

ОСОБИСТІСНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ БІОГРАФІЇ: УКРАЇНСЬКА СКЛАДОВА ШЕКСПІРОЗНАВЧОГО ДОРОБКУ ІРИНИ МАКАРИК

У статті розглянуто літературознавчі та театрознавчі пошуки відомої канадської дослідниці українського походження Ірини Макарик у кореляції з проблематикою ідентичності та сучасного діаспорного дискурсу. Продемонстровано, що персоналістична аксіогенеза Ірини Макарик як представниці другого покоління українських емігрантів відбувалась у контексті пов'язаної з Україною родинної історії та національно свідомого й активного діаспорного середовища. Знайомство з інтелектуальною біографією та науковим доробком дослідниці дає підстави говорити про те, що базисними конститuentами її особистісної ідентичності, яка поєднує в несуперечливій єдності канадську й українську складові, виступають усвідомлення генетичної спорідненості з Україною як рідною землею батьків, небайдуже ставлення до неї, вільна орієнтація в її історії й культурі та віртуозне володіння українською мовою. Прикметними рисами її шекспірознавчих праць виступають міждисциплінарність і урахування складної взаємодії ментальності, ідеології та культурної політики. У дослідницькому наративі Ірини Макарик, присвяченому різним аспектам рецепції Шекспіра в Україні, чітко простежуються три тематичні домінанти, кожна з яких формує самостійний потужний і щедрий на наукові відкриття напрям.

Ключові слова: ідентичність; діаспора; шекспірознавство; рецепція; культурна політика; ідеологія; постколоніальні студії.

Великої актуальності в глобалізованому світі набуває осмислення екзистенційного досвіду інтелектуала, який волею долі потрапив у вир міграційних процесів, що стали прикметною рисою поступу сучасної цивілізації. За влучним спостереженням теоретика постколоніалізму Едварда Саїда, «одна з найприкріших особливостей нашої доби полягає в тому, що вона принесла більше біженців, мігрантів, переміщених осіб, ніж їх було будь-коли в історії» [25, с. 462]. Опинившись у чужому соціокультурному контексті, індивідуум зазвичай зазнає серйозних життєвих і психологічних випробувань, які спонукають його не лише до акумуляції всіх вітальних сил та енергії, а й до розмислів над власною онтологічною ситуацією і емоційним станом, до осмислення свого місця у новій незвичній для нього реальності. Якщо ж говорити про мігранта-інтелектуала, то особистий досвід не просто переживається ним як етап індивідуальної біографії, а нерідко перетворюється на об'єкт творчих або філософських рефлексій, інспіруючи смисложиттєві пошуки та породжуючи мистецькі твори, літературно-художні чи наукові тексти.

Такі інтелектуальні продукти здатні органічно або ж конфліктно входити до загального річища культури, яка, за словами українського філософа С. Кримського, «є способом побудування власного життя за рахунок

досвіду минулих поколінь... У творчих актах культури будь-яка звична, усталена формула перетворюється в незмірне дерзання думки, у привід зондування бездонних смислів і таїн буття, які потребують індивідуальної розшифровки» [11, с. 56–57]. Тож з культурологічної точки зору філософські рефлексії та творчий доробок мігранта-інтелектуала є вельми цікавим аналітичним об'єктом для тих, хто сам не скуштував ані «гіркокого хліба вигнання», ані гострого болю «безмовності на чужині», ані туги бездомності й щемливої ностальгії за втраченою батьківщиною, що поступово перетворюється зі спомину на міф. Адже цей інтелектуально-духовний продукт дозволяє глибше зрозуміти механізми формування індивідуальної пам'яті та особистої ідентичності в процесі «вписування» мігранта в нове соціальне середовище. Літератор-інтелектуал, який осмислює своє становище в міграційних процесах, по суті, відкриває для нас можливість через СЛОВО і завдяки СЛОВУ підключитися до переживання того, що раніше залишалося поза межами нашого особистого досвіду, ставить перед нами ті питання зі свого власного аксіологічного тезаурусу, які розширюють наші мисленнєві горизонти, сутнісно впливаючи на нашу інтенційність, тобто на здатність нашої свідомості спрямовуватися на певний об'єкт.

Для України, перебіг новітньої історії якої визначався такими чинниками, як колоніалізм, поразка національно-визвольних змагань 1917–1919 років, Голодомор, тоталітаризм і політичні репресії, чією територією прокотилися дві світові війни, еміграційні процеси виявилися настільки потужними, що українська діаспора є сьогодні однією з найчисельніших. Вона не обмежується ані географічно (згадаймо широковідоме «нашого цвіту – по всьому світу!»), ані хронологічно, про що свідчить наявність чотирьох хвиль української еміграції (детальніше див: [5; 10; 12; 21; 22; 28]).

Але найголовніше, що еміграційний дискурс українців завжди виступає дієвим механізмом аксіогенези світового українства і материкової України, сприяючи консолідації націєтворчих зусиль, формуючи спільний соцієтальний капітал, спільну колективну пам'ять. У цьому контексті доречно згадати слова Івана Дзюби, які пролунали ще в далекому 1992 році на I Всесвітньому форумі українців: «Історичне буття українського народу складалося так, що не тільки було роз'єднано й поділено його етнічну територію, а й значну частину його фізично-продуктивного, політичного, інтелектуального, культурного потенціалу витіснено за межі цієї етнічної категорії взагалі. Розсіяння по світу перетворилося на постійний процес, помітним складником якого стала політична еміграція як явище, що засвідчувало, з одного боку, національний гніт в Україні і політичний терор чужинецької влади, а з іншого, – здатність українців вести боротьбу за свою свободу й за драматичних умов вигнання» [7, с. 5].

Прикметно, що українська ідентичність, яка дуже часто посідає важливе місце у психологічній структурі особистості емігранта першого покоління, зберігає свою значущість і для наступних поколінь представників діаспори, тобто для його дітей, онуків, правнуків. Важливим чинником, що забезпечує духовний зв'язок емігранта і його нащадків з «утраченою батьківщиною», виступає збереження мови на рівні родинного спілкування, у колективній внутрішньодіаспорній комунікації (недільні школи, дитячі табори, культурні осередки, преса, мистецькі акції тощо), у творчості й інтелектуальній сфері (наука, медіа, різноманітні форми публічної самореалізації), а також у підтримці й розвитку контактів із материковою Україною.

Що стосується інтелектуалів, які є представниками української діаспори, то, говорячи про них, варто насамперед приділити увагу розгляду кореляції їхніх творчих та/чи наукових пошуків із загальноукраїнським дискурсом.

На сьогодні існує велика бібліотека наукових праць, присвячених українській діаспорі. Це і ґрунтовні монографії та підручники, написані істориками (В. Євціхотух, Р. Коен, Б. Лановик, В. Маруняк, У. Сафран та ін.), і сфокусовані на творчості українських зарубіжних письменників літературознавчі дослідження (О. Астаф'єв, М. Васьків, Р. Гром'як, Т. Гундорова, М. Жулинський, Н. Зборовська, М. Ільницький, З. Лановик, С. Луцій, В. Мацько, В. Сорока, В. Супрун, Т. Остапчук, Т. Шестопалова та ін.), і культурологічні студії (О. Антонюк, Ю. Денисенко, І. Краснодемська, Н. Кривда, В. Маркусь, О. Пелінова, М. Ратушний, Л. Тарнашинська, В. Шейко та ін.)

Коло питань, що постають у контексті вивчення інтелектуально-духовного досвіду представників української діаспори, виявляється доволі широким. До нього входять як суто теоретичні проблеми загальнофілософського та соціокультурного характеру, так і аналітичне осмислення окремих індивідуальних інтелектуальних біографій та художньої творчості українців, що проживають за межами України. Теоретичний дискурс рубежу ХХ–ХХІ століть включає активне обговорення категоріально-термінологічного апарату та методології діаспорних студій (зокрема, об'єктом дискусій стало поняття «закордонна україніка» та до певної міри синонімічні йому терміни: «творчість української діаспори», «творчість української еміграції», «українська література в екзилі», «література українського зарубіжжя», а також хронологія еміграційного руху, датування певних його хвиль та критерії, за якими визначається приналежність тієї чи іншої особи до діаспори та ін.). Останнім часом усе більшої популярності набуває осмислення таких аспектів діаспорного інтелектуально-духовного життя, як роль мови й долучення до україноцентричного комунікативного контексту, специфіка національної ідентичності та вплив середовища на персоналістичну аксіогенезу особистості, генераційні взаємини та транскультурний досвід в умовах мультикультуралізму тощо.

