Національна академія наук України
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

Лущій Світлана Іванівна

Романістика української діаспори 1960—1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми

Монографія

Тернопіль
Джура
2017

УДК 821.161.2(1-87) : 82-31:167.1 «1960/1980»
Л 82

Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(протокол № 11 від 23 листопада 2017 року).

Рецензенти:
М. М. Сулима, д.ф.н., член-кореспондент НАН України, заступник директора з наукової роботи Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;
О. П. Новик, д.ф.н., професор, завідувач кафедри української літератури й компаративістики Бердянського державного педагогічного університету;
І. Й. Набитович, д.ф.н., професор Університету імені Марії Кюрі-Склодовської
Відповідальний редактор:
М. Г. Жулинський, доктор філологічних наук, академік НАН України, директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Л 82 **ЛУЩІЙ С. І.** Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми. Тернопіль: Джура, 2017. 412 с.

ISBN

У монографії вперше системно й комплексно досліджено жанрово-стильові парадигми романістики української діаспори 1940–1980-х років у цілому, і 1960–1980-х років зокрема. Розглянуто її проблематику та особливості взаємодії національних і світових літературних традицій у текстах прозаїків діаспори. Проаналізовано розвиток "великої прози" діаспори в контексті романістики країн Європи та Америки, де проживали українці після таборів Ді-Пі. Ґрунтовно осмислено застосування світоглядних ідей, проблемно-тематичних пріоритетів, образних і жанрово-стильових моделей вітчизняної літератури 1920–1930-х років у художній практиці письменників діаспори.

Об'єктом дослідження в монографії стали твори письменників української діаспори 1940–1980-х років (понад 100 романів залучені до огляду). У роботі введено в літературний обіг твори невідомих раніше чи недостатньо відомих авторів діаспори, а також архівні матеріали з особових фондів І. Багряного, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, М. Ореста, У. Самчука, Ю. Шереха (епістолярій, спогади, автобіографії), літературно-критичні статті та інформативні повідомлення в періодиці.

Для літературознавців, викладачів, студентів-філологів, широкого читацького загалу.

ISBN

© Лущій С. І., 2017
© Видавництво «Джура», 2017

ЗМІСТ

ВСТУП 4

РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ “ДІАСПОРА”, “ЕМІГРАЦІЯ”, “РОМАНІСТИКА ДІАСПОРИ” ТА “ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ”: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАУВАГИ 22

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ 1940–1950-Х РОКІВ 39

2.1. Романний дискурс періоду МУРу (1945–1948) 39

2.2. Проза української діаспори 1940–1980-х років та романістика В. Винниченка: до історії творчих взаємозв’язків 67

2.3. Романістика української еміграції 1950-х років: на перетині традицій і новаторства 84

РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ РОМАНІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1960–1980-Х років 99

3.1. “Велика проза” І. Костецького та Ю. Косача в контексті модерністських стратегій романістики діаспори 99

3.2. Модерністські тенденції романістики української діаспори 1960–1980-х років: проза Нью-Йоркської групи 130

3.3. Модернізована традиція як шлях оновлення української прози 176

3.4. Дотримання традицій — програма національного самозбереження в діаспорі 239

РОЗДІЛ 4. РОМАНІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1940–1980-Х РОКІВ: ЕПІСТОЛЯРНІ ІСТОРІЇ ВИДАНЬ ТА ПЕРЕКЛАДІВ 284

РОЗДІЛ 5. ТЕОРЕТИЧНІ ДИСКУСІЇ 1960–1980-Х РОКІВ ЯК ПРОДОВЖЕННЯ МУРІВСЬКИХ ПОЛЕМІК 309

РОЗДІЛ 6. ТРАДИЦІЇ “РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ” У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ ПРОЗАЇКІВ ДІАСПОРИ 319

РОЗДІЛ 7. РОМАНІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1960–1980-Х РОКІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНУ 339

РОЗДІЛ 8. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ПЕРЕДВИСНОВКОВІ АКЦЕНТИ 353

ВИСНОВКИ 372

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 381

ДОДАТОК: Псевдоніми прозаїків діаспори 409

ВСТУП

Історія України XX століття пройшла під знаком масових політичних еміграцій. Г. Сиваченко у книзі "Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст" слушно зауважила: "Одна з прикметних особливостей літературного процесу XX ст. — перетворення індивідуальної житейської чи навіть історичної ситуації вимушеної еміграції на явище національної культури" [63, с. 7]. Це висловлювання особливо стосується української діаспорної літератури другої половини XX століття.

За даними дослідників, у післявоєнній Німеччині в таборах Ді-Пі опинилося близько 300–310 тисяч українців [26]. За підрахунками І. Качуровського, "наприкінці війни на території Німеччини ("Третього Райху") перебувало дванадцять мільйонів чужинців; серед них, за даними нашої преси, українців було вісім… На кінець 1945–початок 1946 років на Заході, попри всі зусилля людоловів, залишилося якихось 400 тис. українців" [29, с. 120–121].

Безперечно, при вивченні літературного процесу на еміграції 1940-х років, який, як правило, дослідники пов'язують з діяльністю МУРу, не можна оминути літературно-мистецького життя українців у таборах для переміщених осіб на сході Італії, адже воно також було надзвичайно жвавим і продуктивним. Про це свідчить дослідження "Українська таборова преса в Італії (1945–1947 рр.)", авторка якого наводить ряд цікавих фактів та документів про культурні досягнення українців [64].

Річ у тім, що 15 тисяч українців (за іншими даними 11), більшість із них — воїни дивізії "Галичина", перебували у таборах для військовополонених в Італії.

Літературне життя в італійських таборах зосереджувалося навколо інформаційного тижневика "Батьківщина", часопису "Життя в таборі", двотижневика "Юнацький зрив" (виходив у вересні 1945 до травня 1947 років, редактор Микола Оглюк) та "Оси" (редактор Володимир Каплун). Загалом після війни в таборах для переміщених осіб, які перебували в Італії, з'явилося близько 20 видань.

Якщо проаналізувати розвиток прозових жанрів в італійських таборах для переміщених осіб, то з упевненістю можна сказати, що провідну роль відігравали історичні нариси, спогади, таборові літописи. Про це свідчать такі рубрики часописів: "Хроніка таборового життя", "З таборового життя", "З життя Куреня молоді", "Таборова літопись".

У часописі "В наметах" у зверненні до читачів редакція так окреслила основне завдання табірної періодики: "Ми пишемо історію".

На відміну від письменників МУРу (Німеччина), тут не було видано жодного роману.

Згадуючи про літературно-мистецьке життя українців у німецьких таборах для переміщених осіб, відомий письменник Ю. Клен відзначав: "Ми живемо в малокультурних умовинах, у тісноті, не маючи власного кутка, часто серед руїн найбільш поруйнованих міст, загрожені постійною небезпекою втратити навіть той куток з твердим ложем, де провізорично прихилили свої голови. Ми люди без імени й держави, без громадської приналежности. А проте вперто стоїмо на своєму мандрівному шляху й не хочемо збочити з нього. Ми ладні піти світ за очі, за океани, у краї тропічні чи полярні, аби не вертати додому, — явище, яке не має прикладу в історії. І в цих важких умовинах життя, віддані на ласку чужих народів, ставши перехожими гостями — ми далі творимо свою культуру" [30].

Прозаїки діаспори усвідомлювали свою культурну, історіотворчу та націєтворчу місію. Як зазначив У. Самчук, один із авторів концепції "великої літератури", в передмові до твору "Юність Василя Шеремети", написаній 21 березня 1946 року: "Я ставив, і зараз ставлю, собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю… Мені хотілося б в художньому вислові передати головніші етапи нашої, багатої на драматичні моменти доби" [61, с. 15].

Отже, концепція "великої літератури" спонукала прозаїків писати твори, які б сприяли "оприявленню нації в культурно-цивілізаційному просторі й історичному часі" [7, с. 13].

Власне, про написання "архітвору" як одного з основних завдань еміграційної літератури мріяв не лише У. Самчук. Про це йшлося в численних літературознавчих розвідках провідних критиків МУРу. Літературознавець Ю. Шерех визначив головну мету, яка постала перед еміграційними письменниками МУРу: "Літературні, мистецькі твори, що постануть з нашого об'єднання, будитимуть душі, свої й чужі. Поновна будова України почнеться з таких творів" [75, с. 229].

Більшість митців-емігрантів була свідками трагічних історичних подій в Україні: програні національно-визвольні змагання 1917–1919 років, насильницька індустріалізація та колективізація, масові арешти, штучний голодомор 1932–1933, непомірні втрати українства в часи

Другої світової війни. Вони хотіли зафіксувати побачене й пережите, а також розповісти світові про більшовицькі злочини.

Таке завдання міг виконати насамперед роман. Звідси прагнення прозаїків до великих полотен — дилогій, трилогій, тетралогій: У. Самчук "Ост", Д. Гуменна "Діти Чумацького Шляху", Ю. Буряківець "Нездоланні", Степан Любомирський "Під молотом війни", "Слідами заповіту", Л. Коваленко "Наша не своя земля", О. Звичайна "Страх", Віталій Бендер "Марш молодости" та ін.

Саме роман давав можливість українським митцям глибоко осмислити власну ідентичність, історію та культуру в умовах еміграції.

Цілком закономірно, що протягом другої половини XX століття в діаспорі з'явилося понад 100 романів. У 1940-х роках в період МУРу було опубліковано понад 9 романів, у 1950-х — понад 23, 1960-х — понад 29, 1970-х — понад 24, 1980-х — 11.

На сьогодні одне з першочергових завдань історії вітчизняної літератури — дослідити жанрові та стильові особливості "великої прози" української діаспори другої половини XX століття, зокрема 1960-х–1980-х років, простежити динаміку та основні тенденції її розвитку. Тобто, вивчити феномен романістики української діаспори як вагомої частки загальнонаціональної літератури, при цьому враховуючи специфіку розвитку "великої прози" в тих країнах, де проживали українські письменники-емігранти.

Дослідник І. Дзюба — один із авторів багатотомної "Історії української літератури" — наголошував на тому, що літературний процес XX століття слід розглядати як цілісну взаємодію обох літератур — материкової та діаспорної. Без ґрунтовного осмислення літературних надбань української діаспори другої половини XX століття неможливо повно окреслити основні тенденції новітньої вітчизняної літератури. Тож романістика діаспори 1940–1980-х років розглядатиметься в монографії як цілісність, котра базується на єдиній етнолітературній традиції з різновекторними шляхами жанрово-стильового розвитку.

Зазначу, що в роботі звертатимуся саме до творів письменників, які опинилися в еміграції під час Другої світової війни, романи тих автори, які вже народилися в діаспорі, не розглядаю. Усвідомлюючи специфіку даної літератури, вважаю, що це вже тема окремого дослідження. Як слушно стверджував М. Сорока, "покоління ж, народжене на новій землі, асимільоване різною мірою до нової культури, витворює нове явище — українську американську літературу, українську канадську літера-

туру, тощо, і, таким чином, може бути моделлю для подібних процесів в інших країнах. Письменники цього покоління вже не користуються мовою своїх предків (хоч можуть її знати), нова культура стає їм ближчою, нова країна стає новою батьківщиною, вони тут народилися і не мають наміру емігрувати" [68, с. 18].

Об'єктом дослідження стали романи письменників української діаспори 1940–1980-х років (більше ста романів залучається до огляду), а також окремі повісті цього періоду, які тематично чи проблемно близькі до романів.

У роботі також широко використані невідомі архівні джерела (епістолярій, спогади, автобіографії), програмні виступи письменників МУРу та "Слова", літературно-критичні статті та інформативні повідомлення в періодиці.

Предметом цього дослідження стали стильові та жанрові парадигми романістики української діаспори 1960–1980-х років, її проблемно-тематичний спектр. Однак для цілісного осмислення особливостей "великої прози" в діаспорі подаю короткий огляд еміграційної романістики 1940–1950-х років, адже саме в цей період склалися магістральні тенденції та напрямки її подальшого розвитку.

Завдання роботи:

– з'ясувати жанрово-стильові особливості романістики діаспори 1960–1980-х років та динаміку її жанрово-стильового розвитку;

– розкрити проблематику романів згаданого періоду;

– дослідити еволюцію жанрових форм "великої прози";

– представити романістику української діаспори в її стильових проявах;

– окреслити взаємодію традиції та новаторства на проблемно-тематичному та жанрово-стильовому рівнях;

– простежити взаємозв'язок "великої прози" української діаспори з романістикою країн Європи та Америки, де проживали українці.

Безумовно, існує чимало робіт, у яких вивчається проза української діаспори, як-от: Ю. Барабаша, І. Бурлакової, Р. Гром'яка, І. Дзюби, М. Жулинського, Ю. Коваліва, Н. Лисенко-Ковальової, В. Мацька, Ю. Мариненка, Р. Мовчан, І. Набитовича, С. Павличко, В. Панченка, Ф. Погребенника, В. Погребенника, В. Поліщука, О. Пресіч, І. Руснак, Г. Сиваченко, П. Сороки, Л. Тарнашинської та ін.

Попри цілий ряд ґрунтовних монографій та дисертацій, присвячених, як правило, творчості одного чи кількох прозаїків, цілісного

історико-літературного дослідження, яке б означило характер та основні тенденції жанрово-стильового розвитку романістики української діаспори другої половини ХХ ст. на сьогодні немає. (За винятком синтетичної праці О. Астаф'єва про українську еміграційну лірику) [1].

У роботі використано статті та монографії Ю. Барабаша [2], І. Бурлакової [6; 7], М. Васькова [8], Р. Гром'яка [12], І. Дзюби [13], М. Жулинського [16; 17; 18; 19; 20;21; 22; 23; 24], Ю. Коваліва [31], Р. Мовчан [43; 44], В. Мацька [40; 41; 42], Ю. Мариненка [39], І. Набитовича [45; 46; 47; 48; 49], Л. Тарнашинської [72; 73; 74], І. Руснак [58; 59; 60], Л. Скорини [66], П. Сороки [69; 70] та ін.

Матеріали про "велику прозу" діаспори були вміщені в академічній "Історії української літератури ХХ століття" [27]. У книжці, присвяченій літературному процесу 1940–1950-х років, є розділ "Проза", у якому подані оглядові статті про творчість таких письменників діаспори, як Д. Гуменна, У. Самчук, І. Багряний, Ю. Косач, Т. Осьмачка, І. Качуровський.

У наступній книжці академічної "Історії української літератури ХХ століття" [28] (1995) у розділі "Літературно-мистецьке життя. Художній процес. 60–90-ті роки" кількома абзацами згадується діяльність Нью-Йоркської групи.

У розділі "Емма Андієвська" коротко йдеться про романи письменниці: "Герострати" (1970), "Роман про добру людину" (1973), "Роман про людське призначення" (1982). Проза Ю. Тарнавського в "Історії української літератури ХХ століття" взагалі не розглядається.

Однією із синтезних праць еміграційної прози стала монографія М. Васькова про еміграційний роман 1930–1950-х років [8]. У полі зору дослідника твори І. Багряного, В. Винниченка, Д. Гуменної, Н. Королевої, Ю. Косача, Ю. Липи, У. Самчука. Як зазначав сам автор, у книзі проаналізовано еволюцію романного жанру: від експериментального через реалістичний до екзистенціалістського. При цьому М. Васьків залучив романи як еміграційні, так і материкові.

Романістику цього періоду було розглянуто і в монографіях Ю. Мариненка "Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років ХХ століття" (2004), Ю. Коваліва "Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду другої світової війни)" (2004).

Протягом останніх десятиліть з'явилися книги, присвячені окремим постатям діаспори, як-от: О. Смерек "Романи Емми Андієвської:

Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності" [67], Н. Колошук "Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення" [33], В. Супруна "Художній світ епічної творчості Миколи Понеділка" [71], П. Сороки "Р. Володимир. Літературний портрет", Ю. Григорчук "Проза Віри Вовк: виміри сакрального" [11] та ін.

Починаючи з 2000 року, було захищено чимало дисертаційних досліджень про прозаїків української діаспори: В. Пушко "Жанрово-стильові особливості прози В. Барки" [56], М. Кульчицька "Романи Василя Барки "Рай" та "Жовтий князь": художня візія тоталітарної дійсності [35], С. Водолазька "Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської" [10], Остапчук Т. "Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози)" [53], М. Вовк "Міфо-символічні джерела прозової спадщини Василя Барки" [9], О. Пресіч "Повоєнна українська проза в Канаді: проблемно-тематичні, жанрово-стильові пошуки" [55] та ін. Усі згадані дисертації бралися мною до уваги під час роботи над монографією.

В основу дослідження лягли праці діаспорних літературознавців: М. Білоус-Гарасевич, Г. Грабовича, В. Державина, Л. Залеської-Онишкевич, І. Качуровського, Г. Костюка, І. Кошелівця, Ю. Лавріненка, П. Одарченка, Л. Рудницького, Ю. Шереха та ін. Особливо важливу роль під час написання роботи відіграли статті Ю. Шереха "МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріяли до історії української еміґраційної літератури", "Стилі сучасної української літератури на еміґрації", "Українська еміґраційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи", Г. Грабовича "Велика література", В. Державина "Три роки літературного життя на еміґрації (1945–1947)", Г. Костюка "З літопису літературного життя в діяспорі" та "Українська еміграційна проза за 1965 рік".

Теоретичне підґрунтя роботи складають праці українських науковців — дослідників роману: Н. Бернадської [3], Т. Бовсунівської [4; 5], В. Дончика [14;15], Г. Ковальчука [32], О. Логвиненко [36], М. Наєнка [50], Л. Новиченка [52], Л. Сеника [62], М. Сиротюка [65] тощо.

З'ясовуючи жанрово-стильову специфіку романістики української діаспори 1960–1980-х років, неможливо оминути розвиток "великої прози" в тих країнах Європи та Америки, куди українці з таборів Ді-Пі переїхали на постійне місце проживання, адже в подібному порівнянні чіткіше постають специфічні риси української романістики, а також спільне і відмінне в розвитку цих літератур.

Компаративістичний аспект аналізу допоможе усвідомити спільні фактори розвитку та спільні типологічні закономірності кількох літератур — української, європейської та американської, виявити національні особливості вітчизняної прози. Як стверджував Д. Наливайко, при компаративістичному аналізі "…за вихідну основу вивчення необхідно брати саме цю розмаїту своєрідність національних літератур і шляхом аналізу їх структур йти до знаходження спільних тенденцій і типологічних відповідностей зонального, регіонального чи світового розвитку красного письменства" [51].

Безперечно, проблема взаємодії досвіду національної та європейських літератур у романістиці письменників діаспори — одна з ключових літературознавчих проблем, що потребує першочергового вивчення, тому в роботі вона також представлена.

Особливістю еміграційної прози є той факт, що вона творилася у вільних умовах, у центрі Європи, не абстрактної, а конкретної. Для української інтелігенції ідея інтеграції в Європейський культурний простір була актуальною завжди. Початки творчого засвоєння зарубіжного мистецького досвіду сягають іще в давні часи, тривають протягом XIX – початку XX століття і з новою силою активізуються в добу так званого "розстріляного відродження".

Зініційована М. Хвильовим знаменита дискусія 1925–1928 років означила європейський вектор української літератури. Репресії 1930-х років не змогли знищити грандіозні досягнення цього періоду. І саме в післявоєнній Європі, у таборах для переміщених осіб, учасники новоствореної письменницької організації — Мистецький український рух — частково продовжили починання 1920-х років. Тим більше, що серед письменників-емігрантів було чимало вихідців зі Східної України, які розпочали свою літературну діяльність у 1920–1930-х роках. Цілком слушно М. Ільницький називає літературний процес 1945–1949 років "малим відродженням" [25].

Тому постала необхідність в дослідженні детальніше зупинитися на теоретичному дискурсі письменників та літературознавців МУРу щодо подальших напрямків розвитку діаспорної літератури. Адже саме в цей період ставилося ключове питання, як, попри надзвичайне захоплення європейськими мистецькими досягненнями та намагання активно засвоювати досвід зарубіжних колег по перу, не втратити власного обличчя.

У монографії взаємозв'язок національних традицій із кращими до-

сягненнями світових літератур простежується переважно на матеріалі романів діаспори 1940–1980-х років. Однак у роботі згадуватиметься чимало повістей, які ідейно та тематично надзвичайно тісно пов'язані з романами того чи іншого прозаїка.

Як слушно зазначив один із дослідників літератури української діаспори — Р. Гром'як, при вивченні цієї літератури необхідно брати до уваги цілий ряд факторів, зважаючи на те, що це явище має свою специфіку у порівнянні з материковою літературою: "Відвертість і щирість емігранта, що живе на поселенні в демократичній країні, не може за морально-політичними наслідками зіставлятися з відвертістю і щирістю підневільного митця. Саме звідси бере початок відмінність у виборі тем, постановці проблеми, способу їх художнього втілення. Цим зумовлена різна міра публіцистичності і ліризму, езопової мови й алюзій, алегоризму і символіки, притчевості й філософічності" [12, с. 250].

Мета монографії — простежити динаміку розвитку романного жанру протягом 1960–1980-х років. При цьому в роботі окреслено специфіку романістики періоду МУРу та 1950-х років, адже жанрово-стильова стратегія, вироблена в ці роки, продовжила своє існування в наступні десятиліття.

Серед прозової продукції протягом 1945–1949 років у кількісному співвідношенні переважали оповідання та новели, протягом 1950-х років спостерігається посутнє збільшення романів. 1950-ті та 1960-ті роки — це час розквіту "великої прози" діаспори.

Романістика періоду МУРу виразно свідчила про те, що одні письменники намагалися залишитися вірними традиціям національної літератури, інші прагнули прилучитися до європейського дискурсу, а деякі митці змогли успішно поєднати обидва ці шляхи.

Навіть при бездержавному стані української нації еміграційна література 1940–1950-х років активно розвивалася. Відсутність власної держави сприймалася більшістю емігрантів як одна з трагедій українства. Однак прозаїк, драматург і перекладач І. Костецький у своїх виступах повсякчас стверджував: для розвитку літератури українцям необов'язково мати державу. Письменники — це люди світу, тому можуть творити в будь-якій країні, а тим більше в Європі. Саме такі письменники змогли створити не лише високохудожню, а й дещо відмінну від материкової України прозу.

Характеризуючи особливості письменників діаспори, І. Дзюба відзначав: "Ця особистість поєднувала (в ідеалі, звісно), з одного боку не

лише політичне, а й психологічне та етичне відштовхування від радянської дійсності, а з іншого — краще знання і реалістичніше ставлення до неї, бажання позбутися її травм, часто — місіонерське відчуття необхідності діяти і творити задля національного тривання, задля компенсування кривд і втрат, завданих рідній культурі. Це могло виглядати як мрія про своєрідний культурний реванш: зробити те, чого не можна (не дозволяли) зробити на Батьківщині…" [13, с. 53].

У період МУРу накреслилися магістральні шляхи розвитку української діаспорної прози: традиціоналізм та модернізм. Умовно прозаїків можна поділити на три групи:

– традиціоналісти, які відстоювали традиції насамперед вітчизняного письменства, відмежовуючись від здобутків світової літератури (Д. Гуменна, Ю. Буряківець, Ф. Дудко, З. Дончук, О. Кобець, Степан Любомирський, Степан Федорівський та ін.);

– модернізовані традиціоналісти, тобто модерністи так званих 1920–1930-х років, які розпочали свою творчу діяльність в Україні (Східній і Західній), прагнули, поєднуючи національні та європейські традиції, долучитися до кращих здобутків світового письменства (І. Багряний, У. Самчук, І. Качуровський, В. Барка М. Цуканова, О. Ізарський та ін.);

– модерністи — ті письменники-новатори, які докорінно модернізували жанрово-стильові парадигми діаспорної прози (І. Костецький, Ю. Косач, Е. Андієвська, Б. Бойчук, Ю. Тарнавський).

Старше покоління прозаїків-емігрантів зазвичай ревно зберігало кращі традиції вітчизняної літератури, зокрема літератури "розстріляного відродження". Молодше покоління, намагаючись інтегруватися в інокультурне середовище тих країн, куди переїхало на постійне місце проживання, заповзялося вписати українську літературу у світовий контекст. Аналізуючи шляхи розвитку діаспорного мистецтва, літературознавець Ю. Луцький зазначав: "Плекати українську культуру на чужині можна й треба різними способами, й немає сумніву, що діяспора 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 у ній, бо лише тоді відкривається нове розуміння культури української" [37, с. 73].

Навіть молодшим митцям діаспори, які народилися в Україні, освіту отримали вже за кордоном, це завдання (ідеться про вихід україн-

ської прози на світову арену) вдалося виконати лише частково. Із цим упоралося уже наступне покоління письменників, яке народилося в діаспорі. Так, наприклад, проза А. Мельничука — американського письменника українського походження, стала помітним явищем саме американської літератури.

Однак прозаїки Нью-Йоркської групи (і це було великим досягненням) не розчинилися в європейській та американській культурі. Творчо засвоївши досвід зарубіжних письменників, перебуваючи в епіцентрі мистецьких рухів, вони торували власний шлях у літературі.

Кожній із цих груп буде присвячено окремий розділ. Робота також передбачає вступний, теоретичний розділ та розділи про розвиток еміграційної прози 1940–1950-х років. Саме для цілісного осмислення особливостей жанрово-стильового розвитку романістики в діаспорі подано короткий огляд еміграційної романістики згаданого періоду, адже саме тоді склалися магістральні тенденції та напрямки її подальшого розвитку.

Структура монографії зумовлена основними підходами до систематизації матеріалу — жанрово-стильовим та хронологічним. Окремі розділи на перший погляд можуть здатися дещо віддаленими тематично. Однак вони посутньо доповнюють концепцію роботи, допомагають глибше висвітлити її проблематику, простежити принцип "наступності" літературних поколінь та мистецьких явищ, подати означені процеси в діахронічному зрізі, стаючи частиною єдиного цілого.

На сьогодні постала необхідність саме в синтетичній студії про романістику української діаспори 1960–1980-х років XX століття. Ідеться насамперед про важливість дослідження жанрово-стильової динаміки "великої прози" діаспори як частини загальноукраїнської та світової літератури. Звідси й **актуальність** цієї монографії.

Одне з першочергових завдань роботи — розглянути романістику діаспори 1960–1980-х років у різних стильових вимірах: від неоромантизму, неореалізму до модернізму, а також важливо дослідити її в синхронному та діахронному зрізах. Ю. Барабаш у книзі "Украинское литературное зарубежье (Лица. Судьбы. Тексты)", у якій аналізувалася творчість видатних митців діаспори, слушно зауважував, що такого роду дослідження потребують відповідних методологій: "Актуалізується завдання виходу на новий, наступний після емпіричного, методологічний рівень: від діахронії — до синтезу діахронії із синхронією; від систематизації до системності, виявленню зв'язків і взаємозалежнос-

тей; від наративу — до структурно-семантичного аналізу, від "задушливої трясовини" (вислів Р. Барта) загальних фраз та ідеологізованих формул — до умілого і доречного оперування такими категоріями, як структура, текст, код, бінарна опозиція і т.п." [2, с. 11].

Методи дослідження, використані в роботі, були зумовлені насамперед специфікою об'єкта вивчення та літературознавчою традицією. Це описовий, порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний методи із залученням герменевтичного та біографічного підходу.

Синтез різних методологічних стратегій забезпечив системний підхід до осмислення жанрово-стильових парадигм романістики діаспори 1960–1980-х років, а також її проблемно-тематичного розмаїття. У дослідженні також залучено прийоми структуралістського аналізу, який передбачає системно-функціональне та лінгвостилістичне вивчення діаспорної романістики.

У статті С. Павличко "Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві" серед окреслених завдань, які постали перед літературознавцями, зазначалося: "Бракує добрих історій, описових, ґрунтовних, так званих "не теоретичних" досліджень окремих періодів" [54, с. 485]. Це, власне, й було зроблено в монографії.

Під час роботи над книжкою було використано історико-літературні та соціологічні праці, присвячені українській діаспорі, таких вчених, як Д. Білий, В. Ісаїв, В. Євтух, Ф. Заставний, Я. Закревська, Б. Лановик, З. Лановик, В. Маркусь, В. Маруняк, І. Овсій, М. Троф'як, В. Трощинський та ін. Серед зарубіжних дослідників діаспори варто назвати роботи У. Сафрана, Х. Тололяна, Й. Шаїна, Р. Коена та ін.

Теоретичною основою монографії стали праці, у яких ідеться про розвиток роману, його жанрові видозміни та трансформації, таких вітчизняних та зарубіжних дослідників, як М. Бахтін, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, О. Ковальчук, Н. Копистянська, І. Кошелівець, М. Левченко, Х. Ортеги-і-Гассет, М. Утєхін та ін.

Стильовий розвиток української діаспорної літератури, і прози в тому числі, частково представлений у таких працях, як "Історія української літератури" (1947) Л. Білецького, "Історія української літератури" (т. I–III, 1955–1956) В. Радзикевича, "Історія української літератури" (1956) Д. Чижевського, "Українська література" (1994) М. Глобенка, "Українська література" (1995) П. Одарченка, "Динаміка українського літературного експресіонізму" (2014) Г. Яструбецької та ін.

У монографії поряд із відомими й дослідженими текстами залу-

чено до розгляду маловідомі або й взагалі невідомі романи, щоб відобразити повну картину розвитку національної літератури другої половини ХХ століття. Ітиметься також про жанровизначальні чинники в системі романістики діаспори, динаміку та специфіку функціонування жанрових і стильових систем. Буде обґрунтовано питання, чому саме "велика проза" відіграла важливу роль в розвитку художньої літератури діаспори.

Безперечно, роман давав змогу письменникам реалізувати буття української нації поза батьківщиною, а також зберегти індивідуальну та національну пам'ять. Створення національних історичних міфів чи міфологізованої історії стало однією із визначальних тенденцій української діаспорної прози. Романне мислення насамперед передбачило зацікавлення історичною, історіософською та націєтворчою проблематикою (В. Чапленко "Чорноморці або кошовий Харко з усім товариством", Л. Полтава "Тисяча сімсот дев'ять", Ю. Радзикевич "Полковник Данило Нечай", М. Лазорський "Гетьман Кирило Розумовський", "Степова квітка", "Патріот", Докія Гуменна "Хрещатий яр", І. Лобода "Вони прийшли знову", Степан Любомирський "Під молотом війни", В. Бендер "Фронтові дороги", Р. Володимир "Тиверська провесінь", "Андрій Первозванний"та ін.).

Низка українських прозаїків (згадати хоча б висловлювання У. Самчука та Д. Гуменної) прагнули бути літописцями українського народу, змушеного проживати за межами своєї Батьківщини. У передмові до фантастичної повісті Д. Гуменної "Небесний змій" літературознавець О. Копач відзначала, що "письменниця висвітлює бо важливі процеси життя української нації не тільки в батьківщині, але й її членів, розсіяних по світах" [34, с. ІІІ].

Цілком закономірно, що прозаїки часто зверталися саме до великих епічних полотен, до роману-хроніки. У роботі "Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років ХХ століття" дослідник Ю. Мариненко, окреслюючи характер жанрово-стильових пошуків У. Самчука та Д. Гуменної, писав про їхні прагнення збагатити класичний роман-хроніку шляхом міфологізації та інтелектуалізації тексту, поєднання в межах одного твору кількох часових площин, найчастіше сучасного та минулого" [39].

Таким чином, втрата державності, вимушена еміграція — ці фактори вплинули на активізацію національної свідомості українства, закономірно посилили розвиток історичної прози. Соціально-психологічна

та екзистенційна лінія "великої прози" також постала із трагічних подій, пережитих з часів національної революції аж до Другої світової війни.

У статті "Література з місією…" Л. Рудницький так схарактеризував тематику та проблематику еміграційної прози: "До першої групи відносимо твори, метою яких є збереження свого *я*, своєї української ідентичності та намагання затримати при житті літературні традиції України. Ця група включає автобіографічні повісті, мемуари й інші споріднені жанри.

Друга група є безпосередньо зв'язана з першою: до неї входять твори наших письменників, якими вони свідомо або й несвідомо доповнюють літературу, писану в Україні. Тобто це твори, що обговорюють досі заборонене в Україні, або подають теми в такому висвітленні, в якому не можна було подати в радянській дійсності.

До третьої групи зараховуємо твори письменників, що намагаються естетично охопити своє нове довкілля та відзначити деякі моменти з українського життя в діаспорі. …Остання, четверта група — це письменники, творчість яких віддзеркалює модерним, а то й авангардним способом, проблеми сучасної людини, не обов'язково української, а людини взагалі. В цій категорії помітні сильні впливи західноєвропейських письменників" [57, с. 42].

У цілому література діаспори другої половини XX століття — вагома частка української культури, яка дає дослідникам широке поле для подальших наукових пошуків. Як стверджував І. Дзюба, "ця сукупна робота підготує ґрунт для відтворення узагальненої картини буття української культури на трьох континентах — як певної, хоч і проблематичної та контраверсійної, а все ж таки цілості" [13, с. 80].

Наукова новизна одержаних результатів роботи полягає в тому, що у в ній уперше з'ясовано жанрово-стильову специфіку романної прози української діаспори 1940–1980-х років у цілому, і 1960–1980-х років зокрема; досліджено розвиток української "великої прози" в контексті розвитку романістики тих країнах Європи та Америки, куди переїхали українці з таборів Ді-Пі на постійне місце проживання, адже в подібному порівнянні чіткіше постають специфічні риси української романістики, а також спільне і відмінне в українській та світових літературах. При цьому було осмислено її проблематику, специфіку взаємодії національних та світових літературних традицій.

Отже, вивчення характеру стильового розвитку романістики укра-

їнської діаспори, виділення у межах стильових течій провідних жанрових різновидів, окреслення проблематики романів дозволило вималювати повну картину розвитку діаспорної романістики в контексті загальнонаціональної та світової літератури 1940–1980-х років.

Теоретична цінність дослідження полягає в тому, що в ньому вперше системно й цілісно вивчено романістику української діаспори 1940–1980-х років, окреслено жанрово-стильові парадигми її розвитку, з'ясовано проблематику романів згаданого періоду; уведено в літературний обіг твори невідомих взагалі чи недостатньо відомих авторів діаспори, а також архівні матеріали із особових фондів І. Багряного, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, М. Ореста, У. Самчука, Ю. Шереха.

Практичне значення роботи визначається можливістю використання її результатів у викладанні курсів історії української літератури ХХ століття, а також як основи для спецкурсу з проблем вивчення літератури діаспори у вищих навчальних закладах, під час підготовки монографій, статей, дисертацій, магістерських та курсових студентських робіт, присвячених творчості аналізованих авторів чи загальним проблемам літератури діаспори. Основні положення монографії можуть бути враховані при написанні підручників з історії української літератури ХХ століття.

Література

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ: Смолоскип, 1998. 313 с.

2. Барабаш Ю. Украинское литературное зарубежье: Лица. Судьбы. Тексты. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. 376 с.

3. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.

4. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. 519с.

5. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.

6. Бурлакова І. В. "Ми у руці тримаєм тільки зерна…": новелістика на тлі маніфестацій МУРу. Київ, 2010. 360 с.

7. Бурлакова І. Поетика малої прози письменників МУРу (40-і–60-і рр. ХХ ст.): автореф. дис. … д-ра. філолог. наук: 10. 01. 01. Київський нац. у-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2010. 41с.

8. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. 192 с.

9. Вовк М. П. Міфо-символічні джерела прозової спадщини Василя Барки:

автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10. 01. 07. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського, Київ, 2006. 21 с.

10. Водолазька С. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10. 01. 01. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2003. 26 с.

11. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

12. Гром'як Р. Т. Еміграція і художня література: грані проблеми й аспекти дослідження. *Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль: Лілея, 1997. С. 247–251.

13. Дзюба І. М. На трьох континентах: у 3-х кн. Кн. І: "Нашого цвіту по всьому світу". Київ: Видавництво "Кліо", 2013. 807 с.: іл.

14. Дончик В. Грані сучасної прози: літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1970. 324 с.

15. Дончик В. Український радянський роман: Рух ідей і форм. Київ: Дніпро, 1987. 429 с.

16. Жулинський М. Василь Барка — культуролог і літописець долі українського народу. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 4. С. 56–66.

17. Жулинський М. Голгофа українця Володимира Винниченка: [післямова]. *Винниченко В. К. Заповіт борцям за визволення*. Київ: Криниця, 1991. С. 122–128.

18. Жулинський М. Душа, мобілізована на самооборону: Світлій пам'яті Д. Гуменної. *Літ. Україна*. 1996. 25 квіт. С. 8.

19. Жулинський М. Іван Багряний. *Слово і Час*. 1991. № 10. С. 7–13.

20. Жулинський М. Йому судилась доля Данте. *Літ. Україна*. 1991. 16 трав. С. 4.

21. Жулинський М. Слово і доля: навч. посібник. Київ: А. С. К. , 2002. 640 с.

22. Жулинський М. Спектакль, розіграний задля ідей.: До 110-річя від дня народження В. Винниченка. *Літ. Україна*. 1990. 25 жовтн. С. 5.

23. Жулинський М. У світлі віри: Голодомор в Україні та роман В. Барки "Жовтий князь". *Барка В.* Жовтий князь. Київ: Дніпро, 1991. С. 5–22.

24. Жулинський М. "Щоденник" Володимира Винниченка. *Київ.* 1990. № 9. С. 88–90.

25. Ільницький М. Мале літературне відродження: літературознавство і критика періоду МУРу. *Бібліотечка "Дивослова"*. 2015. №1. С. 41–53.

26. Історія української еміграції: навч. посібник / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як, М. В. Траф'як та ін. / за ред. Б. Д. Лановика. Київ: Вища школа, 1997. 520 с.

27. Історія української літератури. ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 1: 1940-ві –1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1994. 368 с.

28. Історія української літератури. ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки: Навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1995. 512 с.

29. Качуровський І. Покоління другої світової війни в літературі української діаспори. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. Лютий. С. 120–134.

30. Клен Ю. Думки на дозвіллі. *Українські вісті*. 1947. Ч. 84. *(При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу).*

31. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду Другої світової війни). Київ: Джерело-М, 2004. 108 с.

32. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: *Проблеми жанрового розвитку*: навч. посібник. Київ: Вища школа, 1992. 174 с.

33. Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посібник для студентів вищ. навч. закл. Луцьк: ПВД "Твердиня", 2010. 104 с.

34. Копач О. Від видавництва. *Гуменна Д. Небесний змій*. Нью-Йорк, 1952. С. III.

35. Кульчицька М. Романи Василя Барки "Рай" та "Жовтий князь": художня візія тоталітарної дійсності: автореф. канд. філол. наук: 10. 01. 01. Львів. нац. у-т ім. І. Франка, Львів, 2002. 20 с.

36. Логвиненко О. Сучасний український роман: Еволюція, характери, стиль. Київ: Вища шк. : Вид-во при Київ. ун-ті, 1989. 173 с.

37. Луцький Ю. З двох світів: Публіцистика. Есетика. Історіософія. Київ: Гелікон, 2002. 394 с.

38. "Людина, яка має потребу і дар творити, повинна творити!": Розмова Володимира Цибулька з Юрієм Тарнавським. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 162–175.

39. Мариненко Ю. Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття. Кіровоград: "Имекс-ЛТД", 2004. 328 с.

40. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській прозі XX ст. : дис. … д-ра філолог. наук: 10. 01. 01. КНУТШ, Київ, 2010. 411 с.

41. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській прозі XX ст. : автореферат дис. … д-ра філолог. наук: 10. 01. 01. КНУТШ. Київ, 2010. 36 с.

42. Мацько В. Українська еміграційна проза XX століття. Хмельницький: ПП Дерепа І. Ж. , 2009. 388 с.

43. Мовчан Р. "Самітник в океані життя?". *Барка В. Жовтий князь* / передм., упоряд. , прим. Р. В. Мовчан. Київ, 2007. С. 5–36.

44. Мовчан Р. У пошуках загубленої Атлантиди, або "Вічно юний модернізм". *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі*. Київ: ВД "Стилос", 2008. С. 443–512.

45. Набитович І. Й. Історична проза української еміґрації. Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej. Tom IV: W kręgu języka, literatury i kultury. Warszawa 2014. S. 83–114.

46. Набитович І. Й. Літературна рецепція філософії історії в романі Миколи Лазорського "Степова квітка". *Філологічний дискурс*: збірник наукових праць Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. 2016. № 4. С. 82–92.

47. Набитович І. Й. Націєсофська парадиґма роману Юліяна Радзикевича "Полум'я". *Літературознавчі зошити Львівського університету*. Львів, 2016. Вип. 4. С. 112–124.

48. Набитович І. Й. *Теологічний роман* як жанровий різновид (“Щоденник сільського кюре” Жоржа Бернаноса та “Спокутник і ключі землі” Василя Барки). *Теорія літератури: концепції, інтерпретації*: Науковий збірник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Київ: Логос, 2014. 212–226.

49. Набитович І. Й. Contra spem spero: Ідея служіння батьківщині у романі Миколи Лазорського “Патріот”. *Вісник Запорізького національного університету*. 2012. № 3. С. 198–205.

50. Наєнко М. П’ятиліття українського роману. Київ: Рад. письменник, 1985. 268 с.

51. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі. *Хроніка*. 2000. № 5(7). С. 81–96.

52. Новиченко Л. Український радянський роман (Стислий нарис історії жанру). Київ: Наук. думка, 1976. 132 с.

53. Остапчук Т. Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози): автореферат дис. … канд. філол. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2004. 20 с.

54. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. 679 с.

55. Пресіч О. В. Повоєнна українська проза в Канаді: проблемно-тематичні, жанрово-стильові пошуки: автореферат дис. ... кан. наук: 10.01.01. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2014. 18 арк.

56. Пушко В. Ф. Жанрово-стильові особливості прози В. Барки: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ. нац. у-т ім. Тараса Шевченка, Київ, 2001. 19 с.

57. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози. *Слово і Час*. 1992. № 2. С. 42–45.

58. Руснак І. Українська література Канади і формування національної свідомості українців. Снятин: Прут-Принт, 1999. 128 с.

59. Руснак І. Є. Художня модифікація національної історіографії в прозі У. Самчука: автореф. дис. … д-ра філолог. наук: 10. 01. 01. Київ, 2007. 36 с.

60. Руснак І. “Я був повний Україною”: Художня історіософія Уласа Самчука: Монографія. Вінниця: ДПДКФ, 2006. 406 с.

61. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Рівне: Волинські обереги, 2005. 328 с.

62. Сеник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності; Ін-т українозн. ім. І. Крип’якевича НАН України, Ін-т літературозн. студій Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка. [Львів]: Academic Express, [2002]. 239 с.

63. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ: Альтернативи, 2003. 280 с.

64. Сидоренко Н. Українська таборова преса в Італії (1945–1947 рр.). Київ: В-во Інституту журналістики. 11 с.

65. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Київ: Наукова думка, 1971. 285 с.

66. Скорина Л. Література та літературознавство українського зарубіжжя: Курс лекцій. Черкаси: Брама, 2002. 286 с.

67. Смерек О. С. Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності. Львів, 2007. 191 с.

68. Сорока М. Чи є панацея від міфу про Антея в українській літературі діаспори?. *Слово і Час*. 2000. № 12. С. 11–18.

69. Сорока П. Іван Бондарчук: [літ. портрет]. Тернопіль, 1998. 143 с.

70. Сорока П. Літературно-творчий портрет Олекси Гай-Головка. Тернопіль, 1996. 144 с.

71. Супрун В. М. Художній світ епічної творчості Миколи Понеділка: монографія. Вінниця: Вінницька газета, 2010. 168 с.

72. Тарнашиська Л. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світовияв. *Всесвіт*. 2006. № 5–6. С. 149–154.

73. Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. 264 с.

74. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 534 с.

75. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Харків: Фоліо, 1998. Том ІІ. 392 с.

РОЗДІЛ 1
ПОНЯТТЯ "ДІАСПОРА", "ЕМІГРАЦІЯ", "РОМАНІСТИКА ДІАСПОРИ" ТА "ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ": ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАУВАГИ

За останні тридцять років у світовій гуманітаристиці особливо активізувалися наукові дослідження, присвячені культурі діаспорі. Серед авторитетних зарубіжних дослідників варто назвати таких вчених, як У. Сафран [40], Х. Тололян [41], Й. Шаїн, Р. Коен [38] та ін. Важливу роль у вивченні цієї проблематики відіграло засноване в 1991 році видання "Діаспора: журнал транснаціональних досліджень" ("Diaspora: A Journal of Transnational Studies"). Головний редактор — професор Єреванського університету, історик вірменської культури Х. Тололян.

В Україні вивчення української діаспори загалом та її літературних надбань зокрема — це один із напрямків академічних досліджень. Постановою Кабінету Міністрів України від 22 січня 1996 року вперше була затверджена державна програма "Українська діаспора на період до 2000 року", яка сприяла виникненню центрів співпраці з діаспорою та розвитку наукових осередків.

Починаючи з 1990-х років і по сьогодні, з'явилося чимало статей та монографій, присвячених проблемам діаспори. Ідеться про праці таких учених, як В. Маруняк [22; 23], В. Євтух [11], В. Маркусь [21], М. Жулинський, Б. Лановик, Р. Гром'як, М. Троф'як, Р. Матейко, З. Лановик, М. Лановик та ін. [13]. Проблеми діаспори обговорювалися на сторінках українсько-американського журналу "Українська діаспора", де публікувалися статті В. Маркуся, П. Толочка, В. Євтуха, В. Ісаїва, М. Мушинки, В. Трощинського та ін.

Інститут соціології, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, Інститут національних відносин і політології, Інститут української археографії, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ та ін. займаються вивченням проблем української діапори в багатьох аспектах: літературознавчому, філософсько-соціологічному, історико-політичному, психологічному тощо.

Варто згадати також Центр гуманітарної співпраці з діаспорою, створений на базі Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (на той час Ніжинського педагогічного інституту імені Миколи Гоголя) 22 вересня 1999 року. Центр активно підтримував і підтримує зв'язки з діаспрою ближнього і дальнього зарубіжжя (Європа, США, Ка-

нада, Австралія), проводить міжнародні конференції, пов'язані із проблемами вивчення діаспори, конкурси, літературно-мистецькі заходи тощо.

Інститут досліджень української діаспори Національного університету "Острозька академія" також займається вивченням літературно-мистецьких та наукових надбань українців, які проживали і нині проживають за межами України. Тут проходять щорічні міжнародні наукові конференції "Українська діаспора: проблеми дослідження", видаються збірники матеріалів цих конференцій та інші публікації, присвячені згаданій проблемі.

Починаючи з 1990-х років, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України до магастральних напрямків подальших досліджень долучив і дослідження літературних надбань діаспори.

Монографія "Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми" — перше цілісне дослідження динаміки жанрово-стильового розвитку діаспорної романістики 1940–1980-х років, у якому залучено великий масив (понад 100 творів) маловідомих чи й взагалі невідомих художніх текстів, архівних матеріалів, періодичних видань діаспори.

У роботі вживаються обидва терміни: "література діаспори" та "література еміграції". Статті багатьох дослідників діаспори свідчать про те, що на сьогодні немає одностайності щодо їх використання. Частина науковців, українських і зарубіжних, вважає їх синонімічними [9]. Однак чимало вчених обстоюють думку про те, що вони не тотожні.

Авторка підтримує позицію саме цих дослідників діаспори. Безперечно, еміграція — це перший етап життя діаспори. Як тільки емігранти отримують громадянство, інтегруються в політичне, економічне життя країни, до якої приїхали на постійне місце проживання, вони перестають бути емігрантами. Далі слід вести мову про діаспору. Тому український літературний процес 1940–1950-х років означено як еміграційний, починаючи з 1960-х років уже йтиме мова про процес української діаспори. Так, дослідник В. Маркусь у статті "Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття" наголошував на тому, що термін "українська діаспора", "...попри всі його умовності — компактний і зручний для користування, у нашій уяві він викликає цілком конкретне явище — українці або ж особи українського походження, які мешкають за межами території України" [21, с. 9].

На сьогодні існує чимало визначень поняття "діаспора". У. Коннор

діаспорою називає "групу людей, яка живе за межами батьківщини" [39, с. 16]. Українські соціологи також схильні до думки, що "…поняття "українська діаспора" означає всю сукупність українців або ж осіб українського походження, що проживають за межами території України" [11, с. 12]. Дослідник К. Батлер, формулюючи це визначення, уточнив іще й історико-часові параметри діаспори: вона повинна існувати протягом двох поколінь [36, с. 192]. У. Сафран так коментує згадуваний термін: "Традиційно термін "діаспора" застосовувався для опису ряду розсіяних по всьому світу етнічних чи релігійних суспільств, які залишили свою батьківщину, але зберегли при цьому усвідомлення власної колективної культурної ідентичності, бажання культивувати її на новому місці і стійку орієнтованість на метрополію" [25, с. 42]. Антрополог Дж. Кліффорд вважає цей термін багатозначним. Він подає кілька значень слова діаспора, які зустрічаються в наукових працях: 1) соціальна форма існування людей (зв'язані спільною історією, географією, політикою, економікою; 2) тип свідомості; 3) модус культурного творення [37].

Автори українського колективного видання "Українська діаспора: Соціологічні та історичні студії" також розмежовували терміни "еміграція" та "діаспора": "Емігрантами називали і тих, хто залишив Україну в ході третьої хвилі масової еміграції, здебільшого політичних втікачів, які опинилися на Заході після 1945 р. Таким чином, термін "українська еміграція" певною мірою ідентифікував українську політичну еміграцію міжвоєнного та післявоєнного періодів. Але він був вже неадекватним стосовно їхніх дітей та онуків, а також тих українців, що опинилися за межами України в інші історичні періоди" [11, с. 9].

Професор Р. Сербин цілком слушно зауважував, що справжньою діаспорою стають діти поселенців, які вже народилися або виросли в новій країні та в усьому зрівнялися з правами корінних громадян.

Термін "діаспора" використовується в багатьох наукових сферах: у соціології, історії, антропології, культурології та літературознавстві. В історичному контексті це слово було пов'язане з історією іудеїв (вавилонський та єгипетський полон євреїв). Означало воно "розсіяння", "розчинення", "розпад". Згадуючи про початки української еміграції у 1940-х роках, Ю. Шерех писав: "Не спіткало нас розсіяння (справжнє значення вислову), а свідомо вибраний був шлях поза межі батьківщини, себто — коли називати речі й явища своїми іменами — політична еміграція. Певна річ, ми не шукали ізоляції від свого народу, від його

культури й долі. Ми тільки не могли й не хотіли жити в тій політичній системі, яка була його долею" [34, с. 23].

Зрозуміло, що термін "діаспора" на сьогодні ще остаточно не усталився й викликає суперечки серед фахівців. Л. Тарнашинська в статті "Література розфокусованої свідомості: до категорії "діаспора" та її інтерпретацій у літературознавстві" висловила сумніви з приводу того, чи може це "історично перевантажене" поняття перебувати в теоретичному інструментарії літературознавства [30].

Попри розходження поглядів щодо означення цього терміна, дослідники одностайні в тому, що для всіх діаспор спільним є прагнення зберегти колективну пам'ять, створити міфологічний образ своєї Батьківщини. Представники діаспори ніколи не втрачають зв'язки з історичною батьківщиною, виявляють зацікавлення до політичних, соціально-економічних та культурних процесів, які там відбуваються.

Діаспору неможливо вивчати без дослідження таких соціокультурних механізмів, як мова, мистецтво (література, музика, живопис, кінематограф, фотографія та ін.), ритуали, ціннісні орієнтації, релігійні погляди, матеріальна культура, медіа та ін. Дослідження діаспори нерозривно пов'язане з проблемою національної ідентичності, адже саме цей аспект дозволяє краще усвідомити представникам діаспори власне місце в глобальному просторі.

Творчість письменників діаспори, які волею обставин опинилися на перетині двох культур, — актуальна тема сучасного літературознавства. Вивчення художніх творів, написаних в діаспорі, — важлива ланка в процесі дослідження діаспори.

Як стверджують дослідники, "потужним інструментом конструювання і підтримки діаспорної ідентичності була і залишається художня література" [25, с. 13].

Якщо взяти до уваги жанрову ієрархію діаспорної літератури, то саме роман із цілого ряду причин посів там одне з провідних місць: протягом 1940–1980-х років за кордоном з'явилося понад сто романів. Як уже зазначалося у вступі, саме романна форма була найбільш придатною для того, щоб розповісти про трагедію українців, які пережили жахливі події Першої та Другої світової воєн, втрату державності, перебування під окупацією ворожих режимів: більшовицького, німецького, польського. Це й пояснює значну кількість великих епічних полотен, які з'явилися протягом другої половини XX століття в літературному процесі діаспори: дилогій, трилогій, тетралогій.

Так, виступаючи на одному із письменницьких з'їздів, у промові "Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози)" У. Самчук стверджував: "…Проза була висловником прагнення найширших мас людства планети, а в наш час її володіння сливе необмежені. Є це гігантський фільтр всіх вимірів, груба й сувора сила аналізу, залізо, з якого кують конструкції найскладніших будівель уяви, логіки, психології і знання. А тим самим це універсальний довідник минулого, сучасного і навіть майбутнього" [29, с. 201].

Поет і прозаїк молодшого покоління діаспори Ю. Тарнавський також вважав, що проза — це один із найцікавіших жанрів української літератури, який може презентувати українство на світовій культурній арені. На його думку, такі прозаїки, як Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Марко Вовчок, О. Стороженко, А. Свидницький, І. Нечуй-Левицький, Ю. Стефаник, Марко Черемшина, М. Яцків, В. Винниченко, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич, М. Хвильовий, М. Йогансен, П. Підмогильний, В. Домонтович, Т. Осьмачка, посутньо збагатили українське письменство [19], а їхні твори могли б зацікавити зарубіжного читача.

Про важливу роль прози в історії кожної літератури розмірковував Л. Рудницький в інтерв'ю з Л. Тарнашинською. Літературознавець наголосив на тому, що "…національна література, як така, входить у світову літературу, головно через прозу" [27, с. 180].

Крім того, роман — жанр синтетичний, найбільш відкритий до експериментування — відкривав перед українськими прозаїками нові горизонти.

Історик культури, літературознавець Е. Саїд висловив думку про те, що роман — це «єдиний жанр, здатний виразити "трансцендентальну бездомність"» [28, с. 258]. Тому в еміграційних літературах він відіграє надзвичайно важливу роль.

М. Бахтін у відомій праці "Епос і роман" висловив ряд міркувань, пояснюючи провідну роль роману в жанровій ієрархії кожної літератури: "Але головне — роман не має такого канону, як інші жанри…" [4, с. 96]. "…Він сприяє оновленню усіх інших жанрів, він заражає їх становленням і незавершеністю" [4, с. 98]. "Це жанр, який вічно шукає, вічно досліджує себе самого і переглядає свої форми, які склалися" [4, с. 121].

