

тим, наскільки часто певні локальні та історичні форми були спільні у спільнотах з двох континентів, попри відсутність контактів близько 80-ти років. Я менш впевнений у моєму знанні про семантику танців, особливо зважаючи на її багатошаровий і нематеріальний характер. Я не став чимось на зразок аборигена в Борщеві, як мені на початках хотілося. Однак багато разів мені таки вдалося виробити цінне розуміння того, як люди переживають танець у цій культурі.

Нині, коли я повернувся з етнографічного поля додому, найчастіше на перший план виходить третій аспект польової роботи — досвід співпраці з місцевими дослідниками. Якщо одним із критеріїв успіху польової роботи є процес “де-етноцентрифікації” й подолання культурного шоку (Pina-Cabral 1992, 4, 8; Pitt-Rivers 1992, 142), то польові дослідження в Україні й досі зберігають для мене свою ефективність. Я продовжую звертатися до численних ідей і діяльності моїх колег у Східній Європі в процесі пошуку ними коренів, а мною — крони культурного дерева. У цьому процесі я все більш і більш погоджуюся з тими, хто цінує багатоголосся в кроскультурних дослідженнях — багатоголосся, в якому рівною мірою звучать голоси як тих, хто виконує традиційні танці, так і місцевих фахівців, що ці танці досліджують.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Cocchiara, Giuseppe. 1981 [1954]. *The History of Folklore in Europe*. Transl. by John N. McDaniel. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Dorson, Richard Mercer. 1972. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Driessen, Henk (ed.). 1993. *The Politics of Ethnographic Reading and Writing: Confrontations of Western and Indigenous Views*. Saarbrücken, Germany: Verlag Breitenbach Publishers.
- Fahim, Hussein, and Katherine Helmer. 1982. “Themes and Counterthemes: the Burg Wartenstein Symposium,” in *Indigenous Anthropology in Non-western Countries: Proceedings of a Burg Wartenstein Symposium*. Hussein Fahim, ed. Durham: Carolina Academic Press, xi-xxiii.
- Giurchescu, Anca, and Lisbet Torp. 1991. “Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance”. *Yearbook for Traditional Music*, XXIII: 1–10.
- Jacobson, David. 1991. *Reading Ethnography*. Albany: State University of New York Press.
- Jakubowska, Longina. 1993. “Writing about Eastern Europe: Perspectives from ethnography and anthropology.” In *The Politics of Ethnographic Reading and Writing: Confrontations of Western and Indigenous Views*. Henk Driessen, ed. Saarbrücken, Germany: Breitenbach, 143-159.
- Kaepler, Adrienne L. 1991. “American Approaches to the Study of Dance”. *Yearbook for Traditional Music*, XXIII: 11–21.
- Pina-Cabral, J. de. 1992. “Against Translation. The Role of the Ethnographer in the Production of Ethnographic Knowledge”, in *Europe Observed*, J. de Pina-Cabral and J. Campbell, eds. Basingstoke: Macmillan Press, 1–23.
- Pitt-Rivers, Julian. 1992. “The Personal Factors in Fieldwork”, in *Europe Observed*. Pina-Cabral, J. de and J. Campbell, eds. Basingstoke: Macmillan Press, 133–147.
- Subtelny, Orest. 1988. *Ukraine: A History*. Toronto: University of Toronto Press.

Адаптація культури

Роберт Б. КЛИМАШ
Переклад з англійської
Анжели КАМ'ЯНЕЦЬ

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРИ І УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД У ЗАХІДНІЙ КАНАДІ*

Robert B. Klymasz. *Cultural Maintenance and the Ukrainian Experience in Western Canada*.

