

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

Марія Ревакович

МАТЕРІАЛИ ДО ЦИКЛУ ЛЕКЦІЇ

Авторська лекція

Випуск 21



Миколаїв – 2013

УДК 821.161.2.09 : 316.346.2 (075.8)

ББК 82

Р 32

Ревакович М.

Р 32

Матеріали до циклу лекцій : [матеріали до циклу лекцій] / Марія Ревакович. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. – Випуск 21. – 28 с. (Серія «Авторська лекція»).

ISSN 1819-6284

УДК 821.161.2.09 : 316.346.2 (075.8)
ББК 82

© Ревакович Марія, 2013

© ЧДУ ім. Петра Могили, 2013

Petro Mohyla Black Sea State University

Maria G. Rewakowicz

SELECTED LECTURES

Authorial lecture

Vol. 21



Mykolayiv – 2013

УДК 821.161.2.09 : 316.346.2 (075.8)

ББК 82

P 32

Maria G. Rewakowicz

P 32

Selected lectures : [Collection of materials for a series of lectures] / Maria G. Revakowicz. – Mykolayiv : Petro Mohyla Black Sea State University Print, 2013. – Vol. 21. – 28 p. (Series «Authorial Lecture»).

ISSN 1819-6284

УДК 821.161.2.09 : 316.346.2 (075.8)

ББК 82

© Maria G. Rewakowicz, 2013

© PMBSSU, 2013

ЗМІСТ

Гендер, географія, мова: у пошуках ідентичности в сучасній українській літературі.....	6
Patricia (Kylina) Warren's Constructed Others: Language, Exile, Homosexuality.....	15
Works Cited.....	26

Гендер, географія, мова: у пошуках ідентичности в сучасній українській літературі

Чорноморський університет ім. Петра Могили,
Миколаїв, 5 жовтня 2010

Стратегії читання літератури, інтерпретаційні підходи в літературознавстві – чималі. Чому саме питання ідентичности і літератури, чи радше ідентичностей, у моїм випадку? Наведу кілька моментів. Мені сподобалося твердження американського критика Джонатана Куллера (Jonathan Culler, *The Literary in Theory*, 2007), що літературний твір, щоб сприймався як література, мусить претендувати на певну винятковість. І ця структура винятковості, на думку Куллера, стоїть у центрі взаємозв'язку між літературою і проблемою ідентичности. Чи моє Я це щось мені дане, а чи щось сконструйоване? Чи воно повинно сприйматися індивідуально, а чи колективно? Згідно з Куллером, література завжди такими питаннями займалася і далі займається, а літературні твори пропонують багато імпліцитних моделей формування ідентичности. І мені хотілося подивитись, а які ж то моделі пропонує українська література за останні два десятиліття. Це один момент. Другий момент, більш очевидний, це те, що проблема ідентичности набирає особливо гострого значення в процесі становлення нової держави. Для недержавних націй, у тому числі й української до 1991 року, роль літератури та її творців у формуванні модерної національної самосвідомості безперечна, зайво наводити наших корифеїв від Шевченка до Франка, Українки, і так далі. І тут виринає таке питання: чи літературний добуток періоду незалежності спроможний претендувати на подібну центральність у конструюванні національної ідентичности? Відповідь, звичайно, негативна. Жоден письменник, чи якийсь твір українського сучасного канону не має такої потужности, щоб впливати на формування ідентичности в подібному масштабі, як це мало місце, скажімо сто чи сто п'ятдесят років тому назад. Але це не аж так дивно, тому що соціальна роль літературного твору діаметрально змінилася, і на це є ряд причин, про які зараз говорити не збираюсь. Але оскільки впливи літератури на формування ідентичности зараз мінімальні, то тоді залишається подивитись, наскільки питання ідентичности віддзеркалені в сучасній українській літературній продукції. І накінець ще один момент, на якому хотіла б наголосити. Він і впливає з досі сказаного, а саме вважаю доцільним досліджувати літературні твори не лише з погляду стилю, але й в контексті проблем політики і культури взагалі.

На моє глибоке переконання, деколонізація української культури відбувається подібним шляхом, як і в інших постколоніальних країнах: вона дуже повільна і в перехідному періоді характеризується множинністю ідентичностей, гібридністю культури й двомовністю. Сучасні українські літератори, кристалізуючи своє індивідуальне і суспільне Я, диференціюються за ґендерними, регіональними та мовними ознаками. Гендер, географія (територія), мова є тими категоріями, над якими зосереджусь ближче. Кожна з цих ідентичностей буде розглядатися окремо, а теж і в співвідношенні до національної ідентичности, яка сповнюватиме функцію такого собі загальнообіймаючого фактора. Звичайно, перед тим, як говорити про літературу чи мою стратегію її читання, декілька слів про саму ідентичність.

У руслі есенціалізму ідентичність визначається як екстрат усього того, що органічно притаманне її носієві. Збереження стабільности й інтегральности для есенціалістів залишаються пріоритетними завданнями. Постмодерна парадигма заперечує стійкий

характер ідентичности. Постмодерністи заявляють, що ідентичність мобільна, конструйована і перебуває в постійному процесі становлення. У трьох основних запитаннях стосовно самоідентифікації, а саме, хто я, звідки я і куди прямує, згідно з думкою британського критика Стюарта Голла (Stuart Hall), важливішим стає не так коріння, як вибрані шляхи (англійською мовою це цікаво звучить: «not roots but routes»). З такої точки зору, відповідаючи на запитання «хто я», кожна людина вибирає собі ідентичність залежно від ситуації чи контексту. Іншими словами, допускається можливість співіснування множинних ідентичностей, котрі представляють таку чи іншу ієрархічну конфігурацію.

Я, зі свого боку, в розмовах зі студентами, завжди наголошую на співвідносності поняття ідентичности. Так, як не можливо говорити про простір без, принаймні, двох точок у ньому, так і не можливо самоідентифікуватися без з'ясування різниці. Отже, я та, чи той, тому що я не та, чи той ІНШИЙ. Конструювання Іншого для розуміння себе так само необхідно, як і конструювання певної ієрархії ідентичностей у самому собі. Втім, треба пам'ятати, що ця ієрархія ніколи не є стабільною, вона постійно змінюється залежно від ситуації, і кожна складова ідентичності даного індивіда має потенціал бути домінуючою в один момент, і другорядною в інший момент.

Якщо в ідентифікаційному просторі наголос поставимо на запитанні «звідки ми», то на перший план висувуються географічний та історичний чинники. Тобто, щоб визначитися в такій матриці, хочемо цього, чи ні, завжди посилаємося на якусь територію, і на якесь минуле. Значить, зігнорувати коріння у формуванні ідентичности повністю таки не можливо. На думку французького соціолога і філософа Моріса Гальбвакса (Maurice Halbwachs), котрий передусім відомий з праць про «колективну пам'ять», у центрі формування ідентичности саме стоїть пам'ять, яку можна теж окреслити як суб'єктивне минуле. Така пам'ять посідає особливе місце у визначенні культурних ідентичностей. Гальбвакс стверджував, що індивідуальна пам'ять фрагментована і неповна, тому цілісність образу потрібно шукати поза індивідом. Те, що виринає в нашій індивідуальній пам'яті «узаконується» чи підтверджується пам'яттю інших. Пригадуючи подробиці минулого, ми його відповідно інтерпретуємо й усучаснюємо. Іншими словами, пам'ять завжди ситуована в теперішньому і, якщо взяти до уваги, наприклад, тзв. національну пам'ять, тоді стане зрозумілим, чому її становлення автоматично відбувається в політичній сфері. Колективна пам'ять санкціонується і уречевлюється у пам'ятниках, музеях, меморіальних дошках тощо. А за тим стоїть бажання політичних еліт відповідно впливати на те, які події минулого варті такого уречевлення.

І залишилося ще одне запитання в ідентифікаційному процесі, а саме «куди прямуємо». Осмисливши минуле, суб'єкт чи колектив зобов'язаний думати й про майбутнє. І тут само собою зіштовхуємося в політичну сферу, а головне в проблематику національної ідентичности. Для молодшої держави пріоритетними завданнями є консолідувати «колективне Я», будувати консенсус довкола загальноприйнятих цінностей, визначати національні інтереси. Ентоні Сміт (Anthony Smith), вивчаючи проблематику національної ідентичности, назвав дві її основні моделі, а саме етнічну і громадянську, або територіальну. Для культурних, неполітичних націй етнічна модель переважає. В її суті генеалогічний принцип, родова спорідненість, дехто сказав би – голос крові, а крім того – спільна мова, релігія й спільне минуле. У політичних націях переважає громадянська модель національної ідентичности, де головними організаційними факторами є територія і закони, які діють на цій же території за допомогою загальноприйнятих інституцій. Можна б сперечатися, що в етнічній моделі є певний есенціалізм, беручи до уваги, що, як то мовиться, – батька, матері не вибираєш. Але, незважаючи на такі чітко

визначені Смітом моделі, річ у тім, що на практиці, в процесах поширеної глобалізації ці дві моделі часто переплітаються і доповнюються, радше ніж проявляють себе у чистому вигляді.