І. Кошелівець пояснював популярність роману тією обставиною, що його насамперед цікавить "…ситуація людини в світі" [16, с. 108]. Дослідник також наголошував на тому, що "…філософія, публіцистика, політика — все є в романі" [16, с. 109]. Власне тематика діаспорної ро-

маністики підтвердила цю думку. Українські діаспорні письменники виявляли інтерес до філософського та політичного романів.

Історія виникнення, становлення і розвитку роману цікавила багатьох учених-теоретиків. Н. Бернадська та Т. Бовсунівська ґрунтовно проаналізували різноманітні жанрові концепції роману.

Про здатність роману до видозмін, трансформацій (оскільки він не досяг у своєму розвитку остаточного становлення) ідеться в численних працях вітчизняних та зарубіжних дослідників, зокрема І. Франка, М. Левченка, Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, Н. Копистянської, Х.Ортеги-і-Гассета, М. Бахтіна та ін.

У роботах Х. Ортеги-і-Гассета, присвячених роману, "Думки про роман", "Короткий трактат про роман", "Час, простір і форма в мистецтві Пруста" звучить теза про те, що саме роман — улюблений жанр ХХ століття.

Подібні думки висловлені й у працях М. Бахтіна "Епос і роман" [4], Н. Бернадської "Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція" [6], Т. Бовсунівської "Основи теорії літературних жанрів" [7], "Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману" [8] та ін.

Одну з причин актуальності жанру роману Т. Бовсунівська пояснюється "його унікальною здатністю реагувати на зміни у ментальному та реальному просторі людства" [8, с. 514].

Проблема розвитку романного жанру, поява у межах жанрових різновидів (жанрових форм), певних жанрових модифікацій та особливості цих модифікацій — одне із першочергових завдань теорії літератури. На думку Н. Копистянської, під час дослідження жанрів та жанрових систем "окремим підаспектом є вивчення взаємозбагачення жанрів, родів, видів мистецтва виникнення на цьому ґрунті певних різновидів і модифікацій, що необхідно розглядати не тільки в контексті внутрішнього культурного розвитку, а й суспільно-історичного" [15, с. 13].

Серед праць, які дають теоретичну та методологічну базу для осмислення проблеми жанрово-стильової динаміки, насамперед варто згадати такі індивідуальні та колективні дослідження: "Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція" Н. Бернадської [6], "Основи теорії літературних жанрів", "Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману" Т. Бовсунівської [7; 8], "Український повоєнний роман: Проблеми жанрового розвитку" О. Ковальчука [14], "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства"

Н. Копистянської [15], "Шляхи українського роману" [18] М. Левченка, "Жанри епічної прози" [32] М. Утєхіна, "Жанрові різновиди роману в зарубіжній літературі XVIII–XX століть" [12], "Теорія родів і жанрів художньої літератури" [31] та ін. Історико-теоретичне осмислення роману здійснено у працях М. Бахтіна, у них зокрема ідеться про спробу "історичної класифікації різновидів" [5].

Історико-літературний аналіз розвитку роману другої половини XIX століття та його жанрових різновидів представлено у вже згадуваній раніше роботі М. Левченка "Шляхи українського роману" [18] та монографії Т. Матвєєвої "Український роман другої половини XIX століття: модель світу, жанрові трансформації" [24]. Так, Т. Матвєєва розглянула романістику другої половини XIX століття з погляду формування нової моделі світу, з'ясувала причини зміни жанрових форм згаданого періоду.

Романістика української діаспори 1960–1980-х років — це надзвичайно цікавий і цілісно не осмислений матеріал, який дозволяє простежити динаміку розвитку романного жанру, з'ясувати процес його оновлення й трансформації, виокремити жанрові різновиди та модифікації.

Романістика діаспори згаданого періоду засвідчила появу нових форм роману. Оновлення романного жанру відбувалося різними шляхами: і завдяки жанровому синтезу, і завдяки конденсації змісту та модернізації тексту на жанрово-стильовому, проблемно-тематичному, поетикальному й персонажному рівнях тощо.

Аналіз понад 100 романів дозволяє вибудувати цілісну картину розвитку "великої прози" 1940–1980-х років, кодифікувати, систематизувати як єдиний текст національної літератури, яка розвивалася у специфічних політичних, культурно-мистецьких та соціально-економічних умовах.

Така систематизація стала можливою насамперед завдяки побудові парадигм жанрово-стильового розвитку романістики діаспори. У даному випадку парадигма — взірець жанрових та стильових різновидів діаспорної романістики, цілісність її конкретних жанрових модифікацій і стильових проявів. Це також і загальні тенденції жанрово-стильової динаміки "великої прози" діаспори в контексті вітчизняної та світової літератури.

Як уже зазначалося, у роботі обрано кілька критеріїв систематизації: це жанрово-стильовий та хронологічний критерій.

Жанрово-стильова динаміка романістики української діаспори

1960–1980-х років — дає можливість осягнути феномен "великої прози" української діаспори як вагомої частки загальнонаціональної літератури. Під час дослідження враховується специфіка розвитку європейського та американського роману зазначеного періоду.

Масив текстів (твори понад 50 авторів залучено до аналізу) дозволяє простежити як еволюцію роману, так і його жанромодифікуючі форми.

Романістика української діаспори 1940–1980-х років засвідчує співіснування багатьох жанрових різновидів. Набільша група романних різновидів сформувалася за тематичним принципом: соціальний роман, соціально-побутовий, соціально-психологічний, історичний, психологічний роман, роман виховання, політичний, філософський, науково-фантастичний, любовний, біографічний (автобіографічний), та ін.

Прозаїки діаспори продовжили кращі традиції соціального, соціально-психологічного, історичного та психологічного роману. Так, серед модифікацій соціального роману можна виділити соціально-філософський, соціально-політичний, соціально-моральний.

Протягом 1960–1980-х років важливе місце посів історичний роман, представлений такими модифікаціями, як історико-соціальний, історико-авантюрний, історико-філософський, історико-пригодницький історико-біографічний, історико-психологічний та ін. За стильовою належністю історичний роман можна класифікувати таким чином: неореалістичний історичний роман, неоромантичний історичний роман, модерністський історичний роман.

У окремих історичних романах діаспори герої не статичні, а зображені в постійному внутрішньому саморозвитку; у творах представлено кілька типів оповіді, зокрема оповідь від першої і від третьої особи; чітке датування чи датування, яке прочитується за рахунок особистісного контексту. У романах по-різному співвідносяться історичний факт та вигадка, спостерігається активне залучення історичних документів.

Активне звернення українських прозаїків діаспори до минулого зумовлене бажанням осмислити вітчизняну історію, підкреслити повторюваність історичних моментів, з'ясувати їхні наслідки на подальший хід історії. Як зауважила дослідниця З. Шевчук, "ще одним аспектом актуалізації моделювання історії є потреба в контексті загальної глобалізації вирізнити себе з-поміж інших" [33, с. 4].

У модерністських історичних романах діаспори спостерігається

гра з основними часовими характеристиками (перервність, лінійність, протяжність), просторовими категоріями, синхронізація різночасових подій та явищ, наявність різних форми сприйняттям часу (абсолютний час, суб'єктивний час).

Кожен із авторів досяг різного ступеня умовності в змалюванні реальних постатей та подій: від максимально достовірного зображення до дуже віддаленого.

Великою мірою частка достовірності в таких творах залежала не лише від творчого задуму письменника, а й від рівня його обізнаності з тим чи іншим історичним періодом, із наявністю чи відсутністю необхідних джерел, від художньої майстерності автора та його здатності до аналізу й синтезу тощо.

Як справедливо стверджувала дослідниця Т. Бовсунівська, у XX столітті історичний роман "класичного" типу (зі всіма можливими варіаціями) залишається одним із провідних жанрів художньої творчості.

У методологічному активі монографії були використані теоретичні та історико-літературні праці, присвячені історичній романістиці, таких дослідників, як С. Андрусів, В. Балдинюк, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, А. Гуляк, М. Ільницький, Ф. Кейда, Н. Копистянська, Д. Пешорда, С. Романов, М. Сиротюк, З. Шевчук, А. Шпиталь та ін.

На відміну від світової літератури, у "великій прозі" української діаспори фантастичний роман посів досить скромне місце. Він, по суті, так і не розвинувся. Така ситуація була зумовлена кількома причинами. Молодше покоління читачів надавало перевагу світовій фантастиці. Українським фантастичним повістям та романам, побудованим на сюжетах із історії національно-визвольних змагань, не вистачило потрібної для цього жанру узагальненості та універсальності. У цьому світова фантастика мала значну перевагу.

Однак плідне використання фантастичних елементів у філософських, історичних романах посутньо збагатило ці жанрові форми.

У 1960-ті роки в діаспорній літературі починає розвиватися жіноча проза. Проте вона також не набула такої популярності, як в європейських та американській літературах. Адже серед українських емігрантів найбільшим попитом користувалися насамперед твори на патріотичну тематику, які викривали радянську тоталітарну систему й уславлювали борців за національне визволення. Тому "велика проза", розрахована на жіночу аудиторію, складала невелику частку романних текстів.

Загалом любовна, науково-фантастична, пригодницька романіс-

тика не набули широкої й належної популярності в діаспорній прозі. Історичний, соціальний та соціально-психологічний романи діаспори використовували здобутки таких різновидів роману, як пригодницький, готичний, любовний, детективний, фантастичний, роман кар'єри, роман виховання. Це посутньо збільшило можливості письменників експериментувати з сюжетно-композиційними конструкціями.

Отже, роман із цілого ряду причин на довгі роки залишався провідним жанром літератури діаспори. Одна з цих причин — його здатність до невпинної еволюції, синтетичність, уміння використовувати здобутки різних жанрів і родів.

Як трансформувався жанр роману в діаспорі 1940–1980-х років? Насамперед видозміна відбулася за рахунок тематичного розвитку (ідеться про активні пошуки нової тематики) та зміни обсягів твору — створення роману-ріки або міні-роману, спроби родової суміші (поєднання в одному творі фрагментів епосу, драми та лірики); посилення ролі заголовків — саме в заголовку міститься установка на прочитання чи окреслюється жанр твору.

Новим для модерністського роману діаспори було активне залучення складових позалітературних жанрів: це уривки з газет, оголошення, радіопромови, переказ телепередач та ін.

Оновлення жанрової системи стало можливим і за рахунок жанрових запозичень (зі Святого Письма, із фольклору, політичних промов, філософських трактатів та ін.). Важливу роль відіграла міжвидова синкретизація: сполучення засобів театру, музики, живопису, скульптури, прийом кінематографічного монтажу.

Якщо говорити про експерименти в межах романного жанру (а роман — один із тих жанрів, який найбільше пристосований до інтелектуальних експериментів), то варто згадати й поглиблення рівня концептуалізації, активізації аналітичних можливостей автора й читача. Сильними сторонами "великої прози" діаспори стали такі риси, як аналітизм, психологізм, філософіям, інформативність.

У підсумковому розділі до книги "Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману" (2009) Т. Бовсунівська зауважила про те, що роман завжди перебуватиме в стані змін і пошуків: "Зректися будь-яких трафаретів, злетіти думкою над усталеним минулим жанру, порушити традиції задля з'ясування істини нового світу, живого сучасного буття — ось фактичне спрямування жанрового розвитку роману" [8, с. 516].

У цілому романістика української діаспори 1960–1980-х років проілюструвала суперечливу єдність двох тенденцій: постійний рух до модернізму, вихід за межі традиційних естетичних уявлень, норм і одночасно прагнення зберегти традиційну стійкість.

Дослідження стильової еволюції романістики діаспори століття — одне з першочергових завдань сучасного літературознавства. Саме на матеріалі художніх текстів понад 50 авторів у роботі представлено стильові системи в їхній цілісності, продемонстровано особливості стильових моделей та природу змін, що відбулися протягом 1960–1980-х років.

При цьому звертається увага на розвиток не лише стильових домінант згадуваного періоду, а також на індивідуальні стилі багатьох письменників: окреслюються як семантико-стилістичні особливості їхніх художніх текстів, так і світоглядні позиції та специфічні риси авторської свідомості.

Проблема стильового розвитку романістики української діаспори 1960–1980-х років передбачає короткий огляд теоретичного стану вивчення цього питання. Оскільки ці питання є лише "супровідними", в роботі окреслюються короткі робочі схеми, вибудувані на основі теоретичних праць, на котрі спиралася авторка під час підготовки монографії.

Так, про стильовий розвиток української діаспорної літератури, і прози в тому числі, ідеться в таких працях, як "Історія української літератури" (1947) Л. Білецького, "Історія української літератури" (т. I–III, 1955–1956) В. Радзикевича, "Історія української літератури" (1956) Д. Чижевського, "Українська література" (1994) М. Глобенка, "Українська література" (1995) П. Одарченка, "Лірика української еміграції: еволюція стильових систем" (1998) О. Астаф'єва, "Динаміка українського літературного експресіонізму" (2014) Г. Яструбецької та ін.

Художні тексти 1960–1980-х років дають усі підстави стверджувати, що характерною рисою романістики цього періоду була стильова синтетичність та різноманітність. Специфічною рисою стильового розвитку української діаспорної літератури стало посилення ролі неоромантизму та експресіонізму.

Нереалізовані, але не знищені, ідеї державотворення, викриття антигуманної суті тоталітарної радянської системи, зображення надзвичайних героїв-борців стали поштовхом до подальшого розвитку неоромантизму.

Цілком слушно Ю. Мариненко в роботі "Місія: проблеми національ-

ної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття" акцентував увагу на ""механізмі" живучості в українській літературі XX століття романтизму. Саме йому з-поміж усіх мистецьких напрямів належало стати найбільш ефективним засобом націєтворення. Романтизм — релігія, форма протесту особистості проти бездушної, антилюдяної суспільної системи, поневоленої нації — проти національного гніту імперії. Підстави для повернення до чистих витоків (романтизм не знає компромісу, тільки пафос) були вельми вагомі. Трагічна як для нації, так і для особистості епоха вимагає відповідного стилю" [20, с. 41].

Безперечно, у стильовій палітрі літератури української діаспори неоромантичні традиції "розстріляного відродження" знайшли подальше продовження, як і традиції стилю необароко, котрий набув поширення у прозі М. Хвильового, Ю. Яновського.

Ю. Лавріненко (автор терміна "необароко") виділяє кілька характерних рис необарокових творів: контрастність, дисгармонійність, стилістичні зсуви та ускладненість форми, глибоку метафоричність тощо. Одна з визначальних особливостей цього стилю, на думку вченого, — присутність комплексу "злопомсти" та "світлоритму" як закономірностей розвитку людини й культури. У статті про Т. Осьмачку, творчість якого зараховано до необарокового стилю, Ю. Лавріненко писав: "...І є в його поезіях щось від кінецьсвітніх мотивів старих віршів барокової доби, щось із біблійної простоти, із патосу народної історичної думи, із пророкувань печерських затворників" [17, арк. 135].

Стильові прояви необароко Ю. Лавріненко віднаходив у творах П. Тичини, М. Бажана, М. Хвильового, М Куліша, Л. Курбаса, Ю. Яновського, а також у молодшого покоління діаспори: Ю. Тарнавського, В. Вовк. Інший критик діаспори — Ю. Державин — наголошував на тому, що риси козацького бароко помітні у творах Ю. Косача.

Відчуття катастрофізму, притаманне митцям, які пережили більшовицькі злочини, страхіття Другої світової війни, усвідомлення того, що жорстокі випробування не завжди змінюють людину на краще, зневіра в науковий прогрес, самотність особистості у великому місті, відірваність емігрантів від рідної землі — саме ці фактори сприяли розвитку стилю необароко та експресіонізму в літературі української діаспори в цілому і в прозі зокрема. Саме експресіоністи відображали безперервну боротьбу добра і зла, життя і смерті, морального й антиморального, духовного й бездуховного.

Відчуття катастрофізму у творах прозаїків діаспори (ідеться про

катастрофу бездержавності, катастрофу виживання в чужому світі, катастрофу поширення більшовизму, катастрофу бездуховності) зумовлене трагічним радянським досвідом та еміграційним становищем українських митців.

Логічно, що експресіонізм у художніх практиках українських письменників діаспори відіграв неабияку роль. Щоб передати трагічний травматичний досвід, пережитий у часи більшовизму та фашизму, потрібні були відповідні стилістичні засоби: "Крайня емоція, криза свідомості, межа існування, інтенсифікація пам'яті, активізація архетипів, трансценденція, танатографічний досвід — така психологічно-світоглядна парадигма зумовлювала образотворчий арсенал, де переважали гротеск, гіпербола, синекдоха, оксиморон. Згущення барво- і звукосемантики до межі надриву" [35, с. 6].

Українські письменники продовжили кращі традиції експресіоністичного письма вітчизняної та світових літератур, посутньо їх збагативши. Такі риси експресіонізму, як фрагментарність, контрастність зображення, гіперболізація художніх деталей, відчуття абсурду, тривоги за долю людства, біль, одержимість, морально-психологічний та фізичний максималізм характрені для індивідуальному стилю багатьох прозаїків діаспори.

Зображення світу через категорії добра і зла, матеріального та духовного, закономірного та випадкового простежується у творах Т. Осьмачки, І. Багряного, І. Костецького, Ю. Косача. В. Барка, наприклад, порівнював індивідуальний стиль І. Костецького з художньою манерою європейських письменників-експресіоністів, а також наголошує на зацікавленні мистецькими традиціями Дж. Джойса і М. Пруста.

На його думку, специфічною рисою стильової манери Костецького стала "відмова від описів матеріяльности в її щоденному вигляді. Замість того, подано одухотворені вираження самого життя, в найсуттєвіших духових темах. Якраз *вираження*, а не зображення" [3, с. 43].

Про експресіоністичні штрихи письма І. Костецького йдеться у статті Г. Грабовича "Недооцінений Костецький" [10].

У романістиці діаспори також наявні елементи символізму. Однак він не набрав широкого розмаху з в художніх практиках письменників із кількох причин. Головна причина — це національно-політична заангажованість прози діаспори, яка вимагала інших художніх підходів до зображуваного, заперечувала містицизм та інтуїтивізм, що були світоглядною основою символізму.

Естетика символізму тяжіє до ідеалізації дійсності, зовнішній світ (простір, час, матерія) перестає бути реальним для письменників. У основу своєї естетики символісти поклали такі філософські вчення, як платонізм, неоплатонівський ідеалізм, давньоіндійську філософію, праці Шопенгауера й Гартмана. Філософія Ф. Ніцше також вплинула на символістів: мова йде про особливого героя — надлюдину, відчужену від натовпу, дистанційовану від суспільства.

Елементи сюрреалізму помітні у творах як молодшого покоління діаспори, зокрема Е. Андієвської, В. Вовк, Ю. Тарнавського, так і старшого — В. Барки, Т. Осьмачки, І. Костецького. Саме у творах Нью-Йоркської групи важливу роль відіграють художня умовність, психологізм, глибокий текстуальний символізм.

Літературознавці неодноразово вели мову про елементи сюрреалізму в прозових творах Е. Андієвської. Загалом фантастичне та реальне і в поезії, і в прозі письменниці настільки переплетені, що важко між ними вловити межу.

Про елементи сюрреалізму в поетичних творах Е. Андієвської йдеться в дисертаційному дослідженні Т. Антонюк "Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії XX століття" [1]. Такі сюрреалістичні риси поетичних творів, як фантазійне мислення, ірраціональний рівень, психоаналітичні ідеї, інтелектуалізм та філософське осмислення проблем життя, метафоричність, казковість, гіперболізація, розмитість часових меж, здатність героїв здійснювати подорожі в часі, тонка грань між дійсністю і трансцендентністю притаманні також "великій прозі" письменниці.

Елементи сюрреалізму зустрічаються і у творчості Ю. Тарнавського. Однак сам письменник у своїх інтерв'ю рішуче спростовував цю думку. Він наголошував на тому, що процес народження думок та певних станів людської свідомості намагався передати за допомогою так званого "механізованого стилю", починаючи з першої поетичної збірки "Життя у місті" (1956).

Чимало дослідників творчості В. Вовк відзначали міфологічний спосіб її художнього мислення, пантеїзм світосприйняття. Б. Рубчак у статті "Меандрами Віри Вовк" [26, с. 38] розглядав поезію і прозу письменниці як синтез західного та слов'янського сюрреалізму, вів мову про вплив на неї таких письменників, як Октавіо Пасс та Васко Попа, П. Тичина, Б.-І. Антонич, В. Свідзінський.

У творах прозаїків-модерністів, Е. Андієвської, Ю. Тарнавського,

І. Костецького, які орієнтувалися на елітарного, обізнаного читача, можна виокремити також постмодерні риси: інтертекстуальність, символізм, іронію, самоіронію, гру, поєнання "високого" та "низького" стилів, засоби психоаналізу (шизоаналізу).

О. Астаф'єв у відомому дослідженні "Лірика української еміграції: еволюція стильових систем" [2] цілком слушно відзначав, що у творах Нью-Йоркської групи наявні елементи багатьох стилів, зокрема сюрреалізму, неоромантизму, експресіонізму.

Аналізуючи основні стильові системи еміграційної поезії, літературознавець висловив думку про перевагу неореалістичного дискурсу. Неореалістичні тенденції посідають також посутнє місце в стильовій палітрі романістики діаспори 1960–1980-х років.

Загалом романістика діаспори 1960–1980-х років періоду засвідчила співіснування різних стильових парадигм: від неореалізму й до модернізму. Стильова палітра "великої прози" діаспори істотно збагатилася шляхом модернізації вітчизняних традицій та під впливом європейського культурного досвіду: ідеться зокрема про німецький експресіонізм, французький сюрреалізм тощо.

Безперечно, вивчення характеру стильового розвитку романістики української діаспори, окреслення її проблематики, окреслення в межах стильових течій провідних жанрових парадигм дозволить вималювати повну картину розвитку загальнонаціональної літератури 1940–1980-х років.

Література

1. Антонюк Т. О. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, О. Зуєвський, Б.-І. Антонич, М. Воробйов): автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 15 с.

2. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ: Смолоскип, 1998. 313 с.

3. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 40–46. *(При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу).*

4. Бахтин М. Эпос и роман. *Вопросы литературы*. 1970. № 1. С. 95–122.

5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.

6. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.

7. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів. Київ: Видавничополіграфічний центр "Київський університет", 2008. 519с.

8. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.

9. Бойчук Б. Кам'яні баби чи світовид?. *Світо-вид*. Київ–Нью-Йорк. 1996. II (23). С. 89–100.

10. Грабович Г. Недооцінений Костецький. *Критика.* 2000. № 1–2. С. 28–29.

11. Євтух В. Б. Українська діаспора. *Соціологічні та історичні студії*. Київ: Видавництво УАННП "Фенікс", 2003. 228 с.

12. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII–XX веков / рук. авт. коллектива М. П. Мудесити. Киев; Одесса: Вищ. шк., 1985. 148 с.

13. Історія української еміграції: навч. посібник / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як, М. В. Траф'як та ін. / за ред. Б. Д. Лановика. Київ: Вища школа, 1997. 520 с.

14. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: *Проблеми жанрового розвитку*: навч. посібник. Київ: Вища шк., 1992. 174 с.

15. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.

16. Кошелівець І. Роман як жанр. *Сучасність*. 1981. Ч. 11. С. 96–109.

17. Лавріненко Ю. Тексти радіопередач. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі ІЛ.). Ф. 215. Од. зб. 521. 194 арк. *(Цитуючи архівні матеріали, авторську орфографію залишаю незмінною, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом).*

18. Левченко М. О. Шляхи українського роману. *Радянське літературознавство*. 1963. № 3. С. 30–51.

19. "Людина, яка має потребу і дар творити, повинна творити!": Розмова Володимира Цибулька з Юрієм Тарнавським. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 162–175.

20. Мариненко Ю. Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття. Кіровоград: "Имекс-ЛТД", 2004. 328 с.

21. Маркусь В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття. *Українська діаспора*. 1992. Число І. С. 4–13.

22. Маруняк В. Українська еміґрація в Німеччині і Австрії по Другій світовій: Т. І. Роки 1945–1951. Мюнхен, 1985. 405 с.

23. Маруняк В. Українська еміґрація в Німеччині і Австрії по Другій світовій: Т. ІІ. Роки 1952–1975. Київ: Вид-во імені Олени Теліги, 1998. 128 с.

24. Матвєєва Т. С. Український роман другої половини XIX століття: модель світу, жанрові трансформації: монографія. Харків: Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 420 с.

25. Новое литературное обозрение. Антропология диаспоры: культурные механизмы конструирования идентичности. 2014. №127. 576 с.

26. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. *Сучасність*. 1981. Ч. 1. С. 32–49.

27. Рудницький Л. Література шукатиме свій modus vivendi зі свободою.

Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. С. 178–181.

28. Саид Э. Мысли об изгнании. *Иностранная литература*. 2003. № 1. С. 252–262.

29. Самчук У. Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози). *Слово. Зб. українських письменників*. Нью-Йорк, 1964. С. 201.

30. Тарнашинська Л. Література розфокусованої свідомості: до категорії "діаспора" та її інтерпретацій у літературознавстві. *Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концепції*. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008.

31. Теорія родів і жанрів художньої літератури. Одеса, 1975. 248 с.

32. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. Ленинград: Наука, 1982. 185 с.

33. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.06. Київ, 2006. 19 с.

34. Шерех Ю. МИ і ми (До українських читальників моїх). *Поза книжками і з книжок*. Київ: Час, 1998. 392 с.

35. Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму: автореферат. дис. … д-ра. філол. наук: 10.01.01. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2014. 38 с.

36. Butler K. D. Defining Diaspora, Refining a Discourse. *Diaspora.* 2001. № 10(2). P. 192.

37. Clifford J. Diasporas. *Cultural Anthropology*.1994. № 9. P. 311.

38. Cohen R. Global Diasporas. An Introduction. London: UCL Press, 1997. P. X–XI.

39. Connor W. The Impact of Homelands upon Diasporas. *Modern Diasporas in International Politics* / G. Sheffer (Ed.). New York, 1986. P. 16–46.

40. Safran W. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*. Spring, 1991. P. 83–84.

41. Tololyan Kh. The Contemporary Discourse of Diaspora Studies. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East.* 2007. Vol. 27. № 3. P. 648.

РОЗДІЛ 2
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ 1940–1950-Х РОКІВ

2.1. Романний дискурс періоду МУРу (1945–1948)

Після створення 1945 року в Німеччині (місто Фюрт) організації українських письменників-емігрантів — Мистецького українського руху — літературно-мистецьке життя набуло нового імпульсу. "…За інтелектуальною насиченістю дискусій і творчими здобутками — це чи не найцікавіший період української літератури ХХ століття після 20-х років" [70, с. 238], — так схарактеризувала МУР як літературне явище С. Павличко.

МУР об'єднував різних за віком та світоглядом людей. Кожен із його членів по-своєму бачив подальший шлях української літератури на еміграції, всі вони по-різному ставилися до попередників і до їхнього літературного спадку, до питання традиції та модернізму, були постійними учасниками гострих дискусій, у центрі яких перебувала Самчукова ідея "великої літератури", Шерехова концепція "національно-органічного стилю", Багрянівське твердження про неодмінну суспільно-політичну функцію літератури, заклики Костецького "геть від традицій" та ін.

Особливо голосно зазвучала давня проблема вибору національних чи європейських орієнтирів у ході подальшому розвитку українського еміграційного мистецтва. Як слушно зазначила О. Пахльовська, «це конфліктне протиборство "національного" та "європейського" супроводжує українську літературу й критичне її осмислення впродовж XIX–XX ст. і, нарешті, виводить її на "європейську дорогу"» [77, с. 68].

Однак ці поважні дискусії часто переростали в гострі суперечки та амбітні чвари, які віддаляли їхніх учасників від головної мети: відшукати власний шлях розвитку сучасного національного мистецтва, завоювати визнання у західного читача, забезпечити вільний вияв творчого потенціалу кожного митця. У програмовій статті "Чого ми хочемо?", яка відкривала перший збірник МУРу, наголошувалося: "МУР об'єднує митців різних стилів і напрямів. Це не значить, що МУР це чинить несвідомо, з метою якоїсь нівеляції, мішання вартостей чи браку почуття виразности лінії, стилю, ідей. Навпаки. Якраз для того, щоб підкреслити, загострити, а тим самим збагатити ці стилі, напрями, ідеї" [64, с. 4].

Незважаючи на ідейні суперечки та особистісні конфлікти, МУР — яскрава сторінка в історії української літератури ХХ століття. У спога-

дах, написаних уже в 1980-ті роки, Ю. Шерех стверджував, що "щоденне життя МУРу було сповнене свар і конфліктів… Попри це було в ньому горіння, захват, пристрасть і, як це не дивно, творилася своєрідна братерськість" [105, с. 397].

Навіть при бездержавному стані української нації еміграційна література активно розвивалася. На сторінках багатьох українських часописів, яким так і не судилося стати періодичними виданнями, насамперед через фінансову скруту, у трьох збірниках МУРу літературно-мистецькі дискусії знайшли своє продовження.

Журнал "Арка" (1947–1948) надрукував чимало статей, присвячених саме європейській літературі, мистецтву, філософії, зокрема Лао-Цзи, Т.-С. Еліоту, Ж.-П. Сартру та ін. Розділ "Театральна хроніка" інформував читачів про здобутки європейського театру, а про вихід книг європейських авторів ішлося у рубриці "Новини світової літератури".

Збірники МУРу також знайомили українців із загальними тенденціями розвитку сучасних європейських літератур, особливо французької [65, с. 84–91].

У свою чергу українське письменство прагнуло зацікавити європейського читача своїми творами. І. Багряний та Ю. Косач опубліковували кілька перекладів німецькою мовою. Із романом "Марія" У. Самчука працювали німецькі та французькі перекладачі. Б. Феденко, який проживав в італійському таборі (м. Ріміні), написав роман "Таорміна" французькою мовою.

Провідний критик МУРу Ю. Шерех слушно наголошував, що "…наша література в ці роки осягла провідну ролю в духовому житті суспільства" [103, с. 260].

У цей час було опубліковано чимало літературознавчих досліджень та творів художньої літератури. Окремі видання МУРу виходили в серіях під назвами "Золота брама" та "Мала бібліотека МУРу". За даними Г. Грабовича, протягом 1945–1949 років було надруковано "більше 1200 книжок і памфлетів з різних ділянок; коло 250 з них — це публікації ориґінальних творів з поезії, прози та драми" [19, с. 49].

Серед прозової продукції у кількісному співвідношенні переважали оповідання та новели. Мала проза вирізнялася жанровим (соціально-побутові, соціально-психологічні, соціальні, психологічні, історичні оповідання, інтелектуально-філософські новели), стильовим і тематичним розмаїттям.

У підсумковій статті "Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи" Ю. Шерех прокоментував тематику "малої прози" цього періоду: "Центральною проблемою української прози була тема української людини. Цю тему висвітлювано в трьох головних тематичних аспектах: в аспекті історичному, в аспекті існування, діяння й змін цієї людини в умовах підсовєтського буття і, нарешті, в аспекті її існування і зустрічі з чужим світом у подіях останнього часу — війні та еміґрації" [103, с. 251].

Подібна проблематика характерна і для романістики діаспори. Українці програли національно-визвольні змагання: питання про створення незалежної держави для них так і не було вирішене. Після війни в середовищі української еміграції, з одного боку, панували настрої песимізму, скептицизму, туги за батьківщиною, усвідомлення того, що людина безсила перед натиском будь-якої політичної доктрини чи ідеології. З іншого — відчуття свободи, можливість вільного творчого вияву в усіх галузях культурного розвитку. Це, власне, й відзначив письменник Ю. Косач у виступі на з'їзді МУРу: "…В центрі зацікавлення великої прози кожної ґенерації перебуває повсякчас проблема вільного розвитку людства" [65, с. 48]. Він неодноразово наголошував на тому, що для українців, як і європейців, проблема гуманізму і свободи завжди була актуальною.

Проза періоду МУРу виразно свідчила про те, що одні письменники намагалися залишитися вірними традиціям національної літератури, інші прагнули прилучитися до європейського дискурсу, а деякі митці змогли успішно поєднати обидва ці шляхи.

Моделюючи подальший шлях української еміграційної літератури, Ю. Шерех запропонував теоретичну концепцію "органічно-національного стилю". Виходячи з основних положень своєї концепції, він умовно поділив письменників на "органістів" та "європеїстів", залежно від джерел формування їхнього стилю, жанрової та образної системи, композиції. До "європеїстів", на його думку, належали Ю. Косач, І. Костецький, В. Домонтович та І. Багряний. До "органістів" — Т. Осьмачка, В. Чапленко, С. Риндик та ін.

Обґрунтовуючи такий поділ, Ю. Шерех у статті "Стилі сучасної української літератури на еміґрації" зауважив: "Мене цікавить, з яких джерел він (письменник — С. Л.) черпає стиль своїх творів (не теми й сюжети): образи, жанр, композицію, зовнішній і внутрішній ритм. І коли я підходжу так, я кажу: Косач, і Багряний, і Домонтович, і Костець-

кий — ось імена, якими можна назвати головні розгалуження нашого сьогоднішнього європейства" [103, с. 63].

До досвіду європейської літератури та культури українці зверталися в різні періоди. Досить гостро це питання постало в 1920-ті роки, в добу "розстріляного відродження". Тепер же, по Другій світовій війні, українські літературні та культурні діячі на власні очі побачили Європу, таку далеку і, як виявилося, дуже незнану. Отже, вимушена еміграція мала і ряд позитивів. Як зазначала Т. Гундорова, "для новітньої української культурної самосвідомості Європа стає об'єктом бажання і втілення ідеалу модерності. Український модернізм взагалі розбудовується навколо європейської ідеї. Європа виступає при цьому і психологічною категорією, і цінністю, і уособленням високої культури" [23, с. 9].

У відомому виступі "Вільна література" Ю. Косач закликав українських письменників активно переймати європейський мистецький досвід: "Европа, тільки Европа наше джерело рятунку й онови. Яка-небудь Европа — тільки Европа, цей величний континент, що має таємничу силу онови й відродження після найбільш варварських епох. Европа в її найважливіших проявах: Европа католицького універсалізму…, Европа вольтеріянська, вільнодумна, раціоналістична… Европа фастівська…" [65, с. 64].

Про європейську орієнтацію української літератури, її прагнення вписатися в європейський культурний дискурс ішлося в статті У. Самчука "Велика література". Український прозаїк на прикладі В. Шекспіра аргументував думку про те, що твори письменників-класиків представляють історію своєї країни та народу: "Вже кілька століть у нашому просторі панівною планетою духовного всесвіту є ім'я Шекспір. Вільям Шекспір. Нам не треба бути в Англії, бачити англійця, читати історію тієї країни. Нам тільки треба розгорнути "Макбета", "Короля Ліра", "Гамлета", "Ромео і Юлію", як ми одразу вступимо у світ ідей, настроїв, пристрастей народу, з лона котрого вийшов Вільям Шекспір" [64, с. 42].

У підсумку Ю. Шерех висловив думку про те, що засвоєння українськими митцями європейського досвіду — необхідна умова подальшого розвитку еміграційної літератури: "Европа абстрактна, Европа культурних скарбів, здобутих фастівською людиною, — так, це бралося до уваги; але тільки для того, щоб, сприйнявши, перевершити. Бо Европа цікавила тоді молоду молодь українського духового життя не сама по собі, а заради України. Україна мала оновитися і оновити світ" [103, с. 163].

Один із пунктів резолюції з'їзду діячів українського театрального

мистецтва — ОМУС (Об'єднання митців української сцени), який відбувся 27–28 лютого 1946 року в Авгсбурзі, звучав так: "Докласти всіх зусиль, щоб у скарбницю світової культури внести і українські мистецькі надбання" [64, с. 109].

Театр-студія, створений Й. Гірняком та О. Добровольською 1946 року в Австрії, першочерговим завданням вважав необхідність "широко ознайомитися з європейським репертуаром драматургів-клясиків, щоб, на їх зразках вишколившись, розробляти й українське театральне мистецтво" [95, с. 33].

Однак Європа цікавила діячів МУРу не лише з погляду культурно-мистецької взаємодії. Інший погляд був породжений політичними міркуваннями: ідеться про подальшу боротьбу українців за свою державність. Культурні та політичні діячі української еміграції міркували так: найближчим часом привернути увагу Європи до України можна насамперед високохудожніми мистецькими творами. Зацікавлення українською культурою сприятиме знайомству Заходу з історією українського народу, зокрема трагічними визвольними змаганнями, які тривають кілька сотень років. Таким чином можна буде сподіватися на підтримку світової громадськості, коли розпочнеться боротьба за українську державність.

Про це йшлося в надзвичайно пристрасному та емоційному виступі І. Багряного на з'їзді МУРу: "МУР написав на своїх прапорах гасло *творення великої української літератури*, дерзаючи стати на шлях змагання за вихід на одну лінію з найпередовішими літературами світу. Це зухвало, але це можливо. Уже хоч би тому, що сорокамільйонна нація — нація нерозтраченої творчої потенції — має на цьому етапі історичного розвитку всі шанси на це, не тільки увібравши в себе все, що світ досі сказав, а й маючи свою надзвичайну біографію та особливий історичний шлях, достатні сили та великі жадання і волю вийти на світову арену в усіх ділянках, а отже, має багато чого сказати всьому людству" [64, с. 25–26].

Подібні думки висловив і Остап Грицай у доповіді "Мала чи велика література?": "…Українські письменники мусять своєю творчістю піднестись до такого рівня, здобути такий авторитет, щоб до їх голосу, піднесеного в тій чи тій справі, прислухався весь культурний світ" [64, с. 83]. "…Завдання всіх письменників України докласти свідомо всіх сил до того, щоб піднести рівень української літературної творчості на вершини творчих досягнень найкращих літератур європейського і позаєвропейського світу" [64, с. 85].

Проза періоду МУРу засвідчила співіснування двох тенденцій: бажання радикальної модернізації і прагнення зберегти кращі традиції вітчизняної літератури. Новизна художніх творів простежувалася на всіх рівнях: на тематично-проблемному, сюжетно-композиційному, наративному.

Як уже зазначалося раніше, протягом 1945–1948 років "мала проза" в кількісному співвідношенні посутньо переважала над "великою".

Яскравою сторінкою еміграційної модерністської прози стала творчість В. Домонтовича, І. Костецького, Ю. Косача.

На тлі традиційних творів інтелектуальна проза В. Домонтовича вирізнялася насамперед своєю філософічністю, оригінальною образністю, композиційною впорядкованістю, зокрема його оповідання "Приборканий гайдамака", "Пімста", "Апостоли". Останнє було написане раніше, в 1920-ті роки, а опубліковане в журналі "Хорс" [26].

Широкий резонанс в еміграційній пресі мало оповідання В. Домонтовича "Приборканий гайдамака" (оповідання про Саву Чалого) [30], яке, на думку В. Державина, було зразком високохудожньої історичної прози в еміграційній літературі. Подібну думку висловив також історик Б. Крупницький у рецензії на це оповідання: "Пилип Орлик і Сава Чалий в історичній новелі "Приборканий гайдамака". Творчою перемогою автора Б. Крупницький вважав психологізм твору та переконливо виписані постаті історичних діячів, правдиве відтворення їхньої вдачі. Попри історичне тло та реальні історичні постаті, які діють у творі, оповідання — яскравий зразок інтелектуальної прози.

Філософські розмисли Пилипа Орлика про час, про життя людини, про роль і значення науки й прогресу в житті людства окреслюють світоглядні позиції самого автора: "Над усім панує час. Давні греки любили символи. Вони твердили, що Хронос був батьком Зевса. Зевс — буття. Хронос — час. Буття народжується з натрів часу. Час продовжує й поглинає все!... Чи не слід було б сказати, що буття є часом, а час є буттям, з додатком, що буття є рухом?" [30, с. 28].

В. Державин неправомірно до історичної прози зарахував оповідання В. Домонтовича "Розмови Екегартові з Карлом Ґоцці" [67, с. 93–100], вміщене в МУРівському Альманасі, але також написане в 1920-ті роки, у якому автор розмірковував над актуальними філософськими та мистецькими проблемами. 1947 роком датовані оповідання Домонтовича "Без назви" та "Емальована миска".

Власне, протягом 1945–1948 років була написана значна частина

"малої прози" В. Домонтовича. Це і філософські новели, оповідання з історії України, невеликі шкіци, анекдоти. Біографічна новела (вірніші її початок) про Ван Гога "Самотній мандрівник простує по самотній дорозі" була опублікована в останньому числі "Арки" [31].

Окреслюючи місце В. Домонтовича в історії української еміграційної літератури та філософії, С. Павличко відзначила його оригінальність та неповторність, при цьому підкресливши світоглядну близькість із деякими європейськими мислителями: "Загалом історіософські пошуки та системи Шпенґлера, Бердяєва, Тойнбі, Коллінґвуда можна вважати безпосереднім інтелектуальним контекстом для поглядів Петрова-Бера в галузі історіософії та культурфілософії, розвинутих ним уже пізніше, в 40-х роках" [70, с. 281].

Філософізм — одна із характерних рис прози та драматургії І. Костецького — модерніста та невтомного експериментатора періоду МУРу. У цей час в альманасі МУРу [67, с. 104–113] побачило світ його філософське оповідання "Ціна людської назви", а також белетристична мініатюра, присвячена Ольжичеві "Перед днем грядущим" [50]. Вишукане оповідання-стилізація "Історія ченця Гайнріха" з'явилося на сторінках альманаху "Світання" у 1946 році. У цьому ж році "Хорс" надрукував оповідання І. Костецького "Божественна лжа" [49]. Пізніше І. Костецький додасть його як один із ключових фрагментів (у ньому, власне, висловлена головна ідея твору) до роману "Троє глядять у дзеркало", який опублікував дослідник М. Р. Стех у журналі "Кур'єр Кривбасу".

За новелу "Тобі належить цілий світ" І. Костецький одержав нагороду на конкурсі газети "Час", яка видавалася у місті Фюрті. Жанрова природа цього твору надзвичайно цікава. У статті "Недооцінений Костецький" Г. Грабович назвав новелу "Тобі належить цілий світ" "телеграфною міні-версією психологічного роману".

М. Р. Стех висловив приблизно таку ж думку щодо жанрової природи цього твору: «"Тобі належить цілий світ" — це таки міні-роман із міні-прологом, який накреслює "передісторію" героя, характеризуючи вихідний психологічний і духовний стан…» [52, с. 171].

Під маркою "Золота брама" побачили світ дві книжки оповідань І. Костецького: "Оповідання про переможців" (1946) і "Там, де початок чуда" (1948). Оповідання з першої книжки "Боротьба за прапор" було прочитане ним 21 грудня 1945 року на літературному вечорі МУРу, серед достоїнств твору слухачі відзначили його змістову насиченість, а головним недоліком, на їхню думку, була його невикінченість.

У передмові до збірки оповідань "Там, де початок чуда" І. Костецький прокоментував власні композиційно-стильові прийоми: "Ритмізовані фрагменти у викладі — це уривки уявного, неіснуючого епосу" [51, с. 4]. С. Павличко так схарактеризувала стильові особливості згадуваної збірки: "…Оповідання, у яких ішлося про боротьбу опришків проти іноземних завойовників Карпат на початку XVI століття, написані ритмізованою прозою, властивою народним переказам, казкам, власне, вони були літературною стилізацією й відображали пошук експресіонізму, хоча нагадували старий і трухлявий символістичний романтизм" [70, с. 309].

Німецькою мовою І. Костецький опублікував твір "Шість ліхтарів і сьомий місяць" [106].

І. Костецький — творець нової прози з модерними героями, конфліктами, деструкцією мови. Жанрово-стильові експерименти письменника знайдуть продовження в його пізніших незавершених романах "Троє глядять у дзеркало" і "Мертвих більше нема".

У 1946 році окремою книгою при часописі "Наше життя" вийшла друком новела Ю. Косача "Ноктюрн b-moll" [47]. Кілька видатних еміграційних критиків відразу відгукнулися на згадуваний твір. Власне, Ю. Шерех написав до цього видання післямову, у якій звернув увагу на художньо-композиційні особливості новели: "Ледве чи можна в новелі подати повну характеристику нацизму, але можна дати відчути його огидність, кошмарність, звірячість і безґрунтовність. Цього досяг Косач, скориставшися з метод "напливів" і "потоку свідомости", побудувавши свою новелю як музично-настроєвий твір. Незвичні для нашої прози методи мистецького втілення знайшли цим самим своє внутрішнє виправдання" [101, с. 31].

У рецензії В. Бера на книгу Ю. Косача "Ноктюрн b-moll", опублікованій у журналі "Рідне слово", окреслювалася жанрово-стильова специфіка твору, який як і оповідання "Лілея" й "Ноктюрн", репрезентує собою "жанр "кримінального" оповідання з типовою для Косача проєкцією "українського" в "загально-европейське… Ю. Косач — романтик. Йому властивий романтичний стиль письма… Романтична колізія "музики" й "дійсности", "звірства" й "ніжности" визначила побудову всього оповідання Косача" [79, с. 53–54].

Згадував "Ноктюрн b-moll" і В. Державин у ґрунтовній статті "Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947)". На думку критика, цей твір за жанром "психологічно-пригодницька новела" [24,

с. 14]. Однак "Ноктюрн b-moll" доцільно було б назвати психологічно-соціальною новелою.

"Мала проза" Ю. Косача друкувалася в журналі "Арка". Там було опубліковане психологічне оповідання "Коли б сонце раніше зійшло" [45] та розділ "Ярема і Перебийніс" із другої частини історичного роману "День гніву" [48]. У цей час прозаїк працював Ю. Косач і в жанрі історичної новели, про що свідчить твір "Запрошення на Цитеру".

Модерністська, з елементами імпресіонізму та експресіонізму, проза Ю. Косача успішно рухалася в напрямку до психологічного заглиблення. Сам письменник у доповіді "Вільна українська література" висловив думку про те, що психологізм та філософізм — необхідні риси високохудожнього твору: "...Твір справжнього письменника — це витвір і наслідок боротьби; з демоном чи з янголом, як хто хоче; боротьби запеклої, страшної, де проти письменника — сировинний матеріял життя, необтесана брила, її опір, а за нього — його талант, інтуіція, чуття, розум, культура, філософічний світогляд і праця" [65, с. 56].

Загалом Ю. Косач орієнтувався на оповідні традиції європейської прози, зокрема французької.

На часи МУРу припав прозовий дебют талановитого поета, перекладача, мемуариста Юрія Клена. У некролозі "Пам'яті поета" (Юрій Клен помер 30 жовтня 1947 року) Ю. Шерех згадав його оповідання "Медальйон" [42] та "Яблука" [43].

Критик слушно писав про стильові пошуки письменника: "...В прозі його оповідання можуть бути ознакою перелому від імпресіоністичної і настроєвої новелі двадцятих років, яка і досі побутує в сучасних епігонів, до сюжетної, дійової, на розлогій і суто оповідній фразі побудованої, динамічної прози українського резистансу, можуть бути початком нового етапу" [104, с. 1–2].

Оповідання "Акація" справді вражає читачів вишуканістю й лаконічністю. Це майстерна неореалістична (за словами ж Ю. Шереха неокласична) проза, якої так бракувало українській літературі 1945–1948 років.

Протягом 1946–1948 років активно друкувалася письменниця Софія Парфанович. За цей час вийшли друком три книги: "Чоловік та жінка" (1946) [76], "Загоріла полонина" (1948) [74], "Інші дні" (1948) [75].

Плануючи видання останньої, авторка в листі до Юрія Лавріненка від 18 жовтня 1948 року просила у видавничої комісії дозволу поставити на виданні марку МУРу:

“Вельмишановний Пане Редакторе!

Думаю, що вже [до] Вас дійшла моя книжечка про бойків [75]. Тепер пишу в справі марки Муру, хоч може це Вам видаватися спізнене. Та я щойно вчора довідалась від Шереха, що до Вас треба по те звертатися при нагоді другої збірки, яку хочу видати. На першу я мала згоду Самчука, Шереха й Подоляка, що до другої, то маю теж на письмі згоду Подоляка. Тому, що Шерех писав мені, що ще треба й Вашої згоди, я звертаюсь з таким проханням.

Вибачте, що перша збірка дістала оцю марку без Вашого відома, та від двох літ підготовуване видання не узгляднило змін, що в тому часі зайшли.

Дозволити на другу мою збірку “Інші дні” (до речі, скрипт є у Шереха, що опрацьовує передмову) поставити марку нашої організації. Коли б Ви хотіли наперед познайомитись з текстом, прошу написати, і я постараюсь переслати.

З правдивою пошаною С. Парфанович” [56, арк. 1].

Прозова збірка “Інші дні” вийшла друком у 1948 році. На звороті титульного аркуша зазначалося: “Видано в порозумінні з Видавничою Комісією Мистецького Українського Руху”. Автором післямови “Третя збірка оповідань Софії Парфанович” був літературознавець Ю. Шерех, автором обкладинки — художник Я. Гніздовський.

Аналізуючи прозу С. Парфанович, Ю. Шерех наголошував на реалізмі як стильовій домінанті письменниці: “Книжка оповідань Софії Парфанович — ланка в становленні нового реалізму нашої еміґраційної літератури. Вона не вільна від хвороб цього літературного спрямування, хоч деякі з них уже щасливо подолує. Це забезпечує їй певне місце в історії цього стилю” [102, с. 142]. У деяких оповіданнях письменниці, зокрема “На шпилях”, проглядаються імпресіоністичні штрихи.

На сторінках журналу “Арка” протягом 1947–1948 років друкувалися реалістичні психологічні оповідання Євгена Гарана “І навіщо їй прокидатися?”, Зенона Тарнавського “Її роля” [93] , Вадима Лесича (справжнє прізвище Володимир Кіршак) “Інтруз” [53], Гліба Східного “В’язень” [92].

В “Арці” публікував свої твори і прозаїк Петро Балей [9; 10]. Його збірка “Пан”, до якої увійшло сім оповідань (“Пан”, “Із записника моєї матері”, “З листів сильної людини”, “Великий грішник”, “Коли гратимуть великодні дзвони”, “Антошко”, “Непереможні”), — цікава реалістична психологічна проза з елементами імпресіонізму [11]. Журнал

"Рідне слово" надрукував оповідання В. Росовича "По той бік межі" [81]. Авторові вдалося передати психологічний стан людини, яка побувала на межі життя і смерті. Василь Орлик — автор психологічного оповідання "З нас угорі сміється сонце", вміщеного на сторінках журналу "Хорс" [68]. Оповідання Людмили Коваленко "Страх" [44], створене на основі біблійного сюжету, також вирізняється глибоким психологізмом. Воно написане в експресіоністичній манері.

Тонким психологізмом відзначаються збірки новел Олександра Смотрича (справжнє прізвище Олександр Флорук) "Ночі" та "Вони не живуть більше". Частина оповідань О. Смотрича мала соціальне спрямування, зокрема оповідання "Сволочовскій дом" [87], "Цукор", "Гавкун" [88].

У творах О. Смотрича були відчутні й імпресіоністичні риси. Згадуваний автор активно працював у жанрі гумористичного та сатиричного оповідання, тому був постійним автором журналу "Лис Микита".

Протягом 1945–1948 років Д. Гуменна посутньо збагатила жанр соціальної новели. У цей час вийшла друком її збірка "Куркульська вілія". Із-поміж соціально-психологічної "малої прози" вирізняється оповідання Т. Осьмачки "Психологічна розрядка" [89], написане 1947 року.

У цей період з'явилися реалістичні оповідання на любовну тематику. Це твори О. Ізарського (автонім Олекса Мальченко) "Дві зустрічі" [39] та Р. Личаківського (автонім Роман Маланчук). Останній видав свої твори окремою книгою під назвою "Любовні історії" [57].

У рецензії на згадану книгу Ю. Шерех вказав на численні авторські недоліки. Він наголосив на тому, що цікаво написана книга не вражає своє глибиною і видає певне авторське ремісництво. Однак у підсумку літературознавець відзначив, що література для легкого читання також потрібна, якщо вона майстерно написана.

Р. Личаківський писав також сатиричні твори, серед яких варте уваги оповідання "Метаморфози пана Кухера" [58].

Узагалі сатиричні та гумористичні оповідання часто друкувалися в пресі МУРу, зокрема в журналі "Лис Микита". Тут можна знайти гуморески на теми із табірного життя. У багатьох творах висміювалися негативні риси національної вдачі українців. Постійними авторами цього видання були такі гумористи: Олександр Смотрич, Іван Керницький, Едвард Козак (Гриць Зозуля), Мурлика, Склепка Англозонський.

Найбільшою популярністю серед читачів користувалися твори Івана Керницького (друкувався під псевдонімами Ґзимс, ІК-р, Ікер, Папай).

У 1947 році побачила світ його книжечка "Циганськими дорогами" [41]. У передмові автор обґрунтував причину появи своїх творів: "Вони задумані, самособою, як це кожний і сам помітить не в "аспекті вічности" та й без претенсії, щоб їх конче зарахувати до "великої літератури". Та хоч писані вони про злобу дня, проте не шукайте в них злоби, жовчі та їді, що ними, на превеликий жаль, ми тепер так часто затруюємо наше життя, собі на шкоду і сором, а на втіху лихим людям.

І коли вже сьогодні не скажу, щоб кожнє, але хоч деякі з моїх писань, хай і не великою мірою, зуміють втихомирити роз'ярені пристрасті, спантеличені уми або зігнати смуток хоч би з одного скорбного серця чи тільки навіяти погідну, мимолетну усмішку на чиїсь уста, — так я і тому буду рад" [41, с. 4].

"Арка" відразу відреагувала на появу згадуваної книги рецензією. Невідомий рецензент (стаття вийшла без підпису) відзначив, що письменник продовжив кращі традиції гумористичної прози Остапа Вишні і "…випробуваною манерою розповіді показує у кривому дзеркалі наш еміґрантський побут, зокрема таборовий, виявляючи в цьому гостру спостережливість. Керницький вправно орудує широкою скалею свого гумору від навіть дещо рубашного (але не перешаржованого) до ледве помітного насміху з відтінком мелянхолійности, яка і є притаманна його гуморові" (1947. — Ч. 4. — С. 42).

У альманасі МУРу було опубліковане оповідання І. Керницького "Мертві оживають (Із шпитального щоденника)" [67, с. 113–119], а в журналі "Рідне слово" гумористичне оповідання "Людська комедія" [78].