Майкл Новак (Michael Novak) у своєму ґрунтовному дослідженні “невмирущого” етнічного компонента в американській політиці та культурі зауважив, як “емоції, інстинкти, пам'ять, уява, пристрасті та способи сприйняття передаються нам шляхами, яких ми не обираємо і які так тісно пов'язані з усіма аспектами життя, що перебувають далеко поза здатністю свідомості (а тим паче аналітичного чи логічного мислення) ретельно їх опанувати або повністю змінити. Тобто, ми безмірно етнічні у наших цінностях та діях” (Novak 1971, xvi). Схожу думку висловила поетеса Маара Лазечко-Гаас (Maara Lazechko-Haas):

Хочете втекти від свого етнічного спадку? Цього вам ніколи не вдасться. Він усюди йде за вами; ви спите, і він спить разом з вами. Не має значення, як часто ви чистите зуби, пам'ять про це залишається у вас у роті. Не має значення, як часто ви миєте руки — пам'ять про це сидить у кожній порі вашого тіла й духу. (Canadian Authors Association 1977, 50).

Навчитися давати собі раду з цим етнічним спадком у той чи інший момент стає складним завданням

* Перекладено за: Robert Klymasz. “Cultural Maintenance and the Ukrainian Experience in Western Canada,” in *New Soil — Old Roots. The Ukrainian Experience in Canada*, ed. Jaroslav Rozumnyj. Winnipeg: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada, 1993, 173-182.

В перекладі змінено систему посилань відповідно до вимог даного видання.

для кожної етнокультурної групи; кожне нове покоління етнічних громад по всій території Канади — від сикхів на Західному узбережжі до ірландців на Східному — має справу з культурним спадком, що вимагає переосмислення, переоцінки та змін.

Соціологам ця ситуація дала багатий матеріал для досліджень таких питань, як недостатня соціальна адаптація, дисфункція, “маргінальність”, кількість самогубств, аберация поведінки, акультурація, асиміляція, інтеграція тощо. Чарльза Г. Янг (Charles H. Young) провів своє класичне дослідження українських канадців за підтримки Канадського Комітету психогієни, а Вільям Курелек (William Kurelek) написав свою дивовижну автобіографію у відповідь на заклик психолога з Корнельського університету (Young 1931, Kurelek 1973). Більшість із цих публікацій призначалися для неукраїнців, і українсько-канадська громада залишалася здебільшого неознайомена з даними, що в будь-якому разі виявилися б тривожними, а в певних випадках навіть ганебними. Здавалося, результати досліджень чітко й неухильно вказують на те, що українець у Канаді є небажаною проблемою, яка порушує, радше ніж збагачує культурний статус-кво; що поряд з іншими етнічними меншинами в країні він страшенно безпорадний перед натиском асиміляції і не спроможний брати участь у творенні власної живої культури чи зберігати власну версію “мистецтва життя” (Willis 1978, 172).

На щастя, дієвою протиотрутою від таких поглядів завжди були славні сторінки української історії (козаки були особливо колоритними) та народна поезія українського національного поета Тараса Шевченка (1814-1861). За підказкою відомого канадського гумориста Стефана Лікока (Stephen Leacock) — “Дайте українцям волю, і дуже скоро вони почнуть думати, що це вони виграли Трафальгарську битву...” (Leacock 1937, 159) - лідери українсько-канадської громади відчули, що головною метою для них є довести, що українці варті канадського громадянства і достатні патріоти, щоб пролити свою кров у війні держави проти нацистської Німеччини. “Перші” лікарі, “перші” адвокати, “перші” вчителі, “перші” медсестри (найчастіше діти іммігрантів-селян, народжені в Канаді) ставали приводом для тріумфу — живим доказом того, що українці теж мають належну кількість сірої речовини і здатні не лише орати землю, працювати на шахтах і фабриках чи прокладати залізничні ко-

лії, мережа яких у країні розросталася, а й робити складніші речі. Ціною такого поступу була втрата єдності і, відповідно, посилення роздрібненості всередині громади та родини. Саме ця ситуація допомогла перетворити корпус традиційних народних казок у механізм, що міг служити “захисним буфером, щоб контролювати дедалі більшу соціальну мобільність та економічну нерівність у той час, як український іммігрант-селянин [чи його діти] поступово відділялися від “колонії”, аби повною мірою скористатися можливостями, що їх давало нове Ельдорадо” (Klymasz 1980, 42).