Незалежна Україна обрала громадянський, територіальний шлях розвитку національної ідентичності, отже, Україна – це держава для всіх громадян, а не лише етнічних українців, але притім зрозуміло, що необхідно будувати державу за допомогою об'єднуючих факторів, таких, як хоча б державна мова, спільні закони і національна культура. Звичайно, про ідентичності можна б говорити безконечно, і написано про них багато томів, проте час мені перейти до літературних проблем. Чи віддзеркалені всі ці явища довкола формування ідентичностей у сучасній українській літературі? Думаю, що так. Далі розглядатиму головне питання ґендеру, регіоналізму й мови.

Ґендер

Глянувши на літературу періоду незалежності, одне що відразу впадає в очі – це помітне зростання голосу жінок-літераторів. Чимало критиків звернуло увагу на факт, що за останні два десятиріччя українська література збагатилася не тільки на жіночу белетристику, але й, тим більше, на літературознавчі праці, пропоновані жінками. Можна б навіть і сперечатись, що в незалежній Україні саме жінки-літературознавці репрезентують найбільш цікаві і свіжі інтерпретації класики і сучасної літератури з методологічного боку. На що я хочу звернути увагу це на те, що ґендер – теж одна з форм ідентичностей. Самоідентичність жінки й її місце в суспільстві, яке до великої міри далі рухається за патріархальними правилами, так само важлива, як і самоідентичність нації. Що спостерігається в творах пропорованих жінками, це, з одного боку, самоствердження жіночої суб'єктивності, викривання ґендерних несумісностей, і накінець (хоча не обов'язково) поєднання ґендерної емансипації з національним питанням.

Найбільш відома сучасна письменниця, Оксана Забужко, у повісті «Польові дослідження з українського сексу» (Київ, 1996) саме й підкреслює паралелі між національним й особистим, з однаковою пристрастю представляючи ґендерні питання. Чоловічу слабкість, чи брак мужності, Забужко зіставляє з історичною імпотенцією України як нації. Слабкі чоловіки, колоніальні суб'єкти, згідно з нею, не спроможні будувати держави, а свої репресовані фрустрації часто виражають у формі знущань (чи то фізичних, чи психологічних) над жінками. Забужко з клінічною точністю розкриває найінтимніші сфери жіночого тіла і жіночої сексуальності, і, мабуть, це найбільшою мірою витворило почуття солідарності серед жінок-читачок. Тіло героїні «Польових досліджень», нешановане і зловживане партнером, це одночасно метафора тіла нації, нешанованого його найближчими, тобто співвітчизниками. Усвідомлення жіночого тіла як потенційного місця культурної та національної наративності і відчуття автономності жіночої суб'єктивності, що саме висунені на чільні місця в «Польових дослідженнях», були і тими новими пропозиціями в ґендерній тематиці української літератури половини 90-х. Цікаво спостерегти, що в найновішому романі Забужко, у «Музеї покинутих секретів» (Київ, 2009), тематичний наголос пересунувся з питань ґендеру на питання пам'яті. Притім бачимо, як минуле реконструюється за допомогою тої ж, за Гальббаксом, колективної пам'яті, де індивідуальні, фрагментовані згадки доповнюються різними джерелами, включно зі снами.

Поєднання ґендерних і національних моментів також присутнє в прозі дещо молодших літераторок, Світлани Пиркало і Наталки Сняданко. Пиркало, у повісті «Зелена Маргарита» (Київ, 2001), займає позицію щодо фемінізму в сучасній Україні й подекуди торкається національного питання. Однак робить це з гумором і великою дозою іронії, а не серйозно, як це в Забужко. Пиркало неодноразо пародіює

будь-які ґендерні стереотипи й кліше, наприклад, такі рекламні заголовки з її повісти говорять самі за себе: «Нарада: Як стати зіркою, посібник для бизнес-леді»; «Найкраща пудра для мізків: Тепер у новій упаковці»; «Чоловік як істота надзвичайно корисна»; «Мобільний телефон як міра сексуального достоїнства», щоб згадати декілька. Пиркало має винятковий талант зачіпати контроверсійні теми легко й безпретензійно. Коли її героїня Марина, – до речі, переконана феміністка, – поставлена перед вибором чи залишитися в Україні, а чи виїхати закордон, таки залишається вдома, хоча навчання в Західній країні доволі спокушаюче. Верх бере почуття її приналежності до своєї країни, особливо в період становлення нової державної дійсності.

У романі «Колекція пристрастей» (Львів, 2001) Наталки Сняданко, більш-менш ровесниці Пиркало, маємо дещо інакший сюжет. Тут героїня Олесь, студентка університету, покидає свій рідний Львів і їде працювати як няня для одної німецької сім'ї. Сняданко, подібно як Пиркало, не без гумору та іронії змальовує стосунки героїні Олесі з чоловіками різних етнічностей (росіянином, німцем та італійцем) на те, щоб кінець кінцем одружити її з українцем у Львові після всіх її європейських мандрів. Питання національної ідентичності зумисне вплітається в статеві зносини з чужинцями, наче б письменниця хотіла підкреслити, що існує серйозна кореляція між етнічністю і тим, як досвідчується тілесна насолода.

У царині поезії національні питання більш приховані, особливо в поетес молодшого покоління. На перший план висувається тут самоідентичність жінки й її рівноправне місце в суспільстві. Маріанна Кіяновська, наприклад, у збірці «Міфотворення» (2000) підкреслює жіночу самодостатність та автономію й уникає зображень жінки як матері. Яка-небудь згадка щодо другорядності жінки заперечується і розглядається як несумісність з Буттям: «Є я і ти, і є тривання Бога».¹ Лірична героїня Кіяновської не відкидає любови й взаємин з чоловіками, але робить їх підрядними до своєї власної суб'єктивності. Натомість її збірка «Звичайна мова» (Київ, 2005) наголошує і тілесність інтимних стосунків, наприклад:

*трохи любови на кінчиках пальців
на кінчику язика трохи любові
як вода просвітлена місяцем
тіло жінки глибоке і голубе (с. 51);*

*якщо ти мені не віриш якщо ти не бачиш листя
кольору того меду кольору того і того
того і того тіла тіла твого і мого
якщо ти не бачиш листя
значить іще не осінь (с. 10)*

і досвід жінки як матері:

*тіло матері бильце ліжка стіна
що є слова
коли треба кричати?
жодна
народжуючи дитину
навіть та що народжуючи не вміє
що знає все нічого не знаючи
навіть я
якій згадався цей вірш (с. 60)*

¹ М. Кіяновська, *Міфотворення*, Київ 2000, с. 29.

Мар'яна Савка, на відміну від Кіяновської, іронічно деконструює патріархальні міти про жінок, котрі нібито прагнуть віддатися «справжнім мужчинам». Вона також пригадує читачам чому жінок не розуміють, а тому, вона каже, що вони залишаються, так би мовити, непрочитаними: «усе була жінка / відкрита на першій сторінці / відтак не прочитана».²

Людмила Таран, поетеса і письменниця, котра винятково причетна до формування феміністичного дискурсу в незалежній Україні, йде навіть далі. Вона експериментує ґендерними ролями, приймаючи чоловічий погляд і споглядаючи жіночу сексуальність крізь чоловічу часто похитливу перспективу. Таким способом Таран розкриває й одночасно деконструює тенденцію чоловіків трактувати жіноче тіло як об'єкт. Не означає це однак, що відкидає вона можливість діалогу між статями:

*Жінки – це інші. Стережися
Очей замислених і млосних:
Вони у погляді твоєму
Жадають бачити себе.*

*Але й ви, чоловіки, – такі самі! –
Додала ти, сміючись і прикликаючи мене.³*

Це тільки декілька прикладів жіночих голосів у поезії та прозі в українській літературі періоду незалежності. Як я згадала на самому початку, цих голосів – справді багато і це є нове. Я зосередилася тільки на тих зразках, що мене особисто заінтригували й привернули мою увагу. Але таких зразків можна б навести більше, і це надійне явище в сучасній українській літературі.