Чимало письменників-емігрантів продовжували працювати в жанрі реалістично-побутової прози. Ю. Шерех, аналізуючи твори Василя Чапленка, прозаїка, який дуже інтенсивно друкувався протягом 1945–1948 років [99; 100], наголошував: "Хибність Чапленкового шляху я бачу в тому, що його традиції — це традиції безідейної міщанськохуторянської непоквапливої прози Нечуя-Левицького, що не намагається прозирнути в національну сутність речей, а обмежується на їхній національній зовнішності" [103, с. 204].

Подібні міркування літературознавця поширюються і на прозу Ростислава Єндика (псевдонім Роєн) [37], Роксани Вишневецької [13], Івана Смолія [84] , Петра Волиняка [14], В. Русальського [82], Олекси Степового (справжнє прізвище Іван Гевеленко) [89; 90; 91], Степана Феденка [97], Ніни Павловської [72], Федора Дудка [33; 34; 35]. На еміграції

Федір Дудко видав книгу оповідань із часів правління князя Ярослава Мудрого "Стрибожа внука", які були написані ще в 1935 році [36].

У "малій прозі" періоду МУРу фактично відсутні пригодницькі новели та оповідання. Єдиним винятком є новели Володимира Кримського "Втеча" та "Горленко" [38]. Так само недостатньо представлена була й дитяча література. Тут можна згадати книгу оповідань М. Матвієнко "Лісові пригоди" (Мюнхен, 1946).

На відміну від оповідань та новел, повістей, написаних протягом 1945–1948 років, небагато. Однак більшість із них посіла важливе місце в історії української прози ХХ століття. Ідеться, зокрема, про твори В. Домонтовича, І. Багряного, У. Самчука, Ю. Косача, Т. Осьмачки, Л. Лимана тощо.

Частина повістей була розпочата авторами ще до еміграції, а протягом другої половини 1940-х років завершена та опублікована. Так, над повістю "Юність Василя Шеремети" У. Самчук працював іще в Городку під Львовом. За актуальну проблематику в 1944 році твір був відзначений на конкурсі "Українського видавництва" у Львові. Уривок із повісті "Юність Василя Шеремети" автор прочитав українській громадськості 21 грудня 1945 року на літературному вечорі, а 1946 року він вийшов окремою книгою у видавництві "Прометей".

Бурхлива полеміка розгорнулася навколо повісті Ю. Косача "Еней і життя інших", у якій автор звернувся до сторінок національно-визвольної героїки.

Ю. Шерех у статті "Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи" цілком слушно зауважив, що цей твір — "повість про епоху", "про людей епохи". Ю. Шерех зауважував, що у цьому творі прочитуються ідеї екзистенціалізму (антеїзму).

В. Державин, також не оминув цей твір. Рецепція цього критика була іншою. На його думку, "Еней і життя інших" — "біографічна повість", "де Ю. Косач, із властивою йому літературною нетактовністю, надужив своєї письменницької вольности заради суб'єктивного памфлету проти світлої пам'яті О. Ольжича" [24, с. 14].

У біографічному жанрі працював В. Домонтович, чиї повісті про Франсуа Війона, Вінсента Ван Гога, Марка Вовчка так і залишилися незавершеними.

Сюжетною оригінальністю, пригодницькими та фантастичними елементами вразила читачів повість Т. Осьмачки "Старший боярин".

Еміграційні дослідники одностайно наголошували на тому, що згадуваний твір — пригодницька повість.

У означенні стильової манери автора думки критики розійшлися. Так, В. Барка називав Осьмачку "новоімажиністом", Т. Курпіта — "неореалістичним натуралістом", Є. Маланюк, О. Дорошевич — "символістом".

Власне, прозі письменника якраз і притаманний стильовий синтез: поєднання елементів експресіонізму, неоромантизму з сюрреалістичною образністю. Тому Ю. Шерех цілком правомірно наголошував на поєднанні у згадуваному творі різних стилів: "У "Старшому боярині" елементи етнографічно-фольклорної розповіді, сплетені з романтичною манерою М. Гоголя і С. Васильченка, перепущені через призму примхливого і неповторного поетового ока, витворили таку оригінальну суміш фантастики й реальности, яка не мала прецедентів в українській літературі" [103, с. 258].

Велике зацікавлення у читачів викликала повість І. Багряного "Розгром". Означуючи жанрову специфіку свого твору та даючи ключ до його прочитання, письменник додав до назви таке уточнення: повість-вертеп [2].

Однак соціально-психологічних повістей, написаних в період МУРу, за кількістю найбільше. У журналі "Арка" були вміщені уривки із творів Петра Балея "Злочинці" [10] та Л. Лимана "Повість про Харків" [54]. Публікація повісті Л. Лимана супроводжувалася такою редакційною приміткою: "Психологія молодого інтелігента-українця в підсовєтських умовах зовсім не висвітлена в нашій літературі. Одні вважають його за виразного націоналіста, інші — за цілком скомунізованого. Леонід Лиман у своїй "Повісті про Харків" робить спробу показати справжнє психологічне обличчя різних типів совєтської молоді".

У цей час побачили світ соціальні повісті Гліба Східного "Аркадій Ярош", сатирична повість С. Риндика "Пшениця", яка, за словами Ю. Шереха, "гостра, хоч і не зла, сатира на емігрантських "людей повітря", що живуть фантастичними проєктами і торгують нічим" [103, с. 299]. На сторінках "Заграви" друкувалися уривки сатиричної повісті В. Чапленка "В лісовій гущавині".

Історична повість була представлена творами Ф. Дудка "Великий гетьман" [32] та Панаса Феденка "Гетьман Сагайдачний" [96]. Аналізуючи історичну прозу письменників МУРу, варто згадати історичну повість "Чорна хмара із-за Прип'яті", що з'явилася в Канаді 1945 року. Автор О. Луговий (справжнє прізвище Овруцький-Швабе) в основу тво-

ру поклав дійсні історичні події: ідеться про битву війська Б. Хмельницького з литовський князем Радзивіллом під Лоєвом. Це художньо-документальний твір, в якому автор подав розлогі історичні коментарі, детальні описи предметів побуту. Твір не відзначався глибоким психологізмом, автора більше цікавили герої та події. Потужний патріотичний струмінь зробив цю повість популярною в читацьких колах.

Прозаїки МУРу намагалися осягнути й фантастичний жанр. Так, у цей час з'явилися повісті Ю. Балка "Інженер Марченко" [12], В. Гая "Мандрівка в безвість" [15].

Реалістична любовна повість представлена твором В. Гайдарівського [17]. Із підзаголовком "повісті з життя" побачили світ твори двох авторів: Володимира Гая [15; 16] та М. Палія [73].

Повісті, опубліковані в період МУРу, дають усі підстави говорити про домінування реалістичних традицій, винятком є модерністські повісті Ю. Косача "Еней і життя інших", Т. Осьмачки "Старший боярин" та В. Домонтовича. Варто також відзначити художню майстерність та глибокий психологізм більшості згадуваних творів, а також розмаїття жанрових форм повісті (ідеться про тематичний критерій): біографічні, соціальні, психологічні, соціально-психологічні, історичні, фантастичні, любовні.

Повісті Ю. Косача, В. Домонтовича, Т. Осьмачки відзначалися також екзистенційною спрямованістю.

МУРівський період був урожайним на романи. Частина романів була лише опублікована в цей період, а от роботу над творами автори розпочали значно раніше.

У 1946 році видавництво "Прометей" з ініціативи Романа Паладійчука видало пригодницько-психологічний роман І. Багряного "Тигролови" [3].

Цей твір був написаний ще в 1943 році під час лікування письменника в невеликому курортному містечку Моршині, а на еміграції автор відновив текст по пам'яті та опублікував його. У 1944 році роман, за який автор отримав першу премію на літературному конкурсі у Львові, був підготовлений до друку В. Чапленком і вийшов під назвою "Звіролови".

В еміграційних колах твір швидко знайшов своїх читачів-шанувальників і мав широкий резонанс у критиці. Так, одне із засідань літературного гуртка, заснованого у таборах для переміщених осіб в Регенсбурзі в 1947 році під керівництвом Юрія Мацика та Галини Карпової, було присвячене саме роману "Тигролови" [80].

Наголошуючи на тому, який розголос мав роман "Тигролови" серед німецького читача (у німецькому перекладі він вийшов під назвою "Das Gesetz der Taiga") , знайомий І. Багряного П. Мартинець писав: "Я живу зі своєю родиною між німцями в т[ак] зв[аному] "Промінент Зідлюнґ" і багато моїх сусідів німців мають книжку "Тигролови" в німецькій мові, яку читають з великим захопленням. Багато моїх сусідів звертаються до моєї дружини, щоб вона їм ширше розповіла життєпис про цього надзвичайно талановитого українського письменника. Німці часто купують книгу "Дас Ґезетц Тайга" для молоді до дня народження або до дня причастя" [62].

У 1948–1949 роках І. Багряний працював над романом "Людина біжить над прірвою", який був надрукований лише після смерті автора [1].

У. Самчук, названий Ю. Шерехом "літописцем українського суспільного й духового життя 20–30 років" [103, с. 193], — автор романів, написаних в дусі класичного європейського реалізму. У його творах соціальна проблематика тісно переплітається з морально-етичною та психологічною.

У "Літературному зошиті" (Ч.1) та "Часі" (1947. — Ч. 1–2) письменник опублікував уривки з роману "Сонце з Заходу", в якому йшлося про національно-визвольну боротьбу в Карпатській Україні 1938–1939 років, а в "Арці" уривок із політичного роману "Ост" [84]. Першу частину трилогії У. Самчука "Ост" — "Морозів хутір" — було надруковано окремою книгою 1948 року в Регенсбурзі. Окреслюючи жанрову специфіку твору, дослідниця Р. Мовчан назвала його "антитоталітарним, антиутопічним романом" [63, с. 459].

Роман "Морозів хутір" мав широкий розголос у читачів та критиків. Іще більша полеміка розгорнулася навколо другої книги політичної трилогії "Ост" — "Темнота". Однак про цю дискусію мова йтиме вже в іншому розділі.

Простеживши еволюцію великої прози У. Самчука періоду МУРу, В. Державин у підсумку відзначав: "Улас Самчук, загальновизнаний корифей нашої белетристичної прози 30-тих років, упевнено прямує до своєї мети — поновити велику (обсягом і задумом) повістярську прозу, перенісши її з етнографічно-побутового, або ж соціяльно-побутового пляну на площину соборнонаціональної та універсально-етичної проблематики" [29, с. 11].

Під маркою МУРу вийшов і реалістичний соціально-побутовий

роман Д. Гуменної "Діти Чумацького Шляху". Ця тетралогія вперше побачила світ у Мюнхені, а потім у Нью-Йорку в 1948–1951 років [20; 21; 22].

У біографічній замітці про Д. Гуменну, вміщеній у збірнику "Слово", зазначалося: "Треба додати, що всі свої видання письменниця випустила у світ власними засобами, заробляючи на життя на фабричній роботі; сама пильнувала друкування разом з коректою та ще й мусіла сама подбати, щоб книга розійшлась".

Модерністський роман періоду МУРу представлений інтелектуальною філософською прозою В. Домонтовича та історичною романістикою Ю. Косача.

Правда, романи В. Домонтовича були тільки опубліковані в цей час. "Доктор Серафікус" [29] був написаний ще в 1920-ті роки. На думку Ю. Шереха, згадуваний твір доцільно розглядати як "роман-есей". Критик невипадково додав до визначення слово "есей" — жанр, що надзвичайно близький до філософського трактату. Він підкреслив специфічну рису художньої манери В. Домонтовича: ідеться процес обмірковування автором думок, філософських ідей та концепцій протягом усього твору, щоб у кінці не дати жодних висновків, залишаючи читачам широке поле для роздумів.

Публікація "Доктора Серафікуса" свідчила про те, що українські еміграційні письменники та критики, які розпочали свою діяльність у кінці 1920–1930-х років, прагнули зберегти кращі традиці "розстріляного відродження".

Окремою книгою вийшов і роман В. Домонтовича "Без ґрунту" [27], уривки з якого 1947 року вмістила "Арка" [28]. Однак цей твір уперше публікувався протягом 1942–1943 рр. у Харкові на сторінках журналу "Українській засів".

С. Павличко означила жанр роману В. Домонтовича "Без ґрунту" як "роман-трактат" [70, с. 295], аргументуючи своє твердження тим, що в згадуваному творі думка переважає над образами та дією, автор веде постійну дискусію навколо порушених філософських проблем, замислюється над основними теоретичними положеннями модернізму, зокрема в його українському варіанті. Дослідниця слушно наголошувала на тому, що "Петров-Бер значно більшою мірою за інших своїх колеґ володіє мовою підтекстів і прихованих змістів. У цьому сенсі його теоретичні тексти, за всієї логічної арґументації та раціональності, близькі до артистичної публіцистики" [70, с. 280].

У романі "Без ґрунту", допрацьованому та надрукованому в Регенсбурзі, автор по-філософськи осмислював актуальну для еміграційної літератури проблему відчудження від національного коріння, так звану проблему "безґрунтярства".

Тому неправомірно В. Державин, окреслючи жанрову специфіку інтелектуальних романів Домонтовича, назвав їх "напівмемуарними, напівпобутовими повістями" [24, с. 20].

Модерністський історичний роман Ю. Косача "День гніву" побачив світ у Регенсбурзі 1947 року [45]. У вступному слові автор наголошував на тому, що головною темою твору є "стихійний, всенародний, революційний зрив української нації й ступеневе формування політичного світогляду Б. Хмельницького та нашої провідної верстви в початках повстання" [45, с. 4].

Головний герой твору — сильна вольова особистість, яка постійно перебувала в центрі історичних творів письменника. Так, високо оцінюючи іще один історичний твір Ю. Косача "Рубікон Хмельницького", у статті "В обороні великих…" Ю. Шерех звернув увагу саме на цей аспект: "Твір явно оспівує героя залізної волі… Часом ця "залізність" героя навіть звучить трохи наївно, але загалом це не пошкодило творові бути успіхом нашої прози" [66, с. 20].

Автор реалістичного історичного роману "Диявол погноблений" Остап Павлів-Білозерський [71] майстерно передав трагедію релігійних воєн на Україні.

Загалом історична романістика періоду МУРу відзначалася яскравим історіософізмом та націотворчим пафосом. Письменники-емігранти прагнули пізнати власну історію, осягнути уроки минулого. Історичні твори Ю. Косача, М. Лазорського, Л. Мосендза, Ю. Тиса, П. Феденка, В. Чапленка, О. Павліва-Білозерського та ін. — яскраве тому свідчення.

На відміну від історичної прози, написаної в Східній Україні, еміграційна романістика відзначалася поглибленим психологізмом та філософізмом. Автори уникали вульгарно-соціологічних підходів в осмисленні національно-героїчної тематики, пов'язаної з козацько-гетьманською добою. У МУРівській романістиці, як і у західноукраїнській історичній прозі 1920–1930-х років, домінувала ідея продовження державницьких традицій та зображення вольового патріотичного лідера.

Реалістично-побутова проза періоду МУРу був представлена твором Ф. Дудка "Війна" [33], соціально-психологічний — Степана Любомирського "Жорстокі світанки" [59; 60].

У вже згадуваній статті Ю. Шереха "Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи" прозвучала слушна думка про те, що в цей час у недорозвиненому стані перебували такі прозові жанри, як есе, нарис, мемуаристика. Справді, у даний період можна виділити хіба що есе Є. Маланюка "Зовсім інші" про Миколу та Марка Вороних, про Олександра Олеся та Олега Ольжича [61]. Із нарисів слід відзначити книгу Юліана Тарновича "Верхами Лемківського Бескиду" [94].

А от мемуарних творів протягом 1945–1948 року написано й опубліковано чимало. Правда, небагато з них відзначалися художністю. Саме це й мав на увазі провідний критик МУРу, говорячи про брак мемуарних творів. Окремими книгами вийшли "Спогади про неокласиків" (1947) Ю. Клена, які надзвичайно високо оцінив В. Державин, спогади В. Домонтовича "Болотяна Люкроза" та "Мозаїка квадрів в'язничних" (1946) М. Бажанського [6].

Спогади М. Бажанського — письменника, журналіста про власне життя та відомих українських громадсько-політичних, військових і культурних діячів часто публікувалися в еміграційній періодиці, зокрема "Спогади про Срібну Землю" [8], "В таборах Срібної Землі" [4], "Людина і вир" [66, с. 55–59], "Два поети й Городок" [5], "Ольжич у світлі літературного довкілля" [7] та ін. Вони вражають читача високою емоційністю. Однак надмірна суб'єктивність була їхньою основною хибою, що й дало підстави Ю. Шереху при аналізі спогадів М. Бажанського та Ю. Клена сказати, що вони "не мають ані безпосередности життєвого документа, ані виплеканости літературного твору, лишаючись десь посередині між цими двома жанрами" [103, с. 266].

У журналі "Арка" публікувалися уривки зі щоденників У. Самчука [85] та С. Гординського [18]. На сторінках "Хорса" літературознавець і критик В. Державин виступив у незвичному для нього амплуа, надрукувавши добірку афоризмів [98, с. 42–44]. Редакція так пояснювала мету цієї публікації: "...Серед літературного матеріялу редакція охоче дає місце афоризмам парадоксального мислителя, що, плекані в стрункій логіці, не пройдуть байдужими повз зацікавленого в питаннях естетики" [98, с. 42].

Українська еміграційна проза періоду МУРу, що розвивалася в специфічних історичних, психологічних, соціально-економічних умовах, відзначалася не лише жанровим розмаїттям, а й активними стильовими пошуками. Загалом у цей період проблема стилю стала однією з

актуальних літературознавчих проблем, про що свідчать виступи письменників та критиків на МУРівських з'їздах.

У трьох збірниках МУРу були вміщені полемічні статті, присвячені згадуваній проблемі. Відомі письменники та літературознавці намагалися окреслити шлях подальших стильових пошуків української літератури. А літературно-критичні погляди цих письменників відбиті в їхній літературній практиці. Так, І. Багряний у статті "Думки про літературу" обдстоював насамперед реалістичні засади українського письменства: "Щодо стилів літератури — тобто формально стильових шукань наших, то мені здається, що це найменше важить покищо. Визначати наперед, який стиль — реалізм чи "неореалізм", "атомів реалізм" чи ще якийсь "ізм" мусить бути визнаний за найдоцільніший — є зайве… Коли в цілому література, а через неї нація має багато чого сказати нового і цікавого і те з неї, як кажуть, пре, — тоді приходить стиль. Пізніше теоретики шукають назви для того стилю. А не навпаки… Важить, щоб письменник мав що сказати, знав для чого сказати. А вже стиль мусить бути такий, щоб те сказане досягало мети. Це ґарантує, як звичайно, — найпростіший стиль, який прийнято називати реалізмом" [64, с. 36].

У. Самчук наголошував на необхідності розвитку багатьох стилів: "Уважаю, що життя є досить скомпліковане, щоб можна уняти його якоюсь виключністю. Думаю, що складником його можуть бути одночасно і реалізм, і романтизм, ідеалізм і матеріялізм …" [64, с. 38].

За множинність стилів виступив і головний критик МУРу Ю. Шерех, хоча при цьому відзначив, що із цілого ряду причин один зі стилів у певний період завойовує домінуючі позиції. У розлогій статті "В обороні великих. Полеміка без осіб про основні положення органічно-національного стилю" літературознавець підсумовував: "...Різні стилі співіснують завжди. Ніхто не хоче і не може їх тепер приглушити. Але це не виключає того, що за "власними законами розвитку й занепаду мистецтва" в кожну дану епоху один стиль висувається своїми високими вартостями на провідне становище, стає тим, що умовно звуть стилем доби" [66, с. 26].

Шерехівська концепція "органічно-національного стилю" як провідного стилю еміграційної прози викликала великий розголос у діячів МУРу. Критик також висловив думку про те, що в МУРівському літературознавчому процесі бракує саме високохудожніх реалістичних творів. У післямові до книги С. Парфанович "Інші дні" він писав: "Уже не

раз відзначалося, що реалістичний сектор українського письменства на еміґрації репрезентований не так виразно і часом блискуче, як інші сектори. За поодинокими винятками, всі розмірно яскравіші твори нашої літератури останніх років написані в інших стилях" [102, с. 139].

У ґрунтовній розвідці "Стилі сучасної української літератури на еміграції" Ю. Шерех окреслив стильову палітру української літератури 1945–1948 років. Він висловив думку про те, що українська еміграційна література закономірно розвинула та поглибила стильові пошуки літератури "розстріляного відродження": "І тому тепер перше завдання МУРу — відновити літературний процес. Від старту початку тридцятих років — вперед. Не повторювати нічого, — але продовжити по-новому" [103, с. 189].

Дослідник наголошував на тому, що в еміграційній літературі 1940-х років реалізм співіснує з імпресіонізмом, експресіонізмом, неоромантизмом, необароко. Заперечуючи тезу В. Державина про розвиток неокласицизму в період МУРу, Ю. Шерех обґрунтував, чому цей стиль не відіграв такої ролі, як у 1920-ті роки: "Це етап розколотої свідомости, розхитаної душі. Не неокласична ясність раціоналізму, а зовсім інші явища й системи світосприймання повинні тепер вибитися назверх" [103, с. 191].

Однак Ю. Шерех не заперечував думку В. Державина, що з еміграційних письменників найбільш близьким до неокласиків був В. Домонтович. Риси сентименталізму літературознавець знаходив у творах М. Цуканової, В. Русальського, П. Феденка.

Появу сентиментальних рис у творах еміграційних прозаїків він пояснював кількома причинами: "Ця течія виникла з одного боку як наслідок протесту проти механізації і усуспільнення життя, думання, побуту, проти пригнічення малої людини колективом, — а з другого — як наслідок утоми від катастроф і макабризму нашої доби" [103, с. 196–197].

Необарокове письмо представлене у творах Ю. Косача, експресіонізм — у творах Л. Коваленко, Т. Осьмачки, І. Костецького, Ю. Косача та ін.

Як стильова та світоглядно-естетична система експресіонізм невипадково представлений у прозі МУРу. У багатьох творах письменники висловлюють протест проти антигуманного абсурдного післявоєнного світу, що прирікає людину на страждання, страх, виступають проти знецінення людського життя. Страх тяжіє над героями творів Л. Кова-

ленко. Ю. Косач та І. Костецький зображають абстрактного героя, загубленого у світі, без імені, обличчя, національності, портретних ознак.

В. Державин так схарактеризував особливості стильової манери Ю. Косача: "Кількісно дуже інтенсивна його белетристична продукція характеризується дещо безпорадним хитанням між бароковим романтизмом, органічно Ю. Косачеві притаманним, і експресіонізмом, що суб'єктивно вабить його зовнішньою ефектовністю своїх літературних експериментів" [24, с. 14].

Аналіз еміграційної прози 1945–1948 років свідчить про паралельний розвиток двох основних стильових тенденцій — реалізму і модернізму.

Неотрадиціоналізм зумовлений необхідністю національного та індивідуального самозбереження в умовах еміграції, бажанням продовжити традиції вітчизняної літератури, тоді як модернізм — і прагненням продовжити процеси модернізації періоду "розстріляного відродження", і бажанням пришвидшити інтеграцію української літератури в європейський культурний простір.

Так, романістика 1960–1980-х років проілюструє активну модернізацію прози на жанрово-стильовому, композиційному, проблемно-тематичному та персонажному рівнях, про яку власне і йшлося в теоретичних деклараціях періоду МУРу.

Загалом у багатьох прозових творах реалізм не існує у "чистому" вигляді. Стильова манера багатьох прозаїків позначена поєднанням кількох стилів — неоромантичного, імпресіоністичного, експресіоністичного, необароко.

"Велика проза" періоду МУРу проілюструвала суттєву видозміну реалізму у творах таких письменників, як У. Самчук, І. Багряний, В. Барка, Т. Осьмачка. У неореалістичних творах І. Багряного наявні риси неоромантизму, експресіонізму та символізму; у Т. Осьмачки — неоромантизму та символізму.

Керівництво МУРу намагалося підтримувати письменників різних стильових спрямувань, про що свідчать виступи й дискусії на з'їздах і конференціях, видання у серіях "Золота брама" та "Мала бібліотека МУРу" творів і "реалістів", і "модерністів". У спогадах Ю. Шереха йдеться також і про альманахи МУРу, які повинні стати трибуною для письменників із різними стильовими манерами письма: "Альманахи були задумані так, щоб кожне число присвячувати в головному одному з напрямів, репрезентованих у МУРі. Перший альманах був відповідно до

цього присвячений переважно письменникам романтичного і експресіоністичного крила; другий альманах мали в головному посісти реалісти, але він, на жаль, не вийшов, і тому репрезентованим фактично лишилось тільки одне спрямування в межах МУРу" [103, с. 241].

Цей період цілком правомірно критики називають "малим відродженням" [40], порівнюючи його із "розстріляним відродженням" 1920-х років. Перебуваючи далеко від тоталітарної батьківщини, українські митці отримали чудову можливість вільно творити, вивчати мистецький досвід омріяної Європи, а також відновити й продовжити модерні традиції української літератури згадуваного періоду.

Дискусії 1920-х років про подальший шлях української літератури, про її європейські орієнтації збігаються з дискусіями періоду МУРу, з тією лише різницею, що протягом 1945–1948 років не виникало суперечок з приводу необхідності європейської культурної інтеграції. Це була вже річ очевидна.

Модернізм 1920-х років робив акцент на розвитку як національних, так і на європейських тенденцій. Головне завдання українські письменники-емігранти вбачали в створенні високомистецьких творів європейського рівня, у яких глибоко відбився б національний світогляд. Як і неоромантики 1920-х років, прозаїки періоду МУРу розглядали проблеми національної історії на тлі загальних історіософських проблем. Синкретизм літератури з іншими видами мистецтва, зокрема з живописом, театром, музикою, кіно, характерний для 1920-х років, помітний і в 1940-ті роки.

Якщо говорити про жанрову специфіку прози МУРу, то тут слід відзначити також продовження традицій 1920-х років, і водночас прагнення письменників сказати нове слово.

Спільним для обох періодів було переважання малих прозових форм. На відміну від 1920-х років, в еміграційній літературі меншу роль відіграють авантюрні та фантастичні твори, а відчуття відірваності від своєї батьківщини посилило увагу письменників до екзистенційної проблематики. Український літературний процес 1940-х років XX століття формувався в непростих політичних, а головне моральних умовах. Психологічні травми, отримані в радянській Україні та під час Другої світової війни, вимушена еміграція спонукали багатьох письменників звернутися до питань гуманізму та екзистенціалізму. Звідси прагнення глибинного аналітичного осмислення онтологічних проблем загалом та окремої особистості зокрема. Осягнення їх у метафізичному та

історичному вимірах сприяли розвитку філософського, історичного, пригодницько-психологічного, політичного, соціально-психологічного роману.

Р. Мовчан, схарактеризувавши одну з визначальних світоглядних рис мистецтва епохи "розстріляного відродження", зазначала, що це "мистецтво постійних екзистенціальних зіткнень і вибору, яке поєднує в собі ренесансний оптимізм (і сильну людину, людину-переможця) і декадансну трагедійність (людину загублену, зломлену, роздвоєну й фатально самотню)" [63, с. 515].

Подібне можна сказати і про мистецтво періоду МУРу. Спільними для української еміграційної прози та прози "розстріляного відродження" були й такі риси, як індивідуалізм, естетизм, ірраціоналізм, відображення потоку вражень, настроїв, інтуїтивних передчуттів, полеміка між ірраціональним і раціональним, духовним і тілесним.

Українські письменники-емігранти, як і митці 1920-х років, були добре обізнані із сучасними досягненнями філософії, психології, природничих наук, медицини, із модерністськими та класичними традиціями європейської літератури.

Ю. Шереха, вказуючи на слабкі місця української еміграційної прози, зокрема надмірну політичну заанґажованість та фактографічність, відзначив і її здобутки: "Нерідко на цьому доробку можна помітити сліди похапливості, окремі прояви недостатньої виношености. Але загалом у своїх кращих проявах наша проза стоїть на досить високому стильовому рівні, а ідеологічно нерідко випереджає інші прояви нашого суспільного життя, передусім політичного" [103, с. 251].

Літературознавець також вів мову про подальше продовження еміграційними письменниками традицій літератури "розстріляного відродження". Опонентом Ю. Шереха в цьому питанні виступив В. Державин.

Звинувачуючи прозаїків МУРу в псевдоромантизмі та неохвильовизмі, В. Державин виступив проти тих критиків, які, на його думку, "намагалась канонізувати колишній ваплітеанський хвильовим і тим самим ідейно підпорядкувати українську вільну й незалежну літературу національної еміґрації невільній і під'яремній літературі УКП і її духовних спадкоємців та епігонів" [24, с. 5].

Ці виступи були спрямовані насамперед проти Ю. Шереха. Хоча й сам В. Державин у літературно-критичних оглядах неодноразово вказував на зв'язок еміграційної літератури з вітчизняною: "Мистецьки

повновартісні течії нашого письменства гідно продовжують і поглиблюють славетні літературні традиції 1920-их і 1930-их років — традиції неокласиків, празької поетичної школи, драматургії Лесі Українки…" [24, с. 5].

Літературознавець Ю. Лавріненко не лише в період МУРу, а й у літературознавчих дослідженнях 1950–1980-х років наполегливо обстоював думку про нерозривний зв'язок літератури діаспори з літературним процесом "розстріляного відродження". На його думку, митці діаспори не лише продовжили традиції вітчизняного письменства, а й посутньо їх збагатили.

У листі до Ю. Лавріненка від 25 січня 1949 року поет О. Веретенченко, який цілковито поділяв думку критика, високо оцінюючи досягнення української еміграційної літератури, писав: "Ви стоїте близько до видавничих справ МУР'у. Чому б Вам (разом з Богд[аном] Кравцевим) не заходитися коло видання "Антології" української літератури на еміґрації (т.т. I–II, Поезія і Проза). Чи ж не пора зробити підсумок наших великих духових досягнень? Щоб не думали, що ми нічого не варті" [55, арк. 2].

Підсумовуючи діяльність українських еміграційних митців 1945–1948 років, С. Павличко слушно відзначала, що "інтелектуальної інтенсивності і продуктивності МУРу вже ніколи не досягло жодне творче об'єднання українських письменників на Заході" [70, с. 278].

Справді, еміграційна проза періоду МУРу виразно засвідчила, що українська література за характером жанрово-стильового розвитку не лише продовжила кращі традиції 1920-х років, а й досягла нового художньо-естетичного рівня.

Література

1. Багряний І. Людина біжить над прірвою. Новий Ульм–Нью-Йорк: Вид-во "Україна", 1965. 330 с.

2. Багряний І. Розгром: повість-вертеп. Б. м.: Прометей, 1948. 125 с.

3. Багряний І. Тигролови. Б. м.: Прометей, 1946. 168 с.

4. Бажанський М. В таборах Срібної Землі". *Молоде життя*. 1946. Ч. 2. С. 17–18.

5. Бажанський М. Два поети й Городок. *Новий шлях.* 1948. Ч. 62.

6. Бажанський М. Мозаїка квадрів в'язничних. Ашаффенбурґ: Накладом Товариства Українських Політичних В'язнів, 1946. 157 с. (Бібліотека політичного в'язня. Вип. 1.).

7. Бажанський М. Ольжич у світлі літературного довкілля. *Шлях.* 1948. 21, 25, 28 серп.

8. Бажанський М. Спогади про Срібну Землю. *Неділя.* 1947. Ч. 72–74.

9. Балей П. Непереможні. *Арка*. 1948. Ч. 3–4. С. 56–58.

10. Балей П. Останні дні (уривки із повісті "Злочинці"). *Арка*. 1947. Ч. 6. С. 17–25.

11. Балей П. Пан.– Реґенсбурґ: Накладом видавничої спілки "Українське слово", 1948. 123 с.

12. Балко Ю. Інженер Марченко: фантастична повість. Авгсбург: Пу-Гу, 1947. 74 с.

13. Вишневецька Р. Материнки. Б. м., 1946. 56 с.

14. Волиняк П. Під Кизгуртом. Зальцбурґ: Нові дні, 1947. 47 с.

15. Гай В. Мандрівка в безвість: фантастична повість. Б. м., 1947. 67 с.

16. Гай В. Шукачі блакитних перлів: повість з сучасного життя. Б. м.: На чужині, 1947. 72 с.

17. Гайдарівський В. Ще одно кохання: повість. Авгсбург, 1946. 134 с.

18. Гординський С. Одинадцять днів на океані. *Арка.* 1948. № 1. С. 37–40.

19. Грабович Г. "Велика література". *Сучасність*. 1986. Ч. 7–8. С. 46–80.

20. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Книга перша: "У запашних полях". Мюнхен: "Українська трибуна", 1948. 140 с.

21. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Книга друга: "Брами майбутнього". Мюнхен, "Українська трибуна", 1948. 197 с.

22. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: У 4-х кн. Книга третя: "Розп'яте село". Мюнхен, "Українська трибуна", 1948. 167 с.

23. Гундорова Т. Меланхолія по дорозі в Рим, або дискурс українського окциденталізму. *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму* / за ред. Т. І. Гундорової. Київ: ВД "Стилос", 2008. С. 5–44.

24. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Мюнхен: В-во Академія. 1948. 29 с.

25. Дзюба І. М. Проза. *Історія української літератури. ХХ століття*: у 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930 роки / за ред. В. Г. Дончика. 2-ге вид. Київ: Либідь, 1994. 440–481.

26. Домонтович В. Апостоли. *Хорс*. 1946. Ч. 1. С. 10–21.

27. Домонтович В. Без ґрунту. Реґенсбурґ: Видання М. Борецького, 1948. 218 с.

28. Домонтович В. Без ґрунту. *Арка.* 1947. Ч. 4. С. 25–27.

29. Домонтович В. Доктор Серафікус. Мюнхен: Українська трибуна, 1947.

30. Домонтович В. Приборканий гайдамака. *Похід*. 1947. № 1. С. 19–30.

31. Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі. *Арка.* 1948. № 11.

32. Дудко Ф. Великий гетьман. *Українські вісті*. 1947. Ч. 2.

33. Дудко Ф. Війна. Авґсбурґ, 1947. 154 с.

34. Дудко Ф. Дівчата одчайдушних днів. Авґсбурґ, 1948. 132 с.

35. Дудко Ф. Заметіль. Оповідання. Авґсбурґ, 1948. 123 с.;

36. Дудко Ф. Стрибожа внука. Оповідання з часів великого князя Ярослава Мудрого. Авґсбурґ, 1948. 88 с.

37. Єндик Р. Відступник. *Літаври*. 1947. №. 8. С. 3–13.

38. Звено. 1946. Ч. 1.

39. Ізарський О. Дві зустрічі. *Арка.* 1948. № 1. С. 26–29.

40. Ільницький М. Мале літературне відродження: літературознавство і критика періоду МУРу. *Бібліотечка "Дивослова"*. 2015. №1. С. 41–53.

41. Керницький І. Циганськими дорогами. Мюнхен, 1947. 47 с.

42. Клен Ю. Медальйон. *Арка*. 1947. Ч. 6. С. 2–5.

43. Клен Ю. Яблука. *Арка.* 1948. Ч. 3–4. С. 21–29.

44. Коваленко Л. Страх. *Арка*. 1948. № 1. С. 1–2.

45. Косач Ю. День гніву. Повість про 1648 рік. І Частина. Реґенсбурґ: В-во: Українське слово. 1947. 135 с.

46. Косач Ю. Коли б сонце зійшло раніше. *Арка*. 1947. Ч. 4. С. 31–33.

47. Косач Ю. Ноктюрн b-moll. Авгсбург: Наше життя, 1946. 32 с.

48. Косач Ю. Ярема і Перебийніс. *Арка.* 1948. Ч. 3–4. С. 21–29.

49. Костецький І. Божественна лжа. Подія однієї ночі. *Хорс*. 1946. № 1. С. 49–68.

50. Костецький І. Перед днем грядущим. *Культурно-мистецький календар-альманах на 1947 рік.* Регенсбург, 1947. С. 48–53.

51. Костецький І. Там, де початок чуда. Мюнхен, 1948. С. 4.

52. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори. Київ: Критика, 2005. 527 с.

53. Лесич В. Інтруз. *Арка*. 1948. Ч. 3–4. С. 51–53.

54. Лиман Л. Повість про Харків. *Арка.* 1948. № 2. С. 23–27.

55. Лист О. Веретенченка до Ю. Лавріненка від 25 січня 1949 року. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі ІЛ.). Ф. 215. Од. зб. 87. Арк. 2. *(Цитуючи архівні матеріали, авторську орфографію залишаю незмінною, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом).*

56. Лист С. Парфанович до Ю. Лавріненка від 18 жовтня 1948 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 243. Арк. 1.

57. Личаківський Р. Любовні історія. Фельдкірх–Форарльберґ: В-во Заграва, 1947. 63 с.

58. Личаківський Р. Метаморфози пана Кухера. *Літаври*. 1947. № 8. С. 24–35.

59. Любомирський С. Жорстокі світанки: роман: у 2-х ч. Вінніпег: Накладом "Нового шляху", 1947. Ч. 1. 235 с.

60. Любомирський С. Жорстокі світанки: роман: у 2-х ч. Вінніпег: Накладом "Нового шляху", 1947. Ч. 2. 235 с.

61. Маланюк Є. Зовсім інші. *Вежі*. 1947. Ч. 1. С. 2–14.

62. Мартинець П. Залишив незабутній спогад. *Українські вісті*. 1964. 1 берез.

63. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ: ВД "Стилос", 2008. 544 с.

64. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен-Карльсфельд, 1946. 113 с.

65. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник ІІ. Мюнхен-Карльсфельд, 1946. 129 с.

66. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник ІІІ. Реґенсбурґ, 1946. 64 с.

67. МУР. Література. Мистецтво. Критика. Альманах. В-во: Прометей, 1946. 191 с.

68. Орлик В. З нас угорі сміється сонце. *Хорс*. 1946. Ч. 1. С. 26–37.

69. Осьмачка Т. Психологічна розрядка. *Арка.* 1948. № 1. С. 20–26.

70. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.

71. Павлів-Білозерський О. Диявол по гноблений: Історичний роман. Blomberg: В-во Заграва,[1948]. Ч. 1. 103 с.; Павлів-Білозерський О. Диявол по гноблений: Історичний роман. Blomberg: В-во Заграва,[1948]. Ч. 2. 128 с.

72. Павловська Н. Арія Марґарити. Авґсбурґ, 1946. 16 с.

73. Палій М. Надійні дні: Повісті з життя. Мюнхен: "Академія", 1949. 47 с.

74. Парфанович С. Загоріла полонина. Бойківські оповідання. Авґсбург, 1948. 19 с.

75. Парфанович С.Інші дні. Новелі й нариси. Авґсбург, 1948. 143 с.

76. Парфанович С. Чоловік та жінка. Авгсбург, 1946. 32 с.

77. Пахльовська О. Україна: шлях до Європи…через Константинополь. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 54–68.

78. Рідне слово. Місячник літератури, мистецтва і науки. 1946. Ч. 3–4. Мюнхен–Карльсфельд. С. 91–94.

79. Рідне слово. 1946. № 8. С. 53.

80. Реґенсбурґ. Статті–спогади–документи: До історії української еміґрації в Німеччині після другої світової війни. Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто, 1985.

81. Росович В. По той бік межі. *Рідне слово*. 1946. № 8. С. 9–13.

82. Русальський В. Місячні ночі. Авґсбурґ, 1945. 44 с.

83. Русальський В. Сонячні дзвони. Авґсбурґ, 1946. 62 с.

84. Самчук У. Дівоча кімната Лоханських. *Арка*. 1948. № 1. С. 17–19.

85. Самчук У. Берлін, лютий 1945. *Арка*. 1948. Ч. 3–4. С. 70–71.

86. Смолій І. Дівчина з Вінниці. Лондон, б.д. 75 с.

87. Смотрич О. Гавкун. *Арка*. 1948. Ч. 3–4. С. 54–55.

88. Смотрич О. Сволочовскій дом. *Арка*. 1947. Ч. 1. С. 26–27.

89. Степовий О. Вогні в церкві. Авґсбурґ, 1946. 16 с.

90. Степовий О. З минулого. Авґсбурґ, 1946. 16 с.

91. Степовий О. Степова царівна. Авґсбурґ, 1946. 15 с.

92. Східний Г. В'язень. *Арка*. 1948. № 2. С. 28–33.

93. Тарнавський З. Її роля. *Арка*. 1947. Ч. 4. С. 28–30.

94. Тарнович Ю. Верхами Лемківського Бескиду. Мандрівницький провідник. Краків: Українське видавництво, б. р. 80 с.

95. Театр-студія Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської / упорд. Б. Бойчук. Нью-Йорк, 1975. 348 с.

96. Феденко П. Гетьман Сагайдачний. *Наше життя*. 1947. Ч. 13–14.

97. Феденко С. Сільська любов. Авґсбурґ, 1945. 27с.; Своєю рукою. Sine 1. Авґсбурґ, 1946. 28 с.

98. Хорс. 1946. Ч. 1. С. 42–44.

99. Чапленко В. Любов та інші оповідання. Авґсбурґ, 1946. 30 с.

100. Чапленко В. Муза та інші оповідання. Авґсбурґ, 1946. 64 с.

101. Шевчук Гр. Післямова. *Косач Ю. Ноктюрн b-moll*. Авгсбург: Наше життя, 1946. С. 31–32.

102. Шевчук Г. Третя збірка оповідань Софії Парфанович. *Парфанович С. Інші дні. Новелі й нариси.* Авґсбурґ, 1948. С. 139–142.

103. Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964. 455 с.

104. Шерех Ю. Пам'яті поета. *Арка*. 1947. Ч. 6. С. 1–2.

105. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. Балтимор-Торонто, 1991. 455 с.

106. Kostecki I. Sechs Leuchter und der Siebente — der Mond. Regensburg, 1947.

107. Niemojowski J. O Igorze Kosteckim. Kostecki I. Surowe Sonety. London, 1976. 85 s.

2.2. Проза української діаспори 1940–1980-х років та романістика В. Винниченка: до історії творчих взаємозв'язків

Політик і письменник В. Винниченко залишив Україну на початку березня 1919 року, однак до кінця життя був небайдужим до її подальшої долі. Іще протягом 1920 року він приїздив до Москви та Харкова з власною політичною програмою, але переговори з урядом Раковського зайшли в глухий кут. Про це свідчить категоричний запис у "Щоденнику" від 10 вересня 1920 року: "На цьому й кінчаються мої відносини з ними. Цим закінчується й моя політична діяльність" [3, с. 479–480].

Із політичних причин під час Другої світової війни на Захід виїхало чимало українців. Переважна більшість емігрантів другої хвилі — це інтелектуальна еліта, зокрема літературно-мистецька. Створення організації українських письменників-емігрантів — Мистецького українського руху (МУРу) — яскраве тому свідчення.

Еміграційна література навіть на чужині активно розвивалася. Мурівці, продовжуючи вітчизняні традиції, намагалися інтегруватися в

європейський культурний простір, тому активно налагоджували творчі зв'язки з європейськими митцями, а от взаємини між старшим (емігранти першої хвилі) і молодшим поколінням українських емігрантів протягом 1945–1946 років були досить стриманими.

Як слушно зазначив польський дослідник Ю. Лободовський, "…стара еміґрація, улаштована життєво, не виявляє більшого зацікавлення літературою" [25, с. 5].

У книзі "Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст" Г. Сиваченко зауважила, що "…Винниченко як емігрант-"старожил", якого свого часу не надто люб'язно поціновувала українська емігрантська критика, теж з певною упередженістю поставився до молодшого покоління письменників-емігрантів" [29, с. 109].

Щоденникові записи В. Винниченка, його листи до діячів МУРу і листи до нього дозволяють з'ясувати історію дійсно непростих взаємин представників старшого і молодшого покоління українських емігрантів.

Як свідчать щоденникові записи В. Винниченка, протягом 1945–1946 років він не контактував із діячами МУРу. Лише в 1947 році в "Щоденнику" з'являються перші згадки про МУР. Із 1948 року ситуація докорінно змінюється: В. Винниченко листується з культурними та політичними діячами другої еміграційної хвилі, знайомиться з мурівськими публікаціями. Його цікавить не лише літературний, а й політичний процес на еміграції. Так, протягом 1948 року у своєму "Щоденнику" він коментує статті, опубліковані в газеті "Українські вісті", зокрема матеріали Ю. Дивнича (Лавріненка) про розкол у лавах УРДП, а також напади на І. Майстренка та ін. [5, арк. 24; арк. 59], полемізує з І. Майстренком та В. Чапленком з приводу праці "Конкордизм" [5, арк. 73].

28 січня 1949 року, після бурхливої цілорічної полеміки, В. Винниченко в підсумку відзначає: "Що більше вчитуюсь у діпівську політичну літературу (головне — газети), то більше відчуваю чужість з ними, може не зо всіма, але принаймні з тими, які претендують на провід. Коли той, довоєнний, дискордизм був мені відштовхний, то це просто огидний" [6, с. 65].

Спочатку В. Винниченко досить скептично поставився до письменників МУРу. Цілком слушно робив закиди МУРівській критиці, яка часом поблажливо оцінювала численні, не завжди вдалі письменницькі спроби.

Він іронічно сприймав захоплені відгуки читачів та літературознавців про той чи інший твір. У щоденниковому записі від 7 листопада 1947 року В. Винниченко висловився з приводу літературних "геніїв": "…Я не слідкую за їхньою появою зі свого хутора, мабуть, їх народилось уже багатенько. Але все ж побачив двох. Один був Юрій Косач. Він написав кілька оповідань і, здається, один роман і зразу виріс на генія в оцінці деяких критиків. Другого генія мені з мого хутора стало видко ось тепер в еміграції. Є такий собі Іван Багряний. Чи писав він як Косач оповідання, не знаю. Але знаю, що критик у мюнхенській емігрантській газеті у захваті від його роману "Тигролови". За нього самого він називає автора "генієм", "великим українцем". Коли я читав до цього цей роман, я про геніальність автора не догадувався. Але це, очевидно, треба приписати моїй короткозорості…" [4, арк. 162].

Дещо пізніше він так само іронічно зреагував на те, що літературні критики МУРу називають і його геніальним письменником. Запис від 5 серпня1948 року відображає позицію В. Винниченка: "Коли б я не знав, як щедро і легко роздається цей титул в еміграції, я б, може, трохи сконфузився. Аж коли це є звична форма ввічливости, то нема чого ставитись до неї по-хуторянському. Адже ні Багряний, ні десятки інших геніїв, що заведені в "штату" при кожній газеті не конфузяться?" [5, арк. 118].

Надзвичайно цікаві подальші взаємини В. Винниченка з І. Багряним, чий роман "Тигролови" він згадав у своєму "Щоденнику".

Справді, "Тигролови" І. Багряного були дуже прихильно зустрінуті еміграційними критиками. Ю. Шерех схвально відгукнувся про роман Багряного як помітне явище еміграційної прози. 6 квітня 1947 року газета "Українські вісті" опублікувала його невелику критичну розвідку "Твір про мистецтво стріляти". Аналіз відомого критика завершувався оптимістичними висновками: "На тлі нашої літератури, де найчастіше, на жаль, зустрічаємось з усякими бідолашними жертвами — жертвами большевизму, жертвами війни, жертвами бозна чого, — на тлі нашої сучасності, що так тужить за справжнім чоловіком, за героєм — зустріч з Григорієм Многогрішним — подія і радість… Письменник володіє мовою як вправний майстер, в мову прози він обережно, з почуттям такту, переносить деякі досягнення поетичного слова, дбаючи, одначе, про те, щоб проза лишилася прозою. Книжка Ів[ана] Багряного — справжній подарунок українському читачеві" [30].

Згодом ставлення В. Винниченка до свого літературного колеги

зміниться. На прохання І. Багряного Д. Нитченко вислав Винниченку згаданий роман. Після цього Винниченко в листі до Д. Нитченка відзначив: “Я читав Багряного тільки “Тигролови” і вважаю, що Багряний може виробитись на серйозного й дуже цінного письменника. Я не знаю, чи відповідає мистецькій дійсності обстановка фізична й психічна героїв його роману, але можу сказати, що він не може пройти безслідно у психіці читача. Деякі сцени врізаються в пам’ять. Буду щиро радий, коли він мені напише, і ми зможемо нав’язати ближчі відносини” [9, с. 18].

Підбадьорений таким схвальним відгуком майстра прози, І. Багряний вислав Винниченко збірку поезій “Золотий бумеранг” із таким написом: “Великому українському письменникові, з книжками якого під рукою я входив у життя, Володимирові Винниченкові на знак глибокої пошани і вдячности. Автор. 1.1.1948, І. Багряний”.

Хочу зазначити, що саме за сприяння І. Багряного у видавництві “Українських вістей” побачив світ роман В. Винниченка “Нова заповідь”, а вже після смерті Багряного роман “Слово за тобою, Сталіне!”. Про вихід “Нової заповіді” І. Багряний повідомив у листі Д. Нитченку 20 грудня 1949 року: “Тепер починає друкуватися в “УВ” роман В. Винниченка “Нова заповідь” і по скінченні друку вийде окремою книжкою. Вам тоді пришлють. Вона вийде десь в квітні 1950 р.” [9, с. 623].

Як слушно зазначила дослідниця Т. Маслянчук, видання роману “Нова заповідь” “засвідчило активізацію контактів Винниченка з представниками деяких кіл повоєнної еміграції (т. зв “східняків”)” [26, с. 147–148].

Про видання цього твору чимало інформації міститься у “Щоденнику” В. Винниченка та листах до І. Кошелівця. У листі від 29 квітня 1949 року Винниченко висловлює свої міркування з приводу статті І. Кошелівця про його роман “Нова заповідь”. На його думку, найбільшою вадою цієї статті є те, що літературознавець, представляючи українському читачеві згаданий твір, так і не зрозумів авторської концепції: “…Я поясню, Колеґо: цією працею я хотів і хочу виступити перед світом як портпароль українства, цю працю я хочу представити як витвір української культури, нею звернути увагу на українські питання, нею показати світові, що українство може цікавитись світовими питаннями і, може, навіть бути корисним усьому людству. Не знаю, що саме Вам завадило помітити це головне завдання, яке ставив собі автор…” [15, арк. 1].

На думку В Винниченка, друга хвиля української еміграції не сприймає його соціалістичних ідей і є прихильницею саме національ-

них доктрин, звідси й таке нерозуміння його твору. Однак В. Винниченко зрозумів, що його певні упередження до діячів другої еміграційної хвилі не завжди були слушними.

Дізнавшись про те, що І. Кошелівець щиро перейнявся справою видання роману "Нова заповідь", 26 грудня 1949 року він відсилає літературознавцю теплого листа з подякою за активне сприяння його твору: "Дозвольте мені висловити Вам, дорогий Колеґо, своє чуття зворушення, що Ви не тільки не почули себе трохи зачепленим за вислів моєї уваги щодо Вашої рекомендації українцям читати мою працю у французькому тексті[1], а ще й маєте намір сприяти її на українській мові та ще й з післямовою до неї" [16, арк. 2].

Метр українського письменства навіть зізнався, що був би не проти, якби мистецька громадськість організувала ювілейні урочистості, яких він ніколи не мав: "До речі, хоч я й працюю вже більше 50 років і в політиці, й у літературі, а досі ще ніде ні одного мого ювілею ніхто не відзначав. Та й я сам, то сидячи по тюрмах, то перебуваючи в еміграціях і займаючись уважнішими справами, не мав ні часу, та навіть пам'яти на такі речі" [16, арк. 2].

Про те, що В. Винниченко уважно спостерігав за діяльністю МУРу, свідчить запис у "Щоденнику" від 30 квітня 1948 року: "От, прочитав промову Уласа Самчука на з'їзді українських письменників (МУР-у). І те саме: все про те, що ми вже доросли, що ми не "малороси", що ми вже щось можемо. І промова має заголовок "Перед нами період дії". Значить, досі тої дії ще не було? А що ж вони робили? Ми, каже, не "одрагоманились, не одонцовщились". Оце, дійсно, заслуга і велике досягнення. І жанр, очевидно, має бути та сама дія..." [5, арк. 68].

В. Винниченко не міг прийняти комплексу "меншовартості", який діячі МУРу за собою не помічали. Він іронічно ставився до активних закликів якомога швидше інтегруватися в європейський культурний простір, який українські емігранти надмірно ідеалізували.

Із 1948 року розпочинається листування В. Винниченка з багатьма еміграційними діячами: із І. Багряним, Т. Осьмачкою, О. Смотричем. Молодше літературне покоління надсилало йому свої твори з проханням відгукнутися про них, інформувало про літературно-мистецькі та політичні заходи в таборах Ді-Пі, розповідало про сумні реалії 1930-х років в Україні, про які не міг знати В. Винниченко — емігрант першої хвилі. У "Щоденнику" можна знайти численні коментарі на отримані листи.

[1] У квітні 1949 року побачив світ французький переклад роману "Нова заповідь" (Nouveau Commandemant. Paris, 1949).

6 жовтня 1948 року В. Винниченко пише з приводу листа Т. Осьмачки: "Прохання дозволу надрукувати мого листа до нього. Моя, мовляв, думка про долю наших письменників, дуже важна для еміграції. — Не розумію, чого моя думка, в якій нема абсолютно нічого особливого, така важна для тої бідної еміграції".

Очевидно, це коментар до листа Т. Осьмачки від 1 жовтня 1948 року [21] чи від 2 жовтня того ж року [22]. У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка зберігаються листи Т. Осьмачки до В. Винниченка. Це листування охоплює період з 20 серпня 1948 року до 30 квітня 1950 року.

У листі від 20 серпня 1948 року Т. Осьмачка надіслав Винниченкові поему "Поет" і повість "Старший боярин" [19]. У наступному листі висловлює своє захоплення його творчістю, яка цікава не лише для українського, а й для іноземного читача: "Живі і рельєфні своїми персонажами, що їх чужинці читали з такою увагою, як жодного з наших письменників" [20, арк. 2]. Т. Осьмачка висловив свої міркування з приводу того, чому проза В. Винниченка актуальна для вітчизняної літератури: "Бо Ви є співець того страшного часу і такого характерного для України, коли її бідолашні діти через своє соціальне лихо денаціоналізувалися і деморалізувалися" [20, арк. 4].

Поет і прозаїк О. Смотрич також прагнув зав'язати листування з В. Винниченком. Глибоким психологізмом відзначалися збірки його новел "Ночі" та "Вони не живуть більше". Переважна більшість творів цього письменника — їдка нищівна сатира на деградуючу людину. Як слушно зазначив Ю. Шерех, "своєю жорстокістю і браком хоч би іскри доброзичливого гумору ці оповідання навіть виходять поза традиції української літератури, ціховані зокрема іменами Котляревського й Гоголя" [31, с. 259].