Щоправда, протягом усіх цих соціальних змін пісні, танці, мова та іммігрантський театр залишалися. Місцевий український дім, як сучасне борошно, був “універсальним” — здавалося, усе, що має хоч якесь значення в житті громади, відбувається всередині його затишних стін. Однак, цей акцент на народній культурі навряд чи толерував спорадичні спроби професійних митців, музикантів та письменників запровадити якісь складніші форми культурного вираження. Розташоване майже на тій самій широті, що й Київ, місто Вінніпег, неофіційний центр українського культурного життя в Канаді, шанувальники мистецтва за кордоном уважали культурною пусткою, таким собі величезним селом в преріях, яке витончені письменники та митці можуть коротко відвідати, однак навряд чи подужають там жити тривалий час¹. Дехто не здавався. Наприклад, Василь Авраменко переїхав таки до Вінніпегу, щоб продавати акції й просувати в Каліфорнії набір звукових фільмів у голлівудському стилі, ну і, звісно ж, заснувати ще одну зі своїх незліченних шкіл українського танцю. Так само Олександр Кошець, видатний диригент, вів активну діяльність у Вінніпегу, де після недовгого перебування помер 1944 р., залишивши по собі невмирущу славу. Але навіть ці успіхи були масово-орієнтованими в сенсі аудиторії і виконавців: фільми, народні танці, хоровий спів. Народні моделі історичної батьківщини, осучаснені в канадській оболонці, були основним *raison d'être* для майже всіх аспектів української культурної діяльності в Канаді — аж до кінця Другої світової війни.

Небезпеки культурної асиміляції та наслідки культурних змін не усвідомлювалися належно

¹ Особливо цікавий в цьому сенсі недавно знайдений лист Мирослава Ірчана, що вперше був опублікований у недавньому номері “Дукля”, україномовного літературного журналу, що виходить у Чехословаччині.

в українсько-канадській громаді, аж поки війна не стала тим каталізатором, який раз і назавжди розбив кордони, що відділяли сільські колонії і міські гетто від канадського “мейнстріму”. Спокійна розв’язка і поступове зникнення цих кордонів, можливо, трансформували б українську громаду в те, для чого сьогодні в мультикультурних колах існує евфемізм “спляча” етнокультурна група, коли б не гіпертрофічний ефект від тисяч українських воєнних біженців (“переміщених осіб”). У порівнянні з попередніми хвилями української імміграції до Канади ця група була освіченіша, інтелігентніша й свідоміша. Уперше в культурне життя української громади на всіх рівнях діяльності влився потужний емігрантський елемент, принісши зі собою інтелектуальний світогляд, космополітні прагнення та світські манери, що затьмарили досягнення співвітчизників, які прибули кількома десятиліттями раніше затурканими і часто неписьменними селянами.

Близько десяти років пішло на те, щоб така велика і раптова доза професійного культурного ноу-хау пристосувалася до нового канадсько-українського середовища, і чверть століття, щоб остаточно згас первинний опір. Внесок цієї післявоєнної еміграції у збереження української культури в Канаді був величезний, далекосяжний і безповоротний. На користь цього нового й динамічного компонента свідчить уважне й сумлінне формулювання естетичного виміру українського етнічного досвіду в Канаді; культура була *Kultur* і *patrimoine* (Köngäs Maranda 1978), й і це була українська версія європейського феномена, який плакали, берегли й захищали емігранти. Наприклад, друковане й усне слово було не лише засобом спілкування та полеміки, а й формою мистецтва, яка вимагала культивування, ретельного вивчення та поцінювання багатого літературного спадку — поезії, прози та драматургії. Науковці, митці та літератори втілювали у самих своїх манерах, стилі життя й поведінці високі цінності культурної конфігурації, що була майже зовсім непомітна раніше — перед тим, як вони прибули до Канади. Проте їхні зусилля, спрямовані на збагачення й піднесення рівня культурної діяльності (не лише в межах української громади, а й у канадському “мейнстрімі”) мали один недолік: постійний акцент на чистоті форми й змісту майже у кожній царині мав тенденцію консервувати культурну спадщину та відкидати творчі ідеї тих, чия праця відхилялася від установлених норм, здебільшого імпорттованих із батьківщини.