Зв'язок особистісної ідентичності вихідців із родин емігрантів (тобто, представників другого / третього / четвертого поколінь) з українською мовою та інтравертними вимірами генетичної пам'яті – проблема, яка сьогодні перебуває на вістрі наукових дискусій як у діаспорі, так і в Україні. Згаданий проблематиці, приміром, присвячені публіцистичні авторефлексії діаспорних митців (Ліза Грекул, Докія Гуменна, Мирна Косташ, Дженіс Кулик-Кифер, Леся Лисак, Юрій Тарнавський, Марша Форчук Скрипук, Ольга Мак та ін.) і наукові праці дослідників (О. Антонюк, С. Матвієнко, В. Маркусь, та ін.). Особлива увага при цьому фокусується на екзистенційно-психологічному досвіді тих інтелектуалів, чий батьки змушені були залишити Батьківщину з політичних причин, а також на когнітивних механізмах плекання української самототожності, які були сформовані емігрантами-вигнанцями та їхніми нащадками в діаспорі. Як наголошує літературознавець Ю. Луцький, «Плекати українську культуру на чужині можна й треба різними способами, й немає сумніву, що діаспора це виконала. Інша річ виводити українську науку чи культуру на широку світову арену. Тут уже треба іншого підходу. Щоб його здобути, треба бути самому пройнятим «чужою» культурою, бути вихованим в ній, бо лише тоді відкривається нове розуміння культури української» [14, с. 73].

У контексті теоретичних розмислів про ідентичність представників української діаспори, що народилися і сформувалися як особистості поза межами України, вельми показовою в епістемологічному плані бачиться «розшифровка» українського коду в інтелектуальній біографії відомої канадської дослідниці Ірини Макарик, яка відіграє важливу роль у модернізації українських шекспірознавчих студій. Мета цієї статті полягає у створенні феноменологічного портрету І. Макарик як

непересічної харизматичної особистості, чия інтелектуальна біографія несе відбиток її особистісної ідентичності, яка органічно поєднує в несуперечливій єдності канадську й українську складові, а також визначає сферу наукових зацікавлень та пріоритети життєдіяльності.

Зазначена мета впливає на формування дослідницького поля цієї розвідки, у якій передбачається розв'язання таких науково-практичних завдань: систематизація біографічних відомостей, залучення і осмислення фактографічної інформації (листи, мемуари, інтерв'ю тощо), аналіз проблемно-тематичного спектру, аксіологічної спрямованості та імперативів інтелектуальної та/чи мистецької діяльності. Утім, випереджаючи виклад основного матеріалу (висвітлення специфіки україноцентричної складової шекспірознавчого доробку Ірини Макарик), бачиться доцільним коротко зупинитися на термінологічній концептуалізації ключового для цієї статті поняття – «особистісна ідентичність інтелектуала», а також окреслити в загальних рисах специфіку проявів такої ідентичності в умовах мультикультуралізму та в контексті міграційних процесів.

Поняття ідентичності та пов'язана з ним проблематика перебувають сьогодні у фокусі дослідницької уваги представників практично всіх гуманітарних наук: філософії (Дж. Батлер, С. Бистрицький, Ю. Габермас, Дж. Пері, П. Рікер та ін.), соціології (В. Абушенко, А. Вільсон, Н. Попсон, Е. Сміт), психології (Е. Еріксон, Дж. Г. Мід, Ч.Х. Кулі), філології і культурології (К. Е. Аппія, Г. Бгаба, Н. Висоцька, А. Галас, Т. Гундорова, В. Дуркалевич, Ю. Крістева, Г. Співак, В. Шереметьєва та ін.). Останнім часом, значною мірою внаслідок інтенсифікації постколоніальних студій, усе активніше обговорюються питання, пов'язані з іманентною природою та літературно-мистецькими експлікаціями так званої «гібридної ідентичності» (Г. Бгаба, К. Десаї, Т. Гундорова, С. Євтушенко, Е. Саїд, С. Толкачев, А. Ф'ют та ін.).

Попри те, що сьогодні існує величезна бібліотека наукових праць, присвячених різним типам ідентичності (національна, релігійна, професійна, гендерна, соціальна, політична, класова, мовна, культурна, генераційна, вікова тощо), аксіоматичним залишається уявлення про поліморфну природу ідентичності індивідуума. Адже людське «Я», як слушно наголошує А. Артеменко, не може існувати лише в якомусь одному прояві або значенні [1, с. 14]. У цьому контексті варто пригадати також і метафоричну формулу англійського філософа доби Просвітництва Девіда Юма, який назвав людську самість «республікою Я-образів».

Говорячи про літератора-інтелектуала, важко оминати увагою його «особистісну ідентичність», яка є інтегральною моделлю, що вибудовується на поєднанні елементів базових ідентичностей, значимих для цього індивідуума. При цьому варто пам'ятати про сутнісні відмінності між категоріями «індивідність», «індивідуальність» та «особистість». Згідно з концепцією відомого культуролога Л. Баткіна, індивідність переростає в індивідуальність у рамках певної культури, коли людина усвідомлює не тільки власну «окремішність», але й особливість та цінність. Особистістю ж індивідуум стає «лише тоді, коли цією його особли-

вістю виступають свобода та незалежне самовизначення» [2, с. 81].

Для особистості завжди значимі такі концепти, як свобода волі й свідомий вільний вибір, суб'єктність та здатність до самовизначення, самоосмислення і самоконституювання. «Отже, особистісна ідентичність значно ширша за ідентичність особисту (*idem*), яка за влучним визначенням П. Рікера, є по суті самототожністю, що дозволяє індивідууму бути «самим собою» [24, с. 8–9]. Особистісна ідентичність формується на перехресті соціокультурного та біографічного контекстів; вона включає також і те, що П. Рікер визначив як *ipse*-ідентичність результат «доторкання до світу» і самооприявлення в ньому. Вчений пов'язує її з фоном, оточенням, контекстом, тобто всім тим, що є зовнішнім по відношенню до індивідуума. *Ipse*-ідентичність спрямована на віднайдення порозуміння й діалогу з оточуючим світом і репрезентує «Я» у зрозумілій для інших формі, у вигляді самосконструйованого образу себе, оповіді про себе. Французький феноменолог називає цей тип ідентичності «нарративною».

Інтелектуальна біографія – це, по суті, той нарратив, який є продуктом самоконституювання особистісної ідентичності, тобто того, що С. Грінблатт називає «*self-fashioning*» («вироблення себе») [37]. При цьому сам цей нарратив одночасно слугує важливим джерелом інформації про особистісну ідентичність його творця, оскільки вона виразно «просвічується» і у виборі проблематики художнього твору чи сфери наукового інтересу, і у визначенні сюжетних колізій чи методологічної парадигми, проступаючи крізь текстове полотно та мистецьку або академічну діяльність.

Конституювання особистісної ідентичності інтелектуала-емігранта або представника діаспори завжди корелює з його національним самовизначенням і пов'язане з аксіологічною парадигмою. Наріжними каменями тут постають вибір мови, усвідомлення власних генетичних зв'язків із батьківщиною предків, небайдуже ставлення до її історії, культури та сучасного життя. Культурна свідомість особистості, яка належить до діаспори, завжди є гібридною [6, с. 4] і «структурується через складну обопільну гру пам'яті й нарративу та ускладнюється дискурсами історії і культури» [27, с. 178].

Для представників першого покоління емігрантів втрачена чи покинута батьківщина завжди залишається місцем особистої індивідуальної пам'яті і може набувати певної емоційної забарвленості та політико-ідеологічних конотацій унаслідок проявів таких гібридних модальностей, як: вимушена асиміляція, гостре відчуття бездомності, безмовності та ностальгії, політичний нонконформізм та прагнення всіма можливими способами долучатися до продукування позитивних змін. Для їхніх нащадків концепт генетичної батьківщини є продуктом комплементарної взаємодії мікроісторичного (родинного, біографічного), культурного та міфологічного нарративів. Особистісна ідентичність тих представників другого й наступних поколінь вихідців із України, що відносять себе до діаспори, включає згаданий концепт до свого аксіологічного ядра, яке впливає на ціннісну інтенційність. Остання завжди

«пов'язана з ментальною і вольовою активністю, з мотивами і потребами, виходячи з яких суб'єкт шукає те, що може мати цінність, ...конститує ціннісні смисли» [20, с. 267]. Отже, присутність України в ментальному просторі та культурній свідомості діаспорян, які сформувалися як особистості в інших країнах і є громадянами цих країн, сутнісно впливає на їхні діяльнісні пріоритети, сприяючи включенню української тематики до сфери професійної реалізації та поля наукових зацікавлень. Вона також зумовлює актуалізацію питома українських топосів, кодів і міфологем у мистецькій творчості.

У цьому контексті надивовижу оригінальним і водночас надзвичайно цікавим з філософсько-культурологічної точки зору є феномен Ірини Макарик – канадської інтелектуалки, внесок якої у дослідження української рецепції Шекспіра та репрезентацію вітчизняного досвіду осягнення його творчості у світовому шекспірознавчому просторі важко переоцінити. Тож здійснено короткий екскурс в «історію питання».