О. Смотрич надіслав свої твори метру української прози й отримав від нього відповідь. У листі від 1 квітня 1948 року, відгукнувшись на книгу "Ночі" (1947), В. Винниченко писав: "Сердечно дякую Вам за Ваші "Ночі". Вони дали мені багато естетично-гарних ментів. Ваша мова, стиль, Ваша здатність спостереження і вислову показують, що українська література матиме в Вас цінну силу" [27, с. 97].

1 квітня 1948 року В. Винниченко зафіксував у "Щоденнику" таку інформацію: "Лист до Смотрича (Подяка за "Ночі" й порада вибірати з життя не тільки тяжкі його моменти, але й ясні)" [5, арк. 53].

17 квітня 1950 року він знову написав О. Смотричу підбадьорливо-

го листа: "Наскільки я можу судити, Ви хотіли б виявляти в своїх працях прості й сильні моменти людського буття і переказувати їх теж простими й сильними засобами. Це дуже цінний намір…" [14, с. 9]. "Я вбачаю в Вас майбутнього літературного майстра-реаліста, якщо Ви будете дотримуватися цього самого жанру" [14, с. 9–10].

У листі до літературознавця В. Мацька від 9 травня 2009 року О. Смотрич із вдячністю згадував підтримку майстра, називаючи його своїм літературним учителем: "Не знаю, кого я міг назвати моїм першим вчителем, хрещеним батьком в літературі. Та й чи був такий? Хіба В. Винниченко? Надсилаю випадково знайдену в старих паперах копію мого листа до нього і його три листи до мене" [27, с. 101].

Листи до В. Винниченка інформують про неодноразові спроби діячів МУРу налагодити контакти з В. Винниченком. Із листа до І. Кошелівця дізнаємося, що редакція газети "Українські вісті" запрошувала письменника до співпраці. Той поділився своїми міркуваннями з цього приводу з літературознавцем, однак висунув неодмінні умови, які повинна виконати газета: "Я висловлював їм свою велику охоту брати в ній участь. Але я хотів би мати певність, що моє писання не піде на марне, що час мій і сили, вжиті на це, досягнуть своєї мети, себто дійдуть до читачів" [15, арк. 2].

І хоча певний час В. Винниченко вважав, що МУРівська громада ігнорує його, залишає поза увагою його творчість, згадане мною листування з діячами МУРу заперечує цю думку.

Варто також говорити про те, що Ю. Шерех, аналізуючи розвиток вітчизняної прози й драматургії, у статтях цього періоду постійно згадував ім'я В. Винниченка. Для Ю. Шереха В. Винниченко — насамперед письменник-новатор, який виводив українську літературу на європейський шлях. Еміграційні прозаїки повинні вивчати мистецький досвід В. Винниченка, продовжити його починання у жанрі політичного роману.

У статті "Стилі сучасної української літератури на еміґрації" та "Українська еміґраційна література в Європі 1945-1949: Ретроспективи й перспективи" Ю. Шерех звернув увагу саме на роман "Нова заповідь", який став помітним явищем еміграційної літератури 1940-х років: "Ідеологічний роман будує і Володимир Винниченко ("Нова заповідь", виданий спершу у французькому перекладі під назвою "Nouveau commandement"). Тут конфлікт комунізму й капіталізму і шукання третьої сили між ними розгорнені в широких, хоч часом наївних

ідеологічно-політичних партіях, але саме ці партії вплетені в гостру схему напруженого сюжету авантурно-кримінального роману. Схему пригодницького роману вдало використав, хоч і не таку ускладнену, — Іван Багряний у своїх "Тигроловах" [32, с. 224].

У згадуваній статті Ю. Шерех говорить і про новаторство Винниченка в царині драматургії: "Тільки в поодиноких творах В. Винниченка і М. Куліша наша драматургія дала незаперечно сценічні зразки високої літературної якости" [32, с. 226].

У статті про роман В. Домонтовича "Доктор Серафікус" критик не оминає і романи В. Винниченка, зокрема "Сонячну машину": "Обидва твори принципово "антисільські", обидва принципово проблемні.... Але в перебігу літературного процесу їхні твори знаменують той самий етап: етап повної зрілости нашого "европейського" роману, такої повної зрілости, при якій цей роман уже починає розкладатися на складники інших жанрів" [32, с. 318–319].

У 1950 році політичні та культурні діячі еміграції привітали В. Винниченка з ювілеєм. 25 серпня року колишній голова МУРу У. Самчук надіслав такого листа:

"Достойний Пане!

З преси я довідався, що цього року сповнилось сімдесять років Вашого життя. Дозвольте зложити пошану пережитим Вами рокам, а одночасно подякувати за Вашу довгу, плідну і для нашої культури високоцінну працю в ділянці літературно-мистецької творчости.

Ви пройшли шматок найяскравішої історії людства, будучи не лише пасивним його спостерігачем, але і активним співтворцем його духового змісту. Ваш час — час великої духової наснаги, великих шукань, великого горя і великих надій. Ми ще й сьогодня не в стані витягнути з того повних заключень, і зможуть зробити це хіба аж наступні покоління. Від душі бажаю Вам ще багато літтворчої праці, а головне побачити вивершення тих наших мрій, за які в основному несете ціле життя тягар вигнання — бачити наш народ вільним від рабства чужих завойовників. З глибокою до Вас пошаною, Улас Самчук" [23].

У 1950 році до В. Винниченка також листовно звернувся літературознавець Ю. Лавріненко, висловлюючи йому пошану та вітаючи з днем народження. У листі-відповіді В. Винниченко написав:

"Дорогий і Вельмишановний Колеґо,

Ваше привітання з днем мого нарождіння мене щиро зрадувало, бо я високо ціню Вашу постать і вважаю, що тут на еміґрації, так особливо

на Україні, Ви здатні дати нашій нації багато великих цінностів духового характеру, але з одною умовою: коли Ви матимете велику віру в себе і мету, до якої мали б іти. Засобів для досягнення її Ви маєте досить, наскільки я міг судити з тих небагатьох виявів, на які мені щастило натрапити. Може, ми коли-небудь зустрінемось і я зможу живим словом висловити Вам подяку за ті приємні хвилини, які я мав, коли читав Ваші статті, — я думав: не даремно все ж таки попереднє покоління української нації віддавало свої сили на її відродження, коли в ній уже настають отакі сили.

Сердечно бажаю Вам у вільній країні зміцнити себе і наготувати до праці "там", де нас потребуватимуть і де ми безустанку живемо душею

З глибокою пошаною В.Винниченко" [17, арк. 1].

У листі І. Костецького до Л. Онишкевич від 30 червня 1972 року міститься інформація про його листування з Володимиром Кириловичем. І. Костецький зізнавався, що воно розпочалося саме з його ініціативи й з приводу публікації роману "Нова заповідь" [24, с. 139].

У "Щоденнику" В. Винниченка (записи від 30 вересня та 12 жовтня 1949 року) згадується про листування з Д. Гуменною. У записі від 12 жовтня він відзначив, що Д. Гуменна прислала для читання твір "Епізод із життя Європи Критської", очевидно, зі сподіванням на підтримку в французьких літературознавчих колах та надією на видання у Франції: "Лист від Гуменної... Бідна жіночка, вона в'являє собі фр[анцузьких] критиків і фр[анцузьку] літературу іншою від укр[аїнської], що фр[анцузькі] літератори цікавляться ідейністю, моральністю, справедливістю, що вони оцінять краще за українців її шукання, прагнення" [6, с. 75].

Оскільки В. Винниченко готувався до написання роману "Слово за тобою, Сталіне!", він активно вивчав матеріали про ситуацію в радянській Україні, тому правомірно зацікавився творами письменників, які були очевидцями тих подій.

Після прочитання твору "Гніздо над безоднею" висловив своє розчарування: "Читаю "Гніздо над безоднею" Д. Гуменної. Документ про життя "там". І дивний документ: ніякісіньких даних про якісь страхіття, про утиски, про страх мешканців. Навпаки, немовби справжня тиша, ідилія. Молодь працює, рветься до науки, з захватом слухає доповіді, лекції, провадить дебати, кохається, сміється. Прочитав небагато, але враження — дивне" [6, с. 73].

Протягом 1950-х років тривало листування письменника з І. Ба-

гряним. В. Винниченко прихильно зустрів другий роман прозаїка "Сад Гетсиманський" (1950), який , як і "Тигролови", спричинив бурхливу полеміку в літературознавчих та читацьких колах. До речі, саме на шпальтах таких періодичних видань, як "Київ", "Листи до приятелів", "Новий шлях", "Нові дні", "Українські вісті" активно публікувалися відгуки читачів та літературознавчі розвідки про обидва романи Івана Багряного — "Тигролови" та "Сад Гетсиманський" [8].

Французькі критики також відгукнулися про твір. У листі до Ю. Лавріненка Світозар Драгоманов процитував окремі фрагменти французького дослідження, присвяченого роману "Сад Гетсиманський". 8 лютого 1952 року літературознавець одержав від нього інформацію під назвою "Французька оцінка Багрянового "Саду Гетсиманського".

Вважаю за необхідне зацитувати уривки зі згаданого надзвичайно цікавого документа: "Бюлетень Асоціяції міжнародних політичних студій і інформацій", що виходить в Парижі два рази на місяць, вмістив в другому числі за грудень 1951 р. обширну оцінку роману Івана Багряного "Сад Гетсиманський". Автор статті зазначає, що "україніка не читається" на Заході і, ймовірно, це єдине пояснення мовчання навколо української книги "Сад Гетсиманський", опублікованої в Німеччині 1950 року". "Іван Багряний, — зазначає далі автор рецензії, — український поет і прозаїк, автор драм і публіцист. Він живе в Західній Німеччині, де керує газетою "Українські Вісті". Він відзначився свого часу публікацією "одвертого листа", де він пояснив свою відмову повернутися в СССР. Пройшовши через совітські в'язниці, він описав тяжкий досвід героя свого роману, Андрія Чумака". Подавши докладний вміст роману, рецензент кінчає так: "Така книга ледве тут заторкана, бо таку книгу не аналізують. Перше питання, яке виринає, це знати, скільки правди містить в собі цей "роман" автобіографічного характеру, бо автор виложив в своєму хвилюючому оповіданні пережите. Щоб без заперечень відповісти на це питання, треба було б мати архіви НКВД або ще нещастя пройти через тюрьми Єжова і щастя вийти з них.

Одначе щирий наголос, просякає кожну сторінку "Саду Гетсиманського", поза тим, що ми знаємо з інших свідчень, дозволяє нам думати, що Іван Багряний розповідає правду.

Чисто літературного порядку закид, який можна зробити авторові, це те, що його твір — нерівний, розкиданий і наповнений шматками реторики і відступлень від теми. Автор вивантажує себе від всього того, що він знає про "людську умову" в в'язницях СССР. Коротко кажучи, це

твір, який потребує бути скорочений і провітрений, якщо б він знайшов на Заході перекладача і видавця" [18, арк. 6–7].

Варто зазначити, що в 1961 році роман І. Багряного "Сад Гетсиманський" вийшов друком у французькому видавництві "Nouevelles Editions Latines" під назвою "Le Jardin de Gethsemani". Росіянин Григорій Алєксінський зробив переклад французькою мовою й написав коротеньку передмову до видання.

Із листів Володимира та Розалії Винниченків до І. Багряного, написаних протягом 1950–1961 років, постає ціла епістолярна історія французького видання роману "Сад Гетсиманський". Ці листи дають інформацію про ті труднощі, які виникли під час підготовки роману до перекладу та публікації. Родина Винниченків доклала багато зусиль, щоб таке видання стало можливим.

Роман "Сад Гетсиманський" невипадково зацікавив В. Винниченка. Паралельно з І. Багряним із кінця листопада 1949 року до 28 лютого 1950 року він працював над своїм останнім романом "Слово за тобою, Сталіне!". Остаточна редакція твору була завершена 28 червня 1950 року.

За даними літературознавця Г. Костюка, 28 лютого письменник зробив першу редакцію. З березня по червень знову працював над редагуванням тексту та перекладу на французьку мову. "19 червня 1950 року французький текст роману "A toi, Staline, la parole!" В. Винниченко передав французькій письменниці й журналістці Сесіль Перрін… на остаточну мовну редакцію свого і Розалії Яківни перекладу" [13, с. 58].

Не відразу викристалізувалася й назва роману. 25 грудня 1949 року В. Винниченко написав у "Щоденнику", що мав два варіанти назви, жоден його не задовольняв: "Отже, що?", "Сталін і терміти". І вже 4 лютого 1950 року визріла остаточна назва: "Слово за тобою, Сталіне!". Попри сподівання автора, роман вдалося видати тільки в 1971 року [2]. У передмові до цього видання Г. Костюк підсумував: "Головна вартість роману…в його мистецькому зображенні радянської дійсности. Психологічно-правдива атмосфера загального страху" [13, с. 62].

Іще на початку творчого задуму письменник занотував у "Щоденику" 21 серпня 1947 року про те, що хоче в художній формі розповісти про сталінізм [4]. Роман І. Багряного "Сад Гетсиманський" зафіксував інформацію про трагічні події репресій та масового винищення українців у сталінські часи. Це твір звучав як осуд сталінізму, застерігав європейські країни від подібного радянського досвіду. Ось чому "Сад

Гетсиманський" так зацікавив В. Винниченка, і він прагнув побачити французьке видання.

У романі "Слово за тобою, Сталіне!", написаному в передостанній рік життя, В. Винниченко зробив майстерний і правдивий аналіз сталінського соціалізму, відтворив злочини тоталітарної радянської держави, яка цілеспрямовано знищує українців. Подальші "перспективи" України в складі радянської Росії В. Винниченко вже зрозумів, перебуваючи на переговорах у Москві та Харкові протягом 1920 року. Невтішною була "…інформація, яку отримував у ході спілкування зі знайомими і незнайомими, взята з книжок А. Жіда, Л.-Ж. Селіна та багатьох інших, з передач англійського, французького та американського радіо" [29, с. 226].

І. Багряний не лише підтвердив цю інформацію власним досвідом, але й довів, що насправді ситуація була ще сумнішою, ніж її уявляли представники першої еміграційної хвилі.

У листі В. Винниченка від 27 грудня 1950 року йдеться про кошторис видання та початкові етапи переговорів із видавництвом. В. Винниченко, який уже мав такий досвід, радив І. Багряному, як краще зробити цю справу.

Лист Р. Винниченко до І. Багряного від 19 лютого 1951 року інформує про те, що французьке видання з'явилося б раніше, якби Багряному вдалося видати твір англійською мовою, особливо в Америці, де значно легше знайти хороших перекладачів: "…Крім того, коли б книгу було видано на англ[ійській] мові в Америці, то її зразу було б видано у Франції та інших країнах. Тепер Америка навіть у літературній галузі веде перед у Європі. Треба думати, що в Америці знайдуться люди, які цінять Вашу книгу і які схочуть представити її американському суспільству" [9, с. 174].

Після смерті В. Винниченка І. Багряний продовжував листуватися із Р. Винниченко не лише у справі видання свого роману. Він обіцяв видати твори Володимира Кириловича, як тільки очолюване ним видавництво "Україна" отримає фінансову підтримку. Свої міркування з приводу цієї справи він висловив у листі до дружини письменника від 7 червня 1951 року" [9, с. 176].

Однак справа французького видання роману "Сад Гетсиманський" затяглася на десять років. Найскладнішими виявилися не лише фінансові проблеми, як це було зазвичай при виданні українських книжок. Причина затримки — насамперед політичний фактор. Як писав І. Багря-

ний: “Справа та хилитається сюди й туди, точиться ціла боротьба навколо цього — росіяни перешкоджають скрізь і як тільки можна” [9, с. 176].

Роман І. Багряного “Сад Гетсиманський” таки побачив світ 1961 року. Роман В. Винниченка “Слово за тобою, Сталіне!” з’явився на 10 років пізніше.

В. Винниченко, на що правомірно вказували численні критики, започаткував і розвинув політичний роман, за його словами, “роман з тезою”. Цей різновид роману так і не здобув належного розвитку в діаспорній прозі. Однак варто говорити, що традиції В. Винниченка плідно продовжив У. Самчук, давши високохудожній зразок політичного роману — трилогію “Ост”.

“Слово за тобою, Сталіне!” (Політична концепція в образах)” — твір, жанрову природу якого критики означували по-різному. У статті про творчість В. Винниченка І. Качуровський назвав його соціально-утопічним романом: “Це проблемний соціально-утопічний роман, де автор свої політичні концепції розкриває через напружений пригодницький сюжет. Для роману “Слово за тобою, Сталіне!” Винниченко використав мандрівний сюжет про переодягненого короля. Попри дрібні похибки, роман написано із ґрунтовним знанням радянських побутових та психологічних обставин” [12, с. 173].

У книзі “На трьох континентах” І. Дзюба наголосив на тому, що роман “Слово за тобою, Сталіне!” (1950) став своєрідним твором-прогнозом, романом-попередженням: “Це насамперед концепція світоустрою атомної доби і безперспективності протистояння великих держав, необхідності спільними зусиллями шукати порятунку від атомної смерті — концепція, яка в чомусь, може упередила концепцію академіка Сахарова” [7, с. 65].

Якщо говорити про жанрову специфіку роману “Слово за тобою, Сталіне!”, то, безперечно, варто означити його як політичний роман, але з уточненням, що він, як і інші твори, поєднав ще й структурно-семантичні властивості кількох романів: утопічного, соціально-філософського та ін.

Загалом “великій прозі” В. Винниченка властива не лише жанрова, а й ідейна поліфонія. Як зауважував літературознавець М. Васьків, “…кожен роман В. Винниченка, крім інших піджанрових визначень (детективний, утопічний, роман-щоденник, фантастичний тощо), є обов’язково поліфонічним романом ідей” [1, с. 8]. Письменник повертається у творах до тих самих ідей, розглядаючи їх щоразу під різними кутами зору.

Автор хоча й не був свідком таких подій, як індустріалізація, колективізація, українізація, масові арешти, однак у романі відобразив їх надзвичайно переконливо.

Розпочинаючи роботу над твором, у своєму "Щоденнику" він висловив занепокоєння тим, настільки у його ситуації можливо бути правдивим при змалюванні сталінізму як найвищого вияву дискордизму: "…Але спиняють труднощі такого завдання, насамперед неможливість мати потрібний життєвий, побутовий матеріял, без якого ніяка художність неможлива. Не досить знати, чути про ті форми життя, треба їх бачити й переживати самому. І чи не буде пропащою та робота, коли я на неї одважусь?" [4].

Оскільки в згаданому романі, як і в інших творах письменника, були висловлені тривога й страх за подальшу долю людства, яке мусить зупинитися й шукати нові форми гармонійного співжиття, можна говорити про стильові прийоми експресіонізму, що найбільше відповідали світовідчуттю письменника, який, вивів українську літературу на якісно новий рівень, за словами Г. Сиваченко, "у багатьох моментах відійшовши від вітчизняної традиції, й водночас збагативши її новими естетичними відкриттями, адекватними тогочасній європейській культурі" [29, с. 105].

Власне, становище експатріанта визначило специфіку творчості В. Винниченка. Як зауважив Е. Саїд, "…вигнанці усіх часів дивилися на світ із міжкультурних, наднаціональних позицій, терзалися однією й тією ж тугою і відчаєм, брали на себе одні й ті ж просвітительські функції" [28, с. 252].

Протягом 1960–1980-х років у діаспорі з'явилося друком чимало творів В. Винниченка, як-от: романи "Соняшна машина", "Слово за тобою, Сталіне!", повість "На той бік" та ін. Про читацькі враження, які викликала повість, дізнаємося зі щоденникових записів прозаїка діаспори О. Ізарського, який добре знав творчість В. Винниченка. У записі від 19 жовтня 1972 року звучать такі міркування: "В неділю прочитав повість В. Винниченка "На той бік". Це типовий В[инниченко]! Весь до п'яток. Написано повість рідкувато, місцями густота стилю, густота в ній середня. Підкреслено психологічний стан героїв. Трапляються блискучі формулювання, гарні знахідки, є й неточність вислову. В повісті видно мистецтво В[инниченка]: він не ювелір, а типовий для нього поспішний рядок, але… справжнього романіста. В[инниченко] надзвичайно тонко відчував свій час і своє середовище" [10, с. 175].

Безперечно, до голосу В. Винниченка друга хвиля еміграції не могла не прислухатися. Відомий політик і письменник, він гідно презентував Україну світові. Подібний досвід особливо потрібний був митцям та політикам, які в часи Другої світової війни опинилися на чужині.

Окреслюючи місце В. Винниченка в контексті вітчизняної та світової романістики, І. Дзюба стверджував: "Можна говорити про його причетність до розвитку загальноєвропейського жанру соціально-сатиричної антиутопії, яка в способах інтелектуального гротеску окреслювала образ соціально й морально хворого людства, сигналізувала про загрозливі тенденції його еволюції чи, швидше, інволюції" [7, с. 64].

Після роману "Нова заповідь", французький переклад якого вийшов у 1949 році, інтерес до прози В. Винниченка на Заході спав. Причини такої байдужості І. Качуровський пояснив так: "Не виключаю, що саме гостросюжетність Винниченкових романів, яка на початку XX століття здобула йому популярність серед українського й російського читацтва, стала була однією з перешкод для його успіху на Заході, де саме входив у моду роман безсюжетний, так званий "роман-ріка", себто романізована хроніка життя якоїсь сім'ї чи однієї людини (з якою переважно взагалі нічого не діється)" [12, с. 174].

Мінімальна присутність у європейському літературному просторі романів не лише В. Винниченка, а й інших прозаїків діаспори пояснюється також відсутністю іншомовних перекладів їхніх творів.

І. Качуровський — автором літературних розвідок про письменника — слушно вів мову про те, що В. Винниченко — символ епохи початку XX століття, чиєю творчістю захоплювалося покоління 1920–1930-х років. Так, герой роману "Шлях невідомого" розмірковував із приводу твору прозаїка: "А що це там у вас за книжка в куточку, за тією, що в червоній обкладинці? Оця тоненька. Ах, це "Глум" Винниченка. Цікава річ. Дуже цікава. Тільки я, знаєте, з нею не погоджуюсь, не можу припустити, щоб справді було так, як Винниченко розказує. Ця книжка, що має довести примат матерії над духом, що хоче переконати, ніби психічні страждання поступаються перед муками тіла, перед звичайним болем. Для матеріаліста, чий дух заперечив сам себе, це, можливо, так і є, а для нас, що маємо бодай поганеньку душу і не хочемо її зрікатися, існують певні межі, куди тіло з його радощами і болями сягнути не сміє. Я, знаєте, сам опинився одного разу в становищі Винниченкового засудженого; деталі, звичайно, були цілком інші. Але центральна точка події була та сама. Це сталося восени 1941 року" [11, с. 31–32].

Виринає ім'я Винниченка й у повісті "Залізний куркуль" під час розмови Василя Ханенка з учителькою Людмилою Іванівною Сурмачевською. Із цього діалогу випливає інформація про різну читацьку рецепцію його творчості на Східній та на Західній Україні:

"— А "Соняшну машину" ти мені так і не дістала?

— Я питала у тих хлопців… галичан. Але вони недобре ставляться до Винниченка" [11, с. 356].

Жанрово-стильові пошуки В. Винниченка були продовжені прозаїками 1960–1980-х років, зокрема І. Костецьким та У. Самчуком.

Проблема "В. Винниченко і українська діаспора" — одна з важливих проблем історії національної літератури ХХ століття. Його ім'я постійно перебувало в силовому полі діаспорної літератури та політики. Тому в монографії подається розділ, у якому творчість великого майстра розглянуто не лише на прикладі особистих його взаємозв'язків, а й у площині творчих взаємовпливів на рівні літературних текстів.

Література

1. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. 192 с.

2. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! (Політична концепція в образах): Роман. Нью-Йорк, 1971. 374 с.

3. Винниченко В. Щоденник. Едмонтон–Нью-Йорк, 1980. Т. 1. 500 с.

4. Винниченко В. Щоденник. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі ІЛ.). Ф. 171. Од. зб. 77. Кн. XXXVI. 194 арк. (*(Цитуючи архівні матеріали, авторську орфографію залишаю незмінною, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом).*

5. Винниченко В. Щоденник. ІЛ. Ф. 171. Од. зб. 78. Кн. XXXVII. 199 арк.

6. Винниченко В. Щоденник. Слово і Час. 2001. № 1. С. 65–79.

7. Дзюба І. М. На трьох континентах: у 3-х кн. Кн. І: "Нашого цвіту по всьому світу". Від Малоросії до України. Енциклопедія опору. Київ: Видавництво "Кліо", 2013. 807 с.: іл.

8. Дубинець І. Голоси читачів про "Сад Гетсиманський" . *Українські вісті.* 1951. 16 серп.

9. Іван Багряний. Листування 1946–1963. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 1. 706 с.

10. Ізарський О. "Висмики" з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: "Динамік", 2006. 392 с.

11. Качуровський І. Шлях невідомого: Проза. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська акад.", 2006. 443 с.

12. Качуровський І. Штрихи до портрета великого майстра (Володимир Винниченко та його прозова творчість). *Променисті сильвети: Лекції, допові-*

ді, статті, есеї, розвідки. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 134–175.

13. Костюк Г. Володимир Винниченко та його останній роман. *Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! (Політична концепція в образах)*. Роман. Нью-Йорк, 1971. С. 7–67.

14. Лавріненко Ю. Роки вагань і досягнень. *Нові дні*. 1974. Лютий. С. 8–11.

15. Лист В. Винниченка до І. Кошелівця від 29 квітня 1949 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 128. 2 арк.

16. Лист В. Винниченка до І. Кошелівця від 26 грудня 1949 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 129. 2 арк.

17. Лист В. Винниченка до Ю. Лавріненка від 30 серпня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 90. 1 арк.

18. Лист С. Драгоманова до Ю. Лавріненка від 8 лютого 1952 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 130. Арк. 6–7.

19. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 20 серпня 1948 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 367. 5 арк.

20. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 15 вересня 1948 року. ІЛ. Ф. 71. Од зб. 368. 2 арк.

21. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 1 жовтня 1948 року. ІЛ. Ф.171. Од. зб. 369. 13 арк.

22. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 2 жовтня 1948 року. ІЛ. Ф.171. Од. зб. 370. 5 арк.

23. Лист У. Самчука до В. Винниченка від 25 липня 1950 року. ІЛ. Ф.195. Од. зб. 386. 1 арк.

24. Листи І. Костецького до Л. Онишкевич. *Сучасність*. 1998. № 6. С. 130–149.

25. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 4 трав. Ч. 10. С. 5.

26. Маслянчук Т. Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології. Київ: ВД "Стилос", 2008. 184 с.

27. Невідомий Олександер Смотрич (Флоринський): листування з Віталієм Мацьком (28 квітня — 90 років з дня народження письменника). *Слово і Час*. 2012. № 5. С. 94–107.

28. Саид Э. Мысли об изгнании. *Иностранная литература*. 2003. № 1. С. 252–262.

29. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ: Альтернативи, 2003. 280 с.

30. Шевчук Гр. Твір про мистецтво стріляти. *Українські вісті*. 1947. 6 квіт.

31. Шерех Ю. Не для дітей. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків: Фоліо, 1998. С. 306–320.

32. Шерех Ю. Українська еміґраційна література в Європі 1945–1949: Ретроспективи й перспективи. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків: Фоліо, 1998. С. 196–235.

2.3. Романістика української еміграції 1950-х років: на перетині традицій і новаторства

У 1950-х роках культурно-мистецьке життя українських емігрантів набуває нового імпульсу. Із таборів Ді-Пі вони роз'їхалися на постійне місце проживання до Європи, Америки та Австралії. За даними дослідників діаспори, "… у країнах Північної Америки поселилося 150–175 тис., Південної Америки — 35–40 тис., Західної Європи — 65–75 тис., Австралії — 25–30 тис. осіб" [13, с. 84]. Автори колективної монографії "Українська діаспора. Соціологічні та історичні студії" подають такі цифри: "В цілому з 1947 по 1957 рік до США переселилось приблизно 80 тис. українців, до Канади — 30 тис., до Австралії і частково Нової Зеландії — 20 тис., до Бразилії — 7 тис., до Аргентини — 6 тис., до Венесуели — 2 тис." [9, с. 31].

Після переїзду письменницькі сили, зосереджені раніше в таборах Ді-Пі, були розпорошені по трьох континентах. Ця обставина вплинула на подальшу динаміку літературно-мистецького життя української еміграції. Як слушно відзначив польський дослідник Ю. Лободовський, надзвичайно прихильний до України й українців, інтенсивна еміграція пригальмувала й видавничий процес: "З видань, що появляються тепер, занотуємо передусім філядельфійський двомісячник "Київ" і недавно зложений в Нью-Йорку за редакцією Юрія Косача місячник "Обрії".

У Аргентині виходить двоє видань — "Пороги" і "Овид"; у Канаді — "Культура і освіта" і "Нові дні". Від двох до чотирьох сторінок присвячує літературі й мистецтву мюнхенський двотижневик "Сучасна Україна". …Паризька "Україна", редаґована від 1949 року Іллею Борщаком, має скорше науковий характер, присвячуючи багато місця історії й філології, але й там знаходимо досить літературних матеріялів. Усі ці видання борються з поважними фінансовими труднощами…" [27, с. 5].

Справді, у цей час почали виходити такі українські еміграційні видання, як часопис "Київ" (Філадельфія), квартальний студентський журнал "Фенікс" (Мюнхен), гумористичний журнал "Лис Микита" (Нью-Йорк), газети "Вільна думка" (Сідней), "Гомін України" (Торонто), "Українське слово" (Париж), "Український самостійник" та ін.

Для колишніх мешканців Ді-Пі інтеграція в нове соціально-політичне, економічне та культурне середовище була досить нелегкою. Це засвідчують листи багатьох еміграційних діячів, написані на початку 1950-х років.

Про труднощі, які розпочалися після прибуття до Америки, Ю. Лав-

ріненко розповідав у листах до Ю. Шереха. У листі-відповіді від 10 червня 1950 року Ю. Шерех висловив свої міркування щодо даної ситуації: "…Я добре розумію Ваші настрої. Оце Ви вперше опинилися без ілюзій еміґрантом. Це останній етап, далі, — одне з двох: або врости в нову країну, або перетворитись на ніщо. Форм того ніщо може бути багато: проституція, подібно нашому спільному знайомому, гетто-прозябання, як це прекрасно здійснить Чапленко з його програмою: нема нам чого ходити до американців. Хай вони до нас ходять; п'янство; заробітчанство; просто скиглення і т. д., але це все одно.

Ах, я прекрасно розумію Ваші настрої. Я сам їх переживав і переживаю тут. Але маю проти Вас один плюс: гетта навколо мене нема, нема і кому плакати в жилетку, нема і з ким заніматися словесним онанізмом. Отак: працюй або пропадай. І для Вас, мабуть, було б краще, якби там не було жадних українців, принаймні якийсь час.

Коротше кажучи, мораль дуже проста: треба працювати. Работать надо, господа. Я не про заробіткову працю, звичайно, а про свою, яка в кожної людини своя.

Отже, ставте вітрила. Вітер в Америці є, він кращий, свіжіший, бадьоріший, ніж тут. Він Вас знесе з мілини, але тільки не бійтеся поставити вітрила. Найголовніше не в мілині, — вона неминуча, а в побоюванні піднести вітрила, — а що як перекине?" [26, арк. 1].

У листах до Ю. Лавріненка літературознавець неодноразово наголошував на тому, що найголовнішим плюсом для розвитку літератури стала безмежна свобода, яка повинна компенсувати відірваність від материкової України.

В інтерв'ю з літературознавцем М. Жулинським, записаним 4 липня 1989 року, Ю. Шерех так згадував про труднощі літератури в діаспорі: "А тут, серед людей втікацької долі, в середовищі політичної еміграції, важко бути письменником. Але є. І були. Був Тодось Осьмачка, особливо його повість "Старший боярин", був Віктор Домонтович. Я його бачив. Що там бачив — дружив десь років три-чотири… Хороші поети Олег Ольжич, Євген Маланюк — без публіцистичних поезій, Василь Барка… Ага, Улас Самчук. Але не його трилогія "Ост". Повість "Марія", трилогія "Волинь". З молодших, як Ви кажете, тутешніх — Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський…" [11, с. 74].

У 1950-ті роки починається активне перевидання романів, написаних ще до еміграції. У цей час з'явилися друком перевидані твори І. Багряного [1], У. Самчука [43; 44; 45], Ю. Липи [19], О. Назарука [38; 39].

Попри переїзди та нелегку адаптацію в новому соціокультурному середовищі, відомі літературознавці й письменники вели активну роботу щодо відновлення МУРу, який би знову об'єднав культурно-мистецькі сили української еміграції.

У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України в особових фондах діячів діаспори, зокрема У. Самчука, Ю. Лавріненка, Г. Костюка, М. Ореста зберігаються листи різних адресатів, які містять цікаві подробиці про те, як у 1950-х роках було зроблено ряд спроб продовжити діяльність МУРу. Це, зокрема, листи І. Кошелівця, Ю. Лавріненка, Г. Костюка, Д. Кислиці та Ю. Шереха.

Ю. Лавріненко — один із найактивніших ініціаторів цього проекту. В особовому фонді літературознавця зберігається чимало листів, у яких йдеться про його подальші дії щодо відновлення Мистецького українського руху, а також заклик до письменників та літературознавців підключитися до цієї акції.

У листі від 26 січня 1950 року Ю. Шерех повідомляв літературознавцеві про підготовчі заходи та стан справ із цього питання: "Самчук узявся знов за справи МУРу, як побачив, що ніхто більше не впрягається, а воно таки треба. Я йому написав про Вас, Пизюра і Ко. Напишіть йому тепер, а саме час, підстібніть і заохотьте. Саме час тепер щонебудь починати" [24, с. 2] чи: "Дорогий Юрку, цього листа не писатиму довгого, бо Бог Вас знає, де Ви обрітаєтеся і чи не мандруєте світ-заочі. Про конференцію МУРу Подоляк мені вже писав, сподіваюся, що вона вже щасливо відбулася, а я дійсно бажаю їй доброго успіху, хоч боюся, що і МУР, якщо житиме тепер, то стане справою партійною і буде провадити боротьбу з об'єднанням якогонебудь Карпенка-Криниці" [25, арк. 3].

Ю. Шерех, Ю. Лавріненко, І. Кошелівець, Г. Костюк, У. Самчук добре розуміли, що об'єднуючим центром літературних сил на еміграції може стати солідне періодичне видання. Так, у одному з листів до Ю. Лавріненка Ю. Шерех пояснює свою відмову надіслати матеріали для публікації: "А статті я Вам не посилаю, бо бачу, що нема для кого її там і читати. МУРу ніякого не буде, поки не буде журналу, а буде порядний журнал, то і Барка, і Косач, якщо їм пальчиком кивнути, прибіжать. А до того часу можна МУРом назвати тільки копію тамтешнього Літературно-мистецького клюбу, чи як він там у Вас зветься. А цього не треба, бо він неповторний, і всяка копія гірша від ориґіналу. Отже, скажімо, просто, що МУР або вмер, або в ролі сонної красуні. Збудити її може не принц, а редактор солідного журналу" [26, арк. 1].

Зреалізувати цю ідею (заснування фахового журналу) у Канаді намагався Д. Кислиця. У листі до Ю. Лавріненка від 4 березня 1951 року він писав про свої плани: "Сьогодні збираюсь відповідати на листа Юрієві Володимировичу. Хочу йому піддати думку про видавання в Канаді Альманаху МУРу чи щось у тому роді. Це б можна було здійснити — хоч раз на три місяці видати сторінок 150. На дешевому папері, при даровій праці друкарів (бодай, частково), безплатна редакція й коректа, півплатна переплетня і т.д. Можна й на перші числа. А далі — буде виручка і менше буде фінансового клопоту. За це мають узятися як творці — Юр[ій] Вол[одимирович], Ви, кращі письменники. Перше число можна спроєктувати на 1 вересня, а 2-е на новий рік. Я до того часу відпочину й зможу багато в чім помагать — організувати друк, меценатів і т.д.

Редколегія має бути укомплектована і оголошена в газетах, окремим листом повідомлена на [а]дреси "Н[ового] Віку". Касиром треба призначити когось із місцевих "почтенных" людей, який — в разі нехватки в касі — зміг би й зі своєї кишені докладати. Такі — є! Аби тільки його ім'я фігурувало. Що Ви на всьо на ето? Подумайте, напишіть" [22, арк. 3].

У 1952 році в Нью-Йорку побачив світ журнал літературно-мистецької проблематики "Літературно-науковий збірник". Епістолярій із фондів Ю. Лавріненка, М. Ореста та У. Самчука дає цікаву інформацію про це еміграційне видання, редаговане Ю. Лавріненком та П. Одарченком. Через фінансову скруту вдалося видати лише один збірник, хоча другий був підготовлений до друку й зредагований [28; 29]. Видання, котре б об'єднало українських письменників, які проживали в різних країнах, припинило свої існування.

Однак наполегливі, але невдалі спроби відродити МУР та започаткувати солідне культурно-мистецьке видання на зразок МУРівських збірників та альманаху [34; 35; 36; 37], як засвідчують листи багатьох письменників, науковців, культурних та громадських діячів, були недаремними. Вони підготували підґрунтя для створення нової літературної організації "Слово", яка зібрала розпорошених по всьому світу письменників та ще й із різними мистецькими переконаннями і традиціями.

Організація українських письменників (ОУП) "Слово" стала найчисельнішою та найактивнішою письменницькою організацією. У 1970 році "Слово" нараховувало 150 членів, котрі активно друкували свої твори в періодиці чи окремими виданнями [50], тоді як МУР налічував близько 60 осіб.

Про заснування "Слова" Г. Костюк детально розповів у праці "З літопису літературного життя в діяспорі". Літературознавець зазначив, що саме на початку 1952 року він, Оксана Буревій, Докія Гуменна, Юрій Лавріненко (пізніше приєднався Юрій Шерех) вирішили створити видавництво. Для реалізації такої ідеї потрібні були кошти, а також письменницька організація [18].

Ідею створення видавництва "Слово" так і не було реалізовано, а назва видавництва дісталася у спадок літературному об'єднанню. (Спочатку виникла робоча назва видавництва "Літфонд").

У листі до І. Коровицького від 5 жовтня 1955 року Ю. Лавріненко ділився своїми творчими планами щодо реалізації такого проекту: "…Видавництво письменників чи їхня корпоративна організація? Чи те і друге? Це вагання відбилося в проєкті. Ми починаємо схилятися більше до корпоративної чи фахової організації, з обов'язковим видавничим додатком. А може, видавництво виділити в "дочірне" підприємство "Слова" з окремим правильником і окремим членством?" [53, с. 97–98].

У листі Ю. Лавріненка до У. Самчука від 31 березня 1959 року містяться цікаві й невідомі факти, пов'язані із заснуванням "Слова". Найвагомішою причиною, яка спонукала організаторів пришвидшити цей процес, стала видавнича проблема. Оскільки, за словами Ю. Лавріненка, УВАН і НТШ на свій розсуд відбирали твори для публікації і перевагу надавали класикам, сучасні твори так і не доходили до читачів, залишаючись в рукописах: "…Бачу, що Ви нічогісінько не знаєте про один факт: УВАН-НТШ не включили були в свій перший плян ні одної книжки *ні одного з живих на еміґрації письменників*. Хоч наша трійця (я, Гр[игорій] Олекс[андрович] і Юрій Вол[одимирович]) іменем МУР-у добилася в Фонді Форда грошей на цю справу, подавши конкретний проєкт, та УВАН-НТШ напочатку нас обминула і список книг до видань склала інакший. Тільки після того, як ми у відповідь заснували "Слово" і оголосили в пресі, "що укр[аїнські] письменники не мають ніякого голосу у видавничій справі" і тому організують своє в[идавництв]во ("Слово"), нас послухали та включили кілька живих письменників, в тому [числі] й Вас, до видавничого пляну. Доти в їхньому пляні були *лише покійні автори, які вже не можуть просити гонорару*. Зокрема, ми поставили категоричну вимогу включити бодай чотирьох: Самчука, Маланюка, Осьмачку і Гуменну..." [23, арк. 13].

"Слово" повинно було стати позапартійною організацією письмен-

ників, критиків, митців. Планувалося створити рівні можливості для усіх членів, незалежно від їхніх політичних ідейних та естетичних переконань. До організації не приймалися лише комуністи.

Свобода і толерантність — головні принципи цього об'єднання — привернули увагу поетів Нью-Йоркської групи — наймолодшого покоління літераторів. Як і передбачали діячі старшого покоління — В. Барка, Г. Костюк, І. Костецький та Ю. Лавріненко — це літературне покоління сказало нове слово не лише в поезії, а й в прозі.

Іще в період МУРу в стильовому розвитку еміграційної прози чітко окреслилося кілька тенденцій: ідеться про продовження кращих вітчизняних традицій, поєднання традицій та новаторства, а також радикальну модернізацію літератури. Остання, власне, й пов'язана насамперед із Нью-Йоркською групою.

Варто відзначити, що уже в другій половині 1950-х років спостерігається стрімке зростання насамперед "великої прози" та мемуаристики, що було викликане багатьма факторами. У цей час було опубліковано понад 23 романи, а також побачили світ численні спогади українських письменників про події Першої та Другої світових воєн, масові арешти та голодомор 1930-х років. Це, зокрема, написані в еміграції чи й раніше спогади М. Величківського [5], О. Войнаренка [6], Л. Форостівського [52], У. Самчука [46], Г. Журби [12], С. Самійленка [42], О. Кобця [17], Ф. Одрача [40].

Письменники, які проживали на територіях різних держав, розповідали про життя українців за часів царського, більшовицького та фашистського режимів. Реалізувати свої задуми прозаїки прагнули за допомогою дилогій, трилогій, тетралогій. У 1950-х роках з'явилися такі великі епічні полотна, як "Діти Чумацького Шляху" Д. Гуменної, Під молотом війни" Степана Любомирського, "Страх" О. Звичайної, "Марш молодости" В. Бендера та ін.

Про останній твір ішлося в інтерв'ю І. Качуровського "Наші зусилля — тільки окремі струмочки, а не суцільний потік". Письменник, даючи високу оцінку згадуваному роману, наголошував на його актуальності: "Варто було б ознайомити читача з творчістю Віталія Бендера — його "Марш молодости" придався б нинішній молоді" [16, с. 162].

Це роман-дилогія про бійців Української дивізії, які змушені покинути рідну землю, і, рятуючись від більшовицьких загонів, гірськими дорогами відходити назустріч армії союзників.

Автор акцентує увагу насамперед на роздумах та переживаннях ге-

роїв, які вирушили фактично в нікуди. Відважний командир Сіроштан та його бійці зробили свій вибір: вони не готові й далі жити в умовах тоталітарного суспільства, тому їхній шлях проліг на еміграцію. (Про згадану дилогію ішлося в статті В. Мацька "Людина і світ в українській діаспорній прозі".) [33]

У 1950-х роках з'явилися романи, розпочаті ще в період МУРу, таких авторів, як У. Самчук "Темнота" (друга книга трилогії "Ост") [47], Д. Гуменна "Ніч" (четверта книга роману "Діти Чумацького Шляху").

Над тетралогією "Діти Чумацького Шляху" (1948–1951) Д. Гуменна почала працювати ще 1942 року в Києві, а завершила її в еміграції. Сюжетною основою твору стали розповіді матері письменниці та події, пережиті нею в радянській Україні.

У творі виписана історія двох українських родів: роду Саргол та Осташенків. Письменниця зосереджує увагу на першій третині XX століття, але хронологічно сягає у XIX століття. Один із розділів роману — "Брами майбутнього" — присвячений 1920-тим рокам. У центрі тетралогії постать селянського хлопця, письменника Тараса Сарголи, який, на відміну від героя роману В. Підмогильного "Місто" Степана Радченка, не забуває свого селянського коріння: "Бо в селі й небо чомусь ближче до тебе, кожен раз можеш звернути свій погляд на звичні сузір'я, пошукати їх, визначити місце й час, відчути себе невід'ємною частиною всесвіту. А в місті за мурами, відділений електрикою, закопаний у свої наглухо замуровані переживання, почуваєш себе ще самотнішим" [7, с. 522].

У книзі "Діти Чумацького Шляху" авторка порушує гострі соціальні проблеми 1930-х років: проблему голоду, розкуркулення, знищення національної інтелігенції. Розмовляючи з однолітком Фімою, Тарас Саргола з обуренням говорив про цілеспрямоване нищення національного світогляду на догоду інтернаціоналізму: "Я так хочу інтернаціональної, вселюдської культури..., але занадто почуваю себе українцем. Мені жаль за всім, що складає мою милу Україну. Губиться зміст, сенс, інтерес, смак інтернаціонального, як нема в ньому українського" [7, с. 214].

Критики, Ю. Бойко, О. Тарнавський, Ю. Шерех та ін., роман Д. Гуменної "Діти Чумацького Шляху" вважали помітним явищем української діаспорної прози. У статті О. Тарнавського "Літературний шлях Докії Гуменної. До 60-ліття письменниці" тетралогію "Діти Чумацького Шляху" (1948–1951) слушно названо "епопеєю селянського побуту, що розповідає про кілька поколінь українського селянського роду" [51,

с. 333]. Окреслюючи жанр твору, М. Васьків означив твір як "художньо-документальний роман" [4, с. 136].

У романах "Діти Чумацького Шляху" та "Хрещатий яр" Д. Гуменна прагнула зафіксувати й осмислити катастрофічні події української історії.

Загалом у 1950-х роках на перший план виступає насамперед романістика з історіософською та націєтворчою проблематикою, про що свідчать такі твори, як "Буйний вітер" І. Багряного, "Під молотом війни", "Плем'я вовків" Степана Любомирського та ін.

Втрата державності, вимушена еміграція — ці фактори закономірно активізували розвиток історичної, соціально-психологічної та психологічної прози. Починаючи з періоду МУРу, прозаїки діаспори "прагнуть задокументувати епоху в іменах та характерах" [3, с. 19], означити власне місце серед інших народів та культур.

Одним із провідних мотивів романістики діаспори став мотив України як втраченого раю. Дослідник Ю. Мариненко слушно стверджував, що він був спільним для "великої прози" "розстріляного відродження" і української еміграції прози: "Без перебільшення можна сказати, що ностальгія за втраченим (або ще не знайденим) українським раєм становить центральну жанрово- і стилетворчу функцію тогочасної прози (М. Хвильовий, М. Івченко)... Нову спробу відновити втрачену рівновагу було здійснено в українській літературі середини XX століття ("Старший боярин" Т. Осьмачки, "Морозів хутір" У. Самчука, "Рай" В. Барки, "Зачарована Десна" О. Довженка та ін." [31, с. 31–32].

Національно модифіковані моделі буття українців постають у творах еміграційних прозаїків: Морозів хутір у трилогії У. Самчука "Ост", хутір Осташенків у тетралогії Д. Гуменної "Діти Чумацького Шляху".

Однією з центральних проблем "великої прози" стала проблема бездержавності української нації та способи її відновлення (твори І. Багряного, Степана Любомирського), краху селянської цивілізації (У. Самчук, Д. Гуменна, В. Барка, Т. Осьмачка та ін.).

Отже, у 1950-х роках, попри ряд труднощів, пов'язаних із переїздом із таборів Ді-Пі, літературний процес не припинявся. Романістика цього часу переважно політично заангажована. Автори працюють у традиційному реалістичному ключі. На думку літературознавця Г. Грабовича, варто вести мову про "національний реалізм" еміграційної прози. За концепцією В. Мацька, ідеться про "націєрозповідну модель" [32].

Переважна більшість прозових творів 1950-х років — це роздуми письменників над трагічними сторінками української істо-

рії, про особистість у вирі буремних історичних подій. Тому потужне документально-біографічне начало особливо помітне в романі про голод 1933-го року О. Гай-Головка "Поєдинок з дияволом", Ю. Буряківця "Нездоланні", В. Бендера "Марш молодості".

Роман В. Барки "Рай" (1953) (друга редакція мала назву "Душі едемітів") — це своєрідний автобіографічний спогад автора, в якому реальні описи переплітаються з фантастичними та містичними картинами. Дві доби з історії (20 і 21 червня 1941 року) осмислюються письменником на прикладі життя Антона Никандровича Споданейка. Цей твір звучить як гостре засудження злочинного сталінського режиму.

Перша книга незавершеної трилогії І. Багряного "Маруся Богуславка" (1957) порушує актуальну для діаспорної літератури тему "українська молодь у Другій світовій війні". Цей твір також продовжив і головну тему романістики І. Багряного — протистояння особистості тоталітарній радянській системі з тією лише різницею, що головна героїня — дівчина Ата Дахно.

В "Українській літературній газеті" за 1958 рік І. Костецький опублікував статтю про письменника, у якій зазначив, що на материковій Україні "Маруся Богуславка" стала б настільною книгою, якби якимсь дивом дійшла до читачів. Боротьба з тоталітаризмом у будь-який спосіб — тема, яка об'єднує три твори І. Багряного у своєрідну трилогію — "Маруся Богуславка", "Людина біжить над прірвою", "Огненне коло".

Романи "Плем'я вовків", "Доба страхіть"(1953), тетралогія "Під молотом війни" (1955–1956) Степана Любомирського, роман У. Самчука "Чого не гоїть огонь" (1959)[2] розповідають про становище України між двома ворожими силами — більшовиками та німцями — в період Другої світової війни: про окупацію Західної України більшовиками, про опір фашистам та визвольні змагання, про створення Української повстанської армії та ін.

1950-ті роки — надзвичайно плідний період творчості Степана Любомирського (Любомира Рихтицького). У цей період, крім названих

[2] У одному з листів до Є. Маланюка від 11.11.1958 письменник згадував про роботу над романом: "…Докінчую і все не можу докінчити "Чого не гоїть…", ще треба чистити, але абсолютно бракує часу, бо за пару днів їду і хочу взяти рукопис з собою. Загально річ не зла, але сподіваюся знову ударів, особливо так званих елементів… Останнє знов "сильно" (в розумінні матюка) матючать мене на всі заставки совєти аж у чотирьох органах преси. Це реакція на "Темноту" — я це знав, але дарма. І тут один орган преси дослівно впав жертвою одного їх аґента, що намагається зробити з мене "зрадника України, ґльорифікатора Сталіна (!) і царя!". Феноменально! Але видержу!" [49, с. 141].

романів, побачили світ такі твори письменика, як "Хай розсудить меч" (1948–1951), "Таємний фронт" (1952), "Між славою і смертю" (1953), "Велика гра" (1953).

Роман В. Бендера "Марш молодості" став своєрідним продовженням творів Степана Любомирського. Центральна тема — боротьба загону Української дивізії, яка тікає від більшовиків за кордон назустріч американській та англійській армії. У 2005 році цей роман було перевидано в Україні [2].

Роман У. Самчука "Чого не гоїть огонь" мав розголос не лише у читацьких колах української еміграції. Як свідчить лист письменника до Є. Маланюка, ним зацікавилися і в радянській Україні.

Про названий роман ідеться в листах У. Самчука до багатьох адресатів, зокрема Ю. Лавріненка та О. Веретенченка, із якими письменників вів активну переписку до останніх днів життя. Про свої читацькі враження О. Веретенченко повідомив автору в кількох листах. Так, у листі від 17 липня 1952 року він писав: "Особливо приємно втішений Вашою звісткою про вихід "Волині" т. 1 і "Марії" та про недалеку появу "Осту" т. 2. Ваша "Волинь" користується нечуваною популярністю, я сам з Надією ловив її в нашій детройській бібліотеці понад два роки!" [20, арк. 1].

У листі від 4 жовтня 1959 року згадував і про роман "Чого не гоїть огонь": "Дорогий Уласе Олексійовичу, сильне враження справляє Ваш роман "Чого не гоїть огонь". Нарешті прочитав усю книжку, а разом з нею і романи Ю. Яновського "Мир" та Мих[айла] Стельмаха "Хліб і сіль". Це так, для аналогії. І що ж я побачив? Згадані автори оперують значно старішою манерою письма. Зате Вашу книгу сміливо можна назвати найсучаснішим твором найсучаснішого українського письменника" [21, арк. 3].

У історичному романі О. Лугового "У кігтях двоголового орла" (1955) ідеться про події 1914–1917 років в Галичині та на Буковині. Тема твору — становище українців, які перебувають під владою двох імперій: Австро-Угорської та Російської. Це ситуація повторилася в період Другої світової війни, коли Україна опинилася під владою двох режимів: радянського та фашистського.

Твір вражає своєю переконливою реалістичністю: автор був учасником подій, опрацював багато історичних документів. За жанром це історичний роман, в основу якого покладено чимало документальних фактів. Автор вправно поєднав документальність із художністю. Містичні елементи у творі, які пророкують трагічні події (червоний місяць,

політ комети, сонячне затемнення та ін.), жодним чином не зменшують відчуття історичної достовірності.

Якщо повість О. Лугового "Чорна хмара із-за Прип'яті" не відзначалася глибоким психологізмом, то роман "У кігтях двоголового орала" (1955) виграє саме завдяки майстерному психологічному аналізу.

Для історичного роману-дилогії "Жаїра" [30] О. Мак (спр. пр. Ольга Нилівна Петрова) обирає сюжет з історії Бразилії, куди вона спочатку переїхала з таборів Ді-Пі. Історію цієї країни письменниця прагнула осягти насамперед у культурно-антропологічному вимірі.

Твір розповідає про боротьбу індіанського племені аресів із колонізаторами-португальцями. Тема визволення з-під національного гніту відразу ж асоціюється із багаторічною національно-визвольною боротьбою українців. Це своєрідне осмислення досвіду колоніалізму та його проекція на український ґрунт. Через міфологізм авторка осягає історичні та трансцендентні реалії бразильського племені, висвітлює проблему національної ідентичності.

Цікавим явищем неореалістичної прози став роман І. Качуровського "Шлях невідомого". У ньому, як і в романі "Дім над кручею" та повісті "Залізний куркуль" порушується одна з ключових проблем діаспорної літератури: знищення українського села більшовиками й німцями.

Головний герой — син знищеного куркуля — не вірить ні більшовикам, ні німцях. Його шлях — шлях мислячої та вдумливої людини зовсім інший: він проліг на еміграцію. Пригодницький сюжет, майстерно використаний автором для висвітлення важливих соціально-політичних проблем, зробив твір захопливим і цікавим для читачів, позбавивши зайвої фактографічності й дидактичності. У статті про прозаїка "Вірність собі. Ігор Качуровський" І. Дзюба підкреслив: "Ігор Качуровський у цих творах — жорстокий реаліст" [8, с. 533].

Окрему сторінку в історії української еміграційної прози 1950-х років посідають романи про митців О. Керч (спр. пр. Ярослава-Оксана Гаращак) "Альбатроси" (1957) та Д. Ярославської "В обіймах Мельпомени" (1954). Обидві авторки дистанціюються від національних та соціальних проблем.