У літературному дискурсі жінок не можливо не згадати вкладу жінок-літературознавців. Після розвалу Радянського Союзу саме вони найбільш сміливо старалися змінити стратегії читання. Завдяки таким критикам, як Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Ніла Зборовська та Віра Агеєва українське літературознавство збагатилося на феміністичну критику та психоаналіз. Їхні нові читання української класики спричинилися, з одного боку, до переосмислення літературного канону, а з іншого – до розширення його на голоси, котрі досі рахувалися маргінальними. Прикладом такого нового читання може бути монографія Соломії Павличко про Агатангела Кримського «Національність, сексуальність, орієнталізм» (Київ, 2002).

Якщо подивимось на цілість жіночого літературного дискурсу в Україні після незалежності, то, без сумніву, перше, що впадає в очі – це його прогресивний характер і орієнтир на Європу. Ця тенденція не лише тематична, вона також стосується джерел інспірації, від теоретичних до просто життєвих. Жінки-критики відсвіжили українське пострадянське літературознавство, ввели нові методології і загалом працюють в рамках західного постструктуралізму. Жінки-автори самостверджують свій унікальний голос, експериментують жанрами та темами і, головне, віддзеркалюють становлення нових обставин у молодій державі.

Географія

Географія приналежності відіграє важливу роль у сучасній українській прозі. А крім того, багато говориться про децентралізацію літературного процесу в незалежній Україні. Можна б дебатувати, чи літературна тенденція до регіоналізму й децентралізації є відлунням аналогічних дискурсів у політико-економічних сферах розбудови нації, а чи ці тенденції таки незалежні одна від одної. Фактом є, що прагнення багатьох письменників підсилити в текстах регіональні відмінності

² М. Савка, *Гірка Мандрагора*, Львів, 2002, с. 71.

³ Л. Таран, *Колекція коханок*, Львів 2002, с. 36.

(водночас із супутніми культурними ідентичностями) не заперечує їхнього бажання бачити Україну єдиною державою, тобто ніхто з відомих мені літераторів федералізму як такого не пропагує. Але підкреслена територіальність у літературному дискурсі безперечно присутня.

У дослідників, які вивчають літературу місця, особливо з постмодерної перспективи, спостерігається намагання витіснити історію й заступити її географією, тобто «замінити «незадовільні» історичні засоби географічними ліками», щоб процитувати одного такого дослідника, Роберто Дайнотто.⁴ Натомість я намагатимуся доказати, що література місця й регіону в тому вигляді, в якому її представляють більшість українських письменників, не виводить історію поза простір своїх зацікавлень. Навпаки: історія стає нерозривно прив'язана до певного місця, і роздуми про це місце подано крізь специфічну призму історії.

Література пострадянської літератури рясніє прикладами регіональних перспектив, притім тісний зв'язок між локальним і національним в ніякому разі не нівелюється. Якщо поглянути на сукупність творів Юрія Андруховича, Тараса Прохаська чи Юрія Винничука, з одного боку, і прозу В'ячеслава Медведя, з другого боку, в обидвох випадках бачимо тенденцію будувати наратив «малої батьківщини», Галичини в першому випадку, і Житомирщини в другому. І попри те, що світоглядно ці пропозиції відмінні, як теж і відмінні за територіальними ознаками, вони однакові за сповідуваною національною ідентичністю. Цікавість кожного з тих письменників до місцевого життя й культури не перекреслює потребу в культурній єдності національної літератури.

Продовжуючи тезу, що в українському літературному просторі географія має значення, але й не без історичного багажу, я хотіла б зосередитись на міській прозі чотирьох письменників, а саме Андрія Куркова, Олександра Ірванця, Василя Кожелянка і Юрія Винничука, і простежити їхні візії близьких їм міст: Києва, Рівного, Чернівців і Львова. Кожне з цих міст не просто є представником конкретного урбаністичного пейзажу, але й асоціюється з певним набором вірувань, мітів і поглядів на історію, які діють і впливають на прилеглі їм території. Ці географічні сутності, від найкосмополітичнішого Києва і провінційних аванпостів Рівного й Чернівців до, напевно, найєвропейськішого серед них усіх міста, Львова, стають своєрідними символічними сайтами певного міту, де й розгортається специфічна історична реальність.

Згадані письменники будують візії міста, у яких розгляд стосунків між людьми та їхніми містами відбувається на тлі «ширшого світу». Тут наголошено відчуття належності до локальної території, але водночас не дістає заперечення належності до нації та світу. Цікавим елементом у творах цих авторів є їхнє вміння показати місто як простір, що уможливорює співіснування розбіжностей, вписаних у шаблон окремого історичного періоду, з безліччю відсилань до сучасної політичної та суспільної ситуації в країні. Послугування історією не заважає їм прославляти місто як ґенератор і осередок автентичної ідентичності, регіональної та національної водночас.

Київ у романах Куркова – це місто пострадянського періоду, здебільшого першої половини 90-х. Це місто незримой підпільної кримінальної мережі, яке змальовано в дуже чорних барвах. Ірванець звертається до свого рідного Рівного, щоби відновити порівняно недавнє советське минуле, і робить своєрідну засторогу, виносячи в заголовок роману українську та російську назви міста «Рівне/Рівно». Його місто розділене й антиутопічне, тоталітарне правління співіснує із західним; відокремлене в буквальному сенсі стіною, воно, однак, от-от може вдертися на

⁴ Roberto M. Dainotto, *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2000), 14.

західну демократичну половину й знищити її. Рідне місто Кожелянка, Чернівці, виводить на передній план іншу історичну реальність, а саме – період Другої світової війни. У Кожелянка бачимо спробу надати Чернівцям нового, авторитетного статусу, позбавивши місто периферійності й перетворивши його на центр українського націоналізму. І, нарешті, Винничук представляє Львів як мітологізоване місто, що ностальгічно проростає коренями в австро-угорську минувшину. Його місто скидається радше на опорний пункт, ніж на топографічну сутність. Воно є центром віддаленої реальності. Втім, його наявність породжує і стимулює потужне відчуття локальної (регіональної) ідентичності. На мою думку, всі четверо авторів використовують ідею місця у поєднанні з історією, щоб ствердити унікальність конкретної географічної території та водночас висунути ідею регіональної ідентичності, яка не суперечить ідеї національної ідентичності, що нині формується в незалежній Україні.

Найреалістичніше ставиться до місцевості й місця Курков. Його Київ не лише точно відображує місто 1990-х років, але й уникає мітологізації чи відступів у сферу фантастики. Його проза чи не найпростіша й найневибагливіша з огляду на форму. З другого боку, Київ постає тут як місце, що його можна відчутти на дотик, воно справді приваблює своєю простотою і «буденністю». Рівне Ірванця, спершу розділене, потім об'єднане, хоча й відтворене з топографічною точністю, є, однак, антиутопічним і свідомо сконструйованим місцем, що символізує і попередження щодо повернення советських часів, і метафору проти потягу його співвітчизників до відокремлення (наприклад, дискурс двох Україн). Чернівці Кожелянка зачаровують складністю і строкатим минулим. Письменник представляє нам місто як мультиетнічну місцевість, де помітні сліди всіх колишніх правителів і де визнають усіх мешканців неукраїнського походження: німців (австрійців), румунів, євреїв, – але його Чернівці також постають як місце, де плекають український націоналізм. Наостанок Львів Винничука зберігає місцевий колорит, але роль його представника відіграє синекдоха міського смітника. Його Львів, сконцентрований у мотлоху, трансформується в символічну (якщо не алегоричну) місцину, що нагадує утопію.

Всі чотири міста в художніх творах згаданих авторів функціонують як вузли історичної пам'яті так регіональної, як і загальнонаціональної, що бере початок у більш-менш віддаленому минулому. Важливим елементом цих наративів є взаємодія місця й часу. Саме вона стає ефективним знаряддям, крізь яке можна пропускати проблему ідентичності. У романах Куркова питання національної приналежності заторкнuto лише побіжно, а його Київ, безсумнівно, – найкосмополітичніше з усіх міст, які ми тут розглядали. Але питання ідентичності в Куркова звучить, і воно суттєве, бо цей письменник обрав собі як засіб виразу російську мову, але вважає себе приналежним до простору саме української культури. Схоже, Ірванець передає ідею, що відчуття національної єдності має подолати ідеологічні розбіжності. Кожелянкові романи нерідко прочитуються як літературні посібники щодо того, як усунути колоніальний комплекс меншевартості. Усе українське набуває в нього ґрандіозних вимірів, автор вважає, що немає нічого принагіднішого за те, щоб бути українцем. Напевно, серед них усіх найбільш регіональним автором є Винничук, але його Львів, хоч він і є передовсім культурним центром Галичини, пропонує величезне вмістилище речей, що є українськими, і які є готові до споживання й використання в будь-якій місцевості України.