Біля витоків нашого Українського міжуніверситетського шекспірівського центру, що був створений 2009 р. у Запоріжжі, стояла дискусія про кризу в українському шекспірознавстві, яка розгорнулася на популярному інтернет-порталі «Літакцент» після публікації у січні 2009 року полемічної статті Марка Соколянського [26]. Цей відомий український філолог, професор, який нині мешкає в Німеччині, висловив думку про неприсутність українського шекспірознавства у світовому інтелектуальному просторі. Свою статтю він розпочав із розлогої анотації на той час ще дуже «свіжої» книги Ірини Макарик з вельми промовистою назвою: «Shakespeare in the Undiscovered Bourn» («Шекспір у невідкритому краю»), яка вийшла друком у видавництві Торонтського університету (University of Toronto Press). Така назва, що містить словосполучення із шекспірівського «Гамлета» (undiscovered bourn), одразу ж, за словами М. Соколянського, «провокує питання: «Що ж за край такий мається на увазі й чому він досі невідкритий», а також спонукає замислитись над тим, чому ця ґрунтвна розвідка про специфіку «осягнення спадщини великого британця українською літературою, театром та не в останню чергу – гуманітарними науками», була написана й видана в Канаді» [26]. Подальші розмисли стосовно стану шекспірівських студій в Україні, з яким автор статті був добре обізнаний, оскільки протягом двох десятиліть виконував функції українського кореспондента щорічника «Всесвітня Шекспірівська бібліографія» («World Shakespeare Bibliography»), дали йому підстави для вельми невтішного вердикту, що шекспірівська критика в Україні, яка вела свій відлік ще з часів Івана Франка, не може похвалитися якимись вагомими здобутками чи хоча б висхідної тенденції, що було очікуваним після здобуття державної незалежності. Професор М. Соколянський, зокрема, зазначав: «Чи не порвався зв'язок часів у шекспірознавстві в Україні... Не беруся – тим паче на відстані – однозначно відповісти на такі нелегкі питання, але пов'язую саме з цими ознаками те, що Україна багато років залишалася «невідкритим краєм» для світового шекспірознавства. ... Повер-

таючись до книги Макарик, хотів би наголосити на тому, що ця серйозна праця має зацікавити не тільки українських колег, а й видавців. Треба, нарешті, серйозніше замислитися над сучасним станом, а ще більше – над майбутнім українського шекспірознавства. Згадую при тому вислів одного солідного (на жаль, уже покійного) заокеанського історика і теоретика літератури: «Стан шекспірознавства визначає культурний рівень літературної науки у кожній країні». Хтось сприйме цей вислів як перебільшення. Але, гадаю, варто поставитися до цих слів досвідченого вченого не просто як до цікавого парадокса» [26].

Саме з цих слів, а також із ремінісцентної назви монографії Ірини Макарик, так влучно проінтерпретованої Марком Соколянським, і розпочала свій відлік історія Українського міжуніверситетського шекспірівського центру, якому вдалося суттєво змінити загальну ситуацію з шекспірівськими студіями в Україні. Про це свідчать і дванадцять захищених дисертацій з шекспірознавчої проблематики, і започаткування часопису «Український шекспірівський дискурс», і той факт, що у черговому перевиданні популярної енциклопедії «The Oxford Companion to Shakespeare» за 2016 вперше з'явилася стаття «Ukraine», яка відкриває рубрику на літеру «U» [56]. У ній йдеться про здобутки вітчизняного шекспірознавства та сучасний стан шекспірівських студій в Україні.

Отже, влучно використана Іриною Макарик шекспірівська метафора стала своєрідним тригером наших розмислів про долю вітчизняного шекспірознавства, справжнім науковтвірним чинником. Це підтверджує здатність літератури бути «культурою в дії» (Луї Монроз) та наглядно ілюструє вкрай важливе для філологів біблійне твердження: «Спочатку було слово...».

Ірина Євгенівна Макарик народилася в Торонто у 1951 році, її батьки належали до другої хвилі української еміграції. Ця хвиля, що хронологічно припадала на період Другої світової війни та повоєнні роки (1943–1945 – 1950-ті рр.), була позначена домінуванням політичної мотивації екзильно [5; 10; 22; 28]. Як зауважує І. Жифарська, «українці виїжджали за межі держави через політичні переслідування ідейних поглядів, на знак протесту проти обстановки у країні, з метою реалізації своїх державницьких задумів у можливих умовах і допомоги окупованій політично і морально Україні. Втікаючи за кордон, українці також прагнули зберегти у часі й просторі духовну культуру України, продовжити її існування. І, врешті, оголосити всьому світові про ту ситуацію, що склалася в державі» [8, с. 307].

Саме в такій родині, де свідомо зберігалася пам'ять про втрачену Батьківщину, де плекались українські культурні традиції та мова як один із визначальних етноідентифікаційних чинників, закладалися основи ментальності й ціннісні уявлення Ірини Макарик – майбутньої дослідниці, чиї шекспірознавчі студії стануть згодом впливовим чинником деколонізації українського гуманітарного дискурсу.

Роль батьків у процесі формування особистості Ірини була надзвичайно вагомою: знайомство зі сповненими болісних спогадів сімейними історіями,

вписаними у метанаратив трагічної долі України першої половини ХХ століття, заклало надійне аксіологічне тло, на якому відбувалося самоконститування суб'єктності майбутнього науковця. Її дослідницька оптика дозволила поєднати суто літературознавчу аналітику українських художніх текстів та мистецьких практик з глибоким розумінням сутності процесів транскультурації в Україні часів Російської імперії, а також механізмів практичної реалізації радянської культурної політики і тоталітарного терору, від яких постраждали її батьки.

Батько дослідниці – Євген Макарик (1914–2011 рр.) – родом із Бойківщини (м. Тарнава). З раннього дитинства зазнав важких випробувань, у яких гартувався сильний характер і співчутливе ставлення до чужої біди. Його батько Антон помер невдовзі після повернення з італійського фронту Першої світової. Мати, яку звали Емілія, сама виховувала трьох дітей за дуже складних суспільно-політичних і економічних умов. Попри всі труднощі, Євгенові ще до початку Другої світової війни вдалося отримати вищу освіту, він відзначався шляхетними манерами і вишуканим смаком і через це отримав у родинному колі прозвище «маленький лорд». До того ж він був глибоко віруючою людиною, тож за часів німецької окупації неодноразово надавав підтримку євреям, ризикуючи власним життям. Прагнення свободи та несприйняття обох тоталітарних режимів (нацистського і комуністичного) спонукало його шукати долю на американському континенті. Оселившись у Торонто, він активно долучився до політичної діяльності українців у Канаді, яку вважав «країною великих можливостей». Євген Макарик завжди жваво цікавився ситуацією на материковій Україні, тож у 1991 році радо вітав здобуття нею незалежності.

Не менш тяжкі життєві випробування випали і на долю матері дослідниці Людмили Ціхонської-Макарик (1920–2012 рр.), яка народилася на Волині (м. Матіїв, нині Луків). Коли на Волинь прийшла Радянська влада, у родині Ціховських конфіскували все майно. Дев'ятинадцятирічний брат Людмили був закатований НКВСниками за доносом сусіда. Під час війни прямо у їхній будинок влучив снаряд і дівчина зазнала тяжких ушкоджень (операцію їй довелося робити прямо на кухонному столі). Попри великі ризики та смертельну небезпеку, Людмила доставляла таємні повідомлення українським повстанцям, що переходили в лісах. У 1944 році вона переїздить до Мюнхена, де навчається в університеті і в 1948 році захищає магістерську дисертацію з фармакології. Згодом у Торонто виходить заміж за Євгена Макарика, який допомагає всій її родині перебраться до Канади. Пані Людмила володіла шістьма мовами та писала вірші для дітей українською.

Батьки, за словам самої пані Ірини, з раннього дитинства прищепили їй любов до України і до книжки. Ця любов, вочевидь, і визначила її подальшу долю та сферу професійних зацікавлень. Інтерес до України, її культури, минушини й сьогодення зберігається і у власній родині дослідниці. Разом із чоловіком Ярославом Зайцем вони виховали двох доньок – Наталію і Ларису, які також не байдужі до

української тематики. Про це свідчить зокрема те, що у вищезгаданій монографії про Леся Курбаса авторка з особливою теплотою і м'яким гумором висловлює вдячність членам своєї родини, «які довго мирилися з присутністю за обіднім столом ще двох чоловіків, Шекспіра і Курбаса, і терпляче та зацікавлено слухали... й захочували» [17, с. 264].

Вельми показово, що з Україною, а точніше з історією Київської Русі, пов'язала свою професійну діяльність і Наталія Заяць. Нещодавно вона захистила дисертацію з середньовічної історії, де чимало уваги приділено постатям княгинь Анни та Ольги. Працюючи з текстами давньоруських літописів, серед яких Початкове літописне зведення (1090-ті роки), найдавніші версії «Повісті временних літ» Нестора Літописця (1113 р.) – Лаврентіївський список (1377 р.) та Іпатіївський список (кінець 1420-х рр.), вона активно підключається до полемічного дискурсу, що протягом декількох десятиліть розгортається у світовій медієвістиці навколо історії, редакційних «виправлень» та проблематики цих текстів. Пріоритетними зонами її наукового інтересу виступають релігійні аспекти (відображення процесів християнізації Русі у найдавніших літописних зведеннях), роль вінченосних жінок у політичному й культурному житті Київської Русі. Нещодавно стаття Наталії Заяць «Соціально-політична роль принцес у Київській Русі 945–1240 рр.», надрукована у солідному виданні «A Companion to Global Queenship» (2018), була відзначена престижною нагородою Канадської Асоціації українських студій як краща публікація 2017–2018 років. У своєму інтерв'ю стосовно її стажування в Українському науковому інституті Гарвардського університету (HURI) Наталія Заяць говорить про подальші наукові плани, які також пов'язані з українським контекстом, зокрема, вона має намір дослідити особливості візуальних репрезентацій у книжкових ілюстраціях, на прикрасах та предметах повсякденного вжитку навидовижу цікавої кореляції жіночної ідентичності давньоруських княгинь з їхнім суспільним статусом та владним дискурсом [38].