Головні герої роману "Альбатроси" — мистецька богема Галичини. Авторка проводить паралелі між митцями та альбатросами — прекрасними граційними птахами, які чудово почуваються в повітрі, але безпорадні на суші. Митці — особлива порода людей, які сміливо плавають лише у творчих блакитях. На землі їм вижити не просто. У назві роману

та його проблематиці прочитується натяк на відому поезію Ж. Бодлера "Альбатроси".

Події в романі Д. Ярославської "В обіймах Мельпомени" відбуваються в часи Другої світової війни. Однак авторка акцентує увагу на проблемах українського театру того часу. Її цікавлять люди, які своє життя пов'язали з Мельпоменою. Головний герой твору — директор театру Всеволод Евич — прагне модернізувати театр, який "не може вийти з побутовщини", змінити репертуар, ставлення акторів до своєї роботи.

Роман О. Звичайної "Страх" (1957, 1958) [14; 15] — психологічно-соціальний роман, у якому тонко передано гнітючу атмосферу в радянській Україні періоду єжовщини.

Письменниця надзвичайно майстерно розповідає про екзистенційні відчуття людей цього часу, правдиво змальовує й жорстоких убивць — виконавців волі Москви, і їхніх жертв — переважно людей інтелігентних, освічених і талановитих. В основу роману покладено дві проблеми: проблему страху як могутньої зброї для втримування мільйонів стані безоглядної покори, і проблему таланту, який з ідеологічних міркувань готова знищити тоталітарна система.

Як засвідчує аналіз художніх текстів 1950-х років, старше покоління письменників діаспори поставило за мету зафіксувати найдраматичніші сторінки української історії, передати внутрішні переживання особистості, яка опинилася у вирі бурхливих історичних та соціальних катаклізмів.

Молодше покоління літераторів діаспори — вже згадувана Нью-Йоркська група — прагнуло змінити обличчя українського письменства. Тому докорінна модернізація прози пов'язана не лише з мурівцями І. Костецьким, Ю. Косачем, В. Домонтовичем, а й з Е. Андієвською, В. Вовк, Ю. Тарнавським.

Літературна молодь виявила зацікавлення філософією екзистенціалізму, а згодом його критичним осмисленням, про що свідчать їхні романи та повісті 1950-х років: В. Вовк "Духи й дервіші" (1956), україномовний роман Ю. Тарнавського "Шляхи" (1956) та англомовний роман "Гіпокрит" (1957–58).

Як стверджує дослідниця творчості Ю. Тарнавського Т. Остапчук, романістика письменника "наскрізно просякнута екзистенційними мотивами смутку, самоти, абсурдності, відповідальності, до кола уваги потрапляють проблеми філософії смерті, самогубства, цінності індивідуальної свободи, вибору тощо" [41, с. 9].

"Велика проза" згаданих авторів, написана в 1960–1980-ті роки, дає усі підстави говорити про якісно новий рівень літератури української діаспори. Ідеться про такі філософські тексти, як "Вітражі" (1961), В. Вовк, романи Е. Андієвської "Герострати" (1970), "Роман про добру людину" (1973), "Роман про людське призначення" (1982), незавершений роман "Лабіринт", романи, написані англійською мовою, "Невинний у Парижі" (1964–1966), "Менінгіт" (1973–1975), "Три бльондинки і смерть" (1970–1993) Ю. Тарнавського.

Творчість молодшого покоління прозаїків засвідчила, що стильовий канон романістики діаспори розширювався за рахунок нових експериментів та завдяки впливам світових літератур і літератур тих країн, де вони проживали.

Давня проблема вибору національних чи європейських орієнтирів у подальшому розвитку українського діаспорного мистецтва, яка особливо гостро постала в період МУРу, знову набула актуальності.

Отже, еміграційна романістика 1940–1950-х років підготувала підґрунтя для подальшого розвитку "великої прози" діаспори 1960–1980-х років.

Література

1. Багряний І. Тигролови: роман. 2-ге видання. Детройт: Прометей, 1955. 272 с.

2. Бендер В. Марш молодості:[роман]. Київ: Юніверс, 2005. 888 с.

3. Бурлакова І. В. Поетика малої прози письменників МУРу (40-і–60-і рр. XX ст.): автореферат дис. … д-ра. філолог. наук: 10.01.01. Київський нац. у-т імені Тараса Шевченка, Київ, 2010. 41 с.

4. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. 192 с.

5. Величківський М. Наші втрати. Нью-Йорк, 1958. 32 с.

6. Войнаренко О. З гетьманських часів: спогади Самовидця з року 1918. Детройт, 1950. 30 с.

7. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Київ: Український центр духовної культури, 1998. 576 с.

8. Дзюба І. Вірність собі. Ігор Качуровський. *На трьох континентах*: у 3-х кн. Київ: Видавництво "Кліо", 2013. Книга І. С. 525–550.

9. Євтух В. Б. Українська діаспора. *Соціологічні та історичні студії*. Київ: Видавництво УАННП "Фенікс", 2003. 228 с.

10. Єжи Ґедройць та українська еміґрація: листування 1950–1982 років / пер. з пол. та англ. / упорядкув., переднє слово і комент. Боґуміли Бердиховської. Київ: Критика, 2008. 752 с.

11. Жулинський М. Рівних йому не було. *Слово і Час*. 2002. № 5. С. 73–74.

12. Журба Г. Далекий світ: Розповідь автобіографічна. Буенос-Айрес–Аргентина: "Перемога", 1955. 376 с.

13. Заставний Ф. Українська зарубіжна діаспора. *Дзвін.* 1991. № 8. С. 83–88.

14. Звичайна О. Страх: роман у 2-х т. Лондон: Українська видавнича спілка, 1957. Т. 1. 360 с.

15. Звичайна О. Страх: роман у 2-х т. Лондон: Українська видавнича спілка, 1958. Т. 2. 420 с.

16. Качуровський І. Наші зусилля — тільки окремі струмочки, а не суцільний потік. *Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї*. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. С. 159–163.

17. Кобець О. Записки полоненого: Пригоди і враження учасника першої світової війни. Видання четверте. Мюнхен: "Дніпрова хвиля", 1959. 415 с.

18. Костюк Г. З літопису літературного життя в діяспорі. Мюнхен, 1971. 48 с.

19. Липа Ю. Козаки в Московії: Роман із XVII-го століття. Париж: Українець, 1957. 206 с.

20. Лист О. Веретенченка до У. Самчука від 17.07.1952 року. ІЛ. Ф.195. Од. зб. 1072. Арк. 1.

21. Лист О. Веретенченка до У. Самчука від 4.10.7.1959 року. ІЛ. Ф.195. Од.зб. 1072. Арк. 3.

22. Лист Д. Кислиці до Ю. Лавріненка від 4 березня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 154. Арк. 3.

23. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 31 березня 1959 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 13.

24. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 26 січня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 337. Арк. 2.

25. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 23 лютого 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 337. Арк. 3.

26. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 10 червня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 338. Арк. 1.

27. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. Сучасна Україна. 1952. 4 трав. Ч. 10. С. 5.

28. Лущій С. "Літературно-науковий збірник": епістолярна історія видання. *Анти-пролог*: Збірник наукових праць, присвячених 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. Київ, 2007. С. 403–428.

29. Лущій С. "Я розумію вагу і значення Вашого видання…". Слово і Час. 2009. № 1. С. 79–100.

30. Мак О. Жаїра: Історичний роман з бразілійського життя. Торонто; Онтаріо: Вид-во "Гомін України",1957. 253 с.

31. Мариненко Ю. Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття. Кіровоград, 2004. 328 с.

32. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській діаспорній прозі XX ст.: дис. ... д-ра філолог. наук: 10.01.01. КНУТШ. Київ, 2010. 411 с.

33. Мацько В. Людина і світ в українській діаспорній прозі. *Слово і Час*. 2009. № 9. С. 83–92.

34. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен-Карльсфельд, 1946. 113 с.

35. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник ІІ. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. 129 с.

36. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник ІІІ. Реґенсбурґ, 1946. 64 с.

37. МУР. Література. Мистецтво. Критика. Альманах. В-во: Прометей, 1946. 191 с.

38. Назарук О. Князь Ярослав Осмомисл: українська повість з 12-го століття: в двох частинах. 2-е незмінне видання. Нью-Йорк: Говерла, 1959. 417 с.

39. Назарук О. Роксоляна: Жінка халіфа й падишаха (Сулеймана Великого) завойовника і законодавця: історична повість з 16-го століття. 2-е незмінене видання. Говерла, 1955. 301 с.

40. Одрач Ф. На непевному ґрунті. Мемуари. Торонто: Добра книжка, 1952. 340 с.

41. Остапчук Т. Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози): автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2004. 20 с.

42. Самійленко С. Дні слави: Спогади полковника української армії. Нью-Йорк, 1958. 134 с.

43. Самчук У. Волинь: роман у 3-х частинах. Третє видання. Торонто: "Київ", [1952]. Т. 1.: "Куди тече та річка". 324 с.

44. Самчук У. Волинь: роман у 3-х частинах. Третє видання. Торонто: "Київ", [1952]. Т. 2.: "Війна і революція". 398 с.

45. Самчук М. Марія: Хроніка одного життя. 3-тє вид. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1952. 278 с.

46. Самчук У. П'ять по дванадцятій: Записки на бігу. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1954. 230 с.

47. Самчук У. Темнота: роман у 2-х частинах / УВАН у США. Нью-Йорк, 1957. 495 с.

48. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Рівне: Волинські обереги, 2005. 328 с.

49. Сім листів Уласа Самчука до Євгена Маланюка. *Сучасність*. 1996. № 3–4. С. 140–144.

50. Сорока М. Чи є панацея від міфу про Антея в українській літературі діаспори?. *Слово і Час*. 2000. № 12. С. 11–18.

51. Тарнавський О. Літературний шлях Докії Гуменної. До 60-ліття письменниці. *Відоме й позавідоме*. Київ: Вид-во "Час", 1999. С. 330–335.

52. Форостівський Л. Київ під ворожими окупаціями. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1952. 78 с.

53. Шестопалова Т. П. На шляхах синтези думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка). Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2010. 320 с.

РОЗДІЛ 3
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ РОМАНІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1960–1980-Х РОКІВ

3.1. "Велика проза" І. Костецького та Ю. Косача в контексті модерністських стратегій романістики діаспори

У статті про І. Костецького літературознавець Г. Грабович наголошував на недостатній присутності в літературознавчому дискурсі І. Костецького та Ю. Косача [4]. Якщо взяти до уваги, що стаття була опублікована в 2000 році, то нарікання вченого були цілком слушні. Однак на сьогодні ситуація змінилася. Згадані імена активно повертаються в літературний процес XX століття.

У відомій книзі "Дискурс модернізму в українській літературі" С. Павличко назвала І. Костецького "нігілістичним модерністом" [21, с. 301]. Коментуючи вислів дослідниці, Г. Грабович зауважив, що літературні пошуки письменника були справді "як синонім антитрадиційного, ревізіоністського, епатажного, свідомо авангардного" [4, с. 28].

В одному з листів до В. Барки І. Костецький писав: "Моє завдання — дратувати й збуджувати, а не заспокоювати чи проводити" [1, с. 45]. Активну програму — докорінно модернізувати українську літературу — письменник розпочав уже в таборах Ді-Пі в період Мистецького українського руху (МУРу), тобто протягом 1945–1948 років, які він пізніше назве "золоті сорокові роки" [12, с. 127].

Згадуючи літературний процес цього періоду, І. Костецький із певним перебільшенням стверджував неабиякі досягнення українських письменників, які посутньо випередили американський літературний авангард: "Умівши вже тоді досконало виробляти усе, що — знову ж значно пізніше — відкрили бітники, Ален Ґінсберґ з кумпанією, ми, як і вони після нас, точно знали, що це найпевніший старт для такої справи, як наша" [12, с. 127].

Він щиро вірив у те, що українське письменство здатне дати високохудожні модерністські твори, які не поступалися б вартістю світовим. І все життя активно працював у цьому напрямку. Не всі експерименти І. Костецького виявилися вдалими, однак його настанови і починання знайшли відгук у творах молодшого покоління діаспори — Нью-Йоркської групи.

Як уже зазначалося раніше, письменник І. Костецький лише недавно був повернутий в історію української літератури, про що свідчать

статті М. Р. Стеха та його публікації невідомих текстів Костецького [32; 16; 30; 22; 23; 24; 25; 15], Г. Грабовича [4], С. Матвієнко [20], О. Солов'я [28], монографія І. Юрової [38] та ін.

Літературознавці ґрунтовно вивчали насамперед "малу прозу" та драматургію письменника. Серед названих дослідників лише М. Р. Стех та О. Соловей розглядали незавершені романи письменника "Троє глядять у дзеркало" та "Мертвих більше нема". Однак цілісне дослідження саме "великої прози" І. Костецького на сьогодні ще не з'явилося.

Перший російськомовний роман "На грани", підписаний справжнім прізвищем — Ігор Мерзляков, був завершений прозаїком у 1930-х роках в радянській Україні, але не опублікований з ідеологічних причин.

Плідний період творчості модерніста та експериментатора І. Костецького припав саме на період МУРу. Саме тоді він виступив як творець нової прози з модерними героями, конфліктами, деструкцією мови та жанрово-стильовими експериментами.

Відзначаючи стильові особливості прози письменника, М. Р. Стех погоджувався з думкою В. Барки про "свіжий експресіонізм Костецького" [15, с. 163].

Окреслюючи стильову палітру митця, В. Барка назвав його "постекспресіоністом": "Тут — весь Костецький, який, здається, знайшов свій експресіоністичний ключ до так званої "романтики вітаїзму", проголошеної в кінці нашого ренесансу двадцятих років" [1, с. 45].

Дослідник Є. Нємоєвський висловив іншу точку зору. Він стверджував, що Костецький "рішучий прихильник романтичного бачення дійсности" [39, с. 47].

Аналізуючи творчі пошуки І. Костецького, Ю. Шерех слушно відзначав глибокий психологізм його письма: "Европеїзм Ігоря Костецького йде почасти від літературного експериментаторства, почасти з переконання, що Україна і українська література повинні принести світові вселюдську правду. Його реалізм хоче бути реалізмом людської душі, хоче фіксувати кожен порух людської свідомости і підсвідомости, те, що школа Джойса називала потоком свідомости, а сам Костецький воліє називати потоком притомности" [36, с. 175].

"Велика проза" І. Костецького засвідчила його подальші наміри модернізувати українську літературу. Романи "Троє глядять у дзеркало" та "Мертвих більше нема" — окрема сторінка у творчій біографії письменника. Вони стали логічним продовженням розпочатих у період МУРу пошуків. Варто зазначити, що обидва романи, про які йтиметься

в монографії, — "Троє глядять у дзеркало" та "Мертвих більше нема" — так і лишилися незавершеними. Щодо першого роману, то автор був уже близький до закінчення, із другого лишилося чимало фрагментів, творчих нотаток, авторських планів та зауваг.

Роман "Троє глядять у дзеркало" І. Костецький писав довго. Уривки із згадуваного твору були опубліковані ще в мурівський період у журналі "Арка" під назвою "Людина, що зникає у темряві" [13].

У цьому творі прозаїк досить продуктивно використав елементи фантастики: ідеться про надзвичайний науковий винахід — "машина, що радикальним способом може змінити обличчя світу".

Як уже зазначалося раніше, українська діаспорна література фактично не змогла дати вартісні зразки ні фантастичного роману, ні повісті. Повісті прозаїків Ю. Балка "Інженер Марченко" (1947), В. Гая "Мандрівка в безвість" (1947), Ю. Тиса-Крохмалюка "Рейд у невідоме" (1956) та "К-7" (1964) виявилися не зовсім невдалими й не привернули уваги молодого покоління читачів.

У творах Ю. Тиса ішлося про шляхи національного визволення українців, дія перенесена автором у кінець ХХ століття. Ю. Тис намагався зробити сюжет цікавим, тому широко залучив технологічні винаходи, як-от: електронні біноклі, світлові пістолети, міжконтинентальні магістралі — однак широкого розголосу ці твори не набули. Українська молодь діаспори надавала перевагу світовій фантастиці, яка вигравала саме завдяки захопливим сюжетам, універсальності та філософічності, а проблеми національної боротьби не особливо цікавили її, народжену за межами України.

Фантастика в романі І. Костецького "Троє глядять у дзеркало" істотно пожвавила оповідь, пригодницькі елементи зробили сюжет цікавим і динамічним.

М. Р. Стех наголошував на тому, що згаданий твір за ідейною спрямованістю нагадує роман В. Винниченка "Соняшна машина". У статті "Фрагмент картини в дзеркалі незавершеного роману" літературознавець стверджував: "Між іншими варто згадати, що приблизно в час писання роману Костецький листувався з Винниченком, та, наскільки мені відомо, ні "Соняшна машина", ні "Троє глядять у дзеркало" в їхніх листах не згадані)" [32, с. 215].

У названій літературній розвідці дослідник у підсумку так прокоментував письменницький задум: "Ідея про спроможність людини вийти за межі законів клясичної фізики і впливати на матеріяльний світ

силою думки, або точніше: психічною енергією, суголосне з інтерпретацією Костецького принципу "тотожности матерії і енергії", — принципу, який він, як виглядає, хотів покласти в основу фабули "Троє глядять у дзеркало" [32, с. 216].

Ключовою проблемою твору стала проблема національного визволення, розпочатого в кінці 1920–1930-х років, однак ідеологічний чинник не переважає над психологізмом та цікавим сюжетом. Персонажі І. Костецького не є рупорами ідей, тому роман, у порівнянні з іншими творами на національно-визвольну тематику, більш майстерний та переконливіший.

Сюжет твору такий: у 1929 (однак на сторінці 289 [16] сказано, що дія відбувається навесні 1931 року — і такі розбіжності часто зустрічаються в незавершених романах Костецького) році троє юнаків — Гліб Подольський, Ярослав Левицький, Борис Гаєвський пообіцяли один одному, дивлячись у дзеркало в їдальні на Хрещатику, ніколи не порушувати принцип: "Не вбивай".

Ці герої задіяні навколо наукового винаходу інженера і вченого Аристарха Зорина, який свої записи та інструкцію до наукового винаходу залишив вихованці Наталі Зориній — нареченій Бориса Гаєвського. Цей зошит вона віддала Глібу Подольському — другові Бориса.

У романі з'являється фрагмент убивства: автор уводить в оману читача, який переконаний, що вбито Гліба Подольського. Під час перестрілки гине не Гліб, а його двійник — Янек. Янек мав перший за Гліба відшукати Наталю, забрати другий зошит, і, скоріше за все, убити її. Гліб знаходить Наталю, яка перейшла на бік українських сил, і бореться разом із нею за національне визволення, хоча раніше був прихильником радянської ідеології. Винахід Аристарха Зорина корисний і водночас небезпечний. Наталя добре усвідомлює, що "в її руках ключ до таємниці зброї надзвичайної руйнуючої сили" [16, с. 236].

"Історія ченця Гайнріха", один із фрагментів роману, служить для увиразнення головної ідеї: можливість використання замість зброї саме мозкової енергії. Батьки Наталки: отаман української повстанської армії Савіцький, мати Ада Славичек — працівниця української контррозвідки 1919 року загинули в боротьбі на національну справу. Тому дівчинку взяв на виховання учений Аристрах Зорин. Фінал роману дещо несподіваний: зошит гине у вогні палаючої хати. Винахід ученого назавжди втрачено.

Роман "Троє глядять у дзеркало" засвідчує не лише жанрові, а й

мовно-стильові пошуки І. Костецького. У тканину твору він вкраплює тексти оголошень, уривки газетної хроніки. Це посилює ефект правдивості, історичної вірогідності.

У кінцевому розділі "Лібрето" автор навмисне коротко переказав сюжет твору. Він хотів пересвідчитись, що серед численних подієвих хитросплетінь читач зумів уловити основну сюжетну нитку.

Невтомний експериментатор, І. Костецький намагався модифікувати романний жанр. Він вдається до жанрового синкретизму: ідеться про досить продуктивне поєднання драми й епосу. Це підтверджують навіть назви розділів: "Епічна призма", "Лірична призма". У романі, як і в драматичному творі, велика кількість діалогів. Причому автор не вказує, кому належить та чи інша репліка. Читачеві слід потрудитися, щоб розібратися із цим і не загубити основної думки в розмовах героїв.

Прозаїк часто переносить імена та прізвища із одного твору до іншого. Так, Ярослав Левицький — один із головних героїв роману "Троє глядять у дзеркало" діє у творах "Ми з Недж", "Перед днем грядущим"; Борис Гаєвський — "Поет та його женщини", "Ми із Недж", "Божественна лжа", "Шість ліхтарів та сьомий місяць". Ім'ям Гліб Подольський прозаїк підписав свій роман "Мертвих більше нема".

Роман "Троє глядять у дзеркало" — твір про національно свідомих борців і про національно-визвольні змагання українців. Прозаїк підкреслює це епіграфом із твору Д. Донцова: "Це — фанатики, аскети, подвижники типу Мономаха, Лойоли, Валенштайна, Вільгельма Оранського, Дмитра Вишнивецького, Богуна, Вишенського, що є в вічній тривозі, в напруженні всіх сил духа й серця, байдужі на свої тілесні потреби. Це — сухі й вогненні душі формотворців, палимі невгасимим внутрішнім вогнем" [16, с. 218].

Герої обох творів, і роману "Троє глядять у дзеркало", і роману "Мертвих більше нема" ведуть бурхливі суперечки з приводу численних українських проблем, як-от: пошуки ефективних шляхів визволення, проблеми національного становлення та ін. На сторінках читач знайде безліч афористичних сентенцій, які наявні в багатьох творах І. Костецького. Так, наприклад, герой роману "Троє глядять у дзеркало" Ярослав Левицький стверджує: "Сила нації — це стримління у віках" [16, с. 232].

У романі "Мертвих більше нема" також багато роздумів над різними філософськими та національними питаннями. Автор говорить про так звану "національну впертість", на якій тримається будь-яка ідеоло-

гія. Ця думка неодноразово звучала в другій, недописаній, частині роману "Мертвих більше нема": "Перемагає той, хто є впертий навіть тоді, коли на застосування впертости, здається, вже немає жадної надії. Так перемагав на моїх очах своєю впертістю Сталін, перемагав повсюдно й тотально…Большевизм — найупертіша річ, думав я. Найупертіша в усьому світі річ. Вона звиває найневгнутіших і зафарблює масову душу потрібною їй барвою" [25, с. 341].

Роман "Мертвих більше нема", підписаний псевдонімом Гліб Подольський, І. Костецький так і не завершив. Тому вступну статтю до згаданого твору літературознавець М. Р. Стех назвав "Обламки епосу визвольної боротьби..." [30]. Оскільки початкові частини обох творів (ідеться про романи "Троє глядять у дзеркало" та "Мертвих більше нема") І. Костецький усе-таки дописав, можна скласти уявлення про авторський задум. Зокрема окреслити тематику, проблематику, ідейну спрямованість творів, композиційно-стильові особливості, насамперед це стосується роману "Троє глядять у дзеркало", який автор фактично закінчив.

Цими романами І. Костецький переконливо довів, що національно заангажовані твори можна писати в модерністському ключі. Тому М. Р. Стех слушно стверджував, що "…у контексті недостатньо всебічного (з огляду на цілу низку обставин) розвитку українського модерністичного роману формально витончені й вигадливі тексти Костецького, навіть у незавершеному стані, являють важливий вклад у цей аспект нашої літературної традиції" [30, с. 292].

У романі "Мертвих більше нема", як і романі "Троє глядять у дзеркало", представлено нову героїчну концепцію дійсности. Твір присвячено саме Степану Бандері — палкому борцю за національне визволення України.

І. Костецький був добре знайомий з діяльністю ОУН та її похідними групами, які були послані в Центральну, Південну та Східну Україну з метою відновлення державної незалежності. Із представниками однієї з таких груп, яка перебувала у Вінниці, І. Костецький зустрівся в липні 1941 року. Сам поїхав на навчання (вишкіл) до Галичини на початку 1942 року. Восени 1942 року, замість тяжко хворої знайомої, виїхав до Німеччини на примусові роботи. Про діяльність такої похідної групи розповідається в романі. Андрій — активний учасник цієї групи.

Саме він, вояк родом з Галичини, який загинув 29 листопада 1943 року в околицях Бердичева, коли намагався втекти з-під арешту, за-

лишив спогади про події. Оповідач розповідає, що товаришує із своїм убивцею, який також загинув 1945 року під Кюстріном. Герой говорить і про своє знайомство з письменником Глібом Подольським. Якраз на прохання Андрія Гліб Подольський оприлюднює записки свого мертвого друга.

Андрій народився в Галичині, у містечку Рава Руська, навчався в народній школі, працював у кооперації. Бачив на власні очі коротке відновлення незалежності в Закарпатті і, попри скептичні міркування українських діячів з цього приводу, вірив в їхнє успішне завершення: "Ми ані хвилини не бажали слухати тих поміркованих голосів з боку дяких людей нашого старшого покоління, з боку чужинців, мовляв, закарпатська справа являє собою лише інцидент у німецько-чеських взаєминах" [25, с. 318]. Оскільки родина головного героя постраждала від рук більшовиків (12 лютого1940 року заарештовано сестру й вислано в Казахстан), у він розпочинає активну боротьбу з радянською системою.

І. Костецький зображає процес становлення свого героя, який вирушає на Велику Україну, отримавши псевдонім Андрій. Світоглядні позиції Андрія чіткіше вимальовуються у розмовах з професором Я.

Узагалі твір містить чимало інтелектуальних діалогів на філософські теми, які постійно ведуть герої, що й надає йому філософського звучання. Тому романи І. Костецького — і "Мертвих більше нема", і "Троє глядять у дзеркало" багато чим нагадують інтелектуальну прозу 1920-х років, зокрема твори В. Підмогильного.

У романі Костецького звучать численні розмисли про життя і смерть, про доцільність і недоцільність боротьби, про розсудливість і беззастережну мужність та жертовність борців тощо.

Про усвідомлення неминучості смерті, яка чекає на учасників національної боротьби, фактично приреченої на поразку, Андрій дискутує з професором Я.: "Отож він і сказав: як то, мовляв, у непрямому сенсі, якщо ані для віруючих, ані для невіруючих не може бути про смерть іншої думки, як про абсолютну даність. Це спільне всім нам, — наполягав він дуже ваговито, — це спільне і віруючим, і атеїстам, це єдина наша точка порозуміння, — так сказав він, — якщо ми всі: і вони, і ми — говоримо про абсолютні категорії" [22, с. 325].

Андрій не погоджувався з думками професора, заперечуючи його позицію: "Я хотів був на це відректи, що який же сенс аж так поважно будувати конкретну життьову доцільність, коли факт обов'язкової смерти наперед позбавляє її всякого глузду" [22, с. 326].

У роздумах Андрія читач знаходить пояснення назви роману: “Наша смерть уже не являла б собою трагедії людини, яка з земною оболонкою втрачає взагалі все. О ні, це був би ланцюг, це був би нескінченний ряд, де початок й кінець є тайна, але тайна прекрасна, тайна вічного добра” [25, с. 342].

Епіграфом до роману І. Костецький обрав слова Карла Ясперса, які увиразнили ідейний задум твору, стали ключем до його прочитання: “Велика турбота сучасности: світом опановує страхітливе забуття. Нечувані страждання витерплено. Живий радіє життям. Він викреслює те, що було, хоч би воно й невідступно гнітило його нерви. Душа не сприйняла потворного. Мертвих більше нема. Хоровод життя прагне зімкнутися знов і кружляє далі” [22, с. 298].

Намагаючись надати творові історичної вірогідності, І. Костецький, як і в попередній роман “Троє глядять у дзеркало”, вмонтовує в текст уривки радіопромов Сталіна та Молотова, детально фіксує захоплення різних населених пунктів німцями та дати цих завоювань.

У цьому творі автор надзвичайно уважний до дат. Кожна подія містить вказівку не лише на рік, а й на день. Так, Андрій наголосив, що вирушив з Іреною саме 4 липня 1941 року на Велику Україну.

У тексті чітко вказано ще одну дату: 19 липня 1941 року. Це час, коли похідна група обхідними дорогами побиралася до Києва, щоб там повідомити про відновлення української державності. Група затрималася біля села Пашківка Баришівського району. Прозаїк співставляє події і на Східній, і на Західній Україні, які відбуваються одночасно. Звістка про те, що у Львові німці заарештували Тимчасове правління, лише підтвердила крах сподівань українців на відновлення української держави саме з німецькою допомогою.

У романі І. Костецький звернув увагу на ментальні відмінності східняків та західняків. Засобами іронії він передає хибні уявлення жителів Західної України, які вирушили в саме серце України, щоб відновити незалежність: “Вони ані хвилини не сумнівалися, що те щось вкрай невиразне й геть невідоме, що більшість називала “Великою Україною”, а досвідченіші в підпільній термінології — “ОіСУЗ”, що ця солодка потвора так одразу й прийме їх ласкаві ведмежі обійми і, чоломкаючись, обмаже їх обличчя слинявими козацькими вусами” [25, с. 334].

Андрій і його супутниця Ірена були вражені побаченим. Міф про Велику Україну скоро розвіявся, коли вони познайомилися з русифікованими, деморалізованими українцями. Земляк головного героя так

висловлюється про українців-східняків: “Народ у стані недоростка. Інтелігенцію знищено. Духовність дорівнює нулеві. Єдина мета існування — збереження чистої екзистенції. Поза тим неміренна резерва невикористаної енергії, яка поповнюється щодня з природного біологічного гону і виливається в будь-що, лише не в те, що треба” [23, с. 324].

Гнітюче враження справила зустріч членів похідної групи із селянкою Домкою та її родиною. “Дай дяді здастуй”, — так вона попросила меншу дитину привітатися з Андрієм. Іронічно й водночас зболено прозвучав коментар Ірени з цього приводу: “Бог їх святий знає. Чи то, може, їх трьохсотлітня неволя зробила такими двоєдушними. І, може, в німцях вони таки щиро вважають визволителів, яким треба в усьому допомагати” [23, с. 339].

Композиція роману фіксує світоглядні зміни Андрія. Власне, письменник ставив за мету показати, як увиразнюються, поглиблюються чи навіть змінюються, ідейні позиції героїв роману, як відбувається процес національного самоусвідомлення. Підтвердження можна знайти у нотатці І. Костецького щодо подальшої структури роману, який він планував дописати: “Загальну схему розвитку почуттів персонажа супроти реальної України, а точніше супроти “сходу”, з яким він стикається вперше, Костецький лаконічно накреслює у своїх записах трьома реченнями: “Перша днина: Дай дяді здрастуй (Як я зненавидів Схід)… Друга днина: Будинок з гербами (як я покохав Схід)… Третя днина: Передайте тим, хто послали вас (як я знайшов Україну)” [29, с. 337].

Власне, усі герої роману І. Костецького “Мертвих більше нема” (і східняки, і західники) поступово знаходять Україну.

Бурхливі дискусії між націоналістом Андрієм та радянським громадянином Петром Вишневецьким це ілюструють. І. Костецький невипадково обирає символічне прізвище східняку — Петру Вишневецькому. Це натяк на славного українця — отамана Дмитра Байду-Вишневецького:

“— Вишневецький — прізвище українське.

— А як же. Прямий нащадок Байди.

— Байда не мав нащадків.

— Правильно. Не встиг, бо його за ребро гаком. Тоді — Яреми. Ах, ні, він був зрадником України. Ну, тоді — польського короля Михайла Корибута-Вишневецького. Побувавши в королях, рід, правдоподібно, вирішив знову українізуватися…” [24, с. 234].

Або:

“Я спитав:

— Але, справді, чому ви проти незалежної України?...
— А на дідька вона потрібна?
— Добре, але мусить же щось на цих землях бути.
— А що мусить бути? Тим часом будуть німці.
— Ну, і що?
— Нічого. Позаганяють назад у колгоспи і діло з кінцем.
— А далі?
— А далі знов прийде Сталін і знов позаганяє в колгоспи.
— І підуть?
— А чому ні.
— А чому підуть?
— Бо на цих землях такий закон" [24, с. 236–237].

І. Костецький навмисне подає розлогі діалоги Андрія з Петром Вишневецьким. Він показує, яких титанічних зусиль треба докласти, щоб розбудити приспану радянською ідеологією національну свідомість. Під час дискусії Андрій висловлює кілька аргументів: "Де ж та обіцяна революцією змога гармонійного розвитку людської ідеальности, де та заповіджена краса людини як вільної особистости?" [24, с. 244]. "Замість мертвого большевицького інтернаціоналізму — справжня гармонія несхожих величин. Людський творчий спектр. Новий ренесанс цілого людства. Що, пане Петре, хіба погано?" [24, с. 245].

Петро Вишневецький пояснює Андрію, чому ж у східних українців відбулася така корозія національної свідомості: "…Ми загалом не з боягузливого роду, а виключно тому, що, будучи народжені в революції і ніколи не бачивши самостійної України, а тільки чувши про неї те, чого нас навчили у школі і пізніше у вузі, як от, наприклад, мене, з фаху інженера-конструктора, ми не хотіли стати жертвою якогось блефу, а хотіли певно знати, чи варто нам наші сили віддавати для такої справи…" [24, с. 261].

У діалогах прозаїк використовує улюблений прийом: гру слів, словесні каламбури, моделювання абсурдних ситуацій. Один із таких епізодів у творі — проведення Петром Вишневецьким "політгодини" з людьми, яких вони зустріли з Андрієм. При цьому він закликає слухачів згадати про своє національне коріння, усвідомити необхідність самостійної України.

Подальший шлях героя — учасника похідної групи Андрія — з Центральної України, де він провів велику ідеологічну роботу, проліг на Поділля — у містечко Б. Із історичного екскурсу, поданого у творі,

дізнаємося, що засновником цього містечка був Юрій Коріатович. Тому М. Р. Стех вважає, що містечко Б., про яке йдеться у романі, і де загинув герой, — це Вінниця. Саме тут у перші роки війни письменник працював у газеті.

Справді, Юрій Коріатович причетний до розбудови Вінниці та Кам'янця. Німецькі окупанти захопили місто 19 липня 1941 року. І. Костецький зазначив, що місто Б. здалося німцям 21 липня 1941 року. Але на початку твору Андрій зазначив, що загинув від німецької кулі в околицях Бердичева 29 листопада 1943 року.

Про причетність Юрія Коріатовича до заснування Бердичева в історичних джерелах не йдеться. Але ті території, де знаходиться місто, йому також упорядковувалися. Бердичів був захоплений німцями 8 липня 1941 року. До його звільнення 5 січня 1944 року в місті проводилися масові винищення населення, особливо єврейського. Про полювання на євреїв ішлося в розмові Андрія із Кушніровичем Левом (Леввієм) Михайловичем, чи, як він волів називатися на той момент, Фаддеєм Францовичем (розділ "Розмова з жидом"). Дружина й донька Фаддєя Францовича загинули від рук гестапо. Тому він просив Андрія допомогти врятувати іншу доньку, відправивши її до Трансністрії.

Отже, містечком Б. в романі може бути і місто Бердичів.

І. Костецький детально розповідає про діяльність національних сил в окупованому німцями містечку Б., про співпрацю українського населення з німцями, про діяльність кількох політичних сил і людей з різними переконаннями, про непрості стосунки українців та євреїв, які склалися протягом багатьох років (розділ "Розмова з жидом").

У творі йдеться про діяльність національних сил у містечку Б. Мету борців за національне визволення висловив Андрій, арештований німецькими окупантами: "…Якщо Україна не вийде в світ як своєрідність, то нехай краще взагалі її не буде, бо ганебно було б повторювати політичний чийсь варіянт держави; врахувати добутки революції; шукати синтетичної України. Але провідника теж дати переконливо" [29, с. 338].

Роман "Мертвих більше нема" розкриває трагедію українців, які в часи Другої світової війни опинилися між двома окупантами: більшовиками та німцями. Герої твору, чудово усвідомлюючи власну приреченість, не відрікаються від свого задуму — відновити українську державність. Незважаючи на загибель Андрія та Ірени, фінал твору не звучить песимістично та приречено.

Взагалі І. Костецький не визнавав песимізму й безнадії під час виконання будь-якої справи.

Романи "Троє глядять у дзеркало" та "Мертвих більше нема" засвідчують подальші наміри І. Костецького докорінно оновити українську діаспорну прозу і на жанрово-тематичному, і на мовно-стильовому рівнях. Письменник наполегливо шукав для цього нові засоби. Обидва романи ("Троє глядять у дзеркало" та "Мертвих більше нема") посутньо відрізняються один від одного, особливо в стилістичному плані.

Якщо роман "Троє глядять у дзеркало" відзначається лаконічністю письма, то роман "Мертвих більше нема" побудований на основі переплетення кількох сюжетних ліній, характеризується ускладненістю синтаксичних конструкцій. Автор часто вдається до повторення особових займенників, окремих дієслів. Він неодноразово звертається до читачів, коментуючи власні подальші плани: "Та, приступаючи тепер до оповіді про те, як я виправився був у свою путь сам-один і що по тому зо мною сталося, я хотів би просити в читача за свій виклад вирозуміння особливого. Мені належиться зараз запровадити в мою повість новий персонаж. Хоч як удосконалював би я свій опис під оглядом технічним, уникавши зайвих відступів та синтаксичних довгот, цей персонаж неминуче повинен вийти в мене лише наближеним до дійсності, лише натяком на неї" [24, с. 228].

Прийом містифікації в романі "Мертвих більше нема" пов'язаний із оповідачем. Лише в кінці твору читач може розібратися, що історію свого друга Андрія, який загинув у боротьбі за національну справу, доручено оповідати Глібу Подольському: "У цьому місці записок друга Андрія, які перебувають у моєму посіданні, бракує кілька сторінок. Їх утрачено в одній винятково небезпечній пригоді, і я їх взагалі ніколи не читав" [25, с. 336]. Крім того, роман підписаний ім'ям Гліб Подольський — це герой роману "Троє глядять у дзеркало".

Насамперед варто наголосити на тому, що твори І. Костецького на національно-визвольну тематику посутньо відрізняються від традиційних діаспорних романів. Автор уник перебільшеної героїзації борців за національне визволення, тоді як подібна тенденція була домінуючою в прозі діаспори.

У романі "Мертвих більше нема" читач знайде іронічні, без жодного піїтету, висловлювання про український народ: "Нічого ніколи не прочитаєте ви на обличчі нашого народу. Воно простацьке й попростацькому інколи хитре, інколи розумне, інколи й гостре, вродли-

ве, пам'ятне. Воно незмінне в горі і в радощах, під час виконання похоронного обряду воно ледь білішає, а під час гульби — сильно червоніє. Це не вияв того справжнього, чого людина хоче, а чого не хоче. Треба сторіч, щоб з'явився поступово хтось збірний, Сковорода або Шевченко, хто б усе виявив в одному струнком слові, — і лише тоді можете ви говорити про ідеал українського народу" [23, с. 344].

За авторською іронією часто приховується повага до справжніх борців за національну справу. Дослідник О. Соловей, окреслюючи специфіку персонажів роману "Мертвих більше нема", цілком справедливо відзначив, що це герої з особливими долями-місіями [28].

У романі часто зустрічаються алюзії на інші художні твори. Так, згадка "Слова про похід Ігорів", твір давньоруської літератури, який оповідає про один із епізодів трагічної української історії, однак уславлює подвиг простого народу, цілком зрозуміла: "Я перестаю думати про слово о полку, я велю собі думати про людину, що слово о полку мені вперше на голос читала" [24, с. 229].

У роздумах про життя і смерть, про доцільність і безглуздість національної боротьби І. Костецький посилається на філософські праці Г. Гегеля "Феноменологія духу" та Ф. Ніцше "Народження трагедії з духу музики".

Алюзії у творі (приховані згадки праць Ф. Ніцше) часто виконують іронічну функцію. Свій сміх Петро Вишневецький коментує так: "Чуєте, скільки в ньому, в цьому реготі затаєних сліз, скільки в ньому невиплаканої трагедії, трагедії, не народженої з духу музики, тому що ви, телепні царя Соломона, не відрізняєте музики від творів братів Покрас" [24, с. 266].

Мовознавець С. Матвієнко — дослідниця драматургії І. Костецького — у статті "Експеримент з мовою" проаналізувала основні мовні прийоми письменника у драматичних творах. Частину з них автор використав під час написання романів: ідеться зокрема про інтертекстуальність його текстів — алюзії, ремінісценції, пряме, безпосереднє чи опосередковане цитування.

Окреслюючи стильові пошуки І. Костецького, С. Матвієнко зробила висновок: "Тому творчість Костецького належить вже до перехідного етапу від класичного "серйозного" модернізму до післявоєнного модернізму" [20, с. 177].

Загалом питання стильової належності творів І. Костецького — одне з дискусійних. Так, О. Соловей вів мову насамперед про риси екс-

пресіонізму у творах письменника: “Костецький, беручись за розробку відверто ангажованої теми, все одно залишається *людиною стилю*, причому стилю незмінного й невідмінюваного — *екс-пресіоністичного* стилю з виразними необароковими рисами” [28, с. 361]. В. Барка означив стиль письменника, як “пост-експресіонізм” [1, с. 42], а також звернув увагу на елементи готики в уривку з роману “Троє глядять у дзеркало” — “Історія ченця Гайнріха”.

І. Костецький — людина багатьох талантів і захоплень. Своїм невтомним ентузіазмом на ниві вітчизняної культури, прагненням вивести українську літературу на світові терени він нагадує П. Куліша. Однак не всі мистецькі проекти йому вдалося реалізувати. Незавершеними залишилися не тільки романи “Троє глядять у дзеркало” та “Мертвих більше нема”. Прозаїк хотів написати твір усього свого життя. Ним повинен був стати роман “Людина без чару”, над яким І. Костецький працював понад сорок років. Цілісного тексту автор не залишив. У його архіві збереглися лише численні рукописні записи, фрагменти, більш чи менш завершені сцени. Незважаючи на це, недописані романи І. Костецького привертають увагу дослідників.

Його проза періоду МУРу давала усі підстави стверджувати, що прозаїк із часом прийде до романного жанру. Що, власне, й сталося.

У “Начерках передмови до нездійсненого видання зібраних творів” письменник окреслював своє основне мистецьке завдання: “Народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духової й політичної державности — це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене” [15, с. 519].

А таке грандіозне завдання міг виконати насамперед роман. Твори “Троє глядять у дзеркало” та “Мервих більше нема” висвітлюють найтонші нюанси національно-визвольних змагань українського народу в довоєнний період та під час Другої світової війни.

Протягом 1945–1948 років І. Костецький був серед тих учасників МУРу, які прагнули вивести українську літературу на європейський шлях. Модерніст І. Костецький шукав різні способи, щоб виконати таке складне завдання. У спогадах про “Зіновія Бережана” письменник зізнався: “Зважуюся твердити, що тоді, у Фюріхшуле[3] зачавшись, у Міттенвальді визрівши, був повнотою готовий вийти на люди новий

[3] Фюріхшуле — будівля школи у мюнхенському районі Рамерсдорф, яку баварський уряд віддав українським емігрантам.

літературно-мистецький напрям. Беру на себе сміливість, якщо можна так висловитися, ретроспективно пророкувати, що цей напрям, з його повнотілою субстанцією, цілеспрямованим рухом і хистом відкритого слова, відтиснув би із шляху закордонної української літератури усе, що тоді на ньому з більшим або меншим правом борсалось, і вплинув би на її долю так, що, приміром, Нью-Йоркська група мала б зовсім інакшу передісторію, геть відмінні точки відштовхування. Тверджу й далі, так само відповідаючи за свої слова: якби на той час задумане й у собі вже здійснене розгорталось і на зовні у потрібній континуації, крок за кроком, рік за роком, озброєне усім арсеналом засобів, що в таких випадках необхідні для просування у дедалі нові простори, — у світовій літературі, уперше за її історії, утворилось би нове поняття: література українська" [12, с. 126].

У статті "Класицизм і модернізм в українській поезії", присвяченій молодим поетам діаспори, критик Е. Райс згадав і доробок невтомного експериментатора І. Костецького, відзначивши при цьому, що "в його постаті український модернізм дозрів цілком і вийшов на світову арену" [26, с. 30].

Навколо постаті І. Костецького завжди було чимало дискусій. Він і сам часто провокував різні розмови. Яскраве тому свідчення — полеміка І. Костецького з журналом "Сучасність", на сторінках якого друкувалися твори письменника та матеріали про нього [33;34].

1963 року в "Сучасності" з'явився твір І. Костецького "День святого" [11], написаний іще в період МУРу, але не завершений. Із самого початку він викликав чимало різнополярних думок. Про це йшлося в авторській передмові, написаній уже 3 квітня 1963 року. Коментуючи доцільність публікації, І. Костецький писав: "Це зміст, тобто матеріял. Далі мало б прийти до слова мистецтво: фабула, сюжет, композиція і мовне оформлення. У тому наявному, однак, що уклалося, бракує остаточної форми, бракує саме того, що, на мою думку, визначає мистецькість твору" [14, с. 6].

Названа передмова містить чимало цікавих думок, які розповідають про специфіку творчої лабораторії І. Костецького. Вона свідчить про те, що для нього важливими були не зміст, а форма й матеріал, укладений у цю форму: "Наново активізуючись, форма розворушує й ті шари матеріялу, які перед тим німували" [14, с. 8].

Цю специфічну рису творчої манери І. Костецького відзначив Г. Грабович у статті про письменника: "…В дусі того модернізму, що

його Костецький так переконано затверджував в українській літературі, текст як такий набирає посиленої, програмової автономії; він сам стає матерією — а не буцімто тільки засобом передати якусь "зовнішню" реальність" [4, с. 28].

Дуже цікавою є композиція твору "День святого": це синтез прози та драми, адже текст побудований лише на розлогих діалогах між Іваном Богословом (у творі Йоан) та римлянином Теофілом. Головна тема твору (попри те, що там звучить чимало різних філософських думок) — це тема милосердя та його доцільності.

Читання цього твору вимагає неабияких інтелектуальних зусиль: крім численних філософських сентенцій, які важко осягнути відразу, необхідно ще й визначити, кому належить та чи інша репліка. За авторською іронією, притаманною багатьом творам І. Костецького, приховані серйозні смисложиттєві проблеми.

Аналізуючи "День святого", Г. Костюк відзначив, що він зайняв окреме місце у тогочасній прозі діаспори. На думку критика, найбільше досягнення письменника-експериментатора — прагнення зобразити особистість в універсальних буттєвих вимірах: "Тут, чи не вперше в українській літературі, акцентовано увагу на абстрактному образі людини. Людини взагалі. Поза простором і часом. Людини як об'єкта гри, експерименту, дослідження. Її душа, її психіка, її переживання — це лише поле бою абстрактних, вічних ідей: милосердя і жорстокости, добра і зла, Бога і диявола, віри і безвірництва, поневолених і поневолювачів, поступу і назадництва… Істота стилю Костецького — виражати ідеї, а не зображувати їх. Це, звичайно, від експресіонізму, але це експресіонізм. Це вже щось нове. Сучасне" [17, с. 469–470].

У вже згадуваній передмові до твору "День святого" І. Костецький заперечив думки дослідників із приводу його причетності до творчої манери Джойса, стверджуючи впливи вітчизняної літератури, насамперед прози Ю. Яновського, зокрема його роману "Вершники".

Однак деякі риси письма Дж. Джойса справді помітні у творах І. Костецького: ідеться про застосування техніки "потоку свідомості", компонування різних епізодів, іронічність, пародійність, фотографічну достовірність, мовну гру, асоціативність, натяки. Власне, це й дало підстави критикам говорити про мовно-стильову подібність творів обох письменників.

Деяку інформацію про літературно-філософські захоплення І. Костецького можна знайти в листуванні письменника з літературознавцем

Л. Залескою-Онишкевич — дослідницею його драматичної спадщини. Це листування велося з 1966 по 1983 рік.

Л. Залеська-Онишкевич уважала, що драматург на десять років випередив учення Е. Йонеско, адже ситуації абсурду в його драмах, ідейне усвідомлення того, що між людьми назавжди втрачені комунікативні зв'язки, поміні уже в драматургії періоду МУРу. Про це вона неодноразово вела мову в листах до письменника. У листі до дослідниці від 5 грудня 1968 року І. Костецький стверджував, про впливи на нього німецького експресіоністичного театру [18].

Про свої мистецькі зацікавлення І. Костецького йдеться і в листах до інших адресатів, адже письменник активно спілкувався з молодшим поколінням письменників та літературознавців української діаспори. Оскільки він любив лише однодумців і дуже ревно ставився до інших думок і поглядів, ці взаємини були досить неоднозначні.

Про це розповідала В. Вовк у листах до художника Ю. Соловія: "Мої стосунки з Костецьким були завжди "на вістрі ножа". Ти згадуєш про те, що Костецький "поправляв" тексти слабих поетів чи письменників і видавав їх під їхніми іменами. Я принципово засуджую таку поведінку, тим більше, що він часто не тільки правив мову, але суцільно перебудовував матеріяли, додаючи там якісь нікому непотрібні і нічим не оправдані деталі, а то й цілі епізоди. Воно нагадує мені деякі відомі режими, що так поводяться. Тільки автор має право розпоряджатися своїм текстом. Самозрозуміло, я завдячую Ігореві багато захоплень та ідей.

Він був незвичайно динамічний у праці, що дуже добре гармонізує з моїм власним стилем; він умів розпалювати дух… Попри всю його двозначну гру з людьми, інституціями і системами, незмінною залишається його вперта праця, його незвичайне намагання врятувати українську культуру" [3, с. 105–106].

Наполегливі спроби І. Костецького модернізувати українську літературу продовжили молоді письменники: Е. Андієвська, В. Вовк, Ю. Тарнавський та ін.

Загалом "велика проза" І. Костецького свідчить про те, що жанровий канон діаспорної романістики розширювався за рахунок нових експериментів та завдяки впливам вітчизняної й європейської традицій. На світоглядному рівні прозаїк тяжів до філософії екзистенціалізму, абсурду, а у сфері поетики та естетики — до експресіонізму, сюрреалізму.

Своєрідний "кінематографічний" стиль письма в романі "Троє

глядять у дзеркало" споріднює його з "фільмовими" романами 1920-х років, зокрема з "Майстром корабля" Ю. Яновського та "Інтелігентом" Леоніда Скрипника. Синтаксичні експерименти І. Костецького також нагадують експерименти футуристів 1920-х років.

Романістика письменника стала потужним імпульсом для розвитку українського модернізму другої половини XX століття.

Модерністська історична проза Ю. Косача

Ю. Косач — письменник, перекладач, літературознавець, громадсько-культурний діяч — одна з ключових постатей української діаспорної літератури другої половини XX століття. Особистість надзвичайно імпульсивна, конфліктна, епатажна, але, без сумніву, багатогранна, по-європейськи освічена, він залишив по собі оригінальну спадщину, яку варто проаналізувати, відкинувши усі ідеологічні упередження.

Літературознавчі розвідки про творчість Ю. Косача свідчать про те, що насамперед історична проза 1930–1940-х років перебувала в центрі уваги дослідників. Варто згадати праці С. Романова [27], А. Шпиталя [37], М. Васькова [2].

Романістика 1960–1980-х років і нині залишається недостатньо вивченою. А. Шпиталь розглядав такі твори Ю. Косача, як "Рубікон Хмельницького" та "День гніву". Аналізуючи особливості історизму в романі Ю. Косача "Рубікон Хмельницького", він відзначав: "Твір Ю. Косача відповідає всім канонам історичної повісті. Можна сказати, що навіть якщо такого не було, то коли б було — відбувалося б саме так. І з погляду історичної конкретики, і з погляду історіософії цей твір кожним реченням говорить: "Саме так поставав той, хто став гетьманом України" [37, с. 76].

Згаданий твір Ю. Косача А. Шпиталь порівнював із романом П. Феденка "Гетьманів кум" про Михайла Кричевського — військового діяча часів Хмельниччини, полковника Чигиринського й Київського полку, наказного гетьмана українського козацтва.

Кожен із авторів по-своєму підходив до осмислення однієї й тієї ж епохи. Якщо П. Феденко ретельно вимальовував політичну, соціальну, релігійну картини національного буття тих часів, прагнучи з'ясувати причини й наслідки політичної боротьби українців, то Ю. Косачу достатньо було мінімум засобів, кількох фрагментів, щоб досягти історичної переконливості та достовірності у зображенні доби Богдана Хмельницького: "В стилі ж Ю. Косача відчувається своєрідне відсторонення

від зображуваного, він "над текстом". Він може кількома штрихами подати те, на що іншому потрібні сторінки чи розділи" [37, с. 79].

Аналізуючи стильові особливості Косачевого письма А. Шпиталь за експресивністю подачі матеріалу порівнює його з ван-гогівськими картинами.

Інший дослідник — М. Васьків — вважає, що згаданий твір близький до роману Ю. Липи "Козаки в Московії". На його думку, в даній ситуації варто вести мову про осмислення одного історичного періоду та історичних постатей "...під впливом споріднених політологічних, культурно-філософських, мистецьких дискурсів" [2, с. 79].

Про особливості історіософської концепції прозаїка йшлося в ґрунтовній статті Р. Радишевського "Юрій Косач на варті нації: крізь призму літературно-критичних поглядів". Це передмова до літературознавчого есею Ю. Косача "На варті нації", який 2017 року підготував до друку й опублікував Р. Радишевський.

Заслуговує на увагу кандидатська дисертація С. Романова "Історична проза Юрія Косача 30-х–початку 40-х років XX століття" [27]. У цій роботі проаналізовано оригінальність історіософської концепції Ю. Косача на прикладі його художніх творів 1930–1940-х років: історичних оповідань зі збірок "Чарівна Україна" (1937), "Клубок Аріадни" (1937), повістей "Сонце в Чигирині" (1934), "Глухівська пані" (1938).

Дослідник згадував також пізніші історичні романи "День гніву" (1948), "Сеньйор Ніколо" (1954), "Володарка Понтиди" (1987), однак не аналізував їх. Він також простежив світоглядну еволюція митця: від політично заангажованих творів до філософських, психологічних, універсальних.

Справді, зміна світоглядних стратегій Ю. Косача спостерігається вже в період МУРу, коли він звернувся до "життя звичайної людини з усіма його психологічними колізіями і суперечностями" [27, с. 5].

С. Романов аргументовано довів, що Ю. Косач синтезував основні моделі історичної прози — "вальтерскоттівську" та "белетристичну". Його історична романістика вирізняється і психологічною глибиною, і документальною достовірністю, і безмежно захопливими пригодницькими та авантюрними сюжетами. Письменникові вдалося ґрунтовно відтворити об'єктивну картину життя українців як в Україні, так і в Європі.

