зі словами, поєднуючи й перегруповуючи їх. Поезія здавалася мені прекрасною завдяки просторові, який її оточував. Письмо було способом знайти свій якір, побачити, що ж тебе тримає.

У нашій околиці, яка мала свій особливий аромат, що складався із суміші запахів, стітених у запашний букет історій, люди зичили одне одному добра, обмінювались новинами, уявляли різні гарні речі, які чекають на них попереду. Ні в кого не було багато грошей, але кожен мав надію. А в мене була бібліотека. І це було краще, ніж скриня, повна золота. Великий бенгальський поет Рабіндранат Тагор якось написав про те, що він поклав свої слова у маленький човник і пустив їх за течією, уявляючи, як хтось у «далекому місці» прочитає їх і дізнається про нього.

«Я їх прочитала! – гукала я йому через океан. – Я пізнала і полюбила тебе! Тепер я твій далекий друг!»

Те саме у відповідь я гукала і Маргарет Вайз Браун, Емілі Дікінсон, Волту Вітмену, Карлу Сендбургу, Ленгстону Г'юзу, Вільяму Блейку, Луїзі Мей Алкот, японському поету Басьо. Цей перелік можна продовжувати й продовжувати. Я завжди жадібно дослухалася до голосів з-за океану, з тих загадкових і важливих світів, про які нам розповідали. Завдяки читанню мої горизонти здавалися значно ширшими, ніж просторовий горизонт. Відкриття журналів, які приймали дитячі твори, означало для мене те, що хтось, кого ти особисто не знаєш, десь там слухає тебе. Тобто якщо твій вірш буде надрукований, тоді твій світ виросте понад увесь той простір, який ти можеш охопити зором.

Писання мало владу наді мною, було щоденною декларацією незалежності, способом сказати, що я є частиною цієї чудової розмаїтості з її тонкою структурою, але водночас і те, що я є чимось більшим. Більшим, ніж цей світ. Ми всі є чимось більшим, ніж наші світи. На папері все стає можливим.

Я немовби переходила межі якогось чарівного кола, щоб побачити, що відбувається у зовнішньому світі. Я ставала спостерігачем, літописцем дрібних і забутих подій. Вимовлені кимось, але втрачені слова затримувались у моїх вухах.

Писання стало способом уповільнити час, затримати мить у цій точці на землі, зазирнути **ВСЕРЕДИНУ** речей, за їхню поверхню. Якщо дивитися лише на зовнішній бік ситуацій, то відчуватимеш свою відокремленість від інших людей. Дивляючись глибше у значення й використання слів, у метафоричні трактування будь-якої події, можна відкрити безкінечні яскраві лінії, якими все між собою пов'язане.

Деталі, які я фіксувала, не обов'язково мали бути значними чи драматичними; це могла бути таємна схованка між соснових дерев, ялівцевий запах у шафі моєї бабусі, сумні забуті алеї, мати мого друга в інвалідному візку, яка говорила мені про мужність, цвітіння трояндових кущів, відра

вишень, з якими ми пекли пироги, вчителька, що продовжувала любити своїх учнів понад 50 років і говорила нам, щоб ми ніколи не втрачали віри у свої голоси, сусідський хлопчик, якому сказали, коли йому було 7 років, що він більше не виросте. Ми були там, коли його батьки розповідали про це сусідам. Він *не ростиме*. Він стояв поряд із нами, коли вони це говорили, і я бачила глибоку печаль у його очах.

Якщо не писати, то де ж зберігати всю цю інформацію?

Звичайно, у пам'яті. Але я хочу бути певна, що зможу повернутись до неї, думати про її значення, тримати її у своїх руках, розглядати її.

Я прагнула більше дізнатися про такі важкі речі, як несповнені бажання, депресія, розчарування, страх, конфлікти.

Письмо було моїми милими, без яких я не могла ходити.