Тож, як бачимо, попри те, що Ірина Макарик належить до другого покоління емігрантів та сформувалася як особистість далеко за межами України, її зв'язок з генетичним корінням є міцним і продуктивним. Це покоління, як стверджують дослідники діаспорного соціокультурного середовища, неодмінно зустрічається з викликом: чи то асимілюватися, добровільно відмовившись від мови батьків, чи то інтегруватися в простір Канадської культури, будучи двомовним і зберігаючи та плекаючи етноментальні традиції свого роду. Для Ірини Макарик вибір був очевидним, адже в родині завжди говорили українською, вона з дитинства відвідувала українську школу, була членкинею молодіжної організації «Пласт», відпочивала і навчалася у молодіжному таборі «Стежки культури», пройшла Курс українознавства, намагалася не пропускати жодної вистави української трупи «Заграва», яка ставила п'єси українських авторів, у тому числі Лесі Українки.

Особистісна ідентичність Ірини Макарик, яка закінчила університет Торонто і стала професором

літератури та історії театру в Оттавському університеті, вибудовувалася в питомо українському інтелектуально-духовному середовищі родини та цілком сприятливому контексті, створеному представниками української діаспори. Прикметно, що вона вважає українську мову панівною у своїй власній родині, пише вірші українською [18; 19], багато перекладає, у 1970-ті роки створила молодіжну секцію Спільки українських журналістів і вела українську програму на телебаченні. Разом із професором Теофілем Кісом, вона організувала кафедру україністики в Оттавському університеті, неодноразово виступала ініціатором і організатором наукових конференцій на українську тематику. Активна україноцентрична діяльність Ірини Макарик переконливо засвідчує слушність висновків Максима Кирчаніва (автора ґрунтовної праці «Америка & Україна: література і ідентичність») про те, що українська діаспора в Канаді вирізняється своєю організованістю, яка проявляється у різноманітній активності, націленій на збереження мови і культурних традицій, і водночас у дієвому долученні до суспільно політичного життя. Як наслідок, саме вихідці з України відіграли «лідуючу роль в підготовці і проведенні мультикультурної політики» [9].

Укорінене у біографічному наративі внутрішнє відчуття приналежності одночасно до двох культурних традицій (канадської та української) перманентно культивувалося Іриною Макарик через прилучення до багатьох професійних інституцій та асоціацій. З юності вона активно співпрацювала з Українським шекспірівським товариством, яке було засноване у 1957 році в Гейдельберзі (Німеччина) і центр якого згодом, наприкінці 1970-х років, перемістився до Канади. У збірниках «Українська шекспіріана на Заході» неодноразово наголошується на тій великій ролі, яку відіграла Ірина Макарик у роботі Управи Українського шекспірівського товариства, у підготовці до друку праць своїх старших колег, зокрема Валеріяна Ревуцького, у здійсненні масштабних шекспірознавчих досліджень та репрезентації їхніх результатів на міжнародних конференціях [29, с. 86, 93, 94, 30, с. 27–39, 106, 108, 109, 110]. Прикметно, що ще в далекому 1982 році на Другій сесії Українського шекспірівського товариства в Оттаві нею було виголошено доповідь «Інтерпретація Шекспіра в Україні», яка заклала підвалини подальшого системного і поліаспектного вивчення особливостей української рецепції творчості англійського драматурга та його впливу на творчість наших митців. Саме Ірина Макарик у 1991 році виступила редактором збірника наукових статей на вшанування пам'яті професора Константина Біди – видатного промоутера українознавства в діаспорі, засновника відділу слов'янських студій в університеті Оттави, другого президента УШТ [39].

Сьогодні дослідниця є членом Міжнародної шекспірівської асоціації (International Shakespeare Association), Канадської асоціації славистів (Canadian Association of Slavists), Канадської асоціації викладачів англійської мови (ACCUTE – Association of Canadian College and University and Teachers of English), Асоціації сучасних мов (MLA – Modern Language Association), Асоціації шекспірознавців Америки

(Shakespeare Association of America). З-під її пера вийшло кілька десятків ґрунтовних філологічних праць, тематика яких відображає широкий діапазон її наукових зацікавлень, які включають теорію та історію літератури, театрознавство та інтермедіальні студії. Написана нею «Енциклопедія сучасної теорії літератури» («Encyclopedia of Contemporary Literary Theory», 1993) [35] перекладена перською, арабською та китайською мовами. У 2001 році вона ввійшла до престижного переліку «Сто найвпливовіших книг, виданих у Видавництві університету Торонто». Ірина Макарик є автором низки праць з українського модернізму та історії театру, в тому числі монографій «About the Harrowing of Hell: A Ukrainian Play in Its European Context» (1989) [40] та «Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation» (у співавторстві з Вірляною Ткач, 2010) [55], укладачем поетичної збірки «Поэза Традиції: Антологія модерної української поезії в діаспорі» (1993) [23]. Найновішою книжкою І. Макарик є «April in Paris: Theatricality, Modernism and Politics at the 1925 Art Deco Expo» (University of Toronto Press, 2018), де також згадується про презентацію українського мистецького внеску (зокрема Леся Курбаса) на цій славнозвісній виставці. Прикметною рисою її дослідницького кредо є міждисциплінарність: свою наукову місію вона вбачає у тому, щоб розбудувати мости між різними галузями науки, такими як англістика, театральні студії, славістика, історія та культурна політика.

Загальноновизнаним є внесок Ірини Макарик у розвиток світового шекспірознавства. У її науковому доробку представлена як аналітика власне шекспірівських творів (зокрема, двотомник «Comic Justice in Shakespeare» (1980) [42], статті «"Let's make the best of it" The Late Tragedies of Shakespeare» (1990) [45], «"Dwindling into a Wife" Cleopatra and the Desires of the (Other) Woman» (1996) [43], «Macbeth and the Birth of a Nation» (2002) [46] та ін.), так і дослідження особливостей рецепції художньої спадщини англійського генія в різних культурних контекстах (зокрема, монографія «Shakespeare in Canada» (2002) [51], статті «Calibans All: Shakespeare at the Intersection of Colonialisms» (2004) [41], «Shakespeare in the Worlds of Communism and Socialism» (2006) [54], «Shakespeare Inside out: Hamlet as Intertext in the USSR 1934–1943» (2014) [53] та ін.)

Особливе місце серед праць рецептивної проблемно-тематичної орієнтації посідають літературознавчі та театрознавчі розвідки, що присвячені різним аспектам сприйняття творчості Шекспіра в Україні. У дослідницькому наративі Ірини Макарик, присвяченому українській шекспіріані, можна виокремити три магістральні сюжети.

Перший – сфокусований на вивченні специфіки рецепції англійського генія українськими класиками, зокрема, Тарасом Шевченком («North by North West': Shevchenko and Shakespeare», 1991) [47] та Лесею Українкою («Ophelia as Poet: Lesya Ukrainka and the Woman as Artist», 1993) [49]. Прикметною рисою методологічної установки дослідниці тут виступає відмова від впливології і прагнення відчутти, виявити, дослідити як онтологічні й естетичні причини звернення українських авторів до Шекспіра, так і сам

характер їхнього творчого діалогу з англійським генієм.

У другій зі згаданих статей, приміром, авторка висуває та обґрунтовує гіпотезу, згідно з якою Леся Українка ідентифікувала себе одночасно і з Гамлетом, і з Офелією. Принц Данський був близький їй як поет-інтелектуал, як трагічний герой, у психологічній структурі якого поєднуються відзначена З. Фройдом істеричність та жіночність, що проступає у схильності зачаровуватися словами. З Офелією – покинутою, зруйнованою, доведеною до божевілья й передчасної смерті – Лесею Українку ріднили поетичність природи та жіноче ество, що страждало через пригніченість.

На думку Ірини Макарик, Леся Українка сприймала Офелію не як «патетичну фігуру другого плану», а як багатогранний, самодостатній, значимий в художньому аспекті образ, який у її мистецькій уяві стоїть в одному ряду з такими жіночими фігурами, як Сапфо, Джульєтта, Леді Макбет. За словами дослідниці, «Насичена алюзіями, її (Лесина – *Н.Т.*) Офелія втотує риси схвильованого митця, чуттєвої закоханої, зрадженої коханки і божевільної жінки» [49, с. 338]. Таку інтерпретацію образу Шекспірової героїні Ірина Макарик пояснює, з одного боку, тим, що для самої поетеси, в чийй творчості зустрічається чимало сповнених драматизму художніх образів мисткинь, пророчиць і божевільних, така духовна організація, як і ситуація вимушеного мовчання, були дуже близькими. У цьому дослідниця вбачає певну суголосність героїнь Лесі Українки з поглядами теоретиків фемінізму кінця ХХ століття. З іншого боку, авторка статті переконливо доводить, що для адекватного розуміння як власної творчості поетеси, так і особливостей сприйняття нею жіночих постатей світової літератури (поетеси Сапфо, дружини Данте, чие ім'я не збереглося у людській пам'яті, Офелії, Леді Макбет, героїнь «Лісової пісні», «Камінного господаря», «Боярині» та «Блакитної троянди») вкрай важливим є залучення соціокультурного контексту, в якому відбувалися рецепція або творчий акт, а також ухвалення гендерної позиції суб'єкта.