Мова

І накінець про мову та її значення в ідентифікаційному процесі. Для багатьох, хто підтримує головно етнічну модель національної ідентичності, питання мови виявляється одним з вирішальних чинників. Для постколоніальних держав окремішня мова справді дає можливість конструювання потрібної відмінності від метрополії,

допомагає утвердити самість колонізованого та вказує на іншість колонізатора. Звичайно, є теж й інші фактори, які сприяють такому диференціюванню. Проте для літератури, де будівельним матеріалом саме й є мова, важко переоцінити її значення. Говорячи про мову в такому контексті, необхідно підкреслити два моменти. З одного боку, треба згадати проблему самого вибору мови та його впливу на становлення національної літератури, а з другого боку, подивитись, яку роль грає мова для окремих літераторів. Іншими словами, вибір мови як засобу мистецького виразу між мовою титульної нації та мовою бувшої імперії, і мова як протагоніст.

Питання, що представляє собою українська література, чи це література творена виключно українською мовою, а чи це література будь-якою мовою, яка пишеться та виходить не території України й присутня в українському культурному просторі. Імплицитно, я вже відповіла на це, коли включила прозу Куркова в аналіз про значення географічного чинника в ідентифікаційному процесі в українській літературі. Важко відмовити романам Куркова в наявності українського духу навіть що пише він російською мовою. Київ – це його рідне місто, і підкреслене відчуття приналежності до цього місця не може не впливати на його загальнонаціональну самоідентифікацію. Пишучи російською, він все ж вважає себе частиною українського культурного простору. В одному ж з інтерв'ю він навіть заявив, що за ментальністю він українець (притім що за етнічністю він росіянин), вже не згадую про факт, що українською він таки прекрасно володіє. Курков вочевидь відкидає вузькоетнічне сприйняття національної ідентичності на користь громадянської (територіальної) ідентичності, яка підтримує ідею раціонального об'єднання громадян, що дотримуються таких самих законів і мешкають на спільній території. На його думку, національна література не зводиться лише до самого мовного чинника. Він вважає, що до української культури належить усе, створене на території України. Крім того, як слушно зауважив Марко Павлишин, Курков мінімалізує символічну вагу Росії як значущого центру, і тим самим позбавляє російську мову її колонізаторської ролі.

Модель Куркова – це тільки одна з можливостей літературного існування для російськомовного письменника. Я не сумніваюся що є теж приклади, де письменник/-ця, що вибрали російську мову як мову мистецького вислову, тим самим бачать себе частиною російського, або, мабуть, прецизніше сказати пострадянського простору. Але питання не так у самій мові носія, як в його ідентифікації з тим, або іншим культурним простором. Російськомовний Курков повністю ідентифікується з Україною, і це, на мій погляд, дає йому право вважати себе українським письменником.

Однак справедливо буде зазначити, що питання мовного вибору в українській літературі знаходиться більш на периферії, ніж у центрі, бо говорячи про сучасний літературний контингент, ми все ж в переважній масі посилаємося на україномовні, радше ніж російськомовні твори. Для послідовно україномовних авторів питання зводиться не так до вибору мови, як до питання естетики мови. Для себе окреслюю цю сферу заголовком: «мова як протагоніст».

В'ячеслав Медвідь в есеї «З іменням іншої самотності» писав: «Саме вона, мова, що постала як окремішня буттєвість, є виправдальним чинником для будь-яких препаратів у її домі, і саме вона – мова – виявилася найтерпеливішим божественним зачатком і єством, що дочікувалася пришествия того, хто збудить її до нового осмислення і нового життя»⁵. Не маю сумніву, що Медвідь переконаний, що саме він збудив мову до нового життя в своїй прозі. Мова його романів майже стає самоціллю. Її іманентність явно підкреслена, а комунікативність відходить на другий план. Є виразна несумісність між стилем Медведя, головним атрибутом якого є потік свідомості (модерністичний художній засіб), та вибраною ним народною тематикою. Виникає питання, а кому адресовані його твори? Звісно, не середовищу, яке автор

⁵ В'ячеслав Медвідь, *Pro domo sua: щоденники, есе*, Київ, 1999, с. 148.

зображує. Скоріше всього, він конструює імпліцитного або ідеального читача, для якого мова – це чи не єдиний фактор у визначенні національної ідентичності. В одному зі своїх інтерв'ю Медвідь заявив, що головним протагоністом його роману «Кров по соломі» є мова, і що він не тільки експериментував нею, але теж свідомо вкладав в уста своїх персонажів слова, які в справжньому житті навряд чи їхні прототипи їх би вживали.

Цікаво спостерегти, що критик Євген Баран, пишучи про роман Андруховича, доходить до висновку: «І якщо вже говорити про героя роману «Перверсія» (що перекладається з латини як «збочення»), то ним є мова, не просто як засіб комунікації, а як витвір мистецтва.»⁶ Отже, два зовсім відмінні твори, і якщо дотримуватися традиційного розподілу української прози на житомирську (Медвідь) і галицьку (Андрухович) школи, то справді цікаво відзначити, що в обидвох випадках є посилення на мову як на героя. Втім, безперечно Андруховича мова грайлива, інтертекстуальна, динамічна, і вельми комунікативна, натомість Медведя – статична, непрозора і межує, на мій погляд, з якоюсь вичерпністю. Тобто, сумніваюся, чи письменник міг би розвинути її далі, тобто в якомусь іншому напрямку. Складається враження, що далі вже немає куди йти.

Звичайно, це тільки деякі, можливо дещо поверхові, спостереження. Питання мови в сучасній українській літературі для мене – це так звана «робота в прогресі» (work in progress), але сподіюсь, я накреслила найбільш очевидні напрямки в питанні мови у взаємозв'язку з національною ідентичністю. Думаю, що досить продуктивним полем для розважань над ідентичностями, у тому числі національною, була б популярна література, але це вже матеріал на інше дослідження.

Якщо б глянути на пройдені останні дві декади літературного процесу, то складається враження, що він надалі перебуває в перехідному періоді. Якогось помітно нового прориву в іншу парадигму поки що немає. Я згадала на початку, що деколонізаційні процеси доволі повільні, втім такий процес можна прискіпити, якщо закладений відповідний механізм інституціями, які впливають на консолідування нової культурної ідентичності. На жаль, в державі бракує якоїсь послідовної, когерентної, культурної політики. Складається враження, що як тільки відбувається якийсь прогрес, то згодом слідує регрес. Наприклад, українська книжка, український літературний текст, не доходить до суспільства такою мірою, якби й цього хотілося. Хоча тзв. серйозна література на Заході теж не розраховує на велику читацьку публіку. Втім, в Україні, проблема в тому, що будівництво культурного простору здебільшого розпорошене. Звідси й культурна гібридність і множинні ідентичності. Можливо й тому в літературі відчувається певну невизначеність і певне виснаження, хоча не бракує різноманітності голосів, і це таки позитивна тенденція.

Київ, 24 березня 2010 / 29 вересня 2010

⁶ Євген Баран, *Зоїкові трени*, Львів, 1998, с. 57.

Patricia (Kylyna) Warren's Constructed Others: Language, Exile, Homosexuality

*Petro Mohyla Black Sea State University,
Mykolayiv, Oct. 4, 2010*

In her 1995 autobiographical essay «A Tragedy of Bees: My Years as a Poet in Exile, 1957 to 1973», Patricia Nell Warren pays tribute to her sixteen-year involvement in Ukrainian émigré affairs by acknowledging the impact that her Ukrainian-language poetic output had on her subsequent literary endeavors. She begins the essay by quoting a few lines from the poem «A Tragedy of Bees» in her own English rendition:

*Like a tragedy of bees,
Like a questing of beetles,
The sun circles the bush of the sky...,*

and then professes:

These were the first lines of the first poem – tentative, eager – that I wrote in the Ukrainian language. My struggle to escape from a tragedy of my own making would produce a couple hundred more poems, as well as a tentative first novel, before I finally came out in 1973 and wrote the novel that most people know me by, *The Front Runner*.