Отже, збереження культури почало великою мірою прирівнюватися до традиціоналізму та однорідності задля створення стандартного набору миттєво впізнаваних етнокультурних символів — від цибулевидних бань українських церков до акробатичного гопака для національного телебачення². Заради створення кодексу форм українського “національного мистецтва” (Klumas 1972) значні варіації не толерувалися і насправді не могли толеруватися культурним “мейнстрімом” Північної Америки, де мало кого цікавили культурні форми, що не були яскравими, гарно запакованими, привабливими й помітними. Опанувавши маркетингові стратегії, українська громада перетворила свою культурну спадщину на продукт — товар, який українська громада виготовила й запропонувала всім оцінити та споживати. Щоб цей продукт можна було кодифікувати, національний костюм, національний музичний інструмент (бандура) і навіть мовні норми мусили ґрунтуватися суто на традиціях, що походили з полтавського регіону в Центральній Україні. Соняшники й червоні маки, вишиванки хрестиком, традиційна українська кухня та атрибути релігійних свят (дванадцять пісних страв на Святу Вечерю та освячені писанки на Великдень), — ось перелік етнокультурних символів, які, так би мовити, “подавалися на замовлення” майже миттєво.

Параметри культурної діяльності, які останніми роками визначила українська громада, зумовили те, що індивідуальні та колективні зусилля розділилися на три різні, хоч і взаємопов’язані напрями: “практики”, “творці” та “аматори”. Практики під потужним впливом ідей повоєнних культурних брокерів цілком правильно зрозуміли, що справжній центр української культурної творчості сьогодні, як і в минулому, залишається в самій Україні. Їхній ентузіазм виявляється рухом чи паломництвом “до джерел” у пошуках культурного натхнення та сенсу. Після смерті Сталіна 1953

² У журналі “*Performing Arts in Canada*” (№ 4, зима 1978) була реклама на цілу сторінку спеціальної годинної телепрограми на СВС-TV, яку транслювали 7 січня 1979 року. У ній був такий текст:

“Свято Коляди”... приїздить до Вінніпегу на початку січня і візьміть участь у Святі Коляди, коли українці святкують Різдво і Новий рік./ Дізнайтеся, як з’явилося Свято Коляди./ Візьміть участь у колоритній Нічній Службі та традиційній Святій Вечері./ Послухайте традиційних українських колядок.../ І святкуйте з нами традиційну новорічну Маланку — жваве свято з піснями й танцями...

р. цей рух пожвавішав. Часто несвідомі того специфічного політично-культурного синдрому, що пронизував усі рівні мистецької діяльності в Радянській Україні, вони охоче відвідували семінари, літні школи та спеціальні зустрічі, що організовувались для них у Радянській Україні, а тоді повертатись до своїх громад у Канаді й чесно переповідали усе, що побачили й почули під час перебування на історичній батьківщині. По суті, їхній внесок у культурний розвиток полягав у перенесенні в Канаду тих культурних явищ, які були у Радянській Україні; в Канаді ці явища достеменно копіювались. Цей аспект українсько-канадської громади залишався популярним до сьогодні, він не обмежувався лише прорадянськими групами чи організаціями (Слід пам'ятати, що текст статті написаний в 1993 році. — Ред.).

До другої групи, "творців", належать ті, чия діяльність має мало або й зовсім нічого спільного з функціонуванням внутрішнього культурного механізму української громади. Їхній незалежний дух дає їм змогу обійти ті суворі обмеження, що сковують творчість інших (наприклад, "практиків"). Однак, через таку нелояльність вони зазвичай втрачають інтерес та підтримку з боку активу громади; цей інтерес і підтримка виникають лише тоді, коли задіяний набір етнокультурних символів, які описані попередньо.