Ефектний вигляд має «прочитування» дослідницею імпліцитних смислів «Ангела помсти» крізь призму шекспірівської інтертекстуальності під феміністичним кутом зору: «Коли Офелія / дружина Данте / Жінка пригнічується, тоді на перший план виходить Леді Макбет. Тим не менш, як наполягає поет, діалог не завершено... Поема наголошує, що жодне із завершень не є можливим; для жінки жодна з ролей насправді не прийнятна» [49, с. 345].

Продуктивним бачиться і «вписування» рецептивного дискурсу та творчості поетеси у соціополітичний контекст Російської імперії, яка репресивно стримувала розвиток українського мистецтва і мови, прирікаючи націю на безмовність. Така оптика дозволяє Ірині Макарик акцентувати на прагненні Лесі Українки через поетичне слово та активізацію смислотвірного потенціалу шекспірівських алюзій і ремінісценцій позбавитися гендерного і політичного тиску.

Дослідниця детально аналізує чисельні прояви гамлетівської і ширше літературної та мистецької інтертекстуальності у творчості української поетеси, акцентує увагу на відлунні інших художніх інтерпретацій великої трагедії Шекспіра в її поезіях. Так, приміром,

цікавими є паралелі між ліричним віршем «Хотіла б я уплисти за водою», що входить до циклу «Ритми», та полотнами «Смерть Офелії» Ежена Делакруа і «Офелія» Еверетта Мілле [49, с. 351]. Заслуговує на увагу акцент на проблемно-тематичному перегуку цього твору з іншим «гамлетівським» віршем поетеси – «То Be or Not to Be?», а також фіксація суголосності Лесиною бачення поетичного натхнення з концепцією творчого екстазу Джона Кітса [49, с. 350–351].

Запропонований канадською дослідницею літературознавчий аналіз окремих поезій і текстових фрагментів, сюжетних колізій чи образів переконливо демонструє масштабність творчої особистості, широку загальнокультурну ерудицію і оригінальність художнього мислення Лесі Українки як геніальної поетеси світового рівня. Згадана стаття, що була надрукована в авторитетному виданні «Canadian Review of Comparative Literature», вводить класика української літератури до лектури західних філологів, чому значною мірою сприяють поетичні тексти, що подані у дзеркальному варіанті: англійські переклади (у тому числі й здійснені самою авторкою статті) – оригінали. Крім того, запропонована І. Макарик стратегія ідентифікації та інтерпретації інтертекстуальних зв'язків творів Лесі Українки з «Гамлетом» Шекспіра дозволяє нам відчути, як саме відбувається семантична активізація обох текстів (термін З. Бен-Порат [34]). Дослідниця ретельно простежує, як елементи великої трагедії «входять» до смислової палітри, значеннєвої будови чи архітектоніки творів української поетеси, і водночас демонструє, як ці твори відкривають нові обрії розуміння складних місць і непроясненостей Шекспірового шедевра, за яким не випадково закріпилася репутація літературного сфінкса. Образи Офелії і Гамлета, сцена з Привидом і розмова Гамлета з Полонієм, проблема божевілья і самогубства, жіночої пригніченості і екзистенційної самотності – все це при розгляді крізь оптику художніх рефлексій української мисткині набуває оригінального гендерно детермінованого трактування. Варто зауважити, що запропонований Іриною Макарик підхід дозволяє говорити про метатекстуальність творів Лесі Українки, про їхню спроможність стати повноцінною реплікою у багатовіковому культурному діалозі з англійським генієм. На мою думку, і сам дослідницький наратив, і пафос цієї статті переконливо ілюструють думку М. Бахтіна про гносеологічну продуктивність художнього діалогізму: «Навіть минулі, тобто народжені в діалозі минулих епох смисли ніколи не можуть бути стабільними (назавжди завершеними, закінченими) – вони завжди будуть змінюватись (оновлюючись) у процесі наступного майбутнього розвитку діалогу. В будь-який момент розвитку діалогу існують величезні, необмежені маси забутих смислів, але в певні моменти подальшого розвитку діалогу, в його процесі вони знову пригадуються і оживуть в оновленому (в новому контексті) вигляді» [3, с. 373].

Другий «магістральний сюжет» української шекспіріани Ірини Макарик пов'язаний зі специфікою гамлетівського дискурсу в українській культурі раннього радянського періоду (від Жовтневої революції до середини 1930-х років, що ознаменувалися посиленням

політичного терору) та за часів Другої світової війни. Попри те, що сама дослідниця не використовує термін «гамлетівський дискурс» у термінологічному сенсі, по суті її публікації готують надійний емпіричний ґрунт для його запровадження, оскільки в них йдеться про такі важливі конститuentи дискурсу як гамлетівська інтертекстуальність в українській радянській поезії (“Periphery against Centre: Hamlet in Early Soviet Ukrainian Literature”, 1991 р. [50]) та театральні репрезентації Шекспірової трагедії на теренах України («Гамлет» і проблема зволання: Шекспір на Україні», 1995 р. [15], «Нічийна земля: "Гамлет". Львів, 1943», 2004 р. [16]). Спільним аксіологічним вектором літературознавчої та театрознавчої аналітики тут виступає викриття постколоніальної природи українського гамлетівського дискурсу радянського періоду. Такий підхід детермінований особистісною ідентичністю дослідниці, для якої важливим ціннісним імперативом постає виявлення і критичне осмислення практик колоніального і тоталітарного тиску на мистецтво.

Назва статті «Периферія проти центру: «Гамлет» в українській поезії раннього радянського періоду» містить алюзивну відсилку до теорії полісистеми ізраїльського вченого Ітамара Івен-Зогара, який досліджував специфіку кореляції перекладної та оригінальної літератури у межах цільової полісистеми, де має місце протистояння «центр-периферія» [36]. Згідно з цією теорією, місце перекладних творів у полісистемі культури-реципієнта (центральне чи периферійне) залежить виключно від самої полісистеми, тобто такі твори за певних умов здатні кидати своєрідний виклик центру, перетворюватися на чинник оновлення літературного репертуару. Розвиваючи ідею І. Івен-Зогара про спроможність «периферійних» структур впливати на домінуючу літературну систему, Ірина Макарик наголошує, що апропріація Шекспіра українською культурою (йдеться про переклади, адаптації, театральні постановки та використання тем і образів у власній літературі) стала своєрідним викликом «центру», тобто тогочасним панівним ідеологічним та естетичним нормам [50, с. 281].

Акцентуючи увагу на тому, наскільки складним був шлях Шекспірового «Гамлета» до української аудиторії, дослідниця і в цій публікації, і у двох наступних послідовно й переконливо доводить визначну роль цього твору в обстоюванні права України на власну суб'єктність. Віртуозно використовуючи підходи, сформовані в лоні постколоніальної критики, вона показує, як в українській поезії 1920–1930-х років, зокрема у творах М. Рильського, М. Бажана, Є. Плужника, образ Гамлета (а в тогочасних умовах він сприймався насамперед як «людина, що забагато думає») став своєрідним барометром ідеологічної орієнтації [50, с. 282]. Такий ракурс розгляду гамлетівської інтертекстуальності був новим як для тогочасного українського, так і для діаспорного [33] літературознавства. У монографії Г. Вервеса, приміром, ремінісценції у віршах М. Рильського репрезентувалися виключно як «засоби то інтелектуалізації, то поетичної експресії, то творчого змагання, то, нарешті, підсилення тексту посиленням на авторитет» [4, с. 31]. Натомість Ірина Макарик розглядає чотири «шекспірівських» вірші поета як відображення сумно-

звісної «хроніки злетів і падінь українського письменства, яке на початку радянського режиму намаглося кинути виклик центру» [50, с. 287], тобто тому вбачає в них вияв спротиву зростаючим тенденціям придушення свободи творчого, національного і політичного волевиявлення.

У ґрунтовній праці М. Шаповалової «Шекспір в українській літературі» (1976 р.), яка писалася за часів згасання хрущовської відлиги і активного поновлення репресій проти української інтелігенції, поема М. Бажана «Смерть Гамлета» представлена як твір, пройнятий «духом боротьби за цілісну особистість людини соціалістичного суспільства» [32, с. 193]. У статті І. Макарик ця поема вписується у контекст сталінських ідеологічних чисток і загальна панорама розширюється за рахунок апеляцій до творчості й трагічних доль таких визначних постатей української культури, як М. Зеров, М. Хвильовий, Є. Плужник. Якщо радянська критика наголошувала, що М. Бажан був надзвичайно войовниче налаштований не проти самого Гамлета, а проти гамлетизму як втілення роздвоєності й соціальної пасивності, то дослідник із діаспори Б. Шнайдер всю поему вважав декларацією відданості сталінському режиму, де Гамлетові «приписані» невластиві риси – лицемірство і підлість [33, с. 42]. Ірина Макарик, поставивши текст поеми М. Бажана поруч із віршем Є. Плужника «Ходить... Все ходить...», виносить суттєво відмінний вердикт. Вона наголошує, що об'єктом критики у тогочасному соціумі постає саме Гамлет як особистість, що є антиподом новому радянському позитивному герою, позбавленому будь-яких сумнівів і готовому цілковито підкорити всі свої прагнення й волю «великим ідеалам» соціалізму. Література, якій більшовики відводили роль «коліщатка і гвинтика» партійної роботи, мала подавати читачам гамлетівський тип особистості в потрібному ракурсі. Деякі митці – як, приміром, М. Бажан – гостро засуджували цей тип за його несприйняття «ленінської правди класових битв», натомість інші – М. Рильський та Є. Плужник – самі ототожнювалися з Принцом Данським у пошуках сенсу буття.