Like any new Greek temple, *The Front Runner* stood on an older foundation of an older temple hidden deep beneath it. Every writer's work is a layered archeological site of personal anguish and growth. Mine was no different. Without that Ukrainian-language poetry, there would have been no *Front Runner*, nor the other novels I wrote. During the long years that I was a closeted writer, my poetry fed my hurting spirit in secret, and found its own secret code.⁷

The literary and personal evolution Warren alludes to in this opening paragraph entails at least three transformations: that of a self-made Ukrainian poet known as *Patrytsiia Kylyna* (or *Patricia Kilina*)⁸; that of an American prose writer publishing under the name of Patricia Nell Warren (which, incidentally, happens to be her real name); and that of a professed lesbian, actively involved in gay and lesbian issues and affairs. Here I would also like to add her thematic preoccupation with things Spanish, which found its reflection in her third poetic collection, about which I will also say a few words, and in her last novel to date, *The Wild Man* (2001).

While Warren/Kylyna herself has always (and with much pride) underscored the continuity and complementarity of her hypostases,⁹ the two literary personae invoked above could not possibly stand more apart, if measured by the receptive needs of the corresponding audiences. American readers appreciative of her fiction are only

⁷ Patricia Nell Warren, «A Tragedy of Bees: My Years as a Poet in Exile, 1957 to 1973», *Harvard Gay & Lesbian Review* 2.4 (1995): 17.

⁸ This is the spelling Warren herself uses in her English writings whenever she refers to the period in which she wrote under this pen name.

⁹ Her English volumes, for example, list not only her English books published to date but her Ukrainian collections as well.

peripherally (if at all) aware of the writer's preceding rendezvous with Ukrainian letters. On the other hand, those Ukrainian readers and critics within the émigré community who in the 1960s acknowledged Kylyna's poetic contribution, have not felt compelled to follow her prose writings in her native English once she decided to stop using Ukrainian for creative purposes. This investigation is the first attempt to reconcile Kylyna with Warren; in other words, it is the first attempt to view her oeuvre inclusively, i.e., unmindful of the division that the two different linguistic realities necessarily impose on that oeuvre.

Born in 1936 and raised on a big ranch in Montana, Patricia Nell Warren is not by any measure a mainstream author, be it in Ukrainian or in American letters.¹⁰ Judging by the choices she made in her literary career, it is doubtful that that has ever been her ambition. On the contrary, she has always betrayed the tendency to sympathize or identify with those who are excluded from positions of power and are in some way victimized or situated on the margins of society. Yet, regardless of the position she has gained in American literature, to any literary scholar specializing in Ukrainian literature, Kylyna most definitely represents an intriguing figure. By engaging herself in things Ukrainian in the America of the 1950s, she could not possibly have fallen more for the local and marginalized. While there are quite a few Slavs who found literary fame in the West by writing in the language of an adopted country, Warren's self-conscious choice to express herself poetically in the Slavic language of a stateless (at the time) nation, is undoubtedly unprecedented. This fascination with alterity, or otherness, I argue, is what constitutes the main thrust of her entire oeuvre. Writing in the language of an oppressed nation or writing about minorities (be it homosexuals, Indians, or mixed-blood people) whose political rights are either ignored or curtailed, is Warren's way to deal with issues of identity, difference, and injustice. It is also my assertion that adopting Ukrainian as a preferred medium of poetic expression during the period from 1957 to 1973 was a substitute (conscious or unconscious) for her closeted existence (as she herself labeled it), or to put differently, her 'closetedness' (unacknowledged homosexuality) found an outlet in a linguistic self-exile.

When Patricia Kylyna published her debut collection *Trahediia dzhmeliv* [A Tragedy of Bees] in 1960, it was greeted by her émigré friends and critics with much awe and enthusiasm. Her Ukrainian turn came as a result of the events of a personal nature. In 1956, Kylyna met a young Ukrainian poet, Yuriy Tarnawsky, and a year later they were married. It is through this union that Kylyna met other aspiring émigré poets who by the end of the 1950s assembled themselves into what has become known as the New York Group. Marrying Tarnawsky, however, did not have to necessarily result in her writing poetry in Ukrainian. Yet the fact remains that Kylyna mastered the Ukrainian language within a remarkably short period of time and, not without a considerable degree of defiance against the mainstream American culture, chose it to be her medium of poetic expression.¹¹ She consciously chose the status of the Other in her own country, as if celebrating her alterity:

*Я, чужинка, розумію тільки по-водяному,
по-часовому;
бачу те, що вже бачила, що ніколи не бачила.
Те, що далеко, від мене далеко. (Trahediia dzhmeliv, p. 10)*

¹⁰ The fact that her first novel about gay life, published in 1974, *The Front Runner*, did bring her some recognition, does not change this perception.

¹¹ She admitted that her English poetry did not find sympathetic editors and that is why she finally decided to write exclusively in Ukrainian: «... my style and themes were at odds with U. S. literary trends of the 50's and 60's. For a time, I faithfully mailed my works around to the little magazines, who always rejected them. Finally I said to myself, «Screw you all,» and went into exile myself – writing seriously in a foreign tongue» (p. 18).

[I am a foreigner, I understand only in watery,
in temporal terms;
I see that which I've already seen, that which I've never seen.
That which is far, far away from me.]

Kylyna's Ukrainian output consists of four collections of poetry, three of which appeared as printed volumes.¹² A number of poems from the fourth, unpublished collection, entitled «Horse with a Green Vinyl Mane», were published in the last three issues of *Novi poezii*, the New York Group's yearly almanac. Her English works include eight novels and numerous articles. With the exception of two novels (her debut volume, entitled *The Last Centennial* (1971) and chronologically the fifth book, entitled *One Is the Sun* (1991)), all her fiction deals with life and issues of gay men, and only peripherally touches on the problematic of lesbian women.

Warren's most celebrated novel *The Front Runner*, a gay love story, has thus far yielded two sequels: *Harlan's Race*, published in 1994, and *Billy's Boy*, published in 1997. This is how she introduces the latter in the Author's Foreword:

Billy's Boy is the third novel in my series that began with *The Front Runner* in 1974. There has never been a saga about gay family life, or gay generation passing. As a young book reader and writer-to-be, I was nurtured on Classic dynasty literature like *The Forsythe Saga*. Today I want to be the one to write the first saga focusing on gay, lesbian, bisexual and transgendered family. (p. 3)

Two other novels dealing with homosexual life and love, *The Fancy Dancer* and *The Beauty Queen*, were both written in the 1970s and published in 1976 and 1978, respectively.

This brief enumeration of Warren's English output clearly indicates how narrow the thematic scope of her prose really is. That is why when I initially approached her oeuvre, I discerned only two kinds of alterity: linguistic self-exile and homosexuality, both contextual, i.e., historically and culturally specific, and both very much in line with the Foucauldian conceptualization of the Other. Much to my surprise, however, I have discovered that Kylyna's poetry and especially her first novel *The Last Centennial* lend themselves also to the analyses of alterity from a phenomenological perspective. Rooted in existential philosophy, this kind of Other becomes a transcendent category.

In a poem «Antypora» [Anti-Season], Kylyna says: «Я абсолютно нічого не знаю про смерть» (p. 31) [I know absolutely nothing about death]. This line from the last poem in *Trahediia dzhemeliv*, a collection obsessed by the motifs of death, resonates with the concept of alterity advanced by the philosopher Emmanuel Levinas. According to Levinas, a true encounter with the Other is an experience of something that cannot be conceptualized or categorized: «If one could possess, grasp, and know the other, it would not be the other» (*Time and the Other*, p. 90). In one of his interviews he reiterates: «Death is the most unknown of unknowns» (*Alterity and Transcendence*, p. 153). Yet this total and absolute alterity, the Other which evades comprehension, does not preclude for Levinas the existence of purely formal types of alterity, i.e., the alterity of the world and the alterity that can be found internally in the self. Levinas insists that worldly entities are all characterized by a certain alterity, but the subject constantly transforms the foreign and different into the familiar and the same, and thereby makes them lose their strangeness. Therefore, the relationship with the other self (i.e., not me) becomes of

¹² They are: *Trahediia dzhemeliv* (1960), *Legendy i sny* (1964), *Rozhevi mista* (1969).

paramount importance in determining one's own identity and invariably entails the ethical dimension.

The interplay between the alterity of death and the alterity of the other person comes to the surface in a particularly pronounced way in Warren's first novel *The Last Centennial*. This novel, set in a ranching area of Montana, uses the centennial of the town Cottonwood as a background against which the personal drama of three different characters unfolds. *The Last Centennial* is structured as a set of three novellas, each presenting a different protagonist and a different point of view. These stories of the three very different people have, however, much in common: all point to the contingency of identity and kinship, all underscore the ethical responsibility in the face of the other, and all grapple with the ultimate alterity of death.