"Аматори" перебувають десь посередині між практиками і творцями. Це переважно позитивно налаштовані особи, для яких захоплення українською культурою займає лише частину часу — або вимушено, або тому, що вони самі так хочуть. Вони вважають себе генетичними носіями етнічної спадщини і, як такі, турбуються про просування цієї спадщини в Канаді, намагаючись, наприклад, застосовувати стандартні прийоми менеджменту до організації культурних програм всередині громади. Також аматори схильні робити символічні жести на підтримку культурної діяльності — жести, з яких мало практичної користі з огляду на справжні культурні потреби громади. Інколи їхня участь у прийнятті рішень всередині громади буває навіть шкідливою: наприклад, серед них є такі, хто називає "неамбітними" тих членів громади, які хочуть повністю присвятити професійну кар'єру якомусь одному чи кільком аспектам української культурної діяльності в Канаді; інші послаблюють низові культурні організації громади, свідомо підтримуючи аналогічні ін-

ституції чи види діяльності поза межами української громади, коли мають такий вибір тощо. Тобто, аматори щедри на поради, але їм бракує віри.

За останні три десятиріччя культурні зв'язки з історичною батьківщиною посилилися не тільки через притік політичних біженців та пропагандистські махінації Радянського Політбюро, а й через масову популярність авіаперевезень, що дали змогу багатьом канадцям українського походження відвідати землю предків. Для багатьох ця подорож, ставши здебільшого емоційним досвідом, розвіяла міф про щасливе життя в селі — кінематографічну версію про шляхетного українського селянина (український художній фільм "Тіні забутих предків" (1964) підживлював культурний апетит майже цілого покоління канадських українців) і увиразнила потребу стежити за подіями в Радянській Україні. (Прикметно, що більшість експозицій в українській музеях Канади ґрунтуються на сюжетах, що не враховують недавніх подій у культурній історії України.) Для тих українців, що втекли з Союзу у 1940-х, поїздка на батьківщину в шістдесятих чи сімдесятих часто була тяжким випробуванням; розповіді про зустрічі та пригоди на батьківщині переповідалися з уст в уста в українській діаспорі Канади. Звичайно, суворість радянських бар'єрів, що перешкоджають вільному пересуванню й відділяють українську діаспору Канади від історичної батьківщини як джерела творчого натхнення, абсолютно незнайомі іншим великим етнічним групам Канади — їхні подорожі до країни походження порівняно вільні від політичних підозр і надмірного контролю чи обмежень з боку держави.

Одне із найзначніших культурних досягнень за останні роки — це визнання українства як факту в різноманітних сферах культурної діяльності на Заході в цілому. Показовими прикладами цього є метафоричний образ американського поета Бена Белітта "scenarios in Ukrainian magenta" (з вірша "The Repellant", Belitt 1977, 8) з типовим неправильним північноамериканським написанням цього слова; красномовна розповідь американського богослова Гарві Кокса (Harvey Cox) про те, як присутність "одного достойного єпископа давньої української православної церкви" послужила нагадуванням учасникам світової конференції богословів, що "є сфери людського життя, які просто не зводяться до технологічної чи навіть політичної доцільності" (Cox 1973, 325-338); а також згадка Малкольма Магте-

ріджа (Malcolm Muggeridge) про дурнувату сцену, свідком якої він став у Радянській Україні як англійський журналіст:

...услід за Гарольдом Макмілланом (Harold Macmillan), коли той був прем'єр-міністром, біля якогось колгоспу в Україні, він надів свої найкращі штани-гольфи, і коли настав час виголосити промову, зазначив, що в одинадцятому столітті українська князівна вийшла заміж за члена англійської королівської родини, поставивши цим англо-українські стосунки на здорову й сердечну основу (Muggeridge 1977, 11).

Підсилене медійними драмами у формі маршів протесту та демонстрацій на підтримку дисидентів і захист прав людини в Радянській Україні, суспільне усвідомлення української культурної спадщини сягнуло апогею в останні роки із заснуванням Інститутів українознавства в Гарвардському університеті та в Університеті Альберти, а також кафедри українознавства в Університеті Торонто. Ці та інші аналогічні досягнення затьмарюють, однак не перекреслюють значення таких низових організацій, як Українська вільна академія наук, Український культурно-освітній осередок та Коледж святого Андрія на базі університету; всі вони розташовані у Вінніпегу і є важливими інституціями з довгою і продуктивною історією, яка чекає уваги майбутніх дослідників.