Запропоноване Іриною Макарик ще у 1990-ті роки прочитання гамлетівського інтертексту в українській радянській поезії крізь призму постколоніальної критики знайшло подальший розвиток у сучасних літературознавчих студіях в Україні. Так, приміром, Ю. Черняк, аналізуючи «Смерть Гамлета» М. Бажана доходить висновку, що в цьому творі відбувалася «гносеологічна підміна референта, коли герою Шекспіра і його епосі приписувалися абсолютно чужі риси», а це в свою чергу призвело до «деконструкції смислового ядра концепту гамлетівських вагань та деформації ціннісної семантики як самого образу, так і трагедії в цілому» [31, с. 14]. Іншу інтерпретацію згаданої поеми пропонують Мар'яна і Зоряна Лановик, які розглядають її «в контексті суперечки про гамлетизм, що розгорілася в тогочасному середовищі української еміграції, де образ Гамлета став своєрідним символом інтелектуальної дискусії» [13, с. 88]. Вони припускають, що М. Бажан був обізнаний з ідеологемою політичного гамлетизму (Д. Донцов, Є. Маланюк) – «роздвоєності

й нерішучості» української нації, що призвели її до втрати шансу на власну державність [с. 89].

Надзвичайно інформативним і насиченим несподіваними, як на перший погляд, але вельми продуктивними в епістемологічному плані компаративними спостереженнями, є здійснений Іриною Макарик аналіз першої української постановки «Гамлета» на українській сцені (Львів, вересень 1943 року). Він увиразнює тезу про те, що в тогочасному історичному й політичному контексті вона була «не лише декларацією війни проти традиційно-етнографічного вузько-пропагандистського сприйняття мистецтва, а й своєрідним культурним еквівалентом проголошення української незалежності» [16, с. 306].

У додатку до статті з вельми промовистою назвою «"Гамлет" і проблема зволікання: Шекспір на Україні» Ірина Макарик наводить хронологічний фактаж щодо можливого знайомства українського загалу з цією трагедією в період 1796–1958 років, акцентує увагу на тому, що в умовах колоніалізму, а за радянських часів – так званого інтернаціоналізму, долучення українців до творчості англійського класика сприймалося як виклик політичній системі, яка категорично відмовляла їм у праві на будь-яку сурядність і суб'єктність. Тож, «Історія "Гамлета" на Україні – це історія зволікання, тільки не гамлетівського, а історичного. Кожна спроба поставити "Гамлета" витворює своєрідний сюжет про боротьбу нації за свою політичну і культурну суб'єктність, про пошуки нею для себе нових ритмів, відмінних від ритмів імперського барабана» [15, с. 75–76].

Особистісна ідентичність дослідниці дозволяє їй тонко відчутти і осягнути складну взаємодію політики і культурних практик, ідеологічного і естетичного. Таке інтуїтивне усвідомлення важливості виявлення зв'язків між загальнонаціональним і персоналістично-приватним контекстами, між індивідуальною екзистенцією і поступом історії генетично укорінене у спогадах батьків, що були безпосередніми свідками того, як жилося на Західній Україні за часів більшовицької, а згодом і німецької окупації. Додаткової переконливості й логічної аргументованості її розмислам надають доречні апеляції до авторитетних історичних праць (Р. Стайс, О. Субтельний та ін. Глибоке розуміння того, наскільки суттєво й драматично на індивідуальні долі творців першого українського «Гамлета» вплинули сталінські репресії, дозволило І. Макарик з'ясувати, як саме конкретна постановка корелювалася з національними почуттями та естетичними уявленнями її творців. Декілька акторів львівської трупи, зокрема В. Блавацький, О. Стешенко, Я. Геляс і режисер Й. Гірняк, свого часу працювали разом з геніальним Лесем Курбасом, якого було страчено в 1937 році в урочищі Сандормох. Та й сам Й. Гірняк, як чільний актор курбасівського «Березоля», провів сім років у радянських концтаборах. «Вибір "Гамлета" для постановки під час війни, – зазначає Ірина Макарик, – міг великою мірою сприйматись як утеча від необхідності діяти... В українському контексті "Гамлет" мав, однак, цілком інше, справді трагедійне значення... Проблема гамлетівського зволікання була близькою й зрозумілою українцям, поставленим у ситуацію подібного вибору,

коли і дія, і бездіяльність були однаково прогративними для них у плані політичному й однаково сумнівними у плані моральному» [15, с. 81]. Тож робота над першою українською постановкою «Гамлета» була для її творців своєрідною маніфестацією продовження естетичної традиції та збереження ідеологічної позиції у надзвичайно складній історичній ситуації, вона стала для них актом громадянської мужності.

Стаття «Нічийна земля: "Гамлет". Львів, 1943» [16] є розширеною і концептуально поглибленою версією попереднього дослідження, що було представлено на семінарі «Шекспір і націоналізм», організованому Американською шекспірівською асоціацією. Залучаючи раніше невідомі українським фахівцям матеріали рецензій на виставу, спогади її творців та глядачів, І. Макарик створює панорамну картину реалізації надзвичайно сміливого в політичному плані творчого задуму. А компаративний аналіз дозволяє їй виявити опозиційність творчого підходу Й. Гірняка до панівної в тогочасному радянському театрі естетики (етнографізм, пропагандистський пафос, мелодраматизм, оптимістичне забарвлення трагедійності тощо) та провести паралелі між ставленням комуністів і нацистів до театру, В. Шекспіра і його «Гамлета».

Залучення великого масиву інформації про те, як пропагандистська машина Геббельса «виправдовувала» англійського драматурга, перетворюючи його на «нетипового англійця», цілком придатного для німецького Рейху [16, с. 316], з одного боку, прояснює, чому нацисти дозволили львівській трупі поставити «Гамлета». З іншого боку, ця інформація засвідчує, що у обох тоталітарних режимів (комуністичного і нацистського) мала місце очевидна подібність механізмів «обробки» літературного і ширше – мистецького матеріалу на догоду ідеології та прагматичним цілям. Ця ідея Ірини Макарик надихнула українського дослідника Ю. Черняка на те, щоб простежити, як саме у 1930–1950 роки, за часів зміцнення позицій тоталітарного режиму в СРСР, здійснювалася цілеспрямована ідеологічна міфологізація постаті Шекспіра. Наріжними каменями радянського міфу про Шекспіра стали, на його думку, «концепт шекспірівської народності та теза про органічний зв'язок його художнього методу з реалізмом, а ідеології – з гуманізмом, стрижнем якого є симпатія до трудящих мас» [31, с. 11].

Третю пріоритетну сферу шекспірознавчих зацікавлень Ірини Макарик, де українська складова її ідентичності органічно накладається на ґрунтовний театрознавчий досвід, формують шекспірівські постановки в українському театрі 1920–1930 років. Праці з цієї проблематики, зокрема статті "Heresies of Style: Some Paradoxes of Early Soviet Ukrainian Modernism" (2001 p.) [44], "On the World Stage: The Berezil in Paris and New York" (2010 p.) [48], монографія «Shakespeare in the Undiscovered Bourn: Les Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics» (2004 p.) [52] та її українська версія – «Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років» (2010 p.) [17], переконливо демонструють, наскільки тернистими були шляхи засвоєння Шекспірової спадщини в радянській Україні перших постреволюційних десятиліть. Розглядаючи

авангардні Курбасівські постановки «Макбета» (1919–1920 рр., 1924 р.), вистави Панаса Саксаганського («Отелло», 1926–1939 рр.), орієнтовані на народницьку традицію, а також еклектично-епігонську версію «Сну літньої ночі» (1927 р.) Гната Юри, Ірина Макарик супроводжує театрознавчий аналіз доречними апеляціями до біографій митців та історичної конкретики (постанови й ухвали радянського уряду щодо культурної політики, статистичні дані про наслідки її реалізації).

Такий підхід дозволяє не лише виявити та критично осмислити складні механізми взаємодії ідеологічного і естетичного дискурсів, а й продемонструвати, як саме відбувалося «перетворення Шекспіра» в тогочасній Україні. Воно полягало насамперед у спрямованих на подолання «подвійного провінціалізму» модерністичних спробах Леся Курбаса використати англійського генія як один із інструментів формування нової театральної мови [17, с. 51] і руйнації сформованого тривалою колоніальною ситуацією стереотипного уявлення про виключно етнографічно-побутовий характер українського театру, а також у виробленні надзвичайно небезпечної, зважаючи на посилення радянського тоталітаризму, стратегії спонування до «аналітичної відповіді і на власний час, і на шекспірівський» [17, с. 103].