The first story is that of Johnny Chance, a full-blooded Indian who was raised as a part of white rancher's family. Johnny's sense of belonging is severely undermined because the Indians have rejected him and the white world has not really accepted him fully. The relationship with his adopted family comes to an abrupt end during the festivities organized for the centennial following the discovery that he has carried on a sexual relation with his white sister Kitie. Kitie, a misfit in her own right, returns home after years of prodigal hippie existence and feels attracted to Johnny's otherness. She even dreams of having his baby despite the fact that such a union could have an appearance of being incestuous. In the end Johnny not only rejects Kitie, but also dies to his white past. He joins the camp of Indians who have come to celebrate the centennial, fights for their rights with the organizers of the festivities, and feels redeemed in taking responsibility for his own self and that of his blood kin. Johnny's story is the longest but at the same time the most straightforward. His initial split identity eventually becomes whole again and finds solace in helping others in need.

There is no redemption for Beth Stuart, the character of the novel's second story, who in the end, at the very young age, is forced to face the death of the other man. She is the only daughter of a successful rancher who falls in love with a Mexican jockey boy Speedy Gonzalez. They both share love for horses and meet at the Cottonwood little fair a year prior to the centennial celebration. Beth, a high-school senior, defies the traditional gender roles. She behaves more like a boy than a girl, and, seemingly ignorant of erotic matters, is unresponsive to the sexual advances of Speedy Gonzalez. He wants to marry her, but she insists on more time. To boost Beth's feminine side, her mother decides to send her daughter to a private college in the suburbs of New York City. Eventually, she herself, an East-Coast socialite who by a whim of fate ends up on a ranch in Montana with a man she hardly feels compatible with, leaves Cottonwood and the family and moves to New York. Beth struggles over her loyalties and identities imposed upon her by her parents' different agendas. When at last she decides on a course she wants to pursue, i.e., to reunite with Speedy Gonzalez, she learns that he died of leukemia in the hospital, completely alone, abandoned by his mother and stepfather. His pride prevented him from contacting her. She realizes that his death is very much her own and that realization makes her ill.

Beth's story reifies Levinas's position about the responsibility vis-à-vis the face of the other:

... that face facing me, in its expression – in its mortality – summons me, demands me, requires me: as if the invisible death faced by the face of the other – pure alterity, separate, somehow, from any whole – were «my business». ... The death of the other man puts me on the spot, calls me into question, as if I, by my possible indifference, became the accomplice of that death, invisible to the other who is exposed to it; and as if, even before being condemned to it myself, I had to

answer for that death of the other, and not leave the other alone to his deathly solitude. (*Alterity and Transcendence*, p. 24–25)

This appeal to the responsibility for the other's well-being is what the third character of *The Last Centennial* experiences. Pinter Brodie is an old man, a loner keeping distance both from the people and from the town's activities. He does not participate in the centennial celebrations and resents the intrusion of modern ways of life – new highways and corporations acquiring more and more land – because they interfere with the old ways of ranching business. Fear for the death of the other man has a firmer grip on him than the fear of his own death. In fact, he intends to commit suicide once he brings his cattle down from their summer range. But the accident that happens to his cowboy assistant Vin forces the reluctant, asocial Brodie to face the other man in need and compels him to help him. He cannot face the other's death, although he himself does not fear it and is resolved to end his life. In the end, however, the moment of the rifle does not come to Brodie. As Levinas put it: «Death is the impossibility of having a project» (*Time and the Other*, p. 74), and Brodie realizes that he still has a lot of unfinished business to attend to:

Now that he was free of Vin, he could obliterate his holdings as he saw fit. He would sell the cattle this fall, because he couldn't be sure he'd have a range to run them on next year. He would sell the antiques, too, down to the last old saddle and buggy, not because he was no longer sentimental but because they were worth a lot of money. He would put the land in perpetual trust as a wildlife sanctuary. No one would ever touch that land, even if they built glass skyscrapers on every other square foot of the Cottonwood Valley. The old ranch papers he would turn over to the Montana Historical Society. (p. 312–313)

Interestingly, it is through Pinter Brodie, a passive old man turned activist, that the reader learns that Johnny Chance joins his tribe and Beth Stuart is in the hospital, thus all three stories come to a closure.

I have focused so much on this first novel because in many ways it stands as a metaphor for Warren's own metamorphosis. She considers *The Last Centennial* a tentative novel, yet this novel does not neglect the formal aspects of the genre. Far from being experimental, it nevertheless fragments the narrative, appears opaque without losing introspective qualities, and manages to bring to the forefront existential dilemmas from different points of view. In Warren's literary biography, *The Last Centennial* occupies a liminal space: it coexists with her Ukrainian poetic activity, yet simultaneously signals new beginnings. Like Pinter Brodie, she sheds her passivity, rejects self-exile and finds a new cause for activism:

On these works [i.e. poetry], and on my first English novel, I used the pen name Patricia Kilina. I had desired to have a literary identity independent of my spouse. Ultimately my surge toward «identity» provoked his heterosexual frown, when I finally told him I am gay. ...

The tragedy was over. Tragedies always end in defeat and death. I'd decided I was more interested in victory. Kah-Lee¹³ wanted to live. («A Tragedy of Bees», p. 21)

¹³ It is the name of an androgynous figure from Kylyna's unpublished English poetic drama, entitled «The Horsemen».

Warren's homosexual novels are straightforward narratives, adhering to the traditional patterns of a realistic novel. Not free of occasional publicist rhetoric, these narratives visibly subordinate the artistry of form to the ideological cause. And the cause is, of course, the fighting for an end to discrimination based on sexual orientation. Beginning with *The Front Runner*, Warren's commercially most successful book, the philosophy of identity, so prominent in *The Last Centennial*, is increasingly replaced by the philosophy of difference. Her protagonists by and large embrace their different sexual dispositions gradually but steadily, despite the overall hostile attitudes of the social milieu in which they are forced to function. The themes of certain victimization, homophobia, marginalization and pure injustice are abundant and deeply permeate all her novels dealing with gay issues. For example, *The Front Runner* is a love story of a track coach Harlan Brown and his best runner Billy Sive. They are hated in the athletic circles because they are openly gay and refuse to compromise. Ultimately this refusal of closeted existence costs Billy his life. He is shot dead by one such hatemonger while competing at the Olympic Games. *Harlan's Race*, the sequel to *The Front Runner*, portrays Brown's coping with the fear spurred by stalking and threats of an accomplice to Billy's murderer still at large. *Billy's Boy*, the last volume of the saga, focuses on gay youth and their struggle to be accepted either by their peers or by their parents who, as a rule, have a difficult time to accept their children's queer nature.

Unquestionably, in Warren's fiction dealing with homosexuality there is a great focus on injustice inflicted upon gay communities and their disadvantage vis-à-vis the heterosexual world. It seems to me that this atmosphere of gloom and oppression that Warren's novels invariably evince, has some correlation to the circumstances in which she and her émigré colleagues began to write in the 1950s. The young poets not only had to struggle with the conservatism of their immediate milieu, but were also truly concerned about the survival of Ukrainian culture under the oppressive communist regime. There can be no doubt that émigrés and gay people share the impetus towards marginalization and indefiniteness. These two groups occupy peripheral positions vis-à-vis their respective centers. Julia Kristeva writes: «Our present age is one of exile. How can one avoid sinking into the mire of common sense, if not by becoming a stranger to one's own country, language, sex and identity? Writing is impossible without some kind of exile» (p. 298).

What I have tried to convey thus far is that the distance between Kylyna's Ukrainian poetry and Warren's homosexual fiction is not as overwhelming as it might otherwise appear if approached from the angle of alterity, understood as the condition of being on the margins, being the «Other», quite in line with Michel Foucault's conceptualization of the term.¹⁴ The linguistic «Other» Warren chose for her poetic expression, that is, the Ukrainian language spoken at the time by a stateless people, unquestionably bears all the attributes of a marginalized entity. Her thematization of homosexuality with a peculiar focus on injustice inflicted upon gay communities as well as her own coming out in the early 1970s betray the same bent toward the peripheral and the victimized. Yet, as I already indicated, the Foucauldian conceptualization of the Other, while no doubt valid and illuminating, turned out to be somewhat insufficient in my attempt to read Warren's overall literary output. I discovered the applicability of the phenomenological perspective proposed by Emmanuel Levinas, especially the ethical dimension underlying his construct of alterity. Therefore my analysis of Warren's Ukrainian poetry continues to draw on Levinas's

¹⁴ In his works he devotes much attention to those who are excluded from positions of power in Western society and are in some way victimized, as is often the case with homosexuals, women, the insane and prisoners. Cf. especially his *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*; *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*; *The History of Sexuality*.

philosophical propositions, most notably his understanding of responsibility as «the essential, primary and fundamental structure of subjectivity»¹⁵.