До вивчення цих різноманітних досягнень можна підійти з позицій оригінальної концепції Роберта Редфілда (Robert Redfield) про "велику" і "малу" традиції як взаємозалежні співіснуючі культурні системи (Redfield 1956). У випадку української культури в Канаді Редфілдове поняття "велика традиція" представлено культурою інтелектуальної та літературно-критичної еліти, чия культурна система охоплює філософію, природничі науки та образотворче мистецтво й домінує над "малою традицією", вбирає в себе й модифікує її фольклорний, низовий характер. Етнографічний вимір є визначальною особливістю цього процесу взаємовпливу, що забезпечує ініціативи, які ми маємо сьогодні.

Збереження цієї етнографічної тенденції виражається не лише в традиційному захопленні народною піснею, народним танцем та фестивалем фольклору, а й в інших видах мистецтва, таких як живопис, кінематографія та архітектура (прикла-

дом можуть бути, відповідно, твори Вільяма Курелека (William Kurelek), Славка Новицького (Slawko Nowytski) та Радослава Жука (Radoslav Zhuk)). Аналогічна тенденція до використання фольклорної основи культурної спадщини виявляється в численній англомовній літературі, присвяченій героїчним вчинкам перших українських поселенців у Канаді, що їх задокументували такі різноманітні письменники (здебільшого жінки!) як Маара Лазечко-Гаас, Гелена Потребенко (Helen Potrebenco), Мирна Косташ (Mugna Kostash), Габрієла Рой (Gabrielle Roy), Джован Форман (Joan Forman), Зоня Кейван (Zonia Keywan), Джордж Рига (George Riga), Гаррі Пінюта (Harry Piniuta), Ендрю Сукнаські (Andrew Suknaski) та інші. Міфологізація українського коріння в Канаді стала продовженням літературної традиції, яку раніше започаткували такі письменники як Флоренс Лайвсей (Florence Livesa), Вера Лисенко (Vera Lysenko) та Ілля Кіріак (Illia Kiriak). Дедалі більший фокус на канадському досвіді, по суті, витіснив ту іншу "країну мрій" – історичну батьківщину, яка вже не могла бути дієвим джерелом творчого натхнення для третього чи четвертого покоління українських канадців. Однак, в обох випадках суміш історії та шанування предків становлять центральну ідею, яка зумовлює сильний етнографічний акцент, що став важливим компонентом в українсько-канадській культурній діяльності.

Отже, як окреслено попередньо, сьогодні український культурний комплекс у Канаді перебуває в динамічному стані; він сповнений напруг, уявних протиріч та двозначностей, що відображають вплив загальних культурних процесів у цій країні. Згадані зміни, експерименти та досягнення здебільшого відповідають поступовій трансформації української іммігрантської громади в інтегрований повноцінний сегмент загального населення. У процесі цієї трансформації чимало старих культурних моделей було відкинуто без будь-якого масового спротиву, інші залишилися, ще інші були переоцінені, перероблені й активовані знову у спробі відобразити, утвердити та закріпити дедалі сильніше відчуття етнічної солідарності й етнічної окремішності в українській громаді. Ця тенденція до збереження етнічної ідентичності, як припускає Маршалл Маклуен (Marshall McLuhan), великою мірою є виявом теперішніх пошуків ефективної протидії гомогенізуючому тиско-

ві нашого сучасного суспільства, яке спонукає перейняти та зберігати однорідні погляди, звички й права (McLuhan 1964). У такому разі переформатування українського культурного комплексу в Канаді може стати й справді стає варіантом “втечі” від мейнстріму. Проте цей механізм “втечі” водночас диктує сама культура мейнстріму; вона ж надає різноманітні генеративні інструменти та продуктивні засоби, щоб переформатувати та ошляхетнити культурну спадщину історичної батьківщини. Реконструйований культурний комплекс, по суті, дає змогу носіям цієї культури насолоджуватися етнічним культурним багатством — фантазією про етнічну окремішність та індивідуальність — не порушуючи меж і моделей, встановлених довоколишньою домінуючою англомовною культурою.