II

Я вже так давно була дитиною, однак я все ще відчуваюся ближчою до дітей, ніж до дорослих. Що ж такого особливого в цьому ранньому способі світосприйняття, який продовжує вести нас навіть тоді, коли очі наші втомилася, коли ми наслухались занадто багато поганих новин, який не дає нам просто лягти і скрутитись калачиком?

Чи живуть люди згідно зі своїми мріями про те, якими насправді повинні бути людські істоти? Чи достатньо ми допомагаємо одне одному? Як часто ми насправді слухаємо інших? Чи, навпаки, ми завжди занадто переймаємось тим, щоб встигнути висловити власні судження, навіть коли в цей час говорить хтось інший? Чи й справді занадто багато з наших рішень продиктовані нашою жадобою?

Хіба ми не повинні щопитання відкривати бодай один новий голос?

Американські письменники багато подорожують по США. Ми також подорожуємо по інших країнах, розмовляємо, слухаємо, відкриваємо для себе інших письменників, про яких нам годиться знати більше. Хто б міг колись подумати, що письменники стануть такими кочівниками? Нас запрошують виступати перед студентами, виголошувати промови, брати участь у конференціях.

Я побувала у чудовій школі в Бахрейні, де маленька дівчинка написала мені найкращого листа з усіх, що я одержувала. Вона запитувала: «Що є важким для вас?» Я майже цілий день думала про те, що їй відповісти.

Небажання спілкуватися здається мені важким. Ми повинні спонукати один одного не мовчати у важких ситуаціях. Якби люди більше вірили у Силу Голосу, хіба було б стільки насильства у світі?

Американські письменники відчуваються щасливими від того, що хтось хоче слухати нас, — зрештою, у нас така коротка історія. Нам пощастило, що ми можемо просто сидіти зі своїми олівцями й папером, вдивляючись і вдумуючись. Це була моя найбільша мрія про своє майбутнє. У ній ще не було комп'ютерів, але й вони стали нашими союзниками.

Донині ніхто ніколи не сказав мені: «Ви не повинні цього говорити». Могли сказати: «Дякуємо, але ми не хочемо це публікувати». Або: «Звичайно, тут є ще над чим попра-

цювати». Але мені ніколи не казали: «Вам не вільно це говорити».

Свобода слова є найбільшим даром, який Америка подарувала нам усім, і я завжди плекатиму цей дар, не втомлюючись нагадувати про нього людям. Адже якщо якийсь дар завжди тобі належав, то інколи перестаєш усвідомлювати, що володієш ним.

Ми відчуваємо себе відповідальними говорити не тільки від себе, а й від громад, про які ми дбаємо. Переклад відкрив так багато світів між різними країнами, — тож нашим привілеєм і обов'язком є читати один одного.

Усяке місце є центральним.

Ми повинні пам'ятати про це й жити згідно з цим переконанням.

Протягом останніх років американські письменники пишуть і видають книжки про культури, які не є їхніми рідними культурами від народження. Те, що я виростала переважно у латиноамериканському сусідстві в центрі міста Сан-Антоніо, штат Техас, дало мені культуру, яка не була



моєю по крові, але яку я дуже високо ціную. Можливо, мені слід було жити саме у латиноамериканському місті, щоб зрозуміти, що насправді означає бути арабоамериканцем: яким запашиим є букет запахів, якими різноманітними – його відгінки та суміші.

Нещодавно один афро-американський журналіст завершив свою статтю в газеті про ланцюг місцевих корейських трагедій такими словами: «Ми повинні пам'ятати, що всі ми корейці».

Ось сцена, яку я спостерігала кілька тижнів тому.

Декорації: другий поетичний фестиваль «Ля Коннер» у місті Скагіт-Рівер, штат Вашингтон, за півтори години їзди на північ від Сієтла, вздовж сяючих водних каналів, що ведуть до островів Сан-Хуан та мандрівних китів.