Levinas approaches responsibility as responsibility for the Other; he states: «... since the Other looks at me, I am responsible for him,» (p. 96) and further elaborates: «I analyze the inter-human relationship as if, in proximity with the Other – beyond the image I myself make of the other man – his face, the expressive in the Other (and the whole human body is in this sense more or less face), were what *ordains* me to serve him» (p. 97). These statements foreground the ethical underpinnings of human interaction; moreover, there is no demand on reciprocity. In fact, Levinas underscores that «the intersubjective relation is a non-symmetrical relation» (p. 98)) and points to the necessarily dialogic nature of subjectivity. The ethical and the dialogic are the two angles through which I want to analyze the Ukrainian oeuvre of Patricia Nell Warren.¹⁶ In this framework, the adopted language becomes the site of alterity precisely because it is the Other's language; at the same time, it provides the poet with the unique opportunity to access her own subjectivity through the responsibility for the Other.

In her sixteen-year liaison with Ukrainian letters Warren published three books of poetry: *Trahediia dzhmeliu* (A Tragedy of Bees, 1960), *Legendy i sny* (Legends and Dreams, 1964), and *Rozhevi mista* (Pink Cities, 1969). These three slim volumes offer poetry that is fresh and different not only because of peculiar poetic vision but also because of the occasional oddities in the language usage. Kylyna's poetic beginnings were marked by frequent praises coming from the older generation of literary critics for her remarkable and expeditious acquisition of the Ukrainian language.¹⁷ But there were also those who made an issue out of nonstandard usage and chastised her for grammatical trespasses.¹⁸

Indeed it is true that Warren's poetry is spattered by occasional language idiosyncrasies:

О, сонце, сонце, куди ти ідеш?
До котрого озера меду і тиші
ти летиш? Чи ти не чуло про озера,
що ВОНИ лежать під льодом? (1960, p. 5) (My emphasis – MGR)

O sun, sun, where are you going?
To which lake of honey and stillness
are you destined? Haven't you heard of lakes
that lie under ice?

The personal pronoun «vony» [they] in the last line of this stanza from the poem «A Tragedy of Bees» is clearly redundant if it refers to «lakes» in the preceding line, which

¹⁵ Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity: Conversation with Philippe Nemo*. Trans. Richard A. Cohen (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985), p. 95.

¹⁶ I have to acknowledge the inspiration found in Michael Eskin's book *Ethics and Dialogue in Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*. Eskin believes that poetry «provides a particularly unobstructed view of the complex enmeshment of the dialogic and the ethical» (p. 2), but in his analysis of two theorists (Levinas and Bakhtin) and two poets (Mandel'shtam and Celan) he does not dwell on the issues of language as alterity, which is very much my focus. Rather, he seeks parallels between Levinas and Bakhtin and then insists that Celan's texts (and indirectly Mandel'shtam's as well) can be read «as poetologically complementing and poetically staging and illuminating both Levinas's correlation of Saying and Said and Bakhtin's claim that dialogic-existential relations 'pervade utterances from within'» (p. 11-12).

¹⁷ See Dyvnych p. 21 and Lesych p. 28.

¹⁸ It is noteworthy to mention that less tolerant to Kylyna's language imperfections were critics of the younger generation. See Tsarynnyk p. 106–108 and Hrabovych p. 84. The latter's criticism came as a response to Bohdan Rubchak's study on Kylyna published in *Suchasnist'* in 1968.

has already been replaced by a relative pronoun «shcho» [that]. Unless, of course, the pronoun «vony» refers to «honey and stillness» but that, in turn, would demand a different phrasing. Such ambiguity could have easily been avoided, if Kylyna truly aimed at language purity. That, however, was never the case. My contention is that the departures from the standard usage are not an oversight on Warren's part, but deliberate reminders of her otherness and foreignness; hence, no surprise she begins one of her poems with: «Я чужинка» (1960, p. 10) [I am a foreigner]. Kylyna's lyrical heroine, aware of her own displacement, embraces contingency and tentativeness:

*Самітна, я сиджу під рожевим муром
і ні думаю, ні шаную, ні молю,
бо, народившись, не існую. (1964, p. 56)*

*Alone I sit at the rose-colored wall
and neither do I think, nor honor, nor prey
for, having been born, I do not exist.*

Yet in her loneliness she discovers the Other:

*Раптом – хто це?
Чужинець, чужіший від мене,
мандруючи через моє місто. (1964, p. 56)*

*Suddenly – who's that?
A stranger, more foreign than myself,
walks through my city.*

Warren populates her poems with protagonists who are clearly different and who are, one might almost say, carriers of alterity. Their otherness engenders detachment but in that detachment there is an awareness of the Other's presence and the inevitability of interaction. This brings me back to Levinas and to the dialogic and ethical aspects mentioned at the outset.

I discern two kinds of dialogues in Kylyna's poetry: a dialogue with the Self and a dialogue with the Other. The first dialogic relation refers to the poet's own alterity, or, to put it differently, to the exchange between Warren and Kylyna that takes place in the realm of language, and the second dialogic relation encompasses the offering made to the Other in the form of language chosen for poetic expression, i.e. Ukrainian. In other words, making that particular choice Warren simultaneously thematizes and elevates the people who speak that very language. Levinas puts it succinctly: «To say is to approach a neighbor, «dealing him signifyingness» (1998, p. 48). He also believes that «the *said* [le dit] does not count as much as the *saying* [le dire] itself. The latter is important ... less through its informational contents than by the fact that it is addressed to an interlocutor» (1985, p. 42). I argue that «saying» (using Levinas's term) or offering poetry to the Ukrainian people in their own native language is a profoundly ethical gesture on Warren's part. What we have here is as if the poet, paraphrasing Levinas, says to her interlocutor: «Here I am!» (1985, p. 106), bearing a witness to your injustice, my-Self taking on responsibility for you, ready to serve you, expecting nothing in return for «this «Here I am!» is the place through which the Infinite enters into language, but without giving itself to be seen» (1985, p. 106).

Metaphysical concerns are not foregrounded in Kylyna's poems, although one should admit that there is much preoccupation with such themes as death, time, and existence.

She rejects the centrality of Logos; according to her «words are picturesque but untrue»¹⁹. It is as if she aspires to go beyond words to find truth because she longs for truth nonetheless. For Kylyna, her truth unfolds itself in the process of «saying» [le dire] and through this unfolding, one finds the glimpse of the Infinite. She ends her first volume of poetry *A Tragedy of Bees* as follows:

*Для нас живеньких, життя є єдиною правдою,
а поезія найкращою брехнею. (1960, р. 31)*

*For us, still living, life is the only truth,
and poetry the best lie.*

The imperative of responsibility for the Other reveals itself in the most pronounced way in Kylyna's third collection *Pink Cities*. Most of the poems included in this volume were written in Spain, where she had spent considerable time after buying an apartment with her husband Yuriy Tarnawsky in Santader. It is a well-known fact that both she and Tarnawsky have become fluent in Spanish, yet she has never been tempted (unlike her husband) to embark on writing poetry also in Spanish. What I am trying to convey here is that choosing Ukrainian for poetic expression was for Warren more than just showing her proficiency in a given language. She has developed a deep bond with the Ukrainian language and its people that goes well beyond a mere language acquisition. Here we have a situation in which an American lives in Spain, speaks Spanish but continues writing poetry in Ukrainian.²⁰ This choice, I contend, involves ethical considerations and corresponds to what Levinas coins as «responsibility for the Other.»

Warren's poetry evinces the sense of personal responsibility for the plight of all downtrodden and marginalized. For example, in *Pink Cities*, which by and large describes the beauty of Spanish cities, their mood and character, there is a poem titled «San Juan de la Peña» which reads like a duma, one of the genres belonging to the Ukrainian oral tradition depicting Cossacks' captivity and struggles with the Tatars and the Ottoman Empire.²¹ However, as much as Warren wants to fully identify with the Other through his/her language, culture and history, she still insists on preserving her alterity, hence her identity is rooted in the otherness. The motif of foreignness continues in this volume as well:

*Нарешті я приїхала до міста, в яким народилася,
хоч у нім я чужинка. (1969, р. 18)*

*At last I've arrived in the city, in which I was born,
even though I'm a foreigner here.*

This seeming contradiction between what happened in the past (being born in a certain place makes that place a hometown) and the present (being a foreigner implies being there for the first time) is neutralized if one makes the condition of time irrelevant. Once

¹⁹ In the original: «Мої слова є мальовничі, та неправдиві» (1960, р. 31).