Поза сумнівом, найважливіший чинник, що позначився на розвитку української культури в Канаді, — це втрата української мови як ефективного засобу комунікації між українцями, народженими в Канаді. Негативні наслідки втрати мови предків спричинили різноманітні спроби відродити цю мову, однак ці спроби навряд чи компенсують втрату багатого лексичного ядра традиційного культурного комплексу. Натомість з’явилася спроби досліджувати використання англійської мови як посередника для українсько-канадського культурного вираження. Іншим наслідком втрати мови став акцент на несловесних елементах культурної спадщини — акустичних, оптичних і тактильних (наприклад українська народна музика, орнаменти на писанках, вишивки, традиційна кухня та релігійні святкування). Здебільшого ці залишкові, проте яскраві компоненти культурної системи є лише на периферії, однак у дуже конденсованій, гіперболізованій, гарно запакованій “швидкій” культурі, яка в багатьох аспектах віддзеркалює прагматичний стиль сучас-

ного життя. Однак, час до часу ці розрізнені компоненти використовуються у нових поєднаннях та контекстах, символізуючи та передаючи індивідуально й колективно відчуття етнічної належності й окремішності української громади (це виявляється передусім на щорічному українському фестивалі у містечку Дофін (Dauphin) у провінції Манітоба (Manitoba)).

У часовому розрізі та в світлі процесу культурної асиміляції еволюція українського культурного комплексу в Канаді відбувалася доволі традиційно і складалася з трьох стадій: опір (змінам), розпад (у зв’язку зі змінами) та відновлення (пристосування до змін). Така послідовність стадій не означає, що старе й нове не можуть співіснувати як складові частини єдиного культурного комплексу, навіть попри те, що різноманітні пласти старого й нового часто представляють протилежні набори властивостей. Станом на сьогодні українська культура в Канаді утворює унікальний конгломерат новонабутих, постійних і застарілих рис, які поступово зникають (Klymasz 1980). Попри напругу та відмінності між старим і новим, важливо зазначити, що нові елементи завжди, принаймні частково, пов’язані зі старішими, традиційнішими елементами, що становлять ядро для формування нового культурного комплексу. Той чи інший елемент — акустичний, оптичний, обрядовий чи словесний — поєднується з іншими елементами, що запозичуються з довоколишньої культури мейнстріму; наприклад, як у працях письменників, перелічених вище. Ці нові культурні вирази відходять від традиційного комплексу не лише в сенсі істотної асиміляції форми, стилю, змісту та контексту, а й, мабуть, на фундаментальнішому рівні — тим, що доповнюють акцент на етнічній окремішності елементами космополітизму, універсальності та культурного альтруїзму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Belitt, Ben. 1977. *The Double Witness, Poems: 1970-1976*. Princeton: Princeton University Press.
- Canadian Authors Association. 1977. *Spirit of Canada*. Toronto: Jonathan-James.
- Cox, Harvey. 1973. *The Seduction of the Spirit: The Use and Misuse of People's Religion*. New York: Simon and Schuster.
- Klymasz, Robert B. 1972. *Continuity and Change: The Ukrainian Folk Heritage in Canada*. Ottawa: National Museums of Canada Press.
- Klymasz, Robert B. 1980 [1970]. *Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition*. New York: Arno Press.
- Köngäs Maranda, Elli. 1978. "French-Canadian Folklore Scholarship," in *Canadian Folklore Perspectives*, ed. Kenneth S. Goldstein. St. John: Memorial University of Newfoundland Press.
- Kurelek, William. 1973. *Someone with Me*. Ithaca: Cornell University Press.
- Leacock, Stephen. 1937. *My Discovery of the West*. Toronto: T. Allen.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Muggeridge, Malcolm. 1977. *Christ and the Media*. London: Hodder and Stoughton.
- Novak, Michael. 1971. *The Rise of the Unmeltable Ethnics: Politics and Culture in the Seventies*. New York: Macmillan.
- Redfield, Robert. 1956. *Peasant Society and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Willis, Paul E. 1978. *Profane Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Young, Charles H. 1931. *The Ukrainian Canadians: A Study in Assimilation*. Toronto: T. Nelson.