Дуже цікаво простежити зміну жанрової та сюжетно-композиційної організації творів Ю. Косача саме в 1960–1980-х роках. Якщо в ранніх

творах автор більше вдавався до відсторонено-об'єктивної манери викладу від третьої особи і широко розгорнутого сюжету з використанням монологів та полілогів, то в пізніших романах розповідь про події вестимуть самі герої.

Історичні романи 1960–1980-х років свідчать про активні художньо-композиційні пошуки автора та вживання ним таких прийомів, як психологічне портретування героя, майстерне поєднання історичного тла, документалізму з вигаданими епізодами.

Зі сторінок історичних романів Ю. Косача постають різні версії подій насамперед вітчизняної історії. Роман "Чортівська скеля" (спочатку автор планував назвати твір "Високий замок"), присвячений визвольній боротьбі українців 1920–1930-х в Галичині, містить цікавий прийом — поєднання різних епох (минулого й сучасного), тобто перенесення сучасника в минуле.

Використання газетних оголошень, статей, історичних довідок, судових справ, щоденникових записів героїв надають романам історичної достовірності, авантюрний сюжет, процес випробувань героїв, елементи пригодництва та детективу, зв'язок долі особистості з історичною ситуацією роблять твір цікавим для читачів, чиї аналітичні можливості Ю. Косач прагнув активізувати.

Колорит епохи в романах Ю. Косача передано через мову, побут, звичаї, одяг, поведінку, топографічні описи. У історичних романах він використовує прийом перевдягання героїв, часто залучає топос дороги.

Неоромантичний герой історичної прози Ю. Косача проходить через авантюрні пригоди, таємниці, загадки, випробування, сутички.

Часто Ю. Косач цікавився саме маловідомими історичними постатями, намагався широко залучити історичний контекст доби, ретельно відтворюючи при цьому епоху на різних рівнях: побутовому, світоглядному, культурному, політичному, широко використовувати в художніх творах історичні документи.

Його перу належать нариси, які свідчили про історичні зацікавлення письменника та глибоке опрацювання ним серйозних наукових джерел, зокрема книга "Від феодалізму до неофеодалізму", опублікована в 1962 році [6]. Свої погляди на завдання історичної прози письменник висловив у таких статтях та доповідях, як "До проблеми історичної повісті" (1938), "Історична белетристика і становище критики" (1946), "Історизм і література" (1947).

Сюжети для творів письменник брав насамперед із вітчизняної іс-

торії. Його улюблений період — буремне XVII століття. Це період створення національної держави та формування національної еліти. Протягом усього життя в центрі уваги Ю. Косача перебував Богдан Хмельницький — політик європейського масштабу. Про цю неперсічну постать прозаїк розмірковував у статтях "Формація Владаря (Нотатки про Б. Хмельницького)", "Хмельниччина і Польща" та художніх творах "Рубікон Хмельницького", "День гніву", "Сузір'я Лебедя", "Запорожці під Дюнкерком" та ін.

До речі, проблема формування національної еліти — одна з важливих у історичній романістиці діаспори. Після втрати Україною незалежності прозаїки почали аналізувати причини поразки визвольних змагань у різні часи. Відповіді на ці запитання намагалися знайти у вітчизняній історії. Про це свідчить романістика М. Лазорського, Л. Полтави, Р. Володимира, С. Фостуна та ін.

Зацікавлення національно-визвольною війною під проводом Б. Хмельницького прочитується в таких творах Ю. Косач, як "Рубікон Хмельницького" й "День гніву", які дослідники слушно вважають історичною дилогією.

Під час роботи на згаданими творами Ю. Косач ретельно вивчив монографічні дослідження про цю епоху, мемуари генералів і маршалів Франції: Конде, Сіро, Тюренна, Гассіона, записки інженера Боплана, європейські дипломатичні документи, листування XVII–XVIII ст., дослідження В. Січинського "Чужинці про Україну" та ін.

У передмові до "Рубікону Хмельницького" прозаїк так висловив своє завдання: "Я хочу реконструювати добу і вислухати її людей, згідно з документами, що промовляють завжди яскравіше, ніж всяка уява, або згідно із законами ймовірності".

Історичні романи 1960–1980-х років — яскрава сторінка творчої спадщини Ю. Косача. Ідеться насамперед про такі його твори, як "Володарка Понтиди" та "Чортівська скеля". Як і в попередніх романах, письменник широко залучає елементи пригодництва, використовує прийом перевдягання та випробування героїв. Так, "Володарка Понтиди" — історико-авантюрний роман. Пригодництво значно полегшувало завдання автора: він не зобов'язувався бути максимально точним і відповідальним за історичні події та факти, про які в історії збереглося небагато відомостей. Власне, таємнича історія княгині Тараканової, яка видавала себе за доньку Єлизавети Петрівни та Олексія Розумовського, залишається й нині до кінця не з'ясованою.

Княгиня Тараканова — одна із найзагадковіших постатей у світовій історії. Вона виринула на політичному горизонті в 1772 році й перебувала там до 1775 року, поки не була схоплена графом О. Орловим за наказом Катерини ІІ та ув'язнена в Петропавлівській фортеці.

В історичних творах княгиня Тараканова виступала як авантюрниця, шахрайка, підла інтриганка, злодійка й розпусниця. Автор роману "Володарка Понтиди" Ю. Косач дає більш поміркована рецепцію образу княгині. Його героїня — особистість неоднозначна: у ній велич і нищість, далекоглядність і нерозважливість, підлість і беззахисність, фанатична завзятість і приреченість співіснують одночасно.

Український прозаїк подає дві альтернативні версії історії княжни Тараканової. За задумом Ю. Косача, "самозванка" могла бути і швачкою Елізою Фінк, і дочкою Єлизавети Петрівни та Олексія Розумовського.

Він представляє читачеві обидві версії, а той сам повинен вибрати ту, котра найбільш переконлива для нього.

"Володарка Понтиди" — так називала себе княгиня Тараканова. Таку назву для свого роману Ю. Косач узяв невипадково. За свідченнями учених-археологів, Понтида — це гіпотетична країна, яка затонула в Чорному морі, ставши його дном, десятки мільйонів років тому. Княгиня Тараканова (Дараган) така ж примарна, як і загадкова Понтида.

У післямові до роману літературознавець Д. Затонський так прокоментував позицію автора щодо образу головної героїні: "Вона цікавить його як певне типове з'явисько, як оптичний фокус, до якого сходяться ниті політичних інтриг і тим самим — як дзеркало епохи, в якому XVIII століття, особливо його кінець, переддень великої революції, що розпочала нову еру в історії людства" [5, с. 438].

Роман Ю. Косача "Володарка Понтиди" засвідчив, що історія рухається по спіралі, а типова ситуація, коли доля пригнобленої України байдужа європейським володарям, котрі запобігають перед її сильним сусідом — Росією, повторюватиметься неодноразово.

Сам Ю. Косач так пояснив своє зацікавлення загадковою "володаркою Понтиди": "Для українського історичного автора ота таємнича і трагедійна постать так званої княжни Дараган-Тараканової цікава насамперед тим, що це була, мабуть, перша українська емігрантка, помітна також своїми політичними концепціями, в яких фігурувала Україна, як окрема частина майбутнього імперіального комплексу відродженої Візантії" [8, с. 6].

Княгиня Дараган у кожній країні називала себе різними іменами.

Майже всі вони виринають у романі: Єлизавета Друга, володарка Понтиди, княжна Володимирська, княжна Алі-Емет, княгиня Селінська, мадам де Треймуль, графиня Піннеберг, принцеса Понтійська та ін.

Історія в романі "Володарка Понтиди", сповнена незвичайних пригод, інтриг і небезпек, розказана читачам надзвичайно чесною, щирою, доброю та благородною людиною — Юрієм Рославцем, який волею долі, перебуваючи в Парижі, потрапив у свиту княгині, опинився в епіцентрі брехливого політичного маскараду.

У передмові до роману, автор назвав Юрія Рославця — антигероєм, мотивуючи свою думку тим, що він не кермач своє долі, а іграшка в її руках. Юрій Рославець — єдина світла постать в оточенні княгині. Ним рухає щире кохання до цієї харизматичної жінки, тоді як інші її супутники гріють руки на її ситуації. Власне, княгиня скористалася добротою, щирістю, нерозсудливістю, запальністю та легковажністю юного Рославця.

У романі є ще один оповідач — барон Шенк, який зберіг діаріуш Юрія Рославця. Кометуюючи форму, обрану для роману, Ю. Косач у передмові зазначив: "Роман постав у формі "діарія", записника, яку то форму сучасні критики вважають навіть кращою, ніж традиційний історичний роман" [8, 6].

Передостанній розділ роману "Із записок барона Шенка" — це вже розповідь про подальшу долю Юрія Рославця, якому, попри щирі наміри, так і не вдалося визволити володарку Понтиди, схоплену графом Орловим. Згаданий розділ — це ще один погляд на події та їхнього українського учасника — сина заможних батьків із Чернігівщини — представників козацької старшини, якого було послано на навчання аж до Стразбурзького університету.

З останнього розділу "Епілогу" читач дізнається про героїчну боротьбу й не менш героїчну смерть Юрія Рославця за свободу Америки у лавах революційної армії Дж. Вашингтона. Варто також зазначити, що Юрій Рославець — це один із псевдонімів самого Ю. Косача.

У передмові до твору "Роман антигероя" письменник пояснив свої вподобання: ішлося про історичні постаті та епохи, які найбільше вразили його. Безперечно, йому вдалося змалювати епоху, яка завжди була в центрі його уваги. Це буремне XVII століття — славна доба Хмельниччини. Про це свідчать такі твори Ю. Косача, як "Запорожці під Дюнкерком", "Рубікон Хмельницького", "День гніву", п'єси "Талісман", "Коні на Андибера".

Сам письменник також залишив свої враження про згаданий період: "Це було сторіччя принципіального утвердження ідентичності української нації, документоване полум'яними посланнями І. Вишенського, інтелектуальною творчістю Київської Академії, безприкладним стилем архітектури і образотворчості, анналами літописців С. Величка, С. Зорки, С. Граб'янки та й універсалами Б. Хмельницького, що своїм стилем нагадували Г. Ю. Цезаря та П. К. Тацита. Жорстокий і кривавий "день гніву" українського народу в пам'ятні роки XVII ст." [8, с. 3].

У романі "Володарка Понтиди" письменник блискуче відтворив "дух епохи" складного XVIII століття. Зреалізувати цей задум було не просто. Тому робота над твором тривала близько десяти років. Однак авторові вдалося це зробити: захоплений читач цілковито довіряє письменникові, не маючи жодних сумнівів у тому, що все було саме так, як у його романі.

Прозаїк із великим інтересом брався за історичну тематику. Відповіді на актуальні проблеми сучасності Ю. Косач віднаходив саме в минулому. Тому він стверджував, що історія завжди буде в центрі уваги письменників: "Історія, за Л. Фейхтвангером, дає нам змогу як найправдивіше зрозуміти нашу сучасність і утворити свій власний образ світу та його майбуття. Збагнувши цю єдність і взаємопромкненість минулого і сучасного, Л. Фейхтвангер зміцнив образ минулих сторіччів та їх перспективу в майбутніх сторіччях" [8, с. 3].

Характерною ознакою усіх історичних творів Ю. Косача є їхній інтелектуалізм. Це проза для вдумливого освіченого читача. Власну історичну концепцію та висловлені у романі "Володарка Понтиди" думки автор підтверджує цитатами із творів художньої літератури, історичних документів (уривки із листів Катерини II до адмірала О. Орлова), філософських трактатів, які він поставив епіграфами до кожної із одинадцяти частин. Це твори таких українських та зарубіжних письменників, як-от: Д. Аліг'єрі, Дж. Боккаччо, Л. Боровиковський, І. Величковський, Вергілій, Горацій, Й. Горленко, В. Капніст, Ларошфуко, І. Максимович, Інокентій Нерунович, Овідій, І. Орановський, Ф. Петрарка, К. Сакович, Г. Сковорода, Іриней Фальківський, В. Шекспір, Ювенал, С. Яворський, а також мислителів: Шодерло де Лако, Н. Маккіавеллі, Ж.-Ж. Руссо.

До одинадцятої частини "Кінець Понтиди" Ю. Косач додає відому репродукцію К. Флавицького "Княжна Дараган у Петропавлівській фортеції".

Герой роману "Володарка Понтиди" Юрій Рославець, якого доля

зводить із різними, часто дуже цікавими, людьми, опиняється в епіцентрі філософських дискусій. Учасники цих дискусій розмірковують над питаннями про оманливість світу, про облудність світової політики, про духовне й тілесне кохання, про віру й розум, посилаючись на філософські праці Вольтера, Гельвеція, Дідро, Епікура, Ламетрі, Монтеск'є та ін.

У післямові до роману "Володарка Понтиди" Д. Затонський слушно зауважив: "Одне слово, Юрій Косач написав хороший роман. Він добре скроєний і гарно зшитий… Власне кажучи, вони ніби створені один для одного — цей письменник і ця книга. Висока культура, знання мов, можливість користуватися архівами і бібліотеками світу, можливість хоча б сьогодні подивитись на місця дії — Париж, Майнц, Венецію, Неаполь, Пізу, — слов'янське походження, органічний зв'язок з нашою країною, глибоке володіння її культурою, її історією і не в останню чергу прогресивні переконання — все це, помножене на письменницький талант, і покликало до життя "Володарку Понтиди" [5, с. 442–443].

Роман Ю. Косача "Чортівська скеля"(1988) — не менш блискучий історичний твір про підпільну боротьбу національно свідомих патріотів 1920–1930-х років у Галичині та на Західній Україні в цілому.

У видавничій нотатці так прокоментовано жанр твору: «"Чортівську Скелю" не можна вважати літературно-публіцистичним твором (хоч таким бачить його Автор), бо немає в ньому хронології випадків та не всі герої відповідають дійсності» [10, с. 3].

Ю. Косач, звертаючись до реальних подій підпільної боротьби українців, охоплює чималий хронологічний та територіальний відтинок: у романі згадується "весна народів", гуртки на Волині, Поліссі, Холмщині, Галичині, проведені терористичні акції українських патріотів, політичні вбивства, як, наприклад, убивство 1934 року польського міністра внутрішніх справ та ін.

Прозаїк подає дуже широкі екскурси в історію підпільної боротьби різних народів, зокрема народовольців, керівники яких українці: Софія Перовська — з роду Розумовський, Андрій Желябов також мав українські корені; згадує події революції 1948 року в Західній Європі, яку було приборкано.

Цікавою для читача буде й авторська передмова. Як і в попередньому романі Ю. Косач вважав за необхідне звернутися до читачів, прокоментувавши принагідно свій письменницький задум: "Поза загальними фактами та подіями, незалежно також від автентичних учасників

подій, "Чортівська Скеля" становить літературний твір без претенсії до точної хронології, чергуванння фактів і біографії осіб, що являються дійовими особами роману" [9, с. 6].

Його мета — зобразити надзвичайних героїв: безмежно відданих національній справі, мужніх і "сталевих": "Минуле Львова навіть у невпорядкованих листах, щоденниках, — це криця. Сталевий Львів, такий же — Перемишль і Сокаль — усі сталеві, якими були в княжі часи і такими служили народові й державі" [9, с. 6].

Подібні думки Ю. Косача висловив герой роману, один із керівників підпільного руху, Гордон: "Наше сторіччя — це доба твердих матеріялів — сталь, бетон, залізобетон. Те саме з людьми нашого двадцятого" [10, с. 345].

Перебуваючи у в'язниці, інший борець — Олекса Карпишин — невипадково згадує вислів Ф. Ніцше: "Хочете бути творцями — будьте тверді" [10, с. 321].

Однак варто зауважити, що про діяльність українських національних сил у Львові та Варшаві в 1920–1930-х років Ю. Косач знав не з чужих розповідей. Під час навчання на правничому факультеті Варшавського університету письменник був членом товариства "Основа", секретарем студенської Партії українських державних націоналістів, брав участь в організації антипольського руху на Волині. За свою діяльність був арештований 12 лютого 1931 року.

Оскільки Люблінський апеляційний суд скасував вирок Луцького суду і виніс вирок про чотирирічне ув'язнення та поразку в правах на п'ять років, у травні 1933 року Ю. Косач виїхав до Чехо-Словаччини.

Його історична проза 1920–1930-х років присвячена фактично одній темі: національно-визвольні змагання українців першої третини XX століття. Так, повість "Дивимось в очі смерті" (1936) роповідає про події національного визволення, українсько-польського протистояння.

Отже, досвід юнацьких часів, ідеться про визвольну боротьбу та участь у політичних організаціях, був для Косача просто безцінним під час роботи над романом "Чортівська скеля".

У цьому творі ефект правдивості досягається автором завдяки використанню газетних повідомлень, матеріалів судових справ, вкраплень тюремних нотаток, зокрема Олекси Карпишина — учасника підпільного руху. У тканину твору вмонтовано листи героїв: Зорянчука (це інформація про те, що було з ним до втечі з тюрми), а також лист арештованої підпільниці Марусі.

Важливу роль у згаданому романі, як і у "Володарці Понтиди", відіграють епіграфи: уривки з художніх та філософських творів Т. Шевченка, А. Міцкевича, Аристотеля, Жана Жореса, а також із історичних документів.

Усі ці уривки стали ключем до прочитання як окремих розділів, так і роману в цілому. Один із епіграфів: "З минулого ми хочемо перебрати вогонь, а не попіл" [10, с. 165] (автор слів — Жан Жорес — французький політичний діяч, історик, філософ) — висловлює ідейну основу твору.

Слова із праці Аристотеля пояснюють жанрову специфіку роману та авторські прийоми: "Мистецьке зображення історії більш наукове і ближче до дійсності, ніж докладний історичний звіт. Поезія сягає у саму істоту справи, в той час, коли докладний звіт дає тільки список подробиць" [10, с. 165].

Події в романі охоплюють проміжок із березня 1928 до лютого 1933 року. У першій частині (березень 1928 року) дія відбувається у Львові, у другій частині (жовтень 1930) — у Варшаві та Львові, у третій частині (лютий 1933 року) — у Варшаві.

Цей роман не лише про підпільну боротьбу національно свідомих українців. Це також твір про художника, який прагне служити і мистецтву, і своєму народові. Ю. Косач намагався з'ясувати, настільки поєднувані ці місії. Усвідомлюючи талант свого побратима, Ореста Струхманчука, підпільники бережуть його життя, прагнуть давати йому менш небезпечні доручення. Оскільки Орест — митець, то в творі згадуються багато імен з історії мистецтва, ведуться дискусії на культурно-мистецьку тематику.

Одвічна проблема служіння митця народу в романі одна з ключових. Орест Струхманчук висловлює думку про те, яку позицію повинен він зайняти в часи національно-визвольної боротьби: "Пісня, музика, поезія, малярство — це також зброя, земляче Горинич. Не забудьте, що сотні тисяч патріотів, колись у Франції, відстоювали свою революцію і захищали від ворога свою батьківщину, а їх зірвала й окрилила мов хутровина марсельєза, створена митем Руже де Лілем... Значить, і митець для революції таки потрібний..." [10, с. 71].

У романі "Чортівська скеля" чимало історичних екскурсів й роздумів про перебування українців під владою поляків. Герої ведуть інтелектуальні розмови із залученням історичних фактів, культурно-мистецьких реалій (Орест Струхманчук, Олекса Карпишин, Рената та ін.). Члени підпілля постійно дискутують на складні філософські, іс-

торичні, культурно-мистецькі теми. Тому романи Ю. Косача з повним правом можна назвати й історико-інтелектуальними. Автор, очевидно, хотів показати, що за волю України борються кращі уми українського народу.

Численні інтелектуальні діалоги в романі нагадують твори В. Винниченка, а також В. Підмогильного, М. Івченка та інших прозаїків "розстріляного відродження".

Найцікавішими у творі (і особливо актуальними на сьогодні) стали розмисли героїв про відведену великими європейськими державами роль України у світовій політиці. Так склалося історично, що доля України тісно переплетена з багатьма народами: австрійцями, поляками, литовцями, росіянами, угорцями, чехами та ін.

Герої-підпільники твердо переконані, що Україна довгий час була розмінною монетою в руках великих європейських держав. Вони віддали її на розтерзання Польщі, щоб протиставити Польщу двом зміцнілим агресорам — Німеччині та Радянському Союзу.

У романі "Чортівська скеля" Ю. Косач використав елементи видіння, прийом гри з часом: Орест і Рената переміщаються в минуле, у якому теж були борцями за національне визволення. Це 1848 рік, тому Рената стала Дзвінкою, Івасик — Басаврюком. Надкомісар Білєвич також побачив видіння майбутнього: від прекрасної Варшави лишилися тільки руїни, пустка.

Звертаючись до теми підпільної боротьби на землях Західної України, письменник цілком логічно згадує яскраві сторінки з історії національно-визвольної боротьби, зокрема похід Богдана Хмельницького до Львова.

Роман "Чортівська скеля" — останній опублікований твір Ю. Косача. Письменник у 1980-ті роки працював також над історичним романом "Смерть у Чигирині" про останні роки Хмельниччини та книгою про Нью-Йорк "Камінна баба".

Безперечно, інтелектуальна філософська романістика Ю. Косача розрахована насамперед на вдумливого освіченого читача.

Аналіз особливостей композиційної структури, образної системи, художньо-стильових засобів та мистецьких завдань дозволяє говорити про такі різновиди історичних романів Ю. Косача, як історико-пригодницький, історико-авантюрний, історико-філософський, історико-психологічний та історико-соціальний роман.

Стильова палітра творів Ю. Косача синтетична й надзвичайно різ-

номанітна. Тому дослідники ведуть мову про поєднання імпресіоністичних, експресіоністичних та барокових елементів (“експресіоністичне бароко”) у індивідуальному стилі письменника.

Так, польський критик Ю. Лободовський у дослідженні “Українська еміграційна література”, окреслюючи особливості стильової манери Ю. Косача, зазначав: “Буйний і бароковий, він, охоче ганяючись за зовнішніми ефектами, не завжди знаходить монолітний стиль мистецького виразу, і корабель його прози, гнаний вітрилами експресіоністичного ліризму, однаково добре здобувається до порогу, як і осідає на першій-ліпшій мілині. Але ті новелі й фраґменти, які я знаю (“Рубікон Хмельницького”, “Цезар степів”, “Запрошення на Цітеру”), становлять безсумнівно цінні здобутки, а передусім носять на собі печать сильної й повнокровної особистости” [19, с. 7–8].

Про риси козацького бароко в романістиці діаспори вів мову В. Державин. Про наявність елементів бароко у прозі Ю. Косача періоду МУРу ішлося в розлогій статті Ю. Шереха “Прощання з учора (“Коли ж прийде справжній день?”)”.

Аналізуючи повість письменника “Еней і життя інших”, учений відзначив його схильність до красивості вислову, синтаксичної ускладненості та стилістичної вибагливості, вживання архаїзмів тощо. Ю. Шерех так прокоментував захоплення Ю. Косача естетикою бароко: “Бароковість і романтична ефектованість прози Косача була — свідомим чи несвідомим — виявом браку ґрунту, намагатися словами, зовнішніми ефектами прикрити, приховати своє безґрунтянство. Тепер, стаючи на засадах антеїзму, на засадах уваги до людини, зв’язку з людьми, інтересу до індтвідів — навіть у, здавалося б, нецікавих і навіть відворотних проявах їхньої індивідуальности, Косач не потребує ховатися в царство словесної краси” [35, с. 537].

В історичних романах Ю. Косача справді є окремі риси, притаманні стилю необароко: стильові експерименти, відчуття катастрофізму, принцип поєднання протилежностей, прагнення єдності з історією.

Літературознавці неодноразово відзначали специфіку героїв історичних романів Ю. Косача: ідеться про сильних “сталевих” особистостей. Це дало усі підстави, наприклад, М. Р. Стеху говорити про “образ винятку” у творах Ю. Косача.

На думку критика, не типовий образ, а образ винятку (до цих по суті романтичних образів він зараховує Дон Кіхота, Народного Малахія, Свирида Чичку, Косачевого Юрія Переможця) — найбільша удача про-

заїка: “Образ винятку — це те, що протибором здіймається суспільстві залежного побуту й засушених понять, в оточенні врегульованих емоцій і мертвих релігій. Образ винятку вирушає на бій з вітряками, виправляється в подорож по “голубі мрії”. Образ винятку не дає людській історії заснути, він будить життя і спричинює літературні революції” [31, с. 205].

У дусі неоромантизму Ю. Косач героїзує постать Б. Хмельницького, якому притаманна певна демонізація, харизматичність. М. Васьків слушно зауважував, що в романі Ю. Косача Б. Хмельницький схожий на ніцшеанського героя із залізною волею. Такими ж “сталевими” постають герої-підпільники історичного роману “Чортівська скеля”.

Загалом Ю. Косач орієнтувався на оповідні традиції європейської прози, зокрема французької: ідеться саме про поглиблений психологізм та філософіям як основу художнього твору. Його історичні романи стали захопливим інваріантом української та світової історії.

Безперечно, історична романістика Ю. Косача, як і проза І. Костецького, стала справжнім надбанням модерністської інтелектуальної прози діаспори другої половини ХХ століття.

Література

1. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 40–46.

2. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам’янець-Подільський: ПП “Медобори-2006”, 2011. 192 с.

3. В. Вовк — Ю. Соловій. Метаморфози двох паралельних монологів. *Сучасність*. 1993. № 10. С. 100–117.

4. Грабович Г. Недооцінений Костецький. *Критика*. 2000. № 1–2. С. 28–29.

5. Затонський Д. Про роман Юрія Косача “Володарка Понтиди”. *Косач Ю. Володарка Понтиди*: роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. 444 с.

6. Косач Ю. Від феодалізму до неофеодалізму: Нариси. Нью-Йорк, 1962. 95 с.

7. Косач Ю. Володарка Понтиди: Роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. 444 с.

8. Косач Ю. Роман антигероя (Слово від автора). *Косач Ю. Володарка Понтиди*: роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. 444 с.

9. Косач Ю. Слово про роман “Чортівська Скеля”. *Косач Ю. Чортівська Скеля*: роман. Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1988. С. 5–6.

10. Косач Ю. Чортівська Скеля: роман. Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1988. 456 с.

11. Костецький І. День святого. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 10–39.

12. Костецький І. Зіновій Бережан. *Кур’єр Кривбасу*. 2001. № 145. С. 111–162.

13. Костецький І. Людина, що зникає у темряві. Розділи з роману "Троє глядять у дзеркало". *Арка*. 1947. Ч. 2–3. С. 26–28.

14. Костецький І. Передмова до нездійсненої публікації. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 6.

15. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори. Київ: Критика, 2005. 527с.

16. Костецький І. Троє глядять у дзеркало. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 218–292.

17. Костюк Г. З літопису літературного життя в діяспорі. *У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. Сучасність, 1983. С. 469–470.

18. Лист І. Костецького до Л. Онишкевич від 5 грудня 1968 року. *Сучасність*. 1998. №6. С. 134. С. 130–149.

19. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 18 трав. С. 7, С. 8.

20. Матвієнко С. Експеримент з мовою. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 145. С. 167–183.

21. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.

22. Подольський Г. Мертвих більше нема. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 254–255. С. 298–342.

23. Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 256–257. С. 315–361.

24. Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 258–259. С. 227–280.

25. Подольський Г. Мертвих більше нема. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260–261. С. 313–336; С. 340–354.

26. Райс Е. Клясицизм і модернізм в українській поезії. *Терем.* 1966. Ч. 2. С. 30–37.

27. Романов С. М. Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років XX століття: автореф. дис. … канд. дис. філолог. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. К., 2008. 19 с.

28. Соловей О. Урочиста хода героїв. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260–261. С. 354–364.

29. Стех М. Р. А що ж далі? Контури ненаписаних розділів "Мертвих більше нема". *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260–261. С. 336–340.

30. Стех М. Р. Обламки епосу визвольної боротьби. Незавершені романи Ігоря Костецького. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 254–255. С. 291–298.

31. Стех М. Р. Оглянувшись на півстоліття. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. С. 196–207.

32. Стех М. Р. Фрагмент картини в дзеркалі незавершеного роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 214–218.

33. Сучасність. 1966. Ч. 7. С. 55–73.

34. Сучасність. 1966. Ч. 11. С. 50–72.

35. Шерех Ю. Прощання з учора (“Коли ж прийде справжній день?”). *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології.* Харків, Фоліо, 1998. Т. 2. С. 500–541.

36. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміґрації. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 161–195.

37. Шпиталь А. Хмельниччина в історичній прозі української діаспори. *Слово і Час*. 2000. № 5. С. 75–79.

38. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі ІІ половини ХХ століття: монографія. Донецьк: Норд-Прес, 2006. 270 с.

39. Niemojowski J. Igorze Kosteckim. *Kostecki I. Surowe Sonety*. London, 1976. S. 47.

3.2. Модерністські тенденції романістики української діаспори 1960–1980-х років: проза Нью-Йоркської групи

У 1950-х роках в еміграції з’явилося нове покоління українських письменників — Нью-Йоркська група. Члени цього творчого об’єднання в інтерв’ю різним виданням постійно підкреслювали, що слово “група” в назві повинно було засвідчити, що усіх учасників зв’язували лише творчі стосунки: вони не брали на себе жодних громадянських та мистецьким зобов’язань. До Нью-Йоркської групи входили літератори: Б. Бойчук, Б. Рубчак, Ю. Тарнавський, В. Вовк, Ж. Васильківська, Патриція Килина, Е. Андієвська (остання правда неодноразово заперечувала свою належність до Нью-Йоркської групи) та ін., а також митці: Богдан Певний, Любко Вороневич, Борис Пачовський, Аркадія Оленська, Ярослав Вижницький, Зенко Онишкевич, Богдан Титла.

20 грудня 1958 року на зібранні в кав’ярні “The Peacock” Ю. Тарнавський, Б. Бойчук, його дружина Аня та Патриція Килина вирішили видавати журнал, якому дали назву “Нові поезії”. Перше число журналу “Нові поезії” з’явилося в 1959 році, останнє — у 1971. Усього вийшло 12 чисел.

Б. Бойчук зауважував, що її виникнення мало кілька причин. Одну з них він сформулював так: “Деяке значення мав також той факт, що ми були ізольовані від літературних процесів в Україні та від суспільного життя діяспори. Тому й тулилися разом” [15, с. 267]. А ще, на його думку, об’єднуючим фактором стало бажання молоді модернізувати українську літературу, долучивши її до світового мистецького контексту: “Ми прийшли до голосу, коли модернізм був іще в силі: жили ще Еліот, Павнд, Неруда та інші. На кожному кроці (чи то в театрі, чи на

балеті, чи на концерті, чи в музеях, чи, врешті, в щоденному житті) ми натрапляли на вияви модернізму — відчували його, дихали ним. Тож модернізм природно став найсильнішим єднальним чинником у НЙГ-і" [15, с. 267].

Інший ньюйорківець — Б. Рубчак — визначив три аспекти діяльності НЙГ: зібрання приятелів зі спільними та відмінними поглядами на літературу й мистецтво, видавнича корпорація, певний "стан свідомості".

У статті про Нью-Йоркську групу Марія Ревакович (вона також пізніше увійшла до неї) зазначала, що саме сприятлива культурно-мистецька ситуація в Америці сприяла творчій активності української еміграційної молоді: "Америка в повоєнні роки, а особливо Нью-Йорк, — її найбільший культурний центр, стали надзвичайно динамічним і стимулюючим середовищем, яке вскорі народило такий оригінально американський мистецький напрям як абстрактний експресіонізм. І хоч Франція в ті часи експортувала ще філософію — екзистенціялізм, то не Париж, а Нью-Йорк став новим мистецьким центром світу. Ця атмосфера не могла не впливати на новоприбулу молодь, яка здебільшого кинулася ентузіястично в школи й університети. Число молодих українських мистців у половині п'ятдесятих років, з сьогоднішньої перспективи, дійсно вражає" [60, с. 103].

Цю думку неодноразово висловлювали в інтерв'ю та літературознавчих розвідках про Нью-Йоркську групу Б. Бойчук і Ю. Тарнавський. Вони також згадували й про "бітґенерацію", яка захоплювала американську молодь та шокувала старше покоління митців: "Чому модернізм? Так, справді. В той час в Америці до голосу приходила Beat Generation, так звані "бітники" (Керуак, Гінзберг, Корсо та інші). Ми ходили між ними, терлися з ними плечима, — і було б цілком нормально стати з ними на одну платформу. Але рух бітників був суто американським явищем, а ми не були (та й ніколи не стали) американцями. Нам далеко більше відповідав універсалізм модернізму" [15, с. 267].

У дослідженні Л. Онишкевича "Бітніки, гіппі, революціонери. Нарис ідеологічного розвитку американської молоді" міститься інформація про ставлення української молоді до молодіжних рухів Америки. Молодше покоління українців уважно стежило за цими рухами, старше покоління не розуміло життєвої філософії "мовчазної ґенерації": "Українське старше громадянство дивилося з погордою на "бітніків" і всі їхні ідеї… Зате наша молодь ставилася до цього руху багато прихильніше.

Творилися інтелектуальні групи, які йшли слідами американської екзистенціялістичної молоді — якщо не в строях, то принаймні в мистецтві, літературі і т. д. З тих часів походить українська "нью-йоркська група", яка народилася з тогочасного інтелектуалізму" [55, с. 82].

Назва Нью-Йоркська група певним чином асоціюється з назвою елітарної американської поетичної групи Нью-Йоркська школа, яка виникла в повоєнній Америці. Її членами були поети, літературні та мистецькі критики з гарною університетською освітою. Ключові постаті Нью-Йоркської школи — поети Френк О'Хара та Джон Ембері. Представники Нью-Йоркської школи вирізнялися сміливими експериментами в царині поезії. Поєднання в межах одного твору засобів високої та низької культури, сентиментального та вульгарного, сюрреалістична манера письма — характерні риси їхніх творів.

На думку митців цієї школи, найбільшу цінність становить не завершений твір, а процес його творення.

Поява Нью-Йоркської групи, члени якої також були схильні до експериментування, викликала неоднозначне ставлення в колишніх мурівців. Письменники-традиціоналісти засуджували її радикальний модернізм та аполітичність. Цікавим документом є лист Р. Бабовала до Б. Бойчука від 20 серпня 1968 року, в якому йдеться про недоброзичливе ставлення старшого покоління до літературної молоді: "Після таборування, я перенісся на тиждень до Лондону. Тут стрічався з культурними діячами Видавничої Спілки, зі сторони яких я почув розчарування відносно мого схилення до Нью-Йоркської Групи. Між нами — я завважив, що в Европі (в Англії та Бельгії — точніше) крім одиниць певних — Вас не долюбляють, а навіть ненавидять. Цікавий я знати, яка про Вас опінія в Америці" [60, с. 108].

Про це свідчить і лист Ю. Коломийця, чию поезію підтримали й надрукували ньюйорківці, до Б. Бойчука від 8 липня 1965 року: "…І люди починають дивитись на збірку (йдеться про "Гранчасте сонце" — С. Л.). Дивляться на першу сторінку і читають "В-во Нью-Йоркської Групи". На цьому закривають книжку і кажуть: "ми цих знаємо…" [60, с. 108].

Однак частина письменників старшого покоління уважно придивлялася до появи нової генерації діаспорної літератури. Так, І. Костецький, якому імпонувало експериментаторство молодих, підтримував ньюйорківців. Він уважно стежив за творчістю представників Нью-Йоркської групи, неодноразово виступаючи в листах із доброзичливою критикою.

Зі статті М. Ревакович "Дещо про Нью-Йоркську Групу" варто процитувати наданий Б. Бойчуком лист І. Костецького до нього від 14 липня 1957 року: "Дуже радий, що Ви мою критику сприйняли гідно й мужньо. Ви ж розумієте, що в таких речах неможлива жадна нещирість, особливо з огляду на те, що репрезентований Вами й спорідненими Вам молодими письменниками напрям починає бути (а згодом буде дедалі дужче) атакований з усіх боків" [60, с. 107].

Навіть ровесниця ньюйорківців — К. Горбач — у статті "Про не перспективи мансардної літератури", опублікованій в журналі "Сучасність" [23], закидала групі елітарність, надмірну відірваність від читача, невміння йти з ним на контакт і порозуміння.

Представник старшого покоління — літературознавець Ю. Лавріненко — щиро зустрів появу талановитої молоді в діаспорі та в Україні. Протягом 1953–1958 років з'явилося чимало його статей про Нью-Йоркську групу в журналі "Листи до приятелів", англомовні рецензії на їхні твори в американському часописі "Books Abroad". Разом із І. Кошелівцем на сторінках "Української літературної газети" Ю. Лавріненко друкував твори членів Нью-Йоркської групи: Е. Андієвської, Б. Бойчука, Ж. Васильківської, Патриції Килини, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського та власні літературознавчі розвідки про молодих письменників.

Про це згадував І. Кошелівець у книзі-спогадів "Розмови в дорозі до себе": "...Опоненти Нью-йорської групи, зокрема з кола традиціоналістів, яким неспринятні були новації в поезії, незалежно від їх джерел, не без зловтіхи закидали нам з Лавріненком, ніби ми виплекали тих шаленців на свою голову, бо ж вони тепер допікають і нам. Ці закиди не мають під собою жадного ґрунту. Вони несправедливі супроти учасників Нью-йоркської групи, яку ніхто не міг би штучно виплекати, якби поява її не була на часі і не народилася вона спонтанно сама, незалежно від того, хотів її хтось "плекати" чи ні. Супроти нас з Лавріненком обвинувачення безпідставні в тому сенсі, що, друкуючи нью-йорківців в "УЛГ", ми виконували просто редакторський обов'язок і цим не робили їм жадних послуг, як і кожному іншому авторові; а надавати вирішального значення для існування Нью-йоркської групи схвальному виступові Лавріненка можна було б лише за умови, що без того група не існувала б. Що вже просто смішне, бо нью-йоркці самі були досить крикливі, щоб нагадувати про себе" [44, с. 149].

Ю. Лавріненко пильно стежив за появою нових творів членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників і відразу реагував на них розлогими

рецензіями. Так, рецензію на другу поетичну збірку Б. Бойчука "Спомини любови" [16] вчений розпочинає такими словами: "Кожного разу, як з'являється нова книжка поезій, беру її до рук мов… телеграму з фронту, де зводять бій життя і смерть. І коли справді за обкладинкою книжки в сухих її рядках запахне мені квітка поезії, я радію — значить смерть програє. Людина — явище культури і Духа — завше б'ється на межі, над краєм безодні, і поети — перші звітодавці тієї битви. Ось чому не можу без хвилювання стежити за новими поетичними паростками дома і на еміґрації" [46, с. 42].

Літературознавець покладав великі надії на Нью-Йоркську групу й шістдесятників, вважаючи їх майбутнім новітньої української літератури. У листі до письменника В. Барки, який також зацікавився творчістю молодих, від 3 травня 1971 року зізнавався: "Я болію Н[ью]-Й[оркською] Групою, бо це ж зрештою єдине, що ще є в нашій літературі. Шістьдесятників там уже майже задушили" [50, с. 114].

Про це йдеться також і в листі літературознавця до молодої письменниці Ж. Васильківської: "Я захопився Вашою групою, як надією, що зрізане тодішнє молоде ось відросте і розквітне з НОВОЮ оригінальною силою і формою, і характером" [77, с. 113].

У листі від 9 жовтня 1959 року до головного редактора польського видавництва "Культура" Є. Ґедройця, страннями й з ініціативи якого побачила світ знаменита антологія Ю. Лавріненка "Розстріляне відродження", вчений просив звернути увагу на обдаровану молодь діаспори:

"Дорогий Пане Редакторе!

Забув написати про одну справу. У нас є така "Ньюйоркська група" — молоді укр[аїнські] письменники і поети. Я з ними чимало працював.

На мою пораду вони вислали Вам свої книжкові видання і перше число свого журналу "Нові поезії".

Я думав, що було б добре, якби Ви послали те п[ану] Лободовському, може б, він набрався охоти написати рецензію для "Культури", якщо б Ви вважали таке за бажане для Вас. Цю молодь вже лаяла київська преса.

Є тут проблема еміґраційної літературної молоді, яку якось обговорювала польська преса еміґраційна (як вона — ця проблема стоїть в поляків). Пару аналогій чи відмінностей тут не шкодило б провести" [31, с. 659].

Через рік польський критик Й. Лободовський написав розвідку про поетів Нью-Йоркської групи з метафоричною назвою "Молодий ліс на чужині".

Ю. Лавріненко розглядав творчість Нью-Йоркської групи як продовження кращих традицій літератури "розстріляного відродження", убачаючи також і впливи на їхню творчість "пражан" та західноєвропейських літературних традицій.

У радіопередачі "Поєднати традицію і модернізм — це проблема літературної молоді нашого часу" вчений наголошував: "У наших молодих закордонних модерністів більше відчувається досвід сучасної поезії Заходу, ніж глибока українська традиція, яка була в основі модернізму "Соняшних клярнетів". Молодим поетам-модерністам бракує рідного ґрунту..." [29, арк. 235].

У 1990-х роках під час виступу на симпозіумі в Колумбійському університеті, присвяченому відкриттю архівної колекції Ю. Лавріненка, Б. Рубчак сказав про те, що дослідник, як і більшість письменників та критиків української діаспори старшого покоління, так і не зрозумів підтриманої ним молоді із Нью-Йоркської групи. Він наголосив на тому, що літературознавець дивився на цей рух крізь призму літератури "розстріляного відродження" й намагався спрямувати молоде покоління стати продовжувачами літературних традицій 1920-х років.

Це, на його думку, зашкодило Ю. Лавріненкові (і не тільки йому) побачити оригінальність і неповторність творів молодих письменників на еміграції, які намагалися йти в літературі власним шляхом. Перед цим в інтерв'ю журналові "Сучасність" Б. Рубчак із притаманною йому іронічністю зазначав: "НЙГ допомогла зупинити процес пересаджування вишневих садків та стрункіх тополь на нью-йоркські бруки, що в п'ятдесятих роках було виявом великої відповідальності і перед літературою, і перед читачем, і навіть (боюся вимовити!) перед історією. У шістдесятих роках було необхідно досвідом іншомовної поезії розширити рамки конвенційного читання української літератури" [73, с. 35].

Самі ньюйорківці заперечували зв'язок як із літературою "розстріляного відродження", так і з шістдесятниками. Єдине, на що вони погоджувалися, так це на певну близькість до "празької школи". Про це йшлося у вже згадуваному інтерв'ю Б. Бойчука журналу "Сучасність": "НЙГ постала спонтанно, як рух, з внутрішніх, а не зовнішніх причин. Єдину аналогію можна провести лише з "Празькою групою", яка теж

не була організацією, теж існувала на основах творчої (й політичної) співзвучності, члени якої теж не всі жили в Празі, а журнал "Вісник" служив їм творчим фокусом, як "Нові поезії" служили нам" [73, с. 16].

Ю. Барабаш Нью-Йоркську групу порівнював із "Молодою музою". На його думку, кожне із цих літературних об'єднань цілковито розмежовувало літературу та політику, орієнувалося насамперед на західноєвропейські мистецькі течії, заперечуючи художню практику своїх попередників [10].

З України ньюйорківці виїхали дітьми чи підлітками. Освіту отримали за кордоном. Усі вони прагнули інтегруватися в інокультурне середовище. І, як стверджує Ю. Тарнавський, не почувалися чужинцями в інших країнах, переймаючи досвід європейської та американської літератур.

Як слушно наголошував І. Дзюба, "живучи у вільному світі, вони, як і старше покоління еміграції, відчували свою відповідальність за майбутнє України, української культури і мови, але розуміли цю відповідальність трохи інакше, ніж більшість старшого покоління. Імітація політичного життя їх не захоплювала, живих імпульсів для "громадянської лірики" бракувало, — натомість об'єктивна обмеженість соціальності компенсувалася інтенсивністю внутрішньої духовної роботи" [27, с. 551].

Ньюйорківці не прагнули бути "літописцями" свого народу, на соціальні та національні місії дивилися скептично. Так, в розмові з В. Цибульком Ю. Тарнавський зауважив: "…Я в накинені місії не вірю. Місію треба накласти собі самому. Я певний, що закон, що митець мусить служити суспільству, є закон неправдивий і, мало того, шкідливий — шкідливий і для мистця, і для суспільства" [52, с. 168].

Він наголосив на тому, що написати поему "У ра на" його спонукав не патріотичний обо'язок, а особистий біль за долю України.

Б. Бойчук — один із членів Нью-Йоркської групи — слушно вказував на те, що старше покоління письменників діаспори так і лишилося на своїх позиціях, зосередившись у власній творчості навколо проблеми державності та національної ідентичності, міцно прив'язавши себе до подій колишнього життя: "Кожна еміграційна група тільки вдає, що вона займається проектуванням і свого майбутнього, і майбутнього батьківщини. Насправді ж вона (разом із своїми поетами) живе виключно минулим... Вона, отже, запопадливо консервує історичні й культурна вартості, розпачливо намагається заморозити рух. Вона вперто за-

криває очі на віяння, які непомітно, але й невблаганно, її змінюють, перетворюючи її — на гірше чи на краще — з громади еміграційної на громаду діяспорну" [14, с. 92].

У статті "Психологічна Америка" й азіатський ренесанс, або Знову про Карфаген" О. Забужко висловила цікаву думку про те, що характерна риса українського менталітету — це перевага філологічного мислення над історичним. Звідси постійне озирання українців на минуле. І саме письменники діаспори, які намагалися модернізувати українську літературу, відійшли від філологічного мислення. Їх цікавило не стільки минули України, скільки її майбутнє [33].

Молодша учасниця Нью-Йоркської групи — М. Ревакович — відзначала, що молодше покоління діаспори, яке, цілком природно, було зосереджене на минулому, прагнуло "…творити не в минулому, а в сучасності й то сучасні твори. Вони шукали нових шляхів для поетичного вислову й тим самим творили майбутнє української літератури" [60, с. 107].

ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ

Ньюйорківці намагалися бути в епіцентрі нових європейських і американських літературних та філософських віянь. Як згадував Б. Бойчук, учасники Нью-Йоркської групи в більшій чи в меншій мірі перебували під впливом екзстенціалізму, зокрема поглядів Ж.-П. Сартра. Аналізучи світоглядні засади найрадикальнішого члена групи — Ю. Тарнавського — він стверджував: "У підвалини своєї творчости Тарнавський поставив екзистенціялізм Жана Поля Сартра та сюрреалізм… Але Тарнавський перший зробив екзистенціялізм основною філософією у своїй творчості" [15, с. 269].

Близькість Ю. Тарнавського до філософських засад екзистенціалізму відзначав і Ю. Лавріненко. Літературознавець наголошував на тому, що екзистенційна тематика, зокрема тема смерті, самотності, "загубленості", домінуюча в його поезіях: "Тему смерти і зустрічі з нею суспільно усамітненої людини Юрій Тарнавський розробляє в своїй збірці детально і робить із неї своєрідний вихідний програмовий пункт. В цьому на послуги йому став сучасний літературний екзистенціалізм (головне французький) [49, с. 258].

Впливи сартрівського вчення прочитуються й у "великій прозі" письменника. Це власне засвідчив його роман "Шляхи", який вийшов 1961 року. Жанр цього твору письменник означив як "ein Bildungsroman", наголосивши в авторських коментарях: "Підкреслюючи приналежність

роману до цього органічно німецького жанру, як і самим твором, я хочу признати свій борг німецькій культурі й середовищу, серед яких я виростав" [68, с. 418].

Цей роман Ю. Тарнавського згадував Г. Костюк у статті "Українська еміграційна проза за 1965 рік" як один із кращих творів української діаспорної прози, де глибоко й мастерно висвітлена екзистенційна проблема людської самостності та смисложиттєвих пошуків молодої людини: "Юрій Тарнавський з почуттям міри й вникливости показує цей дивний, майже інфантильний світ так, що читач, не сприймаючи його, переживає, співчуває й любить. Секрет у щирості, психологічній мотивованості й мистецькій переконливості" [43, с. 413].

В одному зі своїх інтерв'ю Ю. Тарнавський підтвердив думку про вплив на нього сартрівських ідей: "Я писав "Шляхи" тоді, коли був під сильним впливом Сартра, так, що це програмово екзистенціялістичний твір. Я, мабуть, таки свідомо назвав його Шляхи, нав'язуючи до Сартра. Я майже певний, що мав на думці Сартрів цикл романів Шляхи до волі. Назвою цією хотілося мені показати, які труднощі лежать перед молодою людиною, що починає свій життєвий шлях і вже від перших кроків зустрічається з роздоріжжями" [61, с. 21].

Про те, що захоплення вченням Ж.-П. Сартра минуло, свідчить англомовний роман "Три бльондинки і смерть". У другій частині роману, "Бетлегема", є розділ "М'ясо, ячмінь і гриби", де Ю. Тарнавський ставив під сумнів думку Ж.-П. Сартра про постійний вибір людини, про те, що буття передує сутності.

Він так прокоментував свої світоглядні позиції у раніше згадуваному інтерв'ю: "Я думаю, і підкреслюю це постійно в романі, що в нас все це вже запрограмовано в наших генах, в інстинктах, і що ми до великої міри не маємо вибору, що ми є нашими генами й інстинктами, …що для людини суть передує існуванню, і Сартр тут помиляється" [61, с. 22].

До речі, зацікавлення ідеями Ж.-П. Сартра прочитується також у романі Е. Андієвської "Герострати" (1971). Письменниця цілковито приймає згадувану філософську тезу, висловлюючи згоду із поглядами французького мислителя: "…Молода людина — це тільки половина людини, сама передумова до людини, оболонка є, а людини ще нема, вона з'явиться далеко пізніше, є самі тельбухи, зовнішнє, людина наростає поволі, і то не в кожного, дехто так до смерти і не здолає стати людиною…" [1, с. 412].

Україномовні та англомовні романи Ю. Тарнавського свідчать про

те, що письменник прагнув докорінно модернізувати українську прозу на всіх рівнях: проблемно-тематичному, образному, мовно-стильовому. Про свої наміри він розповів в інтерв'ю журналу "Світо-вид": "В творі (ідеться про роман "Шляхи" — С. Л.) вже багато речень досить довгих, наближених до стилю, який я розвинув пізніше, в англомовнім романі Гіпокрит, в якім є речення на кілька сторінок, і які включають дужки в дужках, а часами ще в дужках" [61, с. 23].

Роман "Три бльондинки і смерть" написаний простими короткими реченнями. Автор відмовився від сюжету, портретних характеристик, "будував твір на літературних засобах та мінімалізації речень" [15, с. 268–269].

Цей твір "Три бльондинки і смерть" писався трьома фазами: перший варіант протягом 1970–1973 років; другий 1982–1984 років; третій 1991–1992 років Подібний стиль зберігся й у англомовних романах "Подорож на Південь" (1968–1969) та "Менінґіт"(1978).

Така раціональна математична структура романів невипадкова: Ю. Тарнавський не лише філолог, а й кібернетик. Йому подобається творити складні взаємопов'язані схеми, максимально залучаючи читача до інтелектуальних вправ.

Роман "Три бльондинки і смерть" складається з чотирьох частин, які називаються так: "Alphabette", "Bethlehem", "Chemnitz" і "Death" ("Альфабета", "Бетлегема", "Хемніца", "Смерть"). Перші три — імена трьох блондинок, у яких був закоханий головний герой, а остання білявка — це смерть. Автор наголошував на тому, що складна композиція роману — це насамперед гра з цифрами. Наприклад, доньку головного героя звуть Тридцять три — це ім'я символізує історії трьох його кохань. У романі "Три бльондинки і смерть" 175 сцен, при додаванні трьох чисел виходить число 13, після наступного додавання (1+3) знову одержується число 4. У творі міститься 88 сцен снів, які після поділу на два знову дають подвійне число 4.

Отже, усе в романі пов'язане саме з цим магічним числом, яке символізує замкнену фігуру кола. Як зауважив Ю. Тарнавський в авторському коментарі, "нумерологія грає і інші ролі в творі, які зацікавлений читач може сам собі розшукати" [68, с. 426].

Головний принцип Тарнавського-прозаїка — невтомно експериментувати, гратися з різними техніками, "щоб викликати певну реакцію у читача" [52, с. 168]. Письменник так пояснив свій задум: "В той сам час, цей стиль дуже добре підходив до задуманої мною структури

твору, яка мала бути дуже схематична…чітка, майже математична, бо я хотів клінічно розбити біографію героя на складові частини, порізати її на шматки і розкласти їх для читача, щоб він їх оглянув, а потім склав з них хронологію героєвого життя. Так що стиль цих коротких речень дуже добре до них підходив і він поміг мені осягнути цю ціль" [61, с. 23].

Неприроднє прізвище головного героя — Гвбрґдтсе — підкреслює штучність та робленість твору. Автор пояснив, що при конструюванні відштовхувався від прізвища голландця Гуібреґтсе (Huibregtse), яке випадково потрапило йому на очі. Письменник так прокоментував свій витвір: "Я хочу сказати тим прізвищем, — це символічно підказати, як важко бути людиною" [61, с. 25].

Це складне прізвище несе своєрідний шифр: воно фонетично співзвучне з написом, який герой бачить уві сні — "How to bridge the sea" ("Як покласти міст через море"). Як і Гвбрґдтсе, інші герої роману "Три блондинки і смерть" також абстрактні й нереальні. Ефект штучності й конструйованості створюється завдяки коротким реченням, неодноразовим повторенням дієслів та особових займенників. У романі немає жодної прив'язки до місця й часу, адже герой не знає точно, де він знаходиться. Читач розуміє лише одне: головний герой з ім'ям Гвбрґдтсе знаходиться в пошуках кохання.

Дослідник Брус Боровскі, який написав рецензію на англомовний роман "Три бльондинки і смерть", прозу Ю. Тарнавського цілком правомірно називає експериментаторською [18]. Літературознавець відзначив, що для автора дуже важливо залучити читача до співпраці в процесі осягнення твору, навантажити його інтелектуально й емоційно: "Викривлений стиль, з його короткими реченнями, розведеними метафорами, і квантифікацією таких абстрактних понять, як біль та кохання, викликає в читача почуття недовіри й відчуження, такого ж глибокого, як відчуження предмета опису книжки" [18, с. 31].