Члени племені свайноміш (корінні американці – так звані американські індіанці, яких я завжди шукала дитиною) якраз стягають величезні сухі колоди для гігантського вогнища у своїй священній курильні, де сотні людей розсідаються на дерев'яних лавах, щоб послухати поезію.

Сьогодні ввечері плем'я корінних американців пригортає вечерею сотні людей. На вогні запікається свіжий лосось, готуються великі казани з бобами. Ми всі разом їмо за довгими столами у будинку-вітальні через дорогу.

Барабани та співи сповіщають про відкриття поетичного вечора. Люди, що мають астму, сідають ближче до дверей, щоб не вдихати занадто багато диму. Літня жінка у шалі з племені свайноміш, якій вже за 80 років, встає й замість привітання розповідає нам історію.

Тут присутні Пат Мора (латиноамериканка), Лі-Янг Лі (американський китаєць), Едвард Гінш (американський єврей), Джой Гарджо (американський індіанець), Куртіс Ламкін (афроамериканець, який акомпанує собі на національних африканських інструментах, коли декламує свої вірші), Коллін Макелроу (афроамериканець), Мадлін Дефріз (яка понад тридцять років прожила черницею), а також дотепні Томас Люкс та Девід Лі, який пише місцевою говіркою маленького міста. Цей фестиваль ми сприймаємо як возз'єднання, адже всі ми зустрічались раніше й читали твори одне одного, а силу живого спілкування ми цінуємо понад усе.

Я роззираюсь довкола в цьому широкому задимленому просторі, вдивляючись у поетів та слухачів усіх вікових прошарків, і думаю: «Дивовижно». Тут вітають кожен голос. Ніхто не нав'язує свого стилю. Я думаю ось що: «Це моя друга сім'я. Сім'я, що прийняла мене». Цей світ слів допоміг мені скласти карту загадкового буття у ній. Які ми різні на своїй ексцентричній, різнобарвній землі. Наші шляхи, що привели нас у сьогодні, перетнули так багато ландшафтів, культур та історій.

Якби мені довелося вибрати лише одне слово, щоб описати ним цей світ, то це було б слово *визнання*.

У такій великій родині голосів ніхто не повинен залишитись непоміченим. Ви мене чуєте? Маленькі човники вже вирушають до вас.

Наомі Шигаб Най виросла у містах Сент-Луїс та Єрусалим, а нині мешкає у місті Сан-Антоніо, штат Техас, зі своїм чоловіком, фотографом Майклом Наєм, та їхнім сином. Най закінчила університет Трініті. Серед її недавніх книг: «Дев'ятнадцять видів газелі», «Ходімо зі мною. Поезії для мандрівки» та «Пальне» (поезії), а також «Габібі» (роман для підлітків, який удостоївся шести нагород за кращу книгу). Дочка палестинця й американки, вона була редактором шести поетичних антологій для юних читачів (усі вони відзначені преміями), зокрема таких, як «Те саме небо», «Дерево старше за тебе», «Простір між нашими кроками. Вірші та малюнки з Середнього Сходу», «Що ти втратив?» та «Підсолювання океану». Вже протягом 28 років Най працює на запрошення різних шкіл та громад письменником-викладачем. Вона неодноразово була за кордоном за Американською програмою розвитку мистецтв, що існувала при колишньому Інформаційному агентстві США. Най є лауреатом стипендії Гуггенгейма та стипендії імені Вімте Біннера Бібліотеки Конгресу США. Нині вона є членом Національної ради Національного фонду гуманітарних наук.