Ірина Макарик майстерно вписує творчі пошуки Леся Курбаса в синхронний їм контекст європейського модернізму, активно долучаючись до теоретичних дискусій про специфіку національних варіантів модернізму. З'ясовуючи відмінності українського модернізму від західноєвропейського і російського, вона робить вкрай важливий висновок про історичну та геополітичну детермінованість його унікальної своєрідності. «Для українців, – зазначає вона, – звернутися до свого минулого означало також подолати розриви, спричинені зовнішніми чинниками, виробити культурну тяглість, відроджуючи давні гідні традиції й одночасно пов'язуючи ці форми і підходи крізь призму сучасних обставин та ідеологій – політичних, соціальних, естетичних» [17, с. 50]. Так, розгляд мистецьких імперативів Леся Курбаса, що зафіксовані у його теоретичних рефлексіях і втілені в експериментальних версіях «перетворення» Шекспіра, увиразнює ідею масштабності постагі українського режисера. Його творчі пошуки були суголосні естетичним установкам відомих новаторів театральної думки – Гордона Крега, Всеволода Мейерхольда, Олександра Таїрова – та певною мірою випереджали у часі славнозвісні відкриття засновника епічного театру Бертольда Брехта.

Значну увагу приділяє дослідниця і режисерським інтерпретаціям Шекспіра, запропонованим Панасом Саксаганським і Гнатом Юрою, художньо-естетичні імперативи яких були принципово відмінними від Курбасівських авангардних експериментів. Прикметно, що ця відмінність декларується авторкою вже на рівні назв розділів монографії («Проти реалізму: "Макбет" Курбаса (1924)», «"Справжній" Шекспір: "Отелло" Саксаганського», «Вперед до соцреалізму: "Сон літньої ночі" у постановці Гната Юри») та інтригуючих заголовків підрозділів («Шекспір проти Шекспіра», «"Справжній" Шекспір», «Дорога в ортодоксальність»).

Продуктивним є програмовий для театрознавчих праць Ірини Макарик принцип поєднання ретельної

реконструкції самого «тіла» конкретної вистави, що здійснювалася на основі архівних документів (листи, режисерські щоденники, протоколи режисерських лабораторій, спогади учасників вистав і самовидців, рецензії критиків, анкетні опитування глядачів, матеріали диспутів, дискусій тощо), з детальним аналізом художньої природи певних естетичних новацій та породженого ними критичного та ідеологічного резонансу. Така дослідницька стратегія дозволяє створити цілісну стереоскопічну картину театрального життя в Україні 1920–1930-х років, що постає як фрагмент масштабного пазлу нашої національної історії і, водночас, як важлива і щедра на режисерські знахідки сторінка історії світового театру. Крім того, цей розлогий і захопливий екскурс у «складне візантійське плетиво культурної політики, імперської й постколоніальної ментальності, мов і цінностей» дає нам можливість краще відчутися всю складність і гнучкість ролі Шекспіра у процесах культурного будівництва в радянській Україні, зрозуміти, наскільки неоднозначним було в ті часи ставлення до світової класики, наскільки полярними були стратегії її засвоєння й апропріації та наскільки широким був діапазон її використання для різних за своєю аксіологічною спрямованістю ідеологічних і соціокультурних потреб.

Знайомство з науковим доробком Ірини Макарик засвідчує значимість і високу питому вагу україноцентричної проблематики у структурі її шекспірознавчих зацікавлень, що, безперечно, корелює з особистісною ідентичністю дослідниці. Проблемно-тематичний спектр її літературознавчих і театрознавчих праць є доволі широким, при цьому Шекспір та особливості рецепції його постаті й творчості на теренах України посідають у сфері її академічних інтересів чільне місце. Саме завдяки Ірині Макарик західне шекспірознавство ще у 80-ті роки минулого століття отримало можливість ознайомитися з унікальним українським досвідом колоніальної / постколоніальної апропріації Шекспіра, відчуття його відмінності від імперського російського досвіду та зрозуміти його своєрідність за радянських часів. Вона першою артикулювала думку щодо доцільності й продуктивності вивчення українського шекспірівського дискурсу в контексті постколоніальних студій, що згодом стало одним із основних напрямків наукової діяльності Українського міжуніверситетського шекспірівського центру.

Представлені в працях Ірини Макарик прийоми і моделі аналітичної експлікації рецептивних феноменів з урахуванням складної взаємодії ментальності, ідеології та культурної політики помітно розширюють дослідницькі горизонти українських шекспірознавців. Успішно апробовані нею методологічні підходи, що спрямовані на реконструкцію «живого досвіду» театральної репрезентації та виявлення специфіки і художньо-естетичної продуктивності того інтертекстуального діалогу, який вели з ренесансним англійцем українські митці, суттєво збагачують арсенал дослідницьких стратегій вітчизняного літературознавства.

Усвідомлення генетичної спорідненості з Україною як рідною землею батьків, небайдуже ставлення до

неї, глибоке розуміння проблемних аспектів нашої історії й культури та віртуозне (навіть на рівні поетичної творчості!) володіння українською мовою – ось ті базисні конституенти особистісної ідентичності, що рельєфно проступають в інтелектуальній біографії канадської дослідниці Ірини Макарик. Формування її культурної свідомості відбувалося під впливом пов'язаної з Україною родинної історії та патріотично налаштованого й активного діаспорного середовища, і це, безперечно, вплинуло на визначення її академічних пріоритетів та формування методологічної парадигми. Зумовлена особистісною ідентичністю інтелектуально-світоглядна відповідальність Ірини Макарик відчутно проступає і в її україноцентричних працях, що сприяють

подоланню згубної інерції комплексу етнокультурної меншовартості, який тривалий час культивувався імперським та радянським тоталітарним владним дискурсами, і в її плідній співпраці з українськими шекспірознавцями та театрознавцями. Особистісна ідентичність І. Макарик обумовлює також її інтелектуально-світогляду відповідальність, котра відчувається у україноцентричних працях, що сприяють подоланню згубної інерції етнокультурної меншовартості, тривалий час насадженої імперським та радянським владними дискурсами, в її плідній співпраці з шекспірознавцями й театрознавцями України, у активній популяризації українського досвіду рецепції Барда на міжнародних шекспірознавчих форумах.

Список використаних джерел

1. Артеменко А. П. Функціональність ідентичності. *Гуманітарний часопис : збірник наукових праць*. Харків, 2012. № 2. С. 13–19.
2. Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. Москва : РГГУ, 2000.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979.
4. Вервес Г. Д. Максим Рильський в колі слов'янських поетів. Київ : Наукова думка, 1972.
5. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997.
6. Гундорова Т. Василь Махно, або Як стати американським поетом. *Махно В. Поет, Океан і Риба: вибрані вірші 1993–2018*. Харків : Фоліо, 2018. С. 3–14.
7. Дзюба І. Нагнітання мороку: від чорносотенців ХХ ст. до українофобів початку ХХІ ст. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 2011.
8. Жифарська І. Література та еміграція. *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): Літературно-науковий збірник*. Випуск 4. Київ – Херсон : Просвіта, 2007. URL: <https://prosvita-ks.co.ua/visnik-tavriyskoji-fundaciyi-vipusk-4/irina-zhifarska-literatura-ta-emigraciya-grani-zitkennnya>.
9. Кирчанів М. Амегука & Україна: література і ідентичність. Вороніж, 2010. URL: <http://ejournals.pp.net.ua>.
10. Костюк Г. У світі ідей і образів. *Сучасність*. – 1983.
11. Кримський С. Запити філософських смислів. Київ : ПАПААН, 2003.
12. Лановик Б. Д., Траф'як М. В., Матейко Р. М. Внесок української еміграції в розвиток національної та світової культури. Тернопіль : Економічна думка, 2000.
13. Лановик М. Лановик З. Український Гамлет як європейський прорив національного самовизначення. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2016. С. 74–106.
14. Луцький Ю. З двох світів: Публіцистика. Естетика. Історіософія. Київ : Гелікон, 2002.
15. Макарик І. «Гамлет» і проблема зволікання: Шекспір на Україні. *Світовид: літературно-мистецький журнал*. Київ – Нью-Йорк, 1995. № IV(21). С. 75–89.
16. Макарик І. Нічийна земля: «Гамлет». Львів, 1943. *Записки НТШ. Праці Театрознавчої комісії*. Т. CCXLV. Львів, 2003. С. 306–323.
17. Макарик І. Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років». Київ : Ніка-Центр, 2010.
18. Макарик І. П'ять віршів. *Сучасність*. 1971. Ч. 5. С. 49–50.
19. Макарик І. Шість поезій. *Сучасність*. 1984. Ч. 9. С. 3–6.
20. Маринчак В. Інтенціональне дослідження ціннісної семантики в художественному тексті. Харків : Фоліо, 2004.
21. Погребенник Ф. Еміграція і література. *Слово і час*. 1991. № 10. С. 22–28.
22. Погребенник Ф. З Україною в серці: Нариси-дослідження про творчість письменників-прикарпатців у діаспорі. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1995.
23. Поза Традиції: Антологія модерної української поезії в діаспорі / Ред. Богдан Бойчук, упорядник Ірина Макарик. Київ, Торонто, Едмонтон, Оттава : Видавництво Канадського інституту українських студій, 1993.
24. Рікер П. Сам як інший. Київ : Дух і літера, 2002.
25. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ : Критика, 2007.
26. Соколянський М. Криза в українському шекспірознавстві? *ЛітАкцент*. URL: litakcent.com/2008/01/.../mark-sokoljanskij-kryza-v-ukrajinskomu-shekspiroznavstvi.
27. Толкачев С. П. Проблемы гибридной идентичности в современной мультикультурной литературе. *Знание. Понимание. Умение*. 2013. № 2. С. 177–182.
28. Українська еміграція: від минувшини до сьогодення : навч. посібник / за ред. Б. Лановика. Тернопіль : Чарівниця, 1999.
29. Українська шекспіріана на Заході – 1. Edmonton : Slavuta Publishers, 1987.
30. Українська шекспіріана на Заході – 2. Edmonton : Slavuta Publishers, 1990.
31. Черняк Ю. І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2011.
32. Шаповалова М. Шекспір в українській літературі. Львів : Вища школа, 1976.
33. Шнайдер Б. «То не Шекспір! (Смерть Гамлета М. Бажана). *Українська шекспіріана на Заході – 2*. Edmonton : Slavuta Publishers, 1990. С. 40–44.