Прозаїк вдається до повторів окремих слів, уникає іменників, при цьому постійно вживаючи одні й ті ж особові займенники, залучає символічні кольорові образи. Уривок із роману "Три бльондинки і смерть" (розділ "Via Crux"), у якому йдеться про сон Гвбрґдтсе, ілюструє композиційно-стильові особливості твору: "Це стосується особливо людей на милицях. Люди виглядають стомленими з облич. В *їхніх* очах смуток. Люди маршують вперед одначе. *Їм* немає кінця. За якийсь час *вони* цілком виповнили вулицю. *Вони* всі дорослі. *Вони* чоловіки й жін-

ки. Всі *вони* виглядають пораненими. *Вони* в бандажах. Бандажі покривають різні частини тіл. На всіх *них* видно сліди крови. Червоний колір крови контрастує з білим кольором марлі. У декого з людей на голові вінки з троянд. Троянди червоні" [69, с. 15].

Подібні повтори тих самих іменників та займенників у межах одного речення зустрічаються і в інших англомовних романах, зокрема "Гіпокрит", "Невинний у Парижі", "Подорож на Південь", "Менінґіт": "*Я* хотів тільки додати, що *я* дізнався щось про себе чого не знав, як *ми* вирушали в цю подорож..."; "...*він* вже готувався скрутити ліваруч, в маленьку вуличку, якою, як *він* знав (свою записку відніс *він* власноручно до готелю), *він* добереться до готелю, і *він* уже уявляв собі, як ось-ось і *він* побачить через скверик, на якім знаходиться готель, свою жінку..." (роман "Подорож на Південь"). В англомовних романах Ю. Тарнавський усі речення починає з малої літери.

Важливу роль у романах прозаїк відводить снам. Сни в англомовних романах — один із найпоширеніших авторських прийомів. Через сни герої потрапляють у різні часові, просторові та культурні континууми. Так, Гвбрґдтсе наснилося, що він перебуває в музеї й дивиться картини про Середньовіччя: "Жінка зображена на золотому тлі. Її голова покрита намітkою. Намітка червона. На жінці теж здається червона сукня. Намітка збігається з сукнею. Їх важко розрізнити. Червоний і золотий колір контрастують чудово. Чи радше вони гармонізують чудово. Здається, що вони це роблять задля жінки. Здається, що їхнім завданням є співати хвалу жінці" [69, с. 16].

Сни відображають страхи того чи іншого героя: "Гвбрґдтсе завжди дуже уважав на свої очі. Він завжди дуже боявся щоб йому щось з ними не сталося. Це мабуть частинно пояснює його наступний сон... Цей сон мабуть теж щось спільного з тим що Гвбрґдтсе боїться за свої очі" [68, с. 208–209]. Таку ж психоаналітичну функцію виконують сни в романі "Менінґіт", зокрема сон Джіма Моррісона про напад гадюки (розділ "Гадюча сестра").

У розділі "Гвбрґдтсе знаходить Христа" також розповідається про важливий сон головного героя, який вплинув на докорінну зміну його світоглядних позицій, хоча про пошуки героя та віднайдення Бога автор говорить іронічно й приземлено. Риючи в землі яму невеликою лопаткою, Гвбрґдтсе відшукав Ісуса Христа: "Сонце світить у ямку. Гвбрґдтсе бачить створіннячко дуже добре. Це маленький чоловічок... Чоловічок пхає хрест на горбок. Хрест виглядає величезним в порівнян-

ні з чоловічком. Чоловічок мучиться дуже, щоб випхати хрест на горбок одначе. Він досі на колінах. Він стає на ноги. Він іде до вершка хреста. Він старається його підняти…". Коли чоловічок опинився на хресті, Гвбрґдтсе побачив "на його обличчі вираз великого болю одначе" [69, с. 17]. "Гвбрґдтсе здає собі справу, що чоловічок це Христос. Він страждає за людство" [69, с. 18].

Дослідниця Т. Остапчук стверджувала, що в романі "Три блондинки і смерть" проблема людини розглядається "…з позицій екзистенціалізму, чи точніше "гіперекзистенціальності" (термін М. Епштейна), що характеризує сприйняття світу людиною постіндустріального, комерціалізованого суспільства…" [56, с. 49].

Ю. Тарнавський прокоменував ідейний задум свого англомовного роману "Три блондинки і смерть" інакше. Він наголошував на тому, що згадуваний роман — це насамперед твір релігійний, "...бо найбільш суттєвим у нім є розглядання існування чи не існування Бога" [61, с. 22].

Цікаві міркування щодо жанрової природи роману "Три блондинки і смерть" висловила Т. Остапчук, яка порівняла його із твором Т. Манна "Чарівна гора": "Щодо жанрової подібності, то, по-перше, роман "Чарівна гора" належить до філософських творів. Це факт очевидний. Роман Тарнавського також апелює до певних філософських питань…, доповнює й розширює ідеї претексту… або критикує чи пародіює його (ідея бого-людини). По-друге, жанр "Чарівної гори" визначається дослідниками і як роман виховання... Роман Тарнавського тяжіє до біографічного жанру, адже охоплює значно триваліший за обсягом період життя героя, по суті з дитинства до смерті, що органічно передбачає наявність мотиву його становлення та виховання" [56, с. 49–50].

Згадувана дослідниця стверджувала, що у "великій прозі" Ю. Тарнавського осмислюється екзистенційна проблематика, адже у ній ідеться насамперед про абсурдність існування людини в сучасному світі, про особистісний вибір та відповідальність, про самотність, свободу, смерть тощо.

Романістика Ю. Тарнавського 1960–1980-х років творилася на межі трьох культурних континуумів — українського, європейського та американського. Вона стала унікальним явищем національної літератури.

В інтерв'ю з В. Цибульком письменник неодноразово наголошував на тому, що одне із головних його завдань — модернізувати українську літературу, вписаши її в світовий культурний простір: "Все своє творче життя боровся я за те, щоб внести в українську літературу те,

що збуджувало мене в літературах, які мене оточували — англомовній, еспаномовній, німецькій, французькій. Був це насамперед головний принцип модернізму, себто, радикальність, очищення від усього старого, традиційного, і введення у творчість суто особистих тем та смаків. Крім того, були це певні модерністичні стилі чи течії — французький символізм, сюрреалізм, театр абсурду, і нарешті те, що називають постмодернізмом — коляж пастіш, гра (зміна масок), багатостилевість" [52, с. 164].

Ю. Тарнавський, попри те, що активно використовував у романах такі прийоми, як гра, колаж, пародія, не погоджується з думкою критиків про причетність Нью-Йоркської групи до постмодернізму. На його думку, варто вести мову про пізній модернізм у творчості ньюйоркців: "Особисто я переконаний, що те, що називають постмодернізмом у мистецтві, є насправді третьою фазою модернізму, де застосовуються ці вищезгадані стилеві засоби, але суть творів залишається така сама, як у клясичнім модернізмі" [52, с. 166].

Свої романи Ю. Тарнавський писав або паралельно двома мовами — англійською та українською, або здійснював переклади, написаного спочатку англійською. Поєднання українського світобачення, європейського менталітету та реалій американського життя — це зразок мультикультурального досвіду цього письменника.

Дослідниця Т. Остапчук віднайшла чимало художніх паралелей у творчості Ю. Тарнавського: "Названі романи мають низку очевидних претекстів: в іспанській літературі — це, безперечно, "Дон Кіхот" Сервантеса, в американській — "На дорозі" Дж. Керуака, у французькій — "Переміна" М. Бютора, в українській — "Подорож ученого доктора Леонардо" М. Йогансена" [57, с. 11].

Доля письменників Нью-Йоркської групи в цілому, і Ю. Тарнавського зокрема, чудово відобразила особливе становище еміграційного митця: шлях на батьківщину закритий, країну поселення психологічно важко сприйняти, тож зростає інтерес до третьої країни як землі порятунку, землі обітованої та зацікавлення її культурою. У випадку Ю. Тарнавського — це насамперед інтерес до Іспанії.

Загалом на той час в США спостерігалося зацікавлення цією країною, культуру якої популяризували американські письменники, наприклад Е. Ґемінгвей.

Протягом 1959–1971 років у журналі "Нові поезії" з'являються переклади Ю. Тарнавського віршів та драми Ґ. Лорки "Як кохався дон

Перлімплін з Беліссою в саду", а також віршів П. Неруди. Цілком правомірно Т. Остапчук зауважила, що подорожі Ю. Тарнавського до Іспанії "…знайшли експліцитне відображення у таких петичних збірках, як "Пополудні в Покіпсі" (1960), "Без Еспанії" (1969), англомовному романі "Подорож на Південь" (1968–1969), та імпліцитно присутні в більшості текстів, написаних у період з середини 50-х до початку 70-х років" [57, с. 7].

"Велика проза" Ю. Тарнавського засвідчує вплив на нього не лише екзистенціалізму, а й частково техніки "нового роману", зокрема романів А. Роб-Ґріє. Провідна тема романістики Ю. Тарнавського — тема особистості, мистецтва, творчості. Так, його перший роман "Шляхи", написаний українською мовою, про формування юнака Детлефа, про пошуки молоді в післявоєнній Німеччині. Цей твір нагадує традиційний німецький біографічний роман та роман виховання.

Про смисложиттєві пошуки молодої люди йдеться і в наступних англомовних романах Ю. Тарнавського "Гіпокрит" (1957–1958), "Невинний у Парижі" (1964–1966), "Подорож на Південь" (1968–1969). Ці твори поєднують у собі схеми роману випробування, авантюрного роману, роману-біографії.

При аналізі композиційно-стильових прийомів у англомовних романах особливо помітна часова гра, наприклад, у романі "Менінґіт" події розгортаються в кількох часових площинах та поєднання різного розміру речень (від надзвичайно коротких до занадто переобтяжених синтаксичних конструкцій) (роман "Невинний у Парижі"). У текстах Ю. Тарнавський використовує чимало метафоричних образів, що, очевидно, було зумовлено його заопленням художньо-стильовими прийомами бароко.

У цілому активні жанрово-стильові експерименти прозаїка на жанрово-стильовому рівнях призвели до появи цікавих модифікацій модерністського роману: до філософських творів залучено елементи психологічного та авантюрного роману, роману виховання, роману-біографії.

Романістика Ю. Тарнавського проілюструвала жанрові та мовно-стильові пошуки письменника, його активне засвоєння досвіду національної, а також європейської та американської літератури.

ЕММА АНДІЄВСЬКА

Романи Е. Андієвської, як і Ю. Тарнавського, належать до експериментальних творів. Так, "Геростратиˮ М. Р. Стех називає "першим сюр-

реалістичним (з помітними елементами експресіонізму) романом" [64, с. 61].

Згадуваний дослідник розглядав творчість Е. Андієвської в компаративістичному ключі. Роман "Геростратии" він порівнював із твором Франца Кафки "Процес" [64].

Роман "Геростратии" — твір насамперед філософський. Це засвідчила й сама авторка, яка в листі від 14 грудня 2003 року до М. Р. Стеха писала, що роман "Геростратии" — роздуми "про Бога, людську проминальність і вічність" [64, с. 63].

Початковий варіант роману Е. Андієвська завершила в 1952 році, розпочавши роботу над ним у 19-річному віці. Видала твір лише 1971 року, переписавши його п'ять разів.

Не можна погодитися з думкою М. Р. Стеха, який стверджував, що роман "Геростратии" — твір автобіографічний, що це своєрідна "…метафора переживань молодої авторки, яка опинилася (хоч-не-хоч) під владою могутніх течій творчого натхнення, не маючи уже можливостей повернутися до стану первісної (невинної) несвідомости" [64, с. 65].

Однак міркування літературознавця щодо ідейного задуму твору дуже слушні. Справді, роман "Геростратии", написаний у формі філософічного трактату, містить чимало поглядів авторки та важливі морально-етичні та смисложиттєві проблеми. Як стверджує І. Зимомря, "…письменниця подає свою концепцію геростратизму — явища, яке становить загрозу морально-духовному життю людини, зумовлює втрату особистістю її людських якостей" [37, с. 75].

Тема геростратизму прозвучала уже в першій збірці "Подорож" (1955), зокрема в новелі "Демон": "Наше століття, століття Геростратів. Гонитва за вічністю усіма способами. Тепер ви не знайдете жодної людини, що не слабувала б на цю хворобу…" [5, с. 75].

За задумом авторки, головний герой роману "Геростратии" — Антиквар — символізує усе людство: "…Наше століття — століття геростратів, які, втративши віру в Бога, однак не втративши гону до вічности, побачили перед собою тільки одне поле діяльности — серед людей… Бо що таке, зрештою, геростратизм? Вічність за всяку ціну, і все. Якби Герострат дійшов переконання, що йому є біля Бога чи богів, — однина чи множина — річ несуттєва, — безсмертя, він, звичайно, не потребував би палити храм" [2, с. 97].

Образ Герострата з'явився і на сторінках повісті В. Вовк "Вітражі", написаної 1961 року. Під час дискусії один із героїв приходить до ви-

сновку: “Тільки Герострати думають про вічність. Велика Людина зрікається вічности в ім’я неповторної хвилини” [20, с. 178].

Безперечно, у романі Е. Андієвської “Герострати” помітний вплив Ж.-П. Сартра, однак твір засвідчує зацікавлення авторки й іншими філософськими вченнями: “На сторінках роману природно взаємодіють елементи софістики, агностицизму, суб’єктивного ідеалізму, релятивізму, фройдизму, екзистенціалізму, постмодернізму тощо” [37, с. 77].

У цьому творі, як і в згадуваній повісті В. Вовк “Вітражі”, внутрішні пошуки героїв окреслюють сюжетну лінію. Обидві авторки зосереджуються саме на ситуаціях вибору героїв, глибоко аналізуючи їхні найтонші психологічні імпульси. Дослідник творчості Е. Андієвської І. Зимомря приходить до висновку, що “завдяки вмотивованому психоаналізу письменниця загострює увагу читача на етичному виборі людини в критичному стані…” [37, с. 81].

У романі “Герострати” відсутній традиційний сюжет. Уся розповідь складається із окремих фрагментів — спогадів героя. Дослідник творчості Е. Андієвської І. Зимомря стверджував, що “сюжетна канва роману концептуально підпорядкована пам‘яті головного героя...” [37, с. 78]. Письменниця експериментує з часовими характеристиками: час у творі то надзвичайно уповільнюється, то ніби зупиняється взагалі.

Важливу роль у романі “Герострати”, як і в романі Ю. Тарнавського “Три блоднинки і смерть”, відіграють сни. Вони витягають на поверхню справжні думки та переживання, глибоко приховані в підсвідомості Антиквара. Кожен сон відкриває якусь сторону досі незнаної натури героя. Загалом сон як елемент сюрреалістичної поетики посідає важливе місце в модерністській прозі Е. Андієвської. У романі є такий епізод: дівчина з половиною місяця, якій Антиквар розповів, що йому нічого не сниться, так прокоментувала ситуацію: “Сон не призначений до розповіді. Сон — виключна інтимність кожної людини, і тільки для тієї особи, яка снить, сон щось означає” [1, с. 408].

Однак сни — не витвір фантазії авторки. В інтерв’ю, проведеному літературознавцем Л. Тарнашинською, письменниця зазначила: “І в моєму романі “Герострати” всі сни записані так, як вони мені наснились” [70, с. 221].

Не лише в романі “Герострати”, а й у “Романі про добру людину”, “Романі про людське призначення” сни відіграють надзвичайно важливу роль. У цьому сенсі згадується проза Дж. Кафки, в якій усе відбувається за законами сновидіння.

Сни стають для Антиквара підказкою: вони допомагають герою пізнати себе. Е. Андієвська стверджує: щоміті життя особистості може радикально змінитися. Після приходу невідомого відвідувача (“такого, як і всі”), розпочався новий етап у розміреному звичайному житті Антиквара: “Я надто близько стою до подій, аби належно оцінити їх, і тому мені цінний кожний деталь, який може стосуватися до моєї історії. Історії, що її я сам не годен збагнути” [1, с. 6]. “Цим днем закінчилося моє попереднє життя, і я вже пізніше не мав до нього ніякого доступу, бо з цієї миті почав існувати мій відвідувач” [1, с. 10].

Спогади, сни Антиквара, гротескні та ігрові прийоми творять в романі своєрідну художню умовність.

Сюжетний каркас роману складають розлогі філософські діалоги героїв. Особливо цікавими є дискусії Антиквара з чоловіком, який запропонував звати себе Домом, або Рамзесом. Одна з ключових тем їхньої суперечки стосується одвічних питань співіснування добра і зла, вічності та скороминучості: “Поняття добра й зла лише похідні проблеми вічности, — наростав його голос, — ідеї, які самостійно не існують. От вам приклад — “не убий” [1, с. 41].

У тексті постійно повторюються рядки з молитви “Отче наш”, оскільки у філософських розмислах героїв ішлося насамперед про вічність, про існування Бога: “Бо існує лише Бог і поза ним ніщо” [1, с. 42]. “Що людина комплексна істота — це так, що вона не складається з однієї струни, очевидно, але базується вона уся на бажанні вічности, бож гляньте но як у наш час усе збільшується геростратів. Варто лише трохи пильніше придивитися до нашого століття, і ви скрізь побачите навколо себе їх апокаліптичні шереги.“Хоч краплю вічности!” — волають ці креатури в гонитві за безсмертям” [1, с. 46]. “У геростратизмі прагнення вічности переходить у хворобу…” [1, с. 52].

У дослідженні про романи письменниці Ю. Клиновий цілком слушно відзначив, що «“Геростратии”, як і “Роман про добру людину”, — це літературна ілюстрація філософських поглядів авторки про Бога, світ і людину в ньому» [42, с. 121].

Авторка розділу про Е. Андієвську в “Історії української літератури. ХХ століття” Н. Зборовська означила жанр роману “Геростратии” як “роман-диспут”, наголосивши на тому, що саме за допомогою дискусії герої намагалися з’ясувати конфлікт між раціональним та ірраціональним у житті людини [41, с. 230].

Обидва наступних романи Е. Андієвської, “Роман про добру лю-

дину" та "Роман про людське призначення", стали своєрідним продовженням попереднього. Над першим письменниця працювала чотири року, над другим десять.

Події в "Романі про добру людину" відбуваються в таборах Ді-Пі. (Про життя мешканців Ді-Пі йдеться також у повісті Миколи Понеділка "Рятуйте мою душу"). У рецензії на роман Ю. Клиновий наголосив на тому, що саме табір Ді-Пі "…став ілюстраційним матеріялом поглядів письменниці на зло, не так на зло індивідуальне, заподіяне одною фізичною людиною другій, як на зло державне, що могутніми пресами стиснуло в собі цілі народи, в їх числі і наш народ" [42, с. 125].

У "Романі про добру людину" та в "Романі про людське призначення" ідеться не лише про одвічні філософські проблеми, як-от: проблему співіснування в людині доброго та злого начал, поблему людського призначення, життєвого вибору та відповідальності. Авторка торкається найактуальніших питань національного буття українців і доводить, що на подібну тематику можна писати в модерністському ключі.

У статті "Про романи Емми Андієвської" Н. Зборовська відзначала прагнення письменниці осягнути трагедію національного буття, стверджуючи при цьому, що "Роман про добру людину" — антитоталітарний, антиімперський твір, і це проявляється навіть на лексико-стилістичному рівні [39]. Ідейний задум авторки підтверджують промовисті метафори: "м'ясорубка зла", "м'ясожерний чобіт", "смертоносний батіг", "свинячі писки зла", бінарні опозиції "Бог-диявол, Україна-імперія, добро-зло, світло-тьма, буття-небуття").

Розповідаючи про завдання, яке ставила перед собою під час написання романів, Е. Андієвська зазначала: "У цих двох романах мені особливо хотілося написати про українську людину" [30, с. 135].

У дослідженні "Про романи Емми Андієвської" Н. Зборовська так прокоменувала авторський задум: "У цьому романі ("Роман про добру людину" — С. Л.) свідомо зреалізоване міфотворче завдання. Е. Андієвська самовіддано возвеличує українця, виражаючи його в таких прикметних рисах, як доброта, обдарованість, схильність до характерництва, тобто потойбічного знання (остання риса особливо наголошується)" [39, с. 144].

Літературознавець Ю. Клиновий також відзначив саме цей намір показати кращі риси українців, додавши при цьому, які нові засоби використовує авторка для реалізації свого задуму: у "Романі про добру людину" "…за тему править не доля людини, але доля цілого народу" [42, с. 128].

"Роман про добру людину" та "Роман про людське призначення" свідчать про те, що проблема втраченої державності надзвичайно болюча для письменниці. У цих творах вона згадує такі трагічні сторінки української історії, як вбивство С. Бандери, арешти та переслідування в Україні, діяльність Центральної Ради, суперечки навколо питання незалежності українців, репресії, голод та ін. Винахід Безручка — героя "Роману про людське призначення" — спрямований на відновлення державності, "нерозривно пов'язаний з оновленням усього людства, духовним перетворенням людини, а заразом і незалежністю України, як передумови до внутрішнього очищення, бо інакше ніколи не запанує рівновага між світлом і тьмою, котра затисла світ у криваві лещата…" [8, с. 126].

Аналізуючи ці твори, Л. Тарнашинська слушно відмітила, що "Роман про добру людину" та "Роман про людське призначення" "перейняті патріотичними почуваннями, де Україна піднята до рівня символу, коли міфологізація, біблійність виступають засобами переосмислення дійсності (сюжети, до речі, побудовані на реальному ґрунті)…" [71, с. 339].

У згадуваних романах національна проблематика органічно поєднується із філософською. Філософське спрямування романів (Е. Андієвська підкреслює це навіть у назвах) зумовило специфічну композицію обох творів — делінарність оповіді: "Романи її — одно безперервне течиво, що пливе, здається, без початку і кінця, зав'язуючись і розв'язуючись без ніякого зусилля з боку письменниці, при тому постійно вбираючи в себе все нові й нові події, все нових і нових героїв, подаючи все нові й нові коментарі, звичайно філософські узагальнення, інколи тільки афоризми, що, ніби гострі мечі, врізуються в саму суть обговорюваної проблеми" [42, с. 130].

Роман "Герострати" можна назвати одногеройним, тоді як "Роман про добру людину" та "Роман про людське призначення", у яких ідеться про долю українців, котрі вимушено опинилися в еміграції, — творами з великої кількістю персонажів. Так, у "Романі про людське призначення", за підрахунками Ю. Шереха, їх 392.

Звертають на себе увагу стилістичні прийоми авторки: у творах переважають складні синтаксичні конструкції, часто переобтяжені вставними реченнями, які за обсягом становлять одну третю, а то й половину сторінки. У кожному з численних підрядних речень присудки вживається в різних часових формах (минулому, теперішньому та май-

бутньому часі). Такий прийом допомагає досягти ефекту одночасності подій.

Подібний стилістичний прийом тісно пов'язаний із жанровою специфікою "Роману про добру людину" та "Роману про людське призначення". Визначаючи жанр останнього роману, Ю. Шерех назвав його роман-омнібус. На думку вченого, це "роман-ріка не в традиційному сенсі розпливчастої реалістичної хроніки, а в зовсім новому, що став можливим після "антироману" Алена Роб-Гріє та інших" [75, с. 174].

У промові "Слово про лавреатів 1983 року", виголошеній на врученні премії Фонду Омеляна та Тетяни Антоновичів у Нью-Йорку 31 березня 1984 року, Ю. Шерех відзначив, що згаданий твір важко вмістити в одне визначення: "Бо це роман реалістично-сатиричний, роман-антироман, роман сюрреалістично-казковий, філософсько-релігійний, але також — і то наскрізь — іронічний" [75, с. 178].

У рецензії на на "Роман про людське призначення" І. Фізер намагався вписати цей твір в європейський та американський контексти: "Він, коли б шукати за моделями в сучасній белетристиці, близький у Франції — до "нового роману" Роб Гріє, Наталії Сарот, Роберта Піндже та Маргаріти Дура, чи — в Латинській Америці — до знаменитого роману Габрієла Гарсії Маркеза Сто років самотности чи — в Німеччині — до Камбала Гюнтера Грасса" [74, с. 180].

Про стильові особливості прози Е. Андієвської йшлося у статтях Н. Зборовської. Дослідниця насамперед відзначала полістилізм як визначальну рису стильової манери авторки: "Синтетичність прозового письма Е. Андієвської, де сюрреалізм народжується з імпресіонізму, символізму, експресіонізму та співіснує з реалізмом, дає право нам вважати Е. Андієвську модерністом, що рухається у бік українського постмодернізму" [38, с. 118].

"Велика проза" письменниці посіла важливе місце в її творчому доробку. Е. Андієвська посутньо реформувала жанр роману як на проблемно-тематичному, так і та мовно-стильовому рівнях.

Мовні експерименти, здійснені в поезії, Е. Андієвська так само продовжила у своїх романах. Про її мовні знахідки йшлося у літературознавчих розвідках Ю. Лавріненка. Правда вчений вів мову про поетичну творчість Е. Андієвської. Однак його висновки можна застосувати і до "великої прози".

Аналізуючи поетичні збірки "Поезії" (1951), "Народження ідола" (1957), "Риба і розмір" (1961), "Кути опостінь" (1962), Ю. Лавріненко

наголошував на тому, що авторці притаманні "первісність дитячої уяви і бачення", прагнення оновити застарілі слова, надати нового звучання традиційній українській лексиці: "В неї часто одно слово служить, мов призма, для спектралізації іншого слова. Її світ у своїй розмаїтості і плинності єдиний, мов океанічна сфера, немов "водоймище речей" за її власним виразом" [47, с. 51].

Заглиблюючись у художній арсенал поетеси, літературознавець відзначав насамперед фонетичні та лексичні засоби: неповторні алітерації, оригінальні метафори. Досліджуючи стильові домінанти творів Е. Андієвської, Ю. Лавріненко слушно підкреслював, що вона "розвинула послідовно сюрреалізм як стиль, з його казковою метафорою і гіперболою" [47, с. 52].

Про особливості світовідчуття та світобачення письменниці, про елементи сюрреалізму в її творах неодноразово вели мову дослідники. 1958 року з'явилася рецензія В. Державина на книгу Е. Андієвської "Народження ідола" (1958) із промовистою назвою "Із сюрреалістичних шукань", у якій було відзначено, що авторка "…поспіль намагається надати світові нового сенсу — перейти від власного "світогляду" до власного "світорозуміння" (Welterfassung)" [26, с. 1303]. Про це ішлося у статтях діаспориних та материкових літературознавців і мистецтвознавців.

У одному з досліджень про Е. Андієвську літературознавець М. Жулинський відмітив: "Емма Андієвська нерідко свідомо провокує уяву читача цим несподіваним зміщенням площин реального та ірреального, зумисне зіштовхує наше сприйняття з узвичаєним способом осягнення дійсності, з гумором і пустотливим дитячим авантюризмом, змішуючи образи, кольори, час і простір. Світ в її уяві і відображенні — це неподільність звичайного і фантастичного, конкретного і абстрактного, натуралістичного і сюрреалістичного" [32, с. 4].

Презентуючи картини письменниці, Ю. Бондар наголосив на тому, що малярська техніка зафіксувала світоглядно-стильові засади авторки: ідеться про синтез філософізму та міфологізму; про поєднання образно-стильових здобутків праукраїнського язичництва, грецького космогонізму, модернізму, постмодернізму, феноменології та герменевтики тощо" [17, с. 9].

Сама авторка в розмові з Л. Тарнашинською зауважила: "Все моє життя — це ходіння крізь стіни… Мене завжди приваблювало осмислювання реальності не однопланово, лише суто раціонально, хоч у мене є й таке, але насамперед фантастичне" [70, с. 132].

Казкові елементи у творах Е. Андієвської

Е. Андієвська — поетеса, прозаїк, художник із особливим світобаченням. Дослідниця А. Біла, під час аналізу її поетичних творів, говорячи про світоглядні домінанти, вживає поняття "дитинна мітотворчість", зокрема відзначає казковість часопростору у віршах поетеси [11].

Про казкові елементи в поезії Е. Андієвської йдеться у працях О. Астаф'єва [9], Ю. Бойчука [13], Ю. Лавріненка [28], а про казковість у прозі письменниці — у статтях Ю. Шереха [75], у монографії О. Смерек "Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності" [62].

До казкових образів Е. Андівська неодноразово зверталася в "Романі про добру людину" (1973) та "Романі про людське призначення" (1982).

Після написання згаданих творів письменниця спробувала себе в жанрі казки. У 2000 році побачила світ книга "Казки", до якої увійшли оригінальні казки-притчі. Е. Андієвська наголосила, що саме казки дозволяють знайти відповіді на цілий ряд філософських питань. Герої її казок-притч неодноразово повторюють: "Казка нікого не ображає" [3, с. 94]; "Кожна казка — це й так повчання" [3, с. 102].

Ідея всеперемагаючого добра — одна із головних і в "Романі про добру людину" та "Романі про людське призначення", і у казках-притчах. Так, у "Казці про гуску, яку змушували нести прості яйця замість золотих" звучать такі роздуми з цього приводу: "Справжнє добро ніколи не обернеться на зло. Якби кожне створіння мало трохи терпіння й трохи уважніше ставилося до іншого, багатьох лих просто не існувало б" [3, с. 63].

Думка про необхідність культивувати й примножувати добро прозвучала в "Казці про пихатість": "…Кожен добрий вчинок треба вшановувати й прославляти, бо невдячність — перший крок до зла, а тим самим і до хаосу й небуття" [3, с. 98] та в "Казці про кулі зла": "Кожна людина, одна менше, друга більше, з наміром чи з недогляду чинить у своєму житті зло, цим самим викочуючи з себе кулю мороку на весь світ" [3, с. 122] .

"Роман про добру людину" (1973) та "Роман про людське призначення" (1982) за ідейним спрямуванням нагадують народні казки. У цих творах мотив незнищенного та непереможного добра на Землі — один із ключових. Герої, які шукають і плекають добро, непереможні: баба Грициха, Дмитрик, винахідники Копиленко, Безручко та ін.

Баба Грициха — один із найбільших добротворців у "Романі про добру людину": "І що з того, що баба ніколи не сварила навіть тих, хто на це гірко заслуговував, бо надто багато добра містилося в її серці, а його вистачало не тільки на добрих, а й на поганих…" [6, с. 13]. Завдяки безмежній доброті, баба Грициха перемогла сатану, який хотів ковтнути її серце: "Однак серце баби Грицихи, замість щезнути в гнойових щелепах нечистого, стало на очах збільшуватися, а диявол маліти, аж поки не перетворився на пуголовка, завбільшки з ропуху, що впала до ніг козакові Мамаю, який відчепив з пояса чересок чи порохівницю на дорогому шнурку, накинув його на зачев'яділого сатану, затягнув гузир і, сховавши капшук в оксамитову кишеню, до землі вклонився перед бабою" [6, с. 222].

Невипадково в "Романі про добру людину" з'явився легендарний образ козака Мамая, який в котрий раз підтвердив головну ідею твору: зло ніколи не отримає перемоги над добром. Цілком правомірно О. Смерек вважає, що "козак Мамай, по суті, перебирає обов'язки Перуна. Втілює його міць і набуває свого роду статусу божества" [62, с. 43].

Добротворці в романах Е. Андієвської — далеко не ідеальні люди. Для письменниці важливим є насамперед не так момент невчинення гріха, як уміння щиро покаятися. Наприклад, безмежна доброта, людяність, милосердя отця Гудзія нівелюють його негативні звички, зокрема схильність до чарки: "Гудзієве серце містило стільки добра, лагідности й безпосередности, що люди охоче прощали йому гріхи і, прощаючи, ставали самі людяніші й примирливіші навіть там, де щойно пашіли гнівом" [6, с. 176].

Як і в казках, герої Е. Андієвської, перебувають у пошуках істини, неодмінно стаючи на шлях добра. І цей шлях часто довготривалий та непростий, згадати хоча б шлях таборового злодія Дмитрика, який змінився під впливом слів убитої корови, розповідей Терещенка, проповідей отця Гудзія: "Дмитрик почав розпізнавати себе, зовсім іншого, ні духом, ні тілом наче й не подібного до себе теперішнього, занепалого з виду, а водночас і ставнішого, явно чужого самому собі, але якимось незбагненним чудом усе ще Дмитрика…" [6, с. 235].

У "Романі про добру людину" змінюється не лише Дмитрик. Разючими є також перетворення Андрійка, за чию душу змагалися Бог і диявол. Після перемоги Бога, хлопець відчув небувалі перетворення в собі: "…Голова (а вона нагло поширилася на всі суглоби й клітини, і Андрійко немов позбувся тіла, лишився при самій голові) аж лускалася від щойно почутого, і він уперше задумався над своїм життям" [6, с. 238].

Як слушно відмітила О. Смерек, "смислова напруга кожної метаморфози того чи того персонажа сприяє художньому вираженню ідеї перемоги добра над злом ув алегоричному, звідси — широкому аксіологічному сенсі" [62, с. 26].

У романах та казках-притчах Е. Андієвська часто вживає магічні числа, які використовуються в народних казках, зокрема число сім. У "Казці про двох пальців" такий початок: "Сталося це тоді, коли ще рука мала сім пальців, на небі оберталося сім планет, а кожній людині дано було сім доль" [3, с. 22]. Число сім зустрічається в "Казці про кулі зла", йдеться тут зокрема про місто, "котре мало сім брам і сім із чорними дощечками замість облич охоронців" [3, с. 118].

Магічне число три зустрічається в "Романі про людське призначення": три баби (баба Тася, баба Поліцарка та баба Іваниха) сидять на лавці, у котру перетворився Онуферко Ковжун. У "Романі про людське призначення" число три з'являється під час випробування Петра Сипка, якому мандрівник тричі дає потримати яйце.

Образ яйця в "Романі про людське призначення" виринає неодноразово. Це символ безкінечності, безперервного процесу життя, тому винахід Безручка має яйцеподібну форму. Петру Сипку сниться, як мандрівник випробовує його, даючи таке завдання: три рази потримати в руках три яйця. Якщо Петрові вдасться втримати яйце в руці, то мандрівник зможе перевести його через густий ліс, якщо ні, то він помре. Петро не зміг виконати це завдання, однак мандрівник дає йому шанс виправитися за допомогою добра: "Тільки пам'ятай: коли ти чинитимеш добро, у твоїх грудях, там, де я оце зараз торкну пальцем, оживатиме горлиця. Якщо твоїх добрих учинків назбирається стільки, що горлиці вистачить із них увібратися в колодочки, вона знесе тобі три яйця, яких ти не допильнував, і ми тоді разом підемо крізь цей ліс, що є правим оком твоєї бабуні" [7, с. 409].

Завдяки своїй тіні, Дмитрик у бою переміг саме трьох кремезних чоловіків з ножами. Ця перемога була б неможливою, "якби з нього не відокремилася тінь, яка й заходилася визволяти свого власника з халепи" [6, с. 261].

У романах Е. Андієвської важливу роль відіграє казковий образ дерева-тотема, оберега. Герої "Роману про добру людину" твердо переконані в тому, що німці були приречені на поразку у війні через те, що вони зрубали заповітні чаклунські буки в Карпатах.

Як і в казках, у романах постають образи раю та пекла: рай — це

Україна, яку змушені назавжди залишити мешканці Ді-Пі. Розкішний соняшник баби Грицихи — це рай для померлих українців на чужині. Пекло — це більшовицька влада, котра цілеспрясовано знищує український народ. Її представники відшукали українців навіть у Німеччині, в таборах для переміщених осіб, тому письменниця порівнює їх з восьминогами, дикими кабанами-мутантами: "Правда, отець Гудзій одразу зауважив, що в цих диких кабанів-гієн довгий вовчий тулуб і лише кабаняча голова з гострими іклами (може й справді енкаведешники виплекали особливу породу кабанів виключно для полювання на людей)" [6, с. 207]. Енкаведист настільки огидний та підлий, що у нього "завбільшки з куряче яйце блідно-рожеві присмоктки восьминога" [6, с. 205], якими він "пускає зеленкуватий слиз" [6, с. 205].

Ці прислужники радянської імперії несуть українцям приниження і смерть. У романах образ смерті пов'язаний саме із більшовицькою владою. Так, Свирид Позенко — герой "Роману про людське призначення" — згадує епізод із дитинства, що припало на роки голодомору, коли молодиця-смерть у вишиванці у чорний хрестик роздавала людям воду.

У центрі авторського міфу — образ України. В обох романах Е. Андієвська не оминає трагічні сторінки історії свого народу. Письменниця часто використовує українські топоніми та гідроніми (Київ-земля обітована, Хрещатик, Дніпро, Лавра).

В її романах Дніпро набуває космічного значення. У "Романі про добру людину" особливо запам'ятовується епізод, у якому "баба Грициха підходила до води, вправним рухом розтинала посередині мілкаву річку й прищеплювала на Ізар Дніпро, який одразу ж набрякав океанськими хвилями" [6, с. 14].

Із Дніпром пов'язані такі міфологеми, як жива та мертва вода. Саме дніпрові води містять життєдайну силу. Для героїв романів Дніпро — це річка життя. "Жива вода" в романі — це насамперед свячена вода. Функція "живої води" — духовно воскесити людину, а також повернути її до життя. Для письменниці-емігрантки, яка сумувала за Україною, саме Дніпро з його життєдайною водою був "живою рікою".

Е. Андієвська акцентує також увагу на образі кольорової плахти, привезеної з України бабою Грицихою. Плахта баби Грицихи теж чарівна. За її допомогою вона може передбачити долю світу: "В баби Грицихи плахта не просто собі звичайна фантина, а ворожійна плахта, яка переходила з роду в рід, і тому баба й не розлучалася з нею, бо що плахта ви-

ткана з чар-нитки, зраджувало досвідченому оку вже й те, що плахта не зношувалася й не пускала фарби, хоч баба Грициха часто її прала, та ще й таборовим ядучим милом, від якого аж шкіра облазила …" [6, с. 16].

Крім плахти, у "Романі про добру людину" магічну силу має хустка із райськими візерунками. Левко не раз повторював, що від смерті був урятований власною долею, яка поклала йому на груди стару хустку із райськими візерунками, і життя увійшло в його тіло знову: "…Після Жмеренки у нього з тіла душа перемістилася в ту хустку, …на хустині з райськими візерунками можна літати ліпше, ніж на летючому килимі" [6, с. 245].

О. Смерек аналізує в романах Е. Андієвської два види художньої умовності: життєподібну і нежиттєподібну. На її думку, "друга пов'язана з елементами фантастичного, нереального, неправдоподібного на рівні різних компонентів твору (образо- і характеротворення, сюжету, жанру, хронотопу тощо)" [62, с. 9].

У романах Е. Андієвської доволі часто здійснюються незвичайні перетворення героїв, які сприймаються читачами, як належне, зовсім не дивуючи його: "…Йдеться передусім про грані переходу образів, предметів і явищ із реальної площини в умовну, тобто про позасвідомі психічні форми, в яких здійснюється цей перехід (наприклад, галюцинація, сон тощо)" [62, с. 26].

Часто перетворення відбуваються з предметами, рідше з людьми та тваринами. У "Романі про людське призначення" гуска-лелека Безручка не має чітких обрисів. Вона має риси і гуски, і лелеки, тому важко до кінця з'ясувати, хто ж вона. Таке враження, що перетворення гуски-лелеки так і залишилося до кінця незавершеним.

Персонажі романів часто змінюють свій вигляд: у них виростають крила, ікла, додаткові руки та ноги. Героїня Діана Рибачук вражає своєю несподіваною метаморфозою: із жахом її племінник Тарас спостерігає, як у тітки виросають ікла, а потім безслідно зникають. У "Романі про людське призначення" дивовижні зміни відбуваються з багатьма героями, зокрема з Федоренком, чиє тіло "вкрилося рухомими майже прозорими напівциркулями, напівбабками й почало рости, дедалі випрозорюючись" [7, с. 54].

У "Романі про добру людину" також зустічаються подібні епізоди: Дмитрик бачить "грубезний сніп малих і великих Дмитриків, сплющених в одне ціле" [6, с. 234]. Від професора Кави відділяється іще один професор: "Цього я вже справді не доберу, — підніс руку до очей Стець-

ко, щоб краще розгледіти професора Каву, який раптом розчленувався на два професори Кави — один із них рухливіший, почав блискавично віддалятися від Стецька, зменшився до квасолини, а другий, повільніший, спухши горою, приліг на клунки поруч чи, властиво, присів, ніби збираючись упасти, й зосереджено споглядав себе здрібнілого…" [6, с. 39].

Дмитрик із легкістю дає Гнатові своє тіло, щоб той вирішив свої найважливіші справи. У "Романі про добру людину" Мирон перетворюється на соляний стовп, але ця метаморфоза відбувається лише у Дмитриковій уяві як дивовижне марення.

Фантастичними є видива професора Кобилка на Ізарі. Герой бачить: "…прозорі наперстки-ікрини, якими підлітки перекидаються, висновуючи з лискучих чарупок мерехтливу нитку, що одночасно висновується з його серця, і завдяки цій нитці він крізь вуха, рот, очі, груди вбирає широчезну ріку разом із дівчатами до найнеприступніших глибин єства…" [6, с. 191].

О. Смерек стверджує, що "подеколи метаморфози носять космологічний характер і розвиваються в мегамасштабах, позаяк авторка постійно підкреслює зв'язок людини з космосом, ширше з Богом" [62, с. 31]. Наприклад, у своїх грудях Онуферко Ковжун бачить Всесвіт.

Однак найважливішим для Е. Андієвської було саме духовне перевтілення героїв обох романів. Так, Дмитрик із злодія перетворюється на справді добру людину ("Роман про добру людину"); воскресає для нового життя і Федір ("Роман про людське призначення"). Через непрості випробування проходить Антиквар із роману "Геростратри".

Розмови з Терещенком поступово змінювали Дмитрика, і він добре усвідомлював ці внутрішні зміни: "Терещенко, який щойно з видимим зусиллям прокладав шлях до нього і вже по шию ступив йому в легені" [6, с. 234]. Е. Андієвській вдалося зримо, за допомогою одного лише речення, передати глибокі світоглядні процеси.

За задумом авторки, у збереженні та примноженні добра відіграють важливу роль чаклуни, ті, хто володіє магією, кому відкриті закони пізнання: баба Грициха, Симеон Супрун, який виконує місію "пильнувальника котушок часу". Винахідник Копиленко прагне винайти "нейтралізатори зла", які спричинять духовне вдосконалення людини. Інженер Копиленко наполегливо працює над своїм винаходом — біофотонами душі: "Це випромінювання душевних квантів на перші-ліпші предмети, доторкнувшись яких зло випаровувалося б" [6, с. 77].

Про незнищенність та важливість добра мовиться в численних авторських відступах. "Роман про добру людину" власне й розпочинається з таких міркувань. Згаданий початок є ключем до прочитання усього твору: "Безмежна доброта — рідке явище. Доброті природа відпустила місця — лише як виняток з її правил. Добру людину нищать, затоптують, коли ж немає сили знищити — глузують, знущаються, і вона завжди гине. Але якби не народжувалася ця безмежно добра людина, яка нагадує нікчемним створінням про божественність людського покликання, весь світ не проіснував би й миті. Все буття рознесено б на друзки, і воно ніколи не втілилося б знов" [6, с. 9].

Загалом роздуми з приводу існування добра і зла, підступності останнього ("зло завжди тягне підроблятися під добро" [6, с. 133]) неодноразово зустрічаються в романах та казках Е. Андієвської: "Людина, яка знає, що таке добро, — хоч вистачає навіть не знати, а лише прочувати, — мимоволі залюблюється в нього, — я маю на увазі нормальну людину, пересічну, в якій існує поняття добра, а воно існує в кожному, крім, звичайно, покручів, — і легко набуває властивости примножувати його" [6, с. 77].

У народних казках Бог часто бореться за душу людини з чортом. Після нелегкої боротьби добро все одно перемагає зло. Визволений герой переосмислює власне життя. У "Романі про добру людину" Бог і диявол також змагаються за Андрійка, який збоку спостерігає за цим. Диявол відступає зі словами: "Ну гаразд, гаразд, нехай цього разу вийде на Твоє. Я просто лусну, коли довше побуду в твоєму товаристві. Але ми ще зустрінемосі і побачимо, кому він належатиме!" [6, с. 58–59]

Отже, використання казкових елементів у романах Е. Андієвської невипадкове. Казковість — органічна світоглядна риса письменниці. Завдяки казковим елементам "Роман про добру людину", "Роман про людське призначення", "Казки" несуть потужний морально-етичний заряд.

Романи Е. Андієвської завершуються перемогою добра і добротворців. Мотиви фантастичних казок (змієборство, порятунок за допомогою чудодійних предметів), використанні письменницею, також сприяють перемозі добра. Казкові та фантастичні елементи стали однією із форм умовності в романах, яка відобразилася на багатьох рівня творів: образному, сюжетному та часопросторовому.

"Роман про добру людину" та "Роман про людське призначення" — оригінальна сторінка в історії української літератури. Ці твори відкри-

ли іще одну незнану грань таланту поетеси, художниці і, безперечно, прозаїка Е. Андієвської.

У 2005 році на сторінках журналу "Кур'єр Кривбасу" вперше були опубліковані фрагменти роману Е. Андієвської "Лабіринт" [4]. В одному зі своїх інтерв'ю письменниця прокоментувала символічну назву твору: "Лабіринт" — "це концепція вивершення людського духу, символом якого є лабіринт — тільки не в тому розумінні, що це заплутане, а навпаки — це максимально досконала, викінчена світобудова, яка пересічній людині, котра не стоїть десь згори і не може бачити ідеального, бездоганного розпланування, здається просто лабіринтом" [30, с. 135]. Герой роману Кирило Цитусь саме на острові Крит (натяк на всесвітньовідомий Критський лабіринт) прийшов до висновку, що "…лябіринт — це не символ заплутаности, безвиході й блукань, а найвище й наструнківше, ясне до найменших подробиць вивершення людського духа й культури…" [4, с. 182].

Презентуючи читачам фрагменти нового роману Е. Андієвської, дослідник М. Р. Стех наголосив на тому, що цей символічний образ з'явився спочатку в її поезіях, а потім письменниця звернулася до нього в прозових творах.

Образ лабіринту постав і в пізнішому романі В. Вовк "Паломник" (2013), зокрема у розділі "Нитка Аріядни". У цьому філософському творі лабіринт символізував складні духовні пошуки та внутрішні переживання героя-паломника, який раптом зрозумів, що "весь той туго завузланий лабіринт — тільки в моїй душі" [19, с. 95].

У незавершенному романі Е. Андієвської "Лабіринт" багато спільного з попередім романами: відсутній розгорнутий лінійний сюжет, розповідь ведеться і від третьої особи, і від першої. Мета авторки — зафіксувати найтонші стани душі героя-сироти, вихованого тіткою, — Кирила Цитуся. Цей твір також філософський, а лабіринт символізує людське життя з усіма його хитросплетіннями та водночас впорядкованістю. Герой шукає "вузол всього існування" [4, с. 173]. І таким смислом стає звичайна жінка, у яку він безнадійно закоханий: "Що мені з того, що Іванка колись перетвориться на сварливу й потворну бабцю, коли зараз єдиний помах її пальчика пожене мене на найстрімкішу скелю в найглибше урвище, в найбезглуздішу халепу, хоч я й знаю, що це не наблизить мене до неї ні на цаль. Я навіть не можу визначити, чи мене справді приваблює в Іванці тільки молодість і краса. Є багато вродливіших, — адже інколи Іванка стає мало не потворною, добріших і кращих.

Іванка може бути просто нестерпною, але в ній єдиній міститься щось невловиме, у самій поставі, в голосі, в тому, як вона дивиться, навіть коли не кокетує, від чого моє єство тремтить і тане, хоч я й не доберу, чому саме вона — вузол всього мого існування" [4, с. 172–173].

Попри філософське спрямування, у творі прочитується національна проблематика. Як і в попередніх романах, авторка гостро засуджує усі вади радянської системи, яка спотворює українців. Кирило Цитусь ніяк не може збагнути, чому люди співпрацюють з КДБ. Для нього незбагненним є той факт, що Віктор Борецький був агентом спецслужб: "Що змусило Віктора це чинити? З переконання він не міг так діяти, адже бачив облудність кожної тоталітарної м'ясорубки, а радянської зокрема. Тоді що? Тваринний страх за власне життя?... Однак чого варте було таке життя, якщо його доводилося купувати аж такою ціною?" [4, с. 175–176].

Роман "Лабіринт" на сьогодні залишається незавершеним. Однак у ньому авторка продовжила свої філософські розмисли про добро і зло, національну пам'ять і безпам'ятство, свободу і рабство, раціональне та ірраціональне та ін.

Варто також згадати, що значно раніше, в 1959 році, французький новороманіст Роб-Грієт видав роман зі схожою назвою "У лабіринті". Це безсюжетний твір про блукання безіменного солдата, який повинен передати пакет померлого солдата, з яким він зустрівся в госпіталі, його рідним. Солдатові невідомі імена ні батьків, ні нареченої померлого. Він не знає, що міститься в пакеті. Та й самого головного героя можна розпізнати лише за цим пакетом. Гнітюча безнадія та безвихідь — домінуючі настрої роману Роб-Грійє. Лабіринт у згадуваному творі символізує безкінечні блукання героя, який навіть не уявляє свого маршруту.

Філософські романи Е. Андієвської надзвичайно оптимістичні й гуманістичні. Авторка вірить у те, що людина завжди може відродити первні добра у своїй душі, ставши кращою й милосерднішою: "Я намагаюся пробудити в людині цікавість спробувати стати іншою, випробувати себе. Я не виголошую жодних істин. Я просто показую, щоб людина пам'ятала про те, які колосальні можливості в ній приховані й прагнула їх використовувати" [Цит. за: 36, с. 258].

Безумовно, оптимізм та гуманізм модерністської прози української письменниці дисонує із глибоким песимізмом американського та західноєвропейського модернізму. У романі "Герострати" Е. Андієвська висловила думку про те, що "…суть людини — безмежно добра людина…" [2, с. 118]. Цю тезу вона поглибила в обох наступних романах.

Модерністська філософська проза Е. Андієвської не для масового читача. Сама авторка зауважила: "Та я знаю, що моя публіка неширока за обсягом. Мені цікаво писати для такої публіки, як я сама, мені хочеться сказати якісь нескзані речі, витягнути їх з небуття" [30, с. 137].

Означую місце й роль письменниці в історії української прози другої половини XX століття, М. Р. Стех наголосив на тому, що Е. Андієвська осягнула надбання Сходу і Заходу, ставши "…провідним творцем такої української синтези західного та східного мистецтв" [63, с. 154].

ВІРА ВОВК

Неможливо уявити модерністської прози української діаспори без таких повістей Віри Вовк, як "Духи й дервіші" (1956), "Вітражі" (1961), "Старі панянки" (1994) та ін. "Велика проза" письменниці представлена вісьмома повістями й романом "Паломник" (2013).

Означуючи особливості її творчої спадщини, Л. Тарнашинська окреслила такий творчий портрет мисткині: "Тож, коли на думку спадає ім'я Віри Вовк, насамперед відчуваю її світлість, її високий гуманізм, її уміння бачити й переливати в Слово многосвіття власного досвіду — з висоти набутої мудрості — неодмінно у світлих, оптимістичних тонах" [72, с. 9].

Про автобіографізм та філософізм "великої прози" В. Вовк неодноразово вела мову дослідниця її творчої спадщини Ю. Григорчук: "Творча уява Віри Вовк повсякчас прагне до естетизації особистого досвіду, філософського переосмислення життєвих реалій, до віднайдення у власній долі й історичних обставинах вищого понадбуттєвого сенсу" [24, с. 16].

Героїні повістей "Духи й дервіші", "Вітражі", "Старі панянки" узяли чимало рис авторки: вони освічені, самозаглиблені, віруючі, альтруїстичні й часто не пристосовані до життя. Автобіографізм прози В. Вовк відзначав також і В. Шевчук: "Зрештою, всі її більші твори — ніби документовані описи себе у світі, але, певна річ, змішані з фантазією авторки. Це її художній метод" [76, с. 7].

У монографії "Проза Віри Вовк: виміри сакрального авторка" Ю. Григорчук закцентувала увагу саме на релігійно-філософських шуканнях письменниці, її зосередженості на християнських та філософських аспектах, психологічній заглибленості у внутрішній світ своїх персонажів.

У листі до В. Вовк (вона постійно підтримувала творчі й особисті контакти з шістдесятниками) від 16 жовтня 1969 року В. Стус висловив

захоплення тонким психологізмом її творів: "Я щиро заздрю вашій чистоті, вашій граціозній вглибленості" [51, с. 96].

Критики діаспори не залишали поза увагою прозову спадщину В. Вовк. Відразу ж після публікації повісті "Духи й дервіші" протягом 1956–1957 років з'явилося чимало рецензій в періодиці. Ідеться про статті Р. Личаківського в "Нових днях" (1957), Т. Курпіти у "Свободі" (8 лютого 1956. — Ч. 27), М. Овчаренка в "Овиді" (1957. — Ч. 3), Л. Луціва у "Свободі" (28 лютого 1956. — Ч. 40), Й. Зерниченка в "Шляху перемоги" (10 березня 1957) [35]. Усі дослідники відзначали насамперед гуманізм та глибокий психологізм творів В. Вовк.

Загалом проза письменниці свідчить про її близькість до філософії екзистенціалізму. Герої повістей, зазвичай це жінки, знаходяться в постійному пошукові власного місця у світі, смислу життя, життєвого вибору (повісті "Духи й дервіші", "Старі панянки"). Про це неодноразово вели мову дослідники, відзначаючи, що "Духи й дервіші" — це "…відтворення шляху самошукання, вибору шляху, покликання, самовідкриття та самовідповідальности за свій світ" [34, с. 101].

В. Шевчук у передмові до прозових творів В. Вовк зазначив: "…Йдеться про людей, ніби поставлених поза межі екзистенції, людей бездахих, самотніх, викинутих із плину життя, але які цілком невипадково зібралися в одній туристичній мандрівці…" [76, с. 11–12].

Ю. Григорчук, окреслюючи проблематику "великої прози" В. Вовк, також відзначила, що в повісті "Старі панянки" — ідеться про "трагедію онтологічної безпритульності душі митця в сучасному світі знецінених вартостей і прагматичних пріоритетів" [25, с. 7], а повісті — "Духи й дервіші" про "…сакралізацію роду й рідної землі" [25, с. 7].

Екзистенціалізм у творах В. Вовк тісно переплетений із християнським гуманізмом. Проза В. Вовк 1950–1960-х років — це своєрідна "…неоромантична рецепція ідей християнського віровчення" [24, с. 81]. Іще в юності під час навчання в Тюбінґенському університеті (1945–1949 років) В. Вовк виявила неабияке зацікавлення теологією. В університеті вона старанно вивчала германістику, славістику, музикологію, літературу Середньовіччя і теологією, зокрема лекції професорів Германа Шнайдера та Теодора Штайнбюхеля запам'ятала на все життя. Інтерес до теології не згас і пізніше, коли письменниця займалася науковою та викладацькою діяльністю в Університеті Святої Урсулі, де пропрацювала тридцять років.