Роберт ПІНСЬКІ



Я виріс у містечку,
де один із моїх
дідусів мав добре
відомий бар – на-
впроти «Сіті-Холлу».
Тут випивали полі-
тики й поліцейські.
Коли мені було де-
сять років, началь-
ником поліції міста
Лонг-Бранч, що у
штаті Нью-Джерсі,
був один із робітни-
ків мою дідуся у
1920-х роках, коли
горілчаний бізнес
був заборонений.
Мій другий дідуся

мив вікна у переважній більшості крамниць Лонг-Бранча.
Мій батько, оптик, був відомим в околиці атлетом, якою у
середній школі Лонг-Бранча обрали Найкрасивішим Хлоп-
цем класу. В цій школі він і познайомився з моєю мамою,
коли вони були ще учнями. Мої тітоньки, дядьки, двоюрідні
сестри й брати, мій рідний брат і я сам – всі ми ходили до
цєї школи.

В такому місці народжуються історії. Вони з'являються
немов із повітря – це трапилося з твоїм батьком чи з ки-
мось, про кого він чув; це трапилося за його покоління
чи за якогось іншого? Здається, що історії були живими,
а люди – їхніми тимчасовими схованками. Історії були не-
мовби власністю, що належала померлим. Затока Плеже
Бей (з англ. – Бухта Насолоди) є частиною Лонг-Бранча,
а неподалік від неї простягнулася вулиця, де мешкали люди
нижчого середнього класу, на якій жив у дитинстві мій
батько, а потім і я, коли ще був дитиною (наші будинки
стоять уздовж одного кварталу):

У Бухті Насолоди

*У вербах вздовж ріки у Бухті Насолоди
Співає грізд – ніколи не повторюючи ту саму фразу двічі.
Тут під соснами трохи далі від узбіччя дороги*

У 1927 році шеф поліції

*І пані В. разом скінчили життя самогубством,
Сидячи на дорожньому велосипеді. Старовинні неторкані
палі*

*Й підводні брили скріпленої вапняним розчином цегли
У формі шматочків головоломки розкидані по дну,
Де колись була пристань біля готелю «Прайсис» і Театру.
Саме тут човни подавали два сигнали доглядачеві,
Який мав відвести металевий розсувний міст.*

Він навалювався на підойми,

Як шкіпер у хатині, де сховані механізми.

*І міст стогнав і повертався на своєму середньому бикові,
Пропускаючи їх. У розпал літа*

*Два-три авто можуть і зачекати, доки металеві пучки
просів*

*Підіймаються збоку лебідкою; і навіть дитина може
помітити*

Ім'я на кормі чорним та золотим на білому

«Сендпайпер, Петсі Енн. Не турбуй,

Перехожий». Якщо човен перевозив віскі,

Міст закривався за ним з виляском

*І знову відкривався катером узбережної варті попереду,
Що наближався повільно, як сонячний годинник, і завжди
застрягав на півдорозі.*

Увесь шлях вмиг знову відкривався.

Вода кружляла й завихрювалась між биками.

Ніколи двічі не повторюючи однієї фрази, грізд наповнював

Вологий серпневий вечір навколо бухти

Запозиченою музикою, яку він оголошував і змінював.

Бабки і москити, жаби у комишах, два тіла

Без руху у відкритому авто поміж сосен,

Обривок історії. Тенор у готелі «Прайсис»