²⁰ In her short memoir «A Tragedy of Bees» she actually mentions writing a novel in Spain, but is not very specific about it: «In Spain I had actually began writing a novel whose characters wrestled with homosexuality; this book was kept in the bottom drawer, so my spouse didn't see it» (p. 20).

²¹ Kylyna and Tarnawsky actually worked on the first English translation of dumas. Clearly this work had some impact on her own poetry. This translation project resulted in the publication of *Ukrainian Duma*, published jointly by the Canadian Institute of Ukrainian Studies and Harvard Ukrainian Research Institute in 1979.

linearity of time is rejected events do not have to necessarily adhere to chronology. And this is the case throughout Warren's Ukrainian oeuvre. The poet deliberately undermines the prerequisites of time, moving freely from the present to the past and on to the future, thus denying the logic of temporality. The poem from her second book *Legends and Dreams* illustrates these shifts quite well:

Між століттями

*Я молодша від молока,
старша від каменя.
Я мудріша від гриба,
дурніша від води.
Сімсот казок я знаю,
і сімсот ще не чула.
Я напівнародилася,
і теж напівумерла.
Я Цезаря знала добре,
познайомлюся з Цезарем завтра.
Я вільна від часу,
я – полонена години.
Говоріть до мене вчора,
говоріть про мене сьогодні.
Я напевно не існую,
бо забагато думаю. (1964, р. 30)*

Between Centuries

*I am younger than milk,
older than a stone.
I'm wiser than mushroom,
sillier than water.
I know seven hundred fairytales,
and seven hundred more haven't heard yet.
I'm half-born
and also half-dead.
I knew Cesar well,
I will meet Cesar tomorrow.
I am free of time,
I'm an hour's captive.
Talk to me yesterday,
talk about me today.
I certainly do not exist
because I think too much.*

Questioning the pillars of the metaphysical discourse, as evident in the above poem, is quite in line with Levinas's propositions in which ontology, the philosophy of Being, is replaced by the ethical relationship. Ethics, he says, «does not supplement a preceding existential base; the very node of the subjective is knotted in ethics understood as responsibility» (1985, p. 95). And responsibility is, as I have tried to indicate all along, at the center of Warren's alterity rooted in the language of the Other. Interestingly enough, there is also a remarkable correspondence between Warren's poetic musings on time and what Levinas has to offer on the subject:

Relationship with the future, the presence of the future in the present, seems all the same accomplished in the face-to-face with the Other. The situation of the face-to-face would be the very accomplishment of time; the encroachment of the present on the future is not the feat of the subject alone, but the intersubjective relationship. The condition of time lies in the relationship between humans, or in history. (1989, p. 45)

The dialogic relationship with the Self to which I alluded earlier and which stands for an internal dialogue between Warren and Kylyna, i.e. two different linguistic personae of the same individual, first and foremost foregrounds alterity. The poet makes a conscious effort to preserve her 'foreignness' in the adopted language and rejects the calls for hiring an editor to help her achieve a more standard version of the Ukrainian language, as some critics suggested.²² The dialogic relation with the Other, on the other hand, is grounded in responsibility and is ethical in its provenance. Kylyna exudes a deep, though implicit, conviction that her involvement in Ukrainian letters will not be forgotten, even though she herself does not expect immediate returns. The ending of the poem «Opys maina» [Estate Description] sums up this beautifully:

*Отже я зреклася пам'ятки й начиння,
навіть гребенів і дзеркал,
і переношуся з будинку до будинку,
з міста до міста, надіючись на кімнату,
де можна було б жити просто, без меблів –
сказати б, аскетичне життя.
Та ті, кому я довірила мої покинуті речі,
ніколи мене не забудуть. (1964, p. 33)*

*So I've given up memorabilia and flatware,
even combs and mirrors,
and move from building to building,
from one town to another hoping for a room
where I could live a simple life, without furniture –
an ascetic life so to say.
But those in whose care I left my abandoned belongings
will never forget me.*

This study humbly testifies to that assertion.

²² Ihor Kostets'kyi was the most vocal in this respect. See his review of Kylyna's first collection *Trahediia dzhmeliv* (p. 113).

Works Cited

Dyvnych, Iurii [Iurii Lavrinenko]. «Z rodu Mavok i Kassandr». *Lysty do pryiateliv* 13.8-10 (1965): 21-25.

Eskin, Michael. *Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*. New York: Oxford UP, 2000.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Trans. Alan Sheridan. 2nd ed. New York: Vintage Books, 1995.

– *The History of Sexuality*. Trans. Robert Hurley. Vol. 1: An Introduction. New York: Vintage Books, 1990.

– *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Trans. Richard Howard. New York: Vintage Books, 1988.

Hrabovych, Hryhorii. «Vid mitiv do krytyky: deshcho pro analizu Rubchaka ta poeziiu Patrytsii Kylyny». *Suchasnist'* 5 (1969): 74-87.

Kostets'kyi, Ihor. Rev. of *Trahediia dzhmeliv*, by Patrytsiia Kylyna. *Ukraina i svit* 25-27 (1963-65): 113.

Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986.

Kylyna, Patrytsiia. *Legendy i sny*. New York: V-vo N'iu-lorks'koi hrupy, 1964.

– *Rozhevi mista*. Munich: Suchasnist', 1969.

– *Trahediia dzhmeliv*. New York: NIH, 1960.

Lesych, Vadym. «Andiievs'ka, Kylyna, Tarnavs'kyi: krytychni notatky.» *Lysty do pryiateliv* 9.11-12 (1961): 26-29.

Levinas, Emmanuel. *Alterity and Transcendence*. Trans. Michael B. Smith. London : Athlone, 1999.

– *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*. Trans. Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne UP, 1985.

– *The Levinas Reader*. Ed. Seán Hand. Cambridge, MA: Blackwell, 1989.

– *Otherwise than Being or Beyond Essence*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne UP, 1998.

– *Time and the Other*. Trans. Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne UP, 1987.

Revakovich, Mariia. «Samozaslannia proty homoseksual'nosti: variatsii vidminnostei Patrytsii Kylyny (Vorren).» *Genderna perspektyva*. Ed. Vira Aheieva. Kyiv: Fakt, 2004. 182-92.

- Rubchak, Bohdan. «Mity chuzhynky» *Suchasnist'* 1 (1968): 10-29; 2 (1968): 33-60.
- «Vid «sviatykh koriv» do tvorchoho myslennia: Ahon z Hryhoriem Hrabovychem». *Suchasnist'* 9 (1969): 42-76.
- Tsarynnyk, Marko. «Mitotvorcha spadshchyna.» Rev. of *Legendy i sny*, by Patrytsiia Kylyna. *Suchasnist'* 12 (1965): 106-09.
- Warren, Patricia Nell [Kylyna]. *Billy's Boy*. Beverly Hills, CA : Wildcat Press, 1997.
- *The Beauty Queen*. New York : Morrow, 1978.
 - *The Fancy Dancer*. New York : Morrow, 1976.
 - *The Front Runner*. New York : Morrow, 1974.
 - *Harlan's Race*. Beverly Hills : Wildcat Press, 1994.
 - *The Last Centennial*. New York : Dial Press, 1971.
 - *One Is the Sun*. New York : Ballantine/Random House, 1991.
 - «A Tragedy of Bees: My Years as a Poet in Exile, 1957 to 1973». *Harvard Gay & Lesbian Review* 2.4 (1995): 17-21.
 - *The Wild Man*. Beverly Hills, CA : Wildcat Press, 2001.

Редактор *Ю. Рябова*.
Комп'ютерна верстка, технічний редактор *О. Новосадовська*.
Друк *О. Полівцова*. Фальцювальні-палітурні роботи *Ю. Шаповалова*.

Підп. до друку 08.01.2013 р.
Формат 60x84¹/₈. Папір офсет.
Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.
Ум. друк. арк. 3,26. Зам. № 4066.

Видавець і виготовлювач: ЧДУ ім. Петра Могили.
54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.
Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: vrector@chdu.edu.ua.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3460 від 10.04.2009 р.