34. Ben-Porat Z. The Poetics of Literary Allusion. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1976. P. 105–128.
35. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms / General Editor and Compiler Iren Makaryk. Toronto : University of Toronto Press, 1993.
36. Even-Zohar I. Polysystem Studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Volume 11:1. Durham : Duke University Press, 1990.
37. Greenblatt S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago : University of Chicago Press. 1980.
38. HURI Fellow Talia Zajac Wins Prize for Kyivan Rus' Article. URL: <https://huri.harvard.edu/news/news-from-huri/376-huri-fellow-talia-zajac-wins-prize-for-kyivan-rus-article.html>.
39. 'Living record': Essays in Memory of Constantine Bida (1916–1979) / ed. by Irena R. Makaryk. Ottawa: University of Ottawa Press 1991.
40. Makaryk I. About the Harrowing of Hell: A Seventeenth-Century Ukrainian Play in Its European Context / ed. by Irena R. Makaryk. Dovehouse Editions Inc., 1989.
41. Makaryk I. Calibans All: Shakespeare at the Intersection of Colonialisms (2004). URL: <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/1403/10-makaryk.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
42. Makaryk I. Comic justice in Shakespeare's comedies. *Salzburg Studies in English Literature, Jacobean Drama Studies*. Bd. 2. Salzburg : Inst. f. Anglistik u. Amerikanistik, Univ. Salzburg, 1980. S. 361–383.
43. Makaryk I. «Dwindling into a Wife» Cleopatra and the Desires of the (Other) Woman. *Elizabethan Theatre XIV*. P. D. Meany : University of Waterloo, 1996. P. 109–125.
44. Makaryk I. Heresies of Style: Some Paradoxes of Early Soviet Ukrainian Modernism. *Shakespeare and the Modern Theatre*. London : Routledge, 2001. P. 142–159.
45. Makaryk I. «Let's make the best of it». The Late Tragedies of Shakespeare. *Українська шекспіріана на Заході*. Том 2 / ред. Яр Славутич. Едмонтон : Славута, 1990.
46. Makaryk I. Macbeth and the Birth of a Nation Elizabethan. *Theatre XV/XVI*. P. D. Meany : University of Waterloo, 2002. P. 109–125.
47. Makaryk I. «North by North West»: Shevchenko and Shakespeare. *Slavic Drama. The Question of Innovation* / ed. A. Donskov, R. Sokolosky, R. Weretelnky et al. Ottawa, 1991.
48. Makaryk I. On the World Stage: The Berezil in Paris and New York. *Makaryk I. R., Tkacz V. Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. Toronto : University of Toronto Press, 2010. P. 479–514.
49. Makaryk I. Ophelia as Poet: Lesya Ukrainka and the Woman as Artist. *Canadian Review of Comparative Literature*. 1993. V. 20.3/4 (September – December). P. 337–354.
50. Makaryk I. Periphery against Centre: Hamlet in Early Soviet Ukrainian Literature. 'Living record': Essays in Memory of Constantine Bida (1916–1979) / ed. by Irena R. Makaryk. Ottawa : University of Ottawa Press 1991. P. 281–293.
51. Makaryk I. R. Brydon D. Shakespeare in Canada: a world elsewhere. Toronto, Ont. : University of Toronto Press, 2002.
52. Makaryk I. Shakespeare in the Undiscovered Bourn: Les Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 2004.
53. Makaryk I. Shakespeare Inside out: Hamlet as Intertext in the USSR 1934–1943. *History, Memory, Performance*. Basingstoke : Palgrave, 2014. P. 116–134.
54. Makaryk I., Price J. G. Shakespeare in the Worlds of Communism and Socialism. Toronto : University of Toronto Press, 2006.
55. Makaryk I., Tkacz V. Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation. Toronto : University of Toronto Press, 2010.
56. Ukraine. *The Oxford Companion to Shakespeare*. Second Edition / edited by Michael Dobson, Stanley Wells, Will Sharpe, and Erin Sullivan. Oxford : Oxford University Press, 2016. С. 542–543.

Н. Н. Торкут,
Запорожский национальный университет,
Запорожье, Украина

ЛИЧНОСТНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ БИОГРАФИИ: УКРАИНСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ШЕКСПИРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ИРИНЫ МАКАРИК

В статье анализируются литературоведческие и театроведческие поиски известной канадской исследовательницы украинского происхождения Ирины Макарык. Продемонстрировано, что персоналистический аксиогенезис Ирины Макарык – как представительницы второго поколения украинских эмигрантов – происходил в контексте связанной с Украиной семейной истории и национально сознательного и активного диаспорного окружения. Знакомство с интеллектуальной биографией и научными достижениями исследовательницы позволяет говорить о том, что базисными конститuentами ее личностной идентичности, которая объединяет канадскую и украинскую составляющие в органичную целостность, выступают осознание генетической связи с Украиной как родной землей родителей, небезразличное отношение к ней, глубокое понимание ее истории и культуры, а также блестящее владение украинским языком. Примечательными чертами ее шекспироведческих работ являются междисциплинарность и акцент на сложном взаимодействии ментальности, идеологии и культурной политики. В исследовательском нарративе Ирины Макарык, посвященном различным аспектам рецепции Шекспира в Украине, четко прослеживаются три тематические доминанты, каждая из которых формирует самостоятельное направление.

Ключевые слова: идентичность; диаспора; шекспироведение; рецепция; культурная политика; идеология; постколониальные студии.

N. Torkut,
Zaporizhzhya National University,
Zaporizhzhya, Ukraine

**PERSONALITY IDENTITY AS A FACTOR OF INTELLECTUAL BIOGRAPHY FASHIONING:
THE UKRAINIAN COMPONENT IN SHAKESPEARE STUDIES
OF IRENA MAKARYK**

The article is aimed at the analytical explication of the Ukrainian segment in the Shakespearean scholarship of Irena Makaryk, a well-known Canadian researcher of the Ukrainian origin. The academic novelty of the research is determined by the fact that her literature and theater studies are examined in correlation with the range of problems of identity and modern diaspora discourse. The axiological genesis of Irena Makaryk as a representative of the second generation of the Ukrainian emigrants has been developing in the context of her family history and the Ukrainian diaspora environment that is a nationally conscious and active one. These factors greatly influenced her academic priorities and the formation of her methodological paradigm. An acquaintance with the scholar's intellectual biography and works proves that her personality identity that combines Canadian and Ukrainian parts in nonconflicting unity includes the high estimation of genetic affinity with Ukraine as the native land of her parents, sympathetic attitude toward it, a deep knowledge of its history and culture and an excellent command of Ukrainian language. The characteristic features of her Shakespearean works are interdisciplinarity and taking into account the complicated interplay of mentality, ideology, and cultural politics.

Irena Makaryk's research on different aspects of Shakespeare appropriation in Ukraine distinctly exhibits three thematic dominants that give rise to three topical directions. The first one, that focuses on the reception of the Bard's dramatic method and works by Taras Shevchenko and Lesya Ukrainka, discovers the ontological and aesthetic foundations as well as the character of the creative dialogue the famous Ukrainian poets carried on with the English genius. The second direction highlights the specificity of the Hamletian discourse in Ukrainian culture of the early Soviet period (poetry of M. Rylsky, M. Bazhan, E. Pluzhnik) and during the Second World War (the first Ukrainian production of "Hamlet" in Lviv in 1943). Irena Makaryk reveals colonial and totalitarian pressure on the art community and brings to light its hidden mechanisms. The third direction of the Ukrainian-centered Shakespearean studies of Irena Makaryk, aimed at reconstructing the "life experience" of producing Shakespeare on the Ukrainian stage of the 1920s and 1930s, demonstrates a wide range of using Shakespeare for various socio-cultural purposes and/or ideological demands.

Key words: identity; diaspora; Shakespeare studies; reception; cultural politics; ideology; postcolonial studies.