У клоунському костюмі розпускає вітрило зібраної печалі,

У мереживному гофрованому комірі та манжетах, високі
трелі,
Які тримаються, як сплески світла на темній воді,
Останні звуки арії стихаються і гаснуть.
І після кількох секунд тиші – аплодисменти й крики,
Які чути у домівках через річку,
Дехто зі слухачів плаче, начебто вони розтанули
Всередині музики, яка ніколи не повторюється. У Берліні
Дочка англійського лорда закохалася
В Адольфа Гітлера, якого вона колись зустріла.
Вона заволоділа
Помешканням для пари,
Що належало старшим заможним євреям.
Вони пережили війну
Й оселились тут, у бухті. Стара пані –
Вчителька гри на піаніно, але увесь світ крутиться
І падає їм до ніг, коли дівчина у нацистській формі
Оглядає меблі, посуд, картини,
Цю елегантну історію, яка була їхньою, а тепер
Стала частиною історії цієї дівчини. Через кілька місяців
англійці
Розпочнуть війну – і вона застрелиться у парку,
Зіпсована дівчина з вищого світу, чиє життя увійшло
В життя інших людей та ось у це місце.
Позбавлення життя? – Шеф і пані В.
Позбавили себе життя, щоб залишитись разом, як місцеві
привиди.
Останні потоки поцілунків, ствол револьвера,
Дрижаки пробірають від цієї історії, яку чули й можуть
пригадати
Навіть діти. Голоси у комишах.
Спів у вербах. З-за річки
Слабкі трелі музики, та сама фраза повторюється двічі,
Варіюючись і розростаючись. Над високим новим мостом
Вогні авт, що прямують додому з іподрому,
А один човен з пихканням відходить під арками геть,
Непомічений, через Бухту Насолоди, у відкрите море.
А тут люди стоять, спостерігаючи, як театр
Палає на воді. Усю ніч пожежні човни
Продовжували розбризкувати воду на полум'я.
На ранок залишилися лише задимлені пілястри та балки.
Чорний сморід вуглин тримався тижднями, руїна вже
Потроху занурювалась назад у річку. Після смерті
Ти ширяєш під стелею над власним тілом
І якийсь час спостерігаєш за жалобниками.
Через кілька днів
Ти літаєш над головами тих, кого знав,
І спостерігаєш за ними у сутінках. Коли стає темно,
Ти відходиш геть своїм шляхом до річки
І зникаєш. На протилежному боці у нічному повітрі
Верби, запах річки і багато
Сплячих тіл уздовж берега,
З комишів чується щось, схоже на спів,
Кличе тебе далі у темін.
Ти лягаєш і обнімаєш одне тіло; кінцівки,

Важкі від сну, спрагло обвиваються навколо тебе,
І ти кохаєшся, аж доки твоя гуша не підійде до краю
І не прорветься з тебе вогнем, зриваючись і проливаючись
Донизу в це інше тіло, і ти
Забудеш життя, яким ти жив, і почнеш знову
На тому ж перехресті? – Може, як дитина, що проходить
Тим же місцем. Але ніколи не проходить однаково двічі.
Тут серед дня грозд співає у вербах,
Нове кафе, з терасою і причалом,
Жаби у рогозі, де був розсувний міст? –
Це тут ти, напевне, прослизнув над водою,
Коли ти був лише присутністю, у Бухті Насолоди.

У мене вийшло так, що історичний розмах нацизму то
накочується, то відкочується у цій поезії. Чи можу я заперечити
стереотип сприйняття американців як таких, що живуть без
резонансу з історією, населяючи своє сьогодення
самовдоволенням, нерозумною, безрозсудливою зверхністю?
Я намагався зосередитись на минулому, але це не спосіб
захистити сучасне: що є більш антиісторичним, ніж почуття
ностальгії?

Я сподіваюся, що цей вірш не про ностальгію, а про
втрату, що тенор, який співає італійську арію, як зруйновані
пілястри театру, ввібрав у себе історичний вимір втрати.
Малим речам вдається це зробити. Так, у своїй великій
поезії «Пісня про порцеляну», – присвячену трагічним
наслідкам Другої світової війни у Польщі, коли мільйони
людей було вбито, кожна родина була у скорботі, а Варшава
стояла в руїнах, – Чеслав Мілош пише:

*З усіх розбитих і загублених речей
Мені найдужче шкода порцеляну.*

Я пам'ятаю, як хтось освищав цю поезію в Берклі. Гадаю,
що людина, котра це зробила, хотіла почути від Мілоша,
що з усіх розбитих і загублених речей йому найдужче
шкода мертвих євреїв.

Але про це не слід було говорити; крім того, тоді бракувало
б точного історичного виміру розбитої порцеляни – витоку
старої Європи, яка уявляла себе цивілізованою, – цих
вишуканих буколік на чашках, що потріскались і розбились
в друзки.

Я ставлю ці самі питання до свого вірша, і в пам'яті
зринає це точне порівняння для нього, частково у світлі
нової національної скорботи, пов'язаної з датою 11 вересня
2001 року. В перші тижні після цієї трагічної події один
мій читач висловив думку, що якийсь американський поет
повинен вигадати назву для самогубних атак, які перетворили
767-і бойни на зброю, начинену людьми, що протаранили
вежі Всесвітнього торговельного центру і врізалась у
Пентагон. Але вже тоді було зрозуміло, що ці події одержали
свою назву. Їх назвою стала сама дата: результат спільного
жаху, який був за межами письменницької вигадки та
офіційних декретів.

Це новий для нас досвід. За датами можуть називатися європейські та південноамериканські вулиці й майдани, але не наші. У деяких країнах навіть назва місяця, наприклад, «жовтень» чи «серпень», здатні викликати у спогадах цілий довгий сувій розповідей про народну долю, грубе переплетення катаклізму, ганьби, героїзму і лихих замірів.

Окрім назви 4 липня, подібне називання за датою не стало народною стенографією в Америці. Криваві події нашої Громадянської війни мають назви за місцем: Ангітем, Геттисберг, Шайло, Андерсонвіль. Віхи боротьби, пов'язаної з робітничим рухом та рухом за громадянські права, вшановуються за іменами їхніх батажків: Сакко і Ванцетті, Роза Паркс, Чіні і Швернер. Щоправда, є ще й подія 22 листопада – це знаменна числова симетрія 11 і 22, – але значення цього дня, який у 1963 році здавався втратою великих політичних і культурних сподівань, набуло якогось особистісного, родинного характеру, стало важливою подією у нашій національній іконографії, більше пов'язаною з символікою, ніж з реаліями. Чотири цифри 1968 – це рік убивств, заворушень та президентських перегонів – набули тривалої емоційної сили, що пробуджує епічну пам'ять навколо однієї лаконічної дати у календарі. Назва поезії Єйтса «Великдень 1916» не схожа на американську. З усіх дат між 1776 роком і сьогоднішнім 1968 рік найближчий до того, щоб одержати статус слова: як, наприклад, словами стали 1789 і 1848 (роки революцій в Європі) та 1914. Може, ми у Сполучених Штатах Америки сором'язливо уникаємо монументальної стенографії днів та років через те, що інтуїтивно надаємо перевагу туманному позачасовому раєві ностальгування?

Я безрадісно опираюся цій можливості. Я думаю про себе як про людину, яка вже змалку хлинула трохи історії. Однією з прикмет мого прихованого марнославства стала віра в те, що я завжди мав якесь відчуття минулого, що я народився з цим відчуттям. Воно – рудиментарне і схоже на сон – перетворює мене на дитину, яка спостерігає з вікон автомобіля повільне підняття розсувного мосту. У цій русі – функціональне переривання лінійного шляху, яке можна порівняти з поезією, що функціонально перериває лінійне сприйняття часу.

Мої прадідусь і прабабуся були євреями-іммігрантами зі Східної Європи. Можливо, наша іммігрантська історія передбачає внутрішнє прагнення до стирання у пам'яті дат та їхніх особливостей. Як фолкнерівські дикуни – майбутні засновники династій – іммігранти (мабуть, особливо єврейські іммігранти) нерідко відвертаються від минулого.

Для багатьох американців нашою основною моралізаторською історією, найпопулярнішою епічною розповіддю на зразок тієї, яку в епоху Ренесансу називали «правдивою історією», маючи на увазі її виховну суть, є сюжет про те, як можна через одне покоління, чи й швидше, стати американцем. Чимала частка расових незгод у країні пов'язана з контрастом між цією нашою історією та історією африканських рабів, яким довгий час не було у ній місця, й лише нещодавно до нашої мови обережно увійшло слово «афро-американець».

Для мене ще в дитинстві історія єврейських іммігрантів та інших етнічних груп поєдналася з видатною історією мого міста. Тож дозвольте мені на якусь мить стати тим, кого італійці називають *campanilista* – гідом-оповідачем про місцеві дзвіниці й подібне.

Абрагам Лінкольн відвідував приморський курорт Лонг-Бранч, штат Нью-Джерсі. Знамениті азартні гравці Лонг-Бранча подарували місту освітлювальні компанії, названі на їхню честь, а видатні дресирувальники зробили відповідний внесок у розвиток коледжів. У Лонг = Бранчі Дайамонд Джим Брейді, хлопець спортивного вигляду, розважав Ліліан Рассел. Вони козали у сутінках уздовж океану в одному з перших електроавтомобілів – блискуче пасажирське відділення освітлене, а водійське місце затемнене, – так що було видно лише масивні тіла коханців в екстравагантному драпуванні та вишуканих костюмах, немов у вітрині пересувної крамниці одягу. За ними безшумно рухались, як на параді, три порожні автомобілі – на той випадок, якщо з першим щось трапиться.

Тими самими шляхами і Президент Грант виїздив на прогулянку зі своєю командою швидких коней. Щоб привернути увагу вишуканої публіки до тротуарів Лонг-Бранча, журнал «Гарперс мегезін» замовив картину Вінслоу Гомеру, видатне полотно якого «Лонг-Бранч, штат Нью-Джерсі» експонується у Музеї образотворчого мистецтва в Бостоні. Коли у червні Президента Гарфілда застрелив на залізничній станції у Вашингтоні один політизований божевільний на ім'я Гіто, він саме збирався від'їздити на відпочинок до Лонг-Бранча. Гіто цим своїм жажливим вчинком навіки поставив Гарфілда на п'єдестал у церкві Лонг-Бранча, яка нині називається «Церквою шести президентів». Після того, як у нього стріляли, Гарфілд ще довгі тижні промучився у вашингтонській спеці, доки лікарі порпались у його ранах, ігноруючи небезпеку зараження й змагаючись за честь знайти відсутню кулю. Болота навколо річки Потомак ставали малярійними, і, щоб уникнути безжальної спеки, Президента перенесли на його матрасі, загорнутого в малоефективні муслінові простирадла, змочені у крижану воду (їх згодом повісили у Білому Домі), до спеціального залізничного вагона на особливих ресорах, напакowanego льодом. Вагон рухався вздовж узбережжя до Лонг-Бранча, де люди працювали ночами, щоб побудувати під'їзну лінію від станції Елберон до котеджу на узбережжі. Люди з готелів приносили робітникам каву та сендвічі, й під'їзну лінію було завершено вчасно. Гарфілда, на тому ж самому матрасі, перенесли з машини до котеджу. Тут він і провів свої останні тижні, де атлантичний бриз полетшував його страждання.

Я можу продовжувати. Це все смужки провінційної історії, безцінної для невинного *campanilista*. Другий славний період у житті міста випав на перші десятиріччя ХХ ст., коли воно процвітало як місце відпочинку для родин середнього класу з міст Нью-Йорк та Філадельфія. Пасажири прибували човнами з Нью-Йорка, щоб провести вечір у театрі та повечеряти у готелі «Прайсис». Серед гостей було багато євреїв та італійців, як і серед місцевих торговців.

Через іподром, згаданий мною в поезії «У Бухті Насолоди», місто мало репутацію непутячого.

Коли я був дитиною, місто вже не мало ні своєї слави XIX ст., ні того процвітання, яке воно переживало у 1920-і роки, хоча у 1950-х воно ще міцно трималося за свої виділі дощані настили на пляжі, бари з морською їжею, дитячі каруселі, колесо фортуни, зали для пінболу та вітрини з цукерками. Літні курорти більшу частину року мають елегантний вигляд, а курорт, найкращі дні якого залишилися позаду, – ще елегантніший. «Це місто вже не таке, яким воно було колись». Я виростав із цією сумною фразою, з цим хорим зігнанням у вухах, і в моїй свідомості склалося якесь невимовне, але вразливе відчуття, яке не заважало мені чітко відокремити занепад бізнесу від убивства президентів.

Бар мого дідуся Пінськи «Бродвейська таверна» розташовувався у тій же квартирі, що й готель «Гарфілд-грант». Історичні постаї мертвих президентів, на честь яких був названий цей усе ще елегантний готель, злилися у моїй свідомості з назвою «Бродвей», що, здавалося, прийшла з Манхеттена просто до дверей таверни, звідки лінули аромати спиртних напоїв. Під час квітучих 1920-х родинним бізнесом була контрабанда й продаж нелегальної випивки.



Тож історії про гангстерські часи переплелися з розповідями про перебування у нашому місті Літнього Білого Дому.

Це минуле, здається, суперечить датам. Але, зрештою, всі дати теж піддаються дешевій сентименталізації, політично експлуатуються, перекручуються, витягуються по ниточці, як рожева вата, або й перетворюються на смертоносну зброю. Казка про коханців, провінційних Паоло і Франческу в автомобілі з відкидним верхом, казка про пару, що вижила, назви човнів, арія, театр на воді – всі вони історичні, всі походять з темних і блискучих джерел, що струменіють десь під нами, всі закорінені у наші бажання і насолоди, а також у те, що Вільям Шекспір назвав «споконвічною нічною смертю».

Роберт Пінськи викладає письменницьку майстерність у Бостонському університеті. Він є поетичним редактором он-лайнного журналу «Слейт», а також як декламатор поезії бере участь у програмі громадського телебачення «Година новин із Джимом Лерером».

Остання збірка віршів Пінськи «Доц у Джерсі» побачила світ у видавництві «Фаррар, Страус і Гіру», 2000 рік. Інша його поетична збірка «Фігурне колесо. Нові та вибрані поезії, 1966–1996» висувалася на премію Пулітцера й одержала відразу дві нагороди: премію імені Ленор Маршалл та премію «Книга-посол» від Спільки носіїв англійської мови. Серед його інших нагород пам'ятна відзнака імені Шеллі, премія імені Вільяма Карлоса Вільямса, літературна премія від газети «Лос-Анджелес таймс», а також перекладацька премія Говарда Мортон Ландона за переклад-бестселер Дантового «Пекла». Пінськи є членом Американської академії наук і мистецтва й Американської академії літератури і мистецтва.

Пінськи – співредактор поетичної антології «Улюблені вірші американців» та більш пізньої антології «Вірші для читання». Обидві антології вирости з його авторського проекту «Улюблені вірші». Серед прозових творів Пінськи: «Звуки поезії: Короткий довідник» та його остання книга «Демократія, культура і голос поезії».

Носячи звання Поета-лауреата США з 1997 по 2000 роки, Пінськи створив свій авторський проект «Улюблені вірші» з метою сприяти вивченню поезії, документалізації та визначенню належного місця поезії в американській культурі. Крім антологій, у рамках цього проекту було випущено 50 відеофрагментів, на яких американці декламували свої улюблені поезії й говорили про них, також було започатковано веб-сторінку favoritepoet.org, на якій можна переглянути згадані відеофрагменти й ознайомитися з форумом для викладачів та студентів.

Пінськи живе у місті Кембридж, штат Массачусетс, зі своєю дружиною – доктором Еллен Пінськи.

**OFFICE OF INTERNATIONAL INFORMATION PROGRAMS
U.S. DEPARTMENT OF STATE**

<http://usinfo.state.gov>



Письменники про Америку