Повісті В. Вовк 1960–1980-х років відзначаються насамперед глибокою філософською узагальненістю, близькістю до ідей релігійного

екзистенціалізму. Письменниця робить акцент на особистості, на її внутрішніх переживаннях та духовних пошуках, спрямованих на ствердження, поглиблення, а то й переосмислення біблійних істин. В. Вовк апелює до тих філософів, котрі в центрі свого вчення поставили ідею самоудосконалення, морального творення себе, пізнання Божественних істин та власної душі (Г. Сковорода[4], М. Бердяєв, С. К'єркегор).

Релігійно-філософську проблематику творів поглиблюють та увиразнюють міфологічна образність, сакральна лексика, авторські молитви. У повістях легко прочитуються алюзій із Біблії, із філософського вчення Г. Сковороди. Впливи українського філософа простежуються у прозі В. Вовк на кількох рівнях: на мотивному, образному та персонажному. У одному зі свої інтерв'ю письменниця розповіла про захоплення ідеями цього мислителя: "Сковорода — дуже близький моїй душі. Я намагаюсь жити за його навчанням" [65, с. 7].

У повістях "Духи і дервіші", "Вітражі" та "Старі панянки" проблема пошуку смислу буття взаємопов'язана з іншими філософськими проблемами та мотивами, як-от: пошуку дому, духовних пошуків людини, проблема людської самотності, життя і смерті тощо: "Однак, я не можу позбутися почування, що життя і смерть завжди ходять у парі, і аж боюся признатися сама собі, що чим інтенсивніше життя, тим жахливіша і трагічніша смерть" [20, с. 262].

Цілком закономірно, що у творчості письменниці, яка пережила жахи більшовицької окупації та Другої світової війни, екзистенційна проблематика посіла провідне місце. Самотність особистості, знецінення людського життя, зневіра в доцільності науково-технічного прогресу, у спроможності науки удосконалити та ощасливити людину й суспільство, усвідомлення непізнаваності світу — це одна з головних проблем у європейських і американській літературах. На повний голос вона зазвучала в повісті української письменниці "Духи й дервіші", написаної в 1956 році: "Десь кричать про прогрес, випробовують водневу бомбу, пишуть про смертоносні промені, про пересилення земної оси, про радіоактивні дощі, але ніхто з тих мудреців не придумав атомового хліба для бідних…Нові винаходи для людства остаються власністю тих, які і без них могли б обійтися, а убогі — ще завжди використана і здеморалізована маса" [20, с. 150].

---

[4] Про захоплення філософськими ідеями Г. Сковороди йшлося у монографії Ю. Григорчук «Проза Віри Вовк: виміри сакрального» в розділі "Відображення світоглядних ідей Григорія Сковороди у творчості Віри Вовк".

У повістях В. Вовк надзвичайно важливу роль відіграють образи митців: це поетеса Віра, художниця Зоя (“Духи й дервіші”), килимарка Раїна, флейтистка Альма, журналіст Лавро (“Старі панянки”), астроном Марко (“Вітражі”) та ін. Для неї — письменниці й художниці — тема мистецтва та становлення митця — одна із ключових та особливо близьких тем. Мотив зростання та формування митця (“Вітражі”, “Старі панянки”) — один із улюблених авторських мотивів.

Л. Залеська-Онишкевич у статті “Різні світи Віри Вовк” розглядала творчий доробок письменниці в цілому, і прозу зокрема. Аналізуючи твір “Вітражі”, вона справедливо наголосила на тому, що зображення процесу формування характерів, “…несвідомі моменти шукання себе й спостережень правди про себе мають певну закваску Більдунґсроману” [34, с. 102]. Подібні міркування дослідниці стосуються й повісті “Духи й дервіші”.

В. Вовк постійно зверталася до проблеми формування митця, його взаємин із соціумом. На її думку, кожна високоосвічена й високоморальна особистість має свою духовну місію — бути творцем високого мистецтва. Під час дискусій герой-митець висловив позицію, співзвучну з позицією авторки: “Також уважаю, що в мистецькому вислові спільнота повинна підтягатися до рівня обдарованої індивідуальности, а не індивідуальність сходити до нижчого рівня спільноти” [20, с. 260–261].

Раїна та Альма (повість “Старі панянки”) — українка та бразилійка — громадянки Всесвіту. Вони, надзвичайно інтелігентні, освічені та художньо обдаровані, духовно близькі особистості. Ю. Григорчук у вже згадуваній раніше монографії висловила цікаву думку про те, що українка Раїна та килимарка Альма — це дві частини душі самої Віри Вовк, яка розвиває й популяризує у світі культуру своєї Вітчизни, однак спрагло вивчає культуру Бразилії — країни, яка фактично стала для неї другою батьківщиною.

У повісті “Старі панянки” є ще один персонаж із особливою долею. Це Камілія — названа сестра Раїни. Камілія — українка, чиї батьки утекли від голоду й переслідувань з Україні до Німеччини. Через безробіття переїхали до Франції, а потім до Бразилії, де батько — Єген Верес — організував школу для українських дітей. У минулому Камілію звали Ганнуся. Дізнавшись про батьків-українців, яких вона втратила в три роки, та своє походження Камілія вирішила долучитися до культурного спадку предків. Вона намагається відшукати своє національне коріння насамперед через культуру та історію.

Проблема пошуку національної ідентичності — одна з головних проблем у "великої прози" діаспори. Героями творів стають діти українців, які народилися й виросли у досить комфортних умовах за межами України, однак у якийсь момент свого життя вони починають замислюватися над своїм походженням. Ідеться насамперед про твори І. Бондарчука, В. Володимира. Тому образ Камілії ("Старі панянки") був актуальним для діаспорної літератури.

У пізнішій повісті "Тотем скальних соколів" В. Вовк повернулася до проблеми незнищенності роду, "тривкості генетичної пам'яті нації в період історичних катаклізмів XX ст." [25, с. 12]. Літературознавці М. Коцюбинська, яка була знайома з письменницею, та Н. Лисенко опублікували в журналі "Сучасність" 5 невідомих листів до О. Олеся, написаних нею протягом 23.06.1942–09.08.1942 років. У листі від 1 липня 1942 року В. Вовк пояснювала, чому її родина, як і більшість українських родин, вирушила в еміграцію: "Кілька веселих літ прожили ми в Кутах над бистрим Черемошем, але тому, що нашу прегарну Батьківщину зайняли червоні орди, мусіли ми в січні 40 року втікати до Німеччини" [53, с. 138].

Проблема інтеграції українців в інокультурне середовище та сприйняття їх іншими народами також порушувалася в повістях В. Вовк. Із таборів Ді-Пі вона від'їхала до Бразилії, вела там активне мистецьке та наукове спілкування з представниками багатьох націй, добре знала ставлення до України та українців.

У повісті "Вітражі" ідеться про те, який образ українських емігрантів найчастіше вимальовується у європейців та американців. Герой згаданого твору француз Шардон ділиться враженнями про українську еміграцію: "…Коли мені хтось каже "український еміґрант", то в асоціяції думок я бачу людину, озброєну героїчно-мученицькими фразами, а в дійсності вона — маленький, невдоволений із себе і світу філістер" [20, с. 167].

Крім критики, Шардон висловлює Маркові своє захоплення українцями, у яких попереду важлива місія: "Якби ж то Ви знали, що за скарби у вас на Україні… Марку, людина, яка покотила зірку у всесвіт, запишалася. Ви повинні знову відкрити зорю. Тоді ви її й понесете в Київ. Але з неї не буде безіменне світило в Чумацькому шляхові. З неї буде Вифлеємська Звізда" [20, с. 200].

Людина різнобічних обдарувань: і поетеса, і прозаїк, і художниця, і перекладачка — В. Вовк усіма шляхами намагалася популяризувати українську культуру за кордоном, культивувати образ українця як гро-

мадянина Всесвіту, який ніколи не забуває свою Батьківщину, і викликає в інших народів повагу та зацікавлення.

Перебуваючи за межами Батьківщини, вона залишається щирою патріоткою, уважно стежила й стежить за подіями в Україні. "Я не вважаю патріотизм — у рамках справедливости — чимось поганим" [21, с. 84], — так відповідала письменниця на початку 1970-х років на закиди деяких учасників Нью-Йоркської.

Ю. Тарнавський, найрадикальніший член Нью-Йоркської групи, стверджував, що молодь діаспори не брала на себе зобов'язань служити Україні, однак В. Вовк була щиро перейнята долею своїх співвітчизників, підтримувала зв'язки з шістдесятниками. І з цього приводу вона активно дискутувала з членами Нью-Йоркської групи, особливо з Ю. Тарнавським.

У статті "Україно, моя любове", вміщеній у журналі "Сучасність", В. Вовк говорила про незаперечну єдність літератури материкової України та діаспори: "Хоч нам і доводиться жити в різних суспільних, політичних і економічних системах, нас єднає одна мова, одна культура і одна духовність" [22, с. 106].

У цілому прозова творчість В. Вовк доповнила модерністські пошуки представників Нью-Йоркської групи. Письменниця прагнула віднайти такі жанрово-стильові форми, які б дозволили їй висловити власні філософсько-світоглядні позиції. Звідси прагненння розширити жанрові межі та стильові канони у творах. Її інтелектуальні філософські повісті значно ближчі до роману, ніж до повісті. Таку змістову наповненість вони отримали завдяки своїй притчевості, часто універсальній та різнобічній проблематиці.

Із притчами твори В. Вовк ріднять насамперед глибинні моральні домінанти, використання релігійної символіки, умовність часопростору, афористичність вислову. У стильовій палітрі письменици проступають риси неоромантизму, бароко, символізму, імпресіонізму та сюрреалізму. Серед композиційних особливостей "великої прози" В. Вовк варто відзначити оніричні елементи: сни, видіння, марення, які сприяють духовному прозрінню героїв. Синтез літератури, живопису та музики у її творах засвідчують неповторність індивідуального стилю письменниці.

Оскільки В. Вовк акцентує увагу на проблемах пошуку смислу буття, співіснуванні духовного й матеріального, доброго і злого, мистецького й буденного, то її інтелектуальні повісті варто розглядати як філософські.

Означуючи жанрові модифікації інтелектуальних модерністських повістей В. Вовк, Ю. Григорчук запропонувала таку класифікацію "великої прози": біографічні повісті — "Духи й дервіші", "Тотем скальних соколів"; філософські — "Вітражі"; мистецькі — "Старі панянки". В основу своєї класифікації дослідниця поклала тематичний принцип.

Як і її ровесники — митці Нью-Йоркської групи — В. Вовк прагнула віднайти власний шлях у літературі та мистецтві, поєднавши при цьому кращі традиції національної та світової літератур. Вона глибоко вивчала надбання зарубіжних письменників, знайомилася з літературно-критичними, культурологічними та філософськими працями зарубіжних дослідників, цікавилася досягненнями світової модерністської літератури. Однак до модерністських шукань письменників-експериментаторів вона підходила досить помірковано, без зайвого пііїтету.

У статті "Про технологічний і метафізичний кшталт мислення", опублікованій на сторінках журналу "Сучасність", В. Вовк висловила своє критичне ставлення до модернізму: "Працюю тепер інтенсивно і критично над модернізмом і розшифровую в ньому надто багато експериментального, незрілого, а то й несерйозного і невдалого, але воно стосується подекуди і освячених канонів сучасного світового мистецтва..." [21, с. 86].

У цілому молоді митці Нью-Йоркської групи були схильними до активних пошуків та експериментаторства. У прозових творах Ю. Тарнавського, Е. Андієвської спостерігається руйнування традиційної оповіді; вони насичені філософськими та історичними медитаціями, непередбачуваними абсурдними ситуаціями та алогізмами. Цікаві стилістичні пошуків ньюйорківців: у романах зустрічаються то максимально короткі, майже телеграфні фрази, то надзвичайно переобтяжені синтаксичні конструкції, часто суцільний, без абзаців текст, у якому кожне наступне речення розпочинається з малої літери.

Цілком виправдана сюрреалістична техніка письма письменників Нью-Йоркської групи, адже саме сюрреалізм втілював особливості менталітету сучасної людини — мешканця великого мегаполісу.

Так, розглядаючи світоглядні домінанти та особливості індивідуального стилю Е. Андієвської, літературознавець Л. Тарнашинська вела мову саме про сюрреалізм її творів — "логічний сюрреалізм" [71, с. 339]. Про це йшлося і дослідженні "Українська версія сюрреалізму: ґенеза, естетика, поетика (від Б.-І. Антонича до українських шістдесят-

ників)" [71, с. 116–133]. Про сюрреалізм як домінанту індивідуального стилю Ю. Тарнавського згадувалося у багатьох літературно-критичних розвідках. Однак письменник заперечував літературознавцям, наголошуючи у своїх інтерв'ю на тому, що його образи раціонально сконструйовані.

Проза Нью-Йоркської групи — оригінальна сторінка української літератури другої половини ХХ століття. Вона засвідчує відхід молодих письменників від "націєрозповідної моделі". Модерністська романістика української діаспори переакцентовувала увагу з національних проблем на екзистенційні: на перший план виходить внутрішній світ невлаштованої розгубленої особистості, якій важко прижитися в соціумі. Так, про поетичну творчість Ю. Тарнавського Ю. Лавріненко слушно писав: "В його поезії — крик самітньої і опозиційної до всього світу душі" [49, с. 257].

Такими були герої "великої прози" письменників Нью-Йорської групи.

Творчість молодшого покоління прозаїків свідчила про те, що жанровий канон діаспорної романістики розширювався за рахунок нових жанрових експериментів та завдяки впливам літератур тих країн, де вони проживали, або культурою яких захоплювалися. На світоглядному рівні молодше покоління тяжіло до філософії екзистенціалізму, а у сфері поетики та естетики — до сюрреалізму, символізму, театру абсурду, нового роману, постмодернізму.

Варто говорити й про мовний чинник у їхній творчості. Якщо, наприклад, "Лондонська група" польських поетів-емігрантів дискутувала з приводу того, якою мовою писати, для ньюйоркців такого питання не поставало: вони писали насамперед українською. Виняток становить англомовна проза Ю. Тарнавського як певна спроба митця інтегруватися в американський культурний простір.

У книзі "Дискурс модернізму в українській літературі" С. Павличко так прокоментувала позицію Ю. Тарнавського, який перебував у силовому полі кількох культур: "Вихований майже повністю на Заході, в німецьких та американських школах, Тарнавський показує найменше українських впливів… Відраза до традиції постійно приводила його до шукання радикальних розв'язок і до нестандартного вживання мови. Чимало творів Тарнавського написані англійською" [58, с. 171].

Підсумовуючи, яке значення для української літератури мала діяльність письменників Нью-Йоркської групи, Ю. Тарнавський справед-

ливо відмітив: "Попри те, що традиційні елементи зустрічаються часто у творчості членів Групи…, загальне враження, яке вона творить, це без сумніву враження сучасности, модерности, новаторства. Нью-Йоркська група, перша в історії української літератури, масово і цілеспрямовано працювала на те, щоб звільнити її від давно пережитої в решті західного світу романтичної мови і суспільної заангажованости, і цього вона осягнула. Ввела вона в українську літературу цілу низку нових елементів, таких, як модерна поетика (вільний вірш, зосередження на метафорі), нераціональний виклад ("сюрреалізм"), екзистенціялістичну філософію, еспанські, латиноамериканські, французькі, англійські та американські впливи, витворивши при тім їх своєрідні українські відповідники" [66, с. 172].

У спогадах про своїх літературних колег Ю. Тарнавський зауважував, що їхнє специфічне, так зване "проміжне" культурне становище породило особливий тип творчості. Іти шляхом старшого покоління вони відмовлялися, зацікавлено вивчали досвід світових письменників, однак в американську та світову культури їм так і не вдалося інтегруватися. Ця певна ізоляція спровокувала особливість їхнього творчого доробку: "Чужини молоді українські поети не переживали як щось трагічне. Не уважали вони себе емігрантами і не рвалися на землю своїх батьків. Але відмежовані від океану літератур, що їх оточували, склом мови, були вони змушені прийняти тісний постір еміграції за своє море. Все ж таки були вони по-своєму вільні, і твори їхні, як пестрі, екзотичні риби, плавали собі безжурно туди-сюди, хоч і в обмеженім просторі, так само, як по-своєму пестрі та екзотичні твори їхніх сучасників у без міри розлогішім, потойбіч скла" [66, с. 170].

У одному зі своїх інтерв'ю Б. Рубчак висловив суголосну Ю. Тарнавському думку про те, що молодь діаспори нормально почувала себе між двома культурними світами: "Але я приїхав сюди в чотирнадцять років і негайно вріс в американське суспільство… Треба просто зрозуміти, що більшість діаспорників мого покоління — Янус із двома обличчями… Духовна культура стає своєрідною країною, своєрідною територією, і то такою, яку можна з собою всюди носити — вона транспортабельна" [12, с. 183].

Як стверджують дослідники діаспори, зазвичай "діаспорна ідентичність" — це завжди компроміс між ідентичністю, орієнтованою на походження, та ідентичністю, яка склалася на місці проживання" [54, с. 45]. Важливу роль у цій ситуації відіграють рідна мова, пам'ять, тра-

диції, історичний досвід, успадкований від попередніх поколінь. Однак страх асиміляції — один із головних факторів, який гальмує процес інтеграції в чужорідну культуру. Чого про членів Нью-Йоркської групи не можна було сказати. Їх не лякав екзистенційний локос "помежевості", перебування між кількома культурними кодами. Багатокультурність вони сприймали досить спокійно, вважаючи плюсом для розвитку свого таланту.

В інтерв'ю з діячем діаспори Я. Розумним Л. Тарнашинська обговорювала тему культурного "двосвіття" нюйорківці, поставивши запитання, наскільки вплинув фактор психологічного дискомфорту, викликаний еміграційним середовищем, і чи не це стало визначальним у обранні саме модерністського шляху розвитку їхніх творів.

Відповідаючи на запитання, Я. Розумний акцентував увагу на двох аспектах: "В них менше відчувалось тяжіння до українських літературних традицій, до споминів, а була більша схильність до пізнання свого неукраїнського літературного довкілля. І тому вони не боялись ні новаторства, ні експериментування…" [78, с. 165]. "…Природно відбулося влиття поетів Нью-Йоркської групи в філософію екзистенціалізму та його мистецький вияв — сюрреалізм, що був підсилений травмами другої світової війни. Це була своєрідна втеча у світ надреальностей, у свою індивідуальність" [78, с. 166].

В. Ісаїв, аналізуючи відмінності між кількома поколіннями українських емігрантів, стверджував, що різні покоління по-своєму зберігають національну ідентичність: "Кожне нове покоління асимілює культуру, вартості та спосіб думання довколишнього неукраїнського суспільства, частиною якого вони мусять бути, але водночас з-поміж них меншою чи більшою мірою, в тій чи тій формі зберігають українську ідентичність. Часто друге покоління постає проти своїх батьків. Це зумовлено не лише помітною асиміляцією другого покоління, а й різницею в соціоекономічному становищі дітей і батьків. Такий бунт справляє враження, що покоління молодих уже зовсім відходить від своєї громади. Хоча насправді воно також має свою етнічну ідентичність, зберігає певне ставлення до країни свого походження й реагує на події в ній" [40, с. 2]. Літературно-мистецька діяльність членів Нью-Йоркської групи — яскраве свідчення тому.

Так, В. Вовк підтримувала творчі контакти із шістдесятниками, відвідувала Україну, стежила за політичними та культурними процесами на Батьківщині. У поетичній творчості Б. Рубчака досить помітна прив'язаність до українських традицій, звернення до поетики пізнього

українського неоромантизму, уособленому саме в творчості вісників-ців. У одному з інтерв'ю Ю. Тарнавський слушно зауважив: "Рубчак розробляв те, що було зроблене українськими поетами-неоромантиками" [52, с. 171].

Варто зазначити, що Б. Рубчак відомий читачам насамперед як поет. Однак, крім поетичного доробку, він мав і кілька оповідань. Деякі з них були надруковані на сторінках "Сучасності": оповідання "Вечір з життя Ірини" (Сучасність. — 1961. — № 7) та "Качконіс: вакаційне оповідання" (Сучасність. — 1964. — № 12).

Критик Е. Райс дуже високо оцінював літературну творчість Нью-Йоркської групи. У рецензії, присвяченій виходу чергового числа журналу "Нові поезії", він висловив думку про те, що це молоде покоління літераторів діаспори упевнено завойовує позиції в українському літературно-мистецькому континуумі: "В їх особі прихід модернізму на зміну клясикам уже стався і виявив себе великим завоюванням української культури в цілому" [59, с. 109]. На думку дослідника, модернізм молодих виводить українську культуру "на рівень передових досягнень вільного світу" [59, с. 109].

Підсумовуючи творчі пошуки та здобутки ньюйоркців, Ю. Тарнавський у розлогій теоретичній статті "Модернізм — це теж гуманізм" висловив міркування з приводу того, чому літературна молодь діаспори обрала саме моденістський вектор літературного розвитку. Один із його аргументів такий: "...Модернізм, це теж один із видів гуманізму, оскільки звільнює він людину — мистця — від кайданів традицій — традицій змісту і традицій форм — і дає їй можливість висловлюватися про найважливіші теми її існування, іншими словами, себе пізнати, найбільше підходящою до теми і природною її мовою" [67, с. 175].

Кожен ньюйорківець у інтерв'ю вів мову про власні літературні захоплення, частково давши ключ дослідникам до прочитання їхньої творчості, до з'ясування питання взаємодії традицій національної та світової літератур у їхньому доробку. Так, наприклад, Е. Андієвська говорила насамперед про впливи на неї французької та російської поезії, називаючи імена таких митців, як С. Малларме, М. Цвєтаєва, В. Хлєбніков та ін.

Ю. Тарнавський розповідав про те, які літературно-культурні тенденції та постаті справили на нього найбільше враження, адже саме вони стали, на його думку, найсимволічнішими постатями свого часу: "В літературі — Бекет і Іонеско... В мистецтві — Джакометті, Нагучі. (Ек-

зистенціяльний біль і абстрактна органічність). У фільмі — Бергман. (Психологія, драма, уява — все)" [52, с. 174]. Серед поетичної лектури Ю. Тарнавського варто назвати насамперед вірші А. Рембо та С. Малларме.

В одному з інтерв'ю Ю. Тарнавський відмітив також, що на європейську, американську та українську діаспорну молодь вплинули такі авангардні рухи та ідеології, як бітники, хіппі, фемінізм.

Експериментальність, екзистенційність, елітарність, інтелектуалізм, сюрреалізм, поєднання в межах одного твору різних стилів та стильових технік — це ключові риси творів членів Нью-Йоркської групи, які прагнули сказати нове слово як в поезії, так і в прозі.

"Велика проза" Е. Андієвської, В. Вовк та Ю. Тарнавського — це наступний, після "розстріляного відродження" та періоду МУРу, вагомий етап у розвитку українського письменства другої половини XX століття.

Література

1. Андієвська Е. Геростратн. Мюнхен: Сучасність, 1971. 500 с.

2. Андієвська Е. Геростратн. Фрагменти з роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 175. Червень. С. 69–118.

3. Андієвська Е. Казки. Париж–Львів–Цвікау: "Зерна", 2000. 135 с.

4. Андієвська Е. Лябіринт. Фрагмент з роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 182. Січень. С. 170–188.

5. Андієвська Е. Подорож: новелі. Мюнхен, 1955. 101 с.

6. Андієвська Е. Роман про добру людину. Київ: Орій, 1993. 272 с.

7. Андієвська Е. Роман про людське призначення. Київ: Орій, 1992. 514 с.

8. Андієвська Е. Роман про людське призначення. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. С. 124–170.

9. Астаф'єв О. Поети "Нью-Йоркської групи. Ніжин: НДПІ ім. М. Гоголя, 1995. 30 с.

10. Барабаш Ю. Я. Украинское литературное зарубежье: Лица. Судьбы. Тексты. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. 376 с.

11. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Донецьк, 2005. С. 357–368.

12. Богдан Рубчак: "XXI сторіччя прийшло разом із постмодерністами", або Про літературу, право вибору, дух імпровізації. Міт України і не тільки про це". *Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї.* Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. С. 182–191.

13. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок. *Сучасність*. 1979. Ч. 1. С. 20–33.

14. Бойчук Б. Кам'яні баби чи світовид? *Світо-вид.* 1996. № II. С. 89–100.

15. Бойчук Б. Нью-Йоркська група у перспективі часу. *Кур'єр Кривбасу*. 2008. № 222–223. С. 266–275.

16. Бойчук Б. Спомини любові. Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1963. 94 с.

17. Бондар Ю. Фантастичні світи Емми Андієвської. *Столиця*. 1997. № 20 (45). С. 9.

18. Боровскі Б. Найстрункіша й найбіляві ша блондинка з усіх. Three Blondes and Death by Yuriy Tarnawsky Fiction Collective Two, 1993. *Світо-вид. Літературно-мистецький журнал.* 1994. Квітень-червень. Київ–Нью-Йорк. Число II. С. 30–33.

19. Вовк В. Паломник. Львів: БаК, 2013. 136 с.

20. Вовк В. Проза. Київ: Родовід, 2001. 447 с.

21. Вовк В. Про технологічний і метафізичний кшталт мислення. *Сучасність*. 1970. Ч. 12. С. 81–86.

22. Вовк В. Україно, моя любове. *Сучасність*. 1970. Ч. 3. С. 93–106.

23. Горбач К. Про не перспективи мансардної літератури. *Сучасність*. 1975. Ч. 9. С. 86–89.

24. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

25. Григорчук Ю. М. Прозова творчість Віри Вовк: поетика сакрального: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2013. 20 с.

26. Державин В. Із сюрреалістичних шукань. *Визвольний шлях*. 1958. Ч. 11. С. 1303–1305.

27. Дзюба І. "Відчайдушно станеш над собою". *На тьох континентах.* Книга І: "Нашого цвіту по всьому світу". Київ: Видавництво "Кліо", 2013. С. 551–612.

28. Дивнич Ю. Новини до десятиліття молодої поезії за кордоном. *Листи до приятелів*. 1965. Кн. 5–7. С. 49–55.

29. Дивнич Ю. Поєднати традицію і модернізм — це проблема літературної молоді нашого часу. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 521. Арк. 235.

30. Емма Андієвська: "Все моє життя — це ходіння крізь стіни". *Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї*. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. С. 131–139.

31. Єжи Ґедройць та українська еміґрація: листування 1950–1982 років / пер. з пол. та англ. / упорядкув., переднє слово і комент. Боґуміли Бердиховської. Київ: Критика, 2008. 752 с.

32. Жулинський М. Художнє перевтілення реальності. *Літ. Україна*. 1992. 19 берез. С. 4.

33. Забужко О. Психологічна Америка" й азіатський ренесанс, або Знову про Карфаген. *Сучасність*. 1994. Ч. 9. С. 141–161.

34. Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. *Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* (у трьох книгах). Кн. 3. Київ: Рось, 1994. С. 97–107.

35. Зерниченко Й. Про одну квітку на темно-сірому тлі. *Шляху перемоги*. 1957. 10 берез.

36. Зимомря І. Емма Андієвська: слово як магічний кристал. *Наукові записки* (Серія: філологічні науки). Кіровоград, 2002. Вип. 47. С. 251–258.

37. Зимомря І. Психологія кризових станів: роман Е. Андієвської "Герострати". *Слово і Час*. 2004. №.8. С. 75–82.

38. Зборовська Н. Прозові рефлексії над мисленням. За "Романом про добру людину" Е. Андієвської. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. С. 117–124.

39. Зборовська Н. Про романи Емми Андієвської. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 143–148.

40. Ісаїв В. Альтернативи діаспорної ідентичності. *Критика*. 2002. Січень–лютий. Число 51–52. С. 2–4.

41. Історія української літератури. ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1995. 512 с.

42. Клиновий Ю. Цілком інакший роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 175. С. 119–130.

43. Костюк Г. Українська еміграційна проза за 1965 рік. *У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. Сучасність, 1983. С. 408–439.

44. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе: Фрагменти спогадів та інше. Вид. 2-ге, скор. і доп. Київ, 1994. 320 с.

45. Лавріненко Ю. Дві течії в поезії Емми Андієвської. *Зруб і паростi: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. [Мюнхен]: Сучасність, 1971. С. 261–266.

46. Лавріненко Ю. На труднім шляху до перемоги (До виходу другої збірки віршів Богдана Бойчука "Спомини любови"). *Листи до приятелів*. 1963. Кн. 5–6. С. 42–45.

47. Лавріненко Ю. Новини до десятиліття молодої поезії за кордоном. *Листи до приятелів*. 1965. Кн. 5–7. С. 49–55.

48. Лавріненко Ю. Повстання проти змори. *Зруб і паростi: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. [Мюнхен]: Сучасність, 1971. С. 253–260.

49. Лавріненко Ю. Талант не протоптаної стежки (З поезії і прози Юрія Тарнавського). *Зруб і паростi: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. [Мюнхен]: Сучасність, 1971. С. 274–284.

50. Лист Ю. Лавріненка до В. Барки від 3 травня 1971 року. *Шестопалова Т. П. На шляхах синтези думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка)*. – Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2010. 320 с.

51. Лист В. Стуса до В. Вовк від 16 жовтня 1969 року. *Не відлюбив свою тривогу ранню…Василь Стус — поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії* / упоряд. О. Ю. Орач. Київ: Укр. письменник, 1993. С. 96–100.

52. "Людина, яка має потребу і дар творити, повинна творити!": Розмова Володимира Цибулька з Юрієм Тарнавським. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 162–175.

53. Невідомі листи О. Олеся до Віри Вовк. *Сучасність*. 1996. № 3–4. С. 137–139.

54. Новое литературное обозрение. Антропология диаспоры: культурные механизмы конструирования идентичности. 2014. №127. 576 с.

55. Онишкевич Л. Бітніки, гіппі, революціонери. Нарис ідеологічного розвитку американської молоді. *Сучасність*. 1970. Ч. 3. С. 78–92.

56. Остапчук Т. Інтертекстуальне прочитання роману Ю. Тарнавського "Три блондинки і смерть" на тлі роману Т. Манна "Чарівна гора". *Слово і Час*. 2003. № 11. С. 44–50.

57. Остапчук Т. Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози): автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2004. 20 с.

58. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

59. Райс Е. "Нові поезії" ч. 6. *Сучасність*. 1965. № 6. С. 108–110.

60. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу. *Світо-вид.* Літературно-мистецький журнал. 1996. Число II (23). Київ–Нью-Йорк С. 102–110

61. Світо-вид. Літературно-мистецький журнал. 1996. Число II (23). Київ–Нью-Йорк. 127 с.

62. Смерек О. С. Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності. Львів, 2007. 191 с.

63. Стех М. Р. Далекосхідні стежки до меж невимовного. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 183. С. 137–160.

64. Стех М. Р. Емма Андієвська: "Іншим обличчям в потойбіч". *Кур'єр Кривбасу.* 2004. № 175. С. 61–68.

65. Таран Л. Плекати Україну в душі. Розмова з Вірою Вовк. Хроніка. 2000. 1994. Вип. 5/6. С. 3–7.

66. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 200. С. 160–177.

67. Тарнавський Ю. Модернізм, це теж гуманізм. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. №168. С. 174–188.

68. Тарнавський Ю. Не знаю. Вибрана проза. Київ: Родовід, 2000. 431 с.

69. Тарнавський Ю. Три бльондинки і смерть. *Світо-вид*. 1994. Число II. С. 13–20.

70. Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. 264 с.

71. Тарнашинська Л. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світо вияв. *Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 333–342.

72. Тарнашинська Л. Чаша Грааля Віри Вовк. *Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального*. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

73. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-йоркської групи". *Сучасність*. 1988. Ч. 10. С. 11–38.

74. Фізер І. Нагорода Фота Еммі Андієвській. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. С. 178–182.

75. Шевельов Ю. Слово про лавреатів 1983 року. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. С. 173–178.

76. Шевчук В. Проза Віри Вовк. *Вовк В. Проза*. Київ: Родовід, 2001. С. 5–24.

77. Шестопалова Т. П. На шляхах синтези думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка). Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2010. 320 с.

78. Ярослав Розумний: "Українська література видається цікавішою…". *Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї*. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. С. 164–168.

3.3. Модернізована традиція як шлях оновлення української прози

У статті про творчість О. Ізарського письменник І. Качуровський так окреслив подальший шлях розвитку української діаспорної прози: "Наше завдання — провести корабель української літератури між Сціллою просвітянщини і Харібдою модернізму" [35, с. 53].

Бурхливі дискусії письменників діаспори, присвячені саме цій проблемі, розпочалися в період МУРу й продовжувалися протягом 1950–1960-х років. Як уже зазначалося в монографії, кожен митець обрав власний шлях: чи то вірність реалістичній традиційній прозі, чи докорінну модернізацію літератури, чи збагачення традицій за допомогою модерністських засобів письма. Якраз прозова творчість І. Качуровського засвідчила його прагнення модернізувати вітчизняне мистецтво, зберігаючи при цьому літературні традиції.

Новаторство І. Качуровського полягає насамперед у трактуванні теми "людина і війна", про яку письменник веде мову надзвичайно стримано. Із глибоким аналітизмом та психологізмом розглядає її І. Качуровський у дилогії "Шлях невідомого" (складається із творів "Шлях невідомого" (1956) та "Дім над кручею" (1966)) і в повісті "Залізний куркуль" (1959).

Між "Шляхом невідомого" та "Домом над кручею" з'явилася поема "Село в безодні" (1960) про розкуркулення та голодомор в українському селі, яка ніби доповнила ці твори, ставши своєрідним історичним екскурсом.

Інформація про вихід повісті "Залізний куркуль" [34] та реакцію критики й читачів міститься в щоденникових записах О. Ізарського, зокрема в нотатці від 4 квітня 1959 року: "Вийшов з друку "Залізний

куркуль" І. Качуровського. "Укр[аїнське] Слово" лайнуло повість за "спотворення" образу нашого села. У книзі воно, мабуть, не таке патріотичне, як вважається критикам" [27, с. 36]. Запис від 20 травня 1959 року передає враження О. Ізарського від прочитаного твору. "Залізний куркуль", на його думку, "повість про українську трагедію: між російським молотом і ковадлом гітлеризму" [27, с. 36].

І. Костецький також відгукнувся рецензією на цей твір. У 2007 році журнал "Кур'єр Кривбасу" передрукував її на своїх сторінках [41]. Цікавими є міркування рецензента з приводу жанрової природи твору: на думку рецензента, це оповідання. Він також пояснив читачам, чому твір відзначається певною стильовою різнорідністю: "Залізний куркуль" писався проягом тривалого часу — з 1946 по 1958 рік.

В "Історії української літератури" (розділ про І. Качуровського) згадуються твори "Шлях невідомого" (1956), "Дім над кручею" (1966), "Залізний куркуль" (1959) [32, с. 116]. Автор розділу М. Слабошпицький означує ці твори як автобіографічні. Однак вони містять риси роману виховання та авантюрного роману [32, с. 116].

Ці думки М. Слабошпицький висловив у передмові "Бачу я душу мою крізь прочитані книги..." до книги І. Качуровського "Променисті сельвети" [97]. Літературознавець знову веде мову про автобіографізм романів: "...З деякими "відхиленнями" маємо тут яскраво виражену автобіографічну канву, збагачену всіма тими жанровими мотивами, які несуть у собі "роман виховання" або "роман авантюр", оскільки їх елементи органічно уживаються в канві прози Качуровського з його зовні нібито непретензійною настановою буцімто викласти епізоди з пережитого" [97, с. 18]. Однак сам І. Качуровський у післямові до вже згадуваного видання заперечує автобіографізм дилогії. Він неодноразово відкидав думки багатьох критиків про те, що головний герой дилогії — це сам автор.

У дилогії "Шлях невідомого" письменник повідав жорстоку правду про війну. Іронічний оповідач у творі уміє фільтрувати матеріал, дати тільки потрібну інформацію. Тому стиль І. Качуровського вирізняється максимальною ощадністю вислову.

Хоча І. Качуровський відомий більше як поет, однак велику роль він відводив прозі. В інтерв'ю Л. Тарнашинській письменник із цього приводу висловив такі міркування: "Улюблений мій жанр проза, але до неї звертаюся мало, бо для такого писання має бути суцільний відтинок часу. Мрія про роман залишилась нездісненою, звертався лише до

коротких жанрів. Головні мої книжки — це "Шлях невідомого" та "Дім над кручею", кожна з десятьох новел[5], що їх, склавши разом, можна назвати романом (на кшталт "Королів і капусти" О' Генрі), та однієї повісті, яка зветься "Залізний куркуль" [100, с. 160].

Перша книга дилогії "Шлях невідомого" активно обговорювалася в читацьких та письменницьких колах. У листі до П. Одарченка від 11 жовтня 1956 року М. Орест радив прочитати цей твір: "Обов'язково придбайте повість Ігоря Качуровського "Шлях невідомого", яка недавно вийшла. Чудова річ!" [54, с. 5].

Твір "Дім над кручею" з'явився пізніше, у 1966 році. Про завершення роботи над ним І. Качуровський повідомив О. Ізарському. У своєму щоденнику той зробив такий запис від 12 вересня 1965 року: "Лист І. Качуровського: він закінчив роман "Будинок над кручею": 12 розділів-новель" [27, с. 82].

Про жанрову специфіку дилогії І. Качуровського І. Дзюба висловився так: "…Маємо жанр роману в сув'язі оповідок" [20, с. 532]. Справді, дилогія "Шлях невідомого" складається із двох творів: "Шлях невідомого" та "Дім над кручею". Кожна частина — із дванадцяти новел, кожна з новел розповідає про життєвий епізод оповідача — Невідомого.

І. Костецький також відгукнувся рецензією на дилогією "Шлях невідомого", відзначивши внесок автора в модернізацію діаспорної прози: "Зовсім недавнім часом на еміграції з'явився видатний прозовий твір "Шлях невідомого", автор якого, Ігор Качуровський, зробив солідну спробу дискредитувати "роман-хроніку". Роман його зроблено з окремих новель, з великим осягом у ділянці віднайдення органічної сюжетної лінії" [42, с. 225].

І. Качуровського можна з повним правом вважати продовжувачем інтелектуальної неореалістичної прози В. Підмогильного.

Варто говорити і про новаторство обраної системи у дилогії "Шлях невідомого". Як уже зазначалося, це герой-інтелігент, мисляча рефлектуюча особистість, яка залишається справжньою Людиною в надзвичайних ситуаціях.

Загалом сильний герой зустрічається у "великій прозі" української діаспори дуже часто. Письменники, намагаючись розповісти правду про Україну, висвітлювали як славні, так і болючі сторінки вітчизняної історії. Особливо часто вони зверталися до трагічних подій першої половини XX століття, як-от: програні національно-визвольні змагання,

[5] Кожна книга дилогії складається із дванадцяти новел.

неп, українізація, індустріалізація, голодомор 1933 року, сфабриковані справи та масові арешти національно свідомих українців, участь у Другій світовій війні на боці двох воюючих сил.

Представляючи європейським та американським читачам Україну, письменники намагалася утвердити насамперед сильного, не скореного тоталітарною системою героя, який активно протистояв більшовицькому та фашистському режиму.

Ці герої нагадували "бунтівну людину" А. Камю. Протягом 1940–1980-х років у діаспорі з'явилося чимало антитоталітарних творів. Головні герої творів І. Багряного "Тигролови", "Сад Гетсиманський", "Людина біжить над прірвою", З. Дончука "Куди веде казка", Ю. Буряківця "Нездоланні", С. Федорівського "Нотатки повстанця", Я. Гайваса "Воля ціни не має", І. Качуровського "Шлях невідомого" та ін. — особистості, які не хочуть бути гвинтиками жахливого суспільного механізму. Такі герої повинні були стати взірцем для молодшого покоління в діаспорі, яке батьки прагнули зростити патріотами України. Такі персонажі звертали на себе увагу й зарубіжних читачів.

"Велика проза" І. Качуровського зосереджена також навколо сильного героя, якому судилося пройти моральні випробування в горнилі Другої світової війни, опинившись при цьому між двома ворогуючими арміями — радянською та німецькою.

У 1942 році родина Качуровських повернулася в село під Ніжином, звідки виїхала ще в 1930-ті роки, щоб уникнути переслідувань і розправи з боку радянської влади. 1943 року вони вже назавжди залишили рідну землю, вирушивши на Захід.

Такий шлях проходить головний герой творів "Шлях невідомого" та "Дім над кручею" — син розкуркуленого Сергія Ремеза, який під час війни несподівано повертається в рідне село. Він не вірить жодній владі: ні радянській, ні німецькій.

І. Качуровський реалістично зображає становище українців під час Другої світової війни, коли радянський та німецький агресори знищували українське селянство та національно свідому інтелігенцію. Тому І. Дзюба слушно відзначив, що "Шлях невідомого" (1957) — книга жорстокої і отверезливої правди" [20, с. 532].

"Шлях невідомого" вийшов у Мюнхені 1956 року, англійський переклад, був здійснений Ю. Ткачем. Він побачив світ 1979 року в Австралії під назвою "Because deserters are immortal". Через десять років І. Качуровський опублікував продовження "Шляху невідомого" — дру-

гу частину "Дім над кручею" (Мюнхен, 1966). Про англійський переклад згадував у щоденнику О. Ізарський: "Вийшла у світ книжка І. Качуровського "Шлях невідомого" англійською мовою, перекладена онуком Д. Нитченка" [27, с. 257].

У листі до І. Качуровського від 18 березня 1980 року літературознавець М. Білоус-Гарасевич намагалася з'ясувати, чому англійський переклад названий саме так: "Перш за все дякую за книжку "Шлях невідомого" в перекладі на англійську мову. (Чому така назва?)" [9, с.79–80].

На відміну від активних героїв І. Багряного, герой І. Качуровського більш пасивний. Син Сергія Ремеза вважає, що його життєва позиція — невтручання. Він не бере участі в бойових діях, програма обох армій — радянської та німецької — чужа йому і його народові.

Згадуваний англійський переклад, що вийшов у Австралії, мав назву "Because deserters are immortal" ("Бо дезертири — безсмертні") якраз відобразив ідейні переконання головного героя та його однодумців. Під час дискусії полонених герой на ім'я Ваня сказав: "Бо дезертир — безсмертний!".

— Ви, здається, висували якусь теорію про безсмертя дезертирів? — запитав, вертаючись до нашої розмови, вчитель. — У цій війні, що охопила цілий світ, ви хочете зберегти нейтралітет?

Ваня підвівся на лікті:

— Ну то що, як цілий світ? Це мене не стосується, бо я не воюю. І ось він, — Ваня показав на мене, — теж не воює. І якби кожен на своєму місці виконав свій моральний обов'язок так, як виконали його ми, на світі не було б ніяких воєн" [36, с. 46].

Аналізуючи образну систему дилогії І. Качуровського, І. Дзюба детально зупиняється на головному героєві — Невідомому (заінтригований читач, уважно вивчивши текст, так і не дізнається його ім'я, адже для всіх персонажів він лише син Сергія Ремеза): "Та це живий індивід, зі складним внутрішнім світом, з невтраченими інтелектуальними інтересами, зі схильністю до самоаналізу, з тривогами й ваганнями" [50, с. 535].

"Шлях невідомого" — книга суворої правди, сповнена роздумів про війну, про народ, про людину у вирі воєнних дій. Журналістка Керолайн Еджертон, відзначаючи мистецькі досягнення Качуровського-прозаїка, писала: "Нарешті, Ігор Качуровський відкидає екзистенціялістську філософію відчуження і розпачу на користь давнішого кредо — спасіння через страждання" [Цит. за: 36, с. 438].

І. Качуровський зображає мислячу й цілеспрямовану особистість, яка розуміє, що порятунок лише у власних руках. Свобода для неї — одна із головних життєвих цінностей. Потрапивши в полон до німців, головний герой постійно розмірковує над тим, як звідти втекти: "Досить, щоб кожен п'ятий послухав мого заклику, щоб кожен п'ятий з нашої колони був героєм, а не боягузом, — і це принесе нам волю і врятує життя. А якщо навіть не волю і не життя, а смерть від кулі чи багнета, — то смерть шляхетну, славну смерть, якої не соромно і не страшно" [36, с. 39].

Шлях героя — сина Сергія Ремеза — шлях багатьох українських інтелігентів. Після наступу радянських військ у лютому 1943 року головний герой, як і сам письменник, вирушає в еміграцію: "Я помацав у кишені блянк німецького пашпорта: завтра я буду іншою людиною. За ніч я придумаю собі ім'я, фах, час і місце народження. Ніколи не було в мене власного дому, матері, Ніни. От тільки щербина в роті — її не сховаєш. А що душа пощерблена — цього ніхто не бачитиме" [36, с. 319].

Про долю героя-емігранта читач може лише здогадуватися. Річ у тім, що І. Качуровський планував продовжити романи дилогію "Шлях невідомого", але так і не зробив цього з різних причин.

Важливу роль у дилогії відіграють пригодницькі елементи. Попри часткову "безсюжетність" обох творів — "Шляху невідомого" та "Дому над кручею" — саме завдяки пригодницьким елементам твір постійно тримає читача в напрузі. Коментуючи свій задум, І. Качурвський зауважив: "Шлях невідомого" — "українська паралеля до Стівенсонового — теж пригодницького — роману "Проданий" (маю на думці "Шлях невідомого", де герой пробивається додому межи двох небезпек)" [36, с. 436].

І. Качуровський переконливо зобразив трагедію українців, які опинилися між двома окупантами — більшовиками й фашистами. Цю трагедію письменник показує на прикладі долі одного героя — національно свідомого інтелігента, а не цілої нації. Невідомий — цілеспрямована особистість, що діє в надзвичайно складних не лише для нього самого, а й цілої нації, обставинах.

У центрі романів І. Багряного також сильна нескорена особистість, яка веде боротьбу з тоталітарною системою. Максим Колот, як і герой І. Качуровського, навмисне уникає боротьби на боці чужих українцеві армій: радянської та німецької. Герої обох письменників борються за збереження в собі Людини. Герої романів І. Багряного зображені за

певними канонами неоромантичних традицій, І. Качуровського — неореалістичних.

Морально-етична та соціальна проблематика романів обох авторів майстерно поєднується з пригодницькими елементами. Так, І. Качуровський наголошував на тому, що роман І. Багряного "Тигролови" — "пригодницька література для молоді в дусі Джеймса Олівера Кервуда" [36, с. 436]. Ю. Ковалів відмітив схожість героїв І. Багряного з персонажами Джека Лондона чи Р. Кіплінґа [39].

Герої І. Багряного вірять у обов'язкову перемогу над тоталітаризмом. Вони перебувають у екзистенційних ситуаціях вибору: між життям і смертю, людяністю й жорстокістю, вірністю й зрадою. Однак пафос творів письменника, на відміну від теоретиків екзистенціалізму, більш оптимістичний. Тому філософ М. Шлемкевич у статті про творчість І. Багряного відзначав особливість його героїв: "А все ж праматерією їх душі не є безнадійність, тривога, розпач. Навпаки, вони борються, вони вірять в перемогу і навіть досягають її" [106, с. 42].

Невідомий — герой дилогії І. Качуровського — більш реалістичний та поміркований. Він добре усвідомлює, як нелегко українцям вибороти свою самостійність, що це завдання — справа майбутнього.

І. Багряний, як і І. Качуровський, продовжив кращі традиції неореалістичної прози, досить продуктивно модернізувавши її. Завдяки пригодницьким елементам, філософізму, психологізму, екзотичності та міфологізму його національно заангажовані твори мали широке коло шанувальників. У дослідженні про письменника І. Качуровський якраз відзначив пошуки нових засобів, зауваживши при цьому, що І. Багряний посутньо збагатив та модернізував українську діаспорну прозу [35, с. 446–466].

Прозаїк, який розпочав свою письменницьку діяльність у період "розстріляного відродження", був активним діячем МУРу і до останніх днів залишався ключової постаттю літературно-мистецького життя в діаспорі, постійно шукав нову форму роману для висловлення по суті тих самих проблем. "Велика проза" І. Багряного дозволяє виділити такі різновиди роману, як соціально-психологічний, соціально-філософський, пригодницько-психологічний. У навчальному посібнику "Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення" Н. Колошук висловила думку про прагнення цього автора модернізувати старі жанрові форми: "Багряний намагався влити новий матеріал у міхи старої форми пригодницького чи соціально-філософського роману і добився відповідного ефекту" [40, с. 27].

Письменник зумів поєднати жанрово-стильові експерименти доби "розстріляного відродження", класичного роману з екзистенціалістською проблематикою.Так, багрянівська повість-вертеп "Розгром" нагадує повість А. Любченка "Вертеп", у висловлюваннях Миколи Матяжа відчуваються алюзії з творів Хвильового.

Аналізуючи роман І. Багряного "Людина біжить над прірвою", М. Васьків згадував трактат А. Камю "Міф про Сізіфа" (1942) [11]. Дослідник висловив думку про те, що певні філософські положення французьких екзистенціалістів, насамперед про сенс людського буття, прочитуються в інтелектуальних диспутах Максима Колота та Соломона (Віктора Феокистовича Смірнова).

Роман "Людина біжить над прірвою" вирізнається колосальною філософською узагальненістю. Український письменник звертався до осмислення не лише філософських, а й політичних та релігійних доктрин: комунізму, фашизму, націонізму, християнства.

Романістика І. Багряного вирізняється безмежним гуманізмом та оптимізмом. М. Шлемкевич стверджував, що у творах І. Багряного переважає не приреченість екзистенціалізму, а дух 1920-х років — життєрадісний та життєствердний.

Про неоромантичні тенденції у творах І. Багряного ішлося у літературознавчих дослідженнях І. Дзюби [20; 21], В. Мацька [73; 74], Н. Колошук [40] та ін. У центрі романістики письменника незвичайний герой — сильний, мужній, витривалий, духовно красивий, такий, який витримує іспит на звання Людини. Як стверджував літературознавець О. Тарнавський, порівнюючи поневіряння героїв Багряного зі скитаннями Одіссея: "Ось і ця маленька людина в цій межовій ситуації виявляє велич духа і зважується по цій ниточці бігти над прірвою, щоби дійти до свого вимріяного дому, до своєї правди" [99, с. 363].

Найбільше дискусій серед літературознавців відбувалося навколо питання жанрової специфіки романів "Сад Гетсиманський" та "Людина біжить над прірвою". І. Качуровський висловив ряд цікавих міркувань із приводу "Саду Гетсиманського", зарахувавши цей твір до "містичної літератури" [35, с. 455]. На його думку, "Сад Гетсиманський" належить до тюремно-табірної (або, в ширшому обсязі, невольницької) літератури" [35, с. 457].

В означенні стильових домінант творів І. Багряного також немає одностайності між дослідниками. Так, літературознавець Ю. Войчишин стверджувала, що важко виділити один стиль у творах письменника,

скоріше треба говорити про стильовий еклектизм: "присутні тут елементи романтизму, експресіонізму, натуралізму та реалістичної описовости" [14, с. 39]. В. Агеєва бачить І. Багряного лише "продовжувачем реалістично-побутової традиції" [1].

У цілому варто говорити насамперед про неорелізм у творчості І. Багряного.

У "великій прозі" І. Багряного, особливо в повістях, спостерігається поєднання епосу з драматичними елементами та ліричними виражальними засобами. Оскільки І. Багряний — ще й політик і публіцист, то публіцистичність стала неодмінною рисою його стилю.

Останні романи письменника "Сад Гетсиманський" і "Людина біжить над прірвою" свідчать про те, наскільки тонкою була грань між автобіографізмом та художнім вимислом у творах І. Багряного. Дискусії навколо "Саду Гетсиманського" — яскраве тому свідчення.

Поява роману І. Багряного "Сад Гетсиманський" спричинила бурхливу полеміку в літературознавчих та читацьких колах. До речі, саме на шпальтах таких періодичних видань, як "Київ", "Листи до приятелів", "Новий шлях", "Нові дні", "Українські вісті", активно публікувалися відгуки читачів та літературознавчі розвідки про обидва романи Івана Багряного — "Тигролови" та "Сад Гетсиманський". У газеті "Українські вісті" за 6 липня 1950 рік (число 54) видавництво "Україна" повідомило усім передплатникам про те, що через півтора місяця можна буде придбати роман І. Багряного "Сад Гетсиманський".

На сторінках цієї газети протягом 1951 року, крім численних критичних розвідок, були опубліковані читацькі відгуки про роман "Сад Гетсиманський", зібрані І. Дубинцем, який займався розповсюдженням твору в США [26].

Більшість авторів цих відгуків подали досить скупі відомості про себе, не вказавши навіть імен. А дехто взагалі не відважився назвати справжнє прізвище. Вважаю за доцільне процитувати кілька читацьких вражень та роздумів. В. Михалюс так висловився про роман "Сад Гетсиманський": "Це єдиний із написаних досі творів про підсовєтську дійсність, що так правдиво, образно, по-мистецьки і сильно розкриває перед світом страшну картину нелюдських знущань у "найдемократичнішій" країні". Агроном М. Миколаєнко зауважив: "Багато я прочитав і рідної і чужої літератури, але ні один з тих творів не потряс так мою душу до глибини серця, як твір Багряного "Сад Гетсиманський", хоч я сам пережив єжовщину". О. Мироненко наголосив на тому, що "своєю

книжкою "Сад Гетсиманський" І. Багряний дав у розпорядження людства страшну антибольшевицьку зброю, страшнішу від атомової бомби. Ця книжка мусить стати голосом всієї підсовєтської еміґрації у всіх скупченнях еміґрантів. Треба негайно провести реферати про зміст книжки та зібрати підписи, що стверджуватимуть її правдивість. Треба негайно вжити всіх заходів до популяризації книжки, а для цього перекласти хоч би на три домінуючі культурні мови — німецьку, французьку та англійську — і видати її мільйонами примірників". Суголосну думку висловив і Ф. Корсун: "Я не критик і не науковець, а так собі читач і від себе дякую високоповажаному письменникові, що показав світові це страшне пекло "на нашій, не своїй землі". Дай, Боже, письменникові Іванові Багряному довгі літа, щоб ще не одну книжку написав на славу Україні".

В. Пащенко також високо поцінував роман, відзначивши точність письменника у відтворенні репресій 1930-х років: "Книжка цілком відповідає правді, бо я сам там пережив, майже все чув і бачив на власні очі. Івана Багряного нехай Бог нагородить великою силою і довгим віком" [26, с. 3–4]. Колишній інженер В. С–р також відзначив документальність твору, зробивши закид українським літературознавцям, які не поспішали з рецензіями: "Коли наші українські літературні критики настирливо мовчать про появу на нашому книжковому ринку такого надзвичайного документального антибольшевицького твору, як "Сад Гетсиманський" Івана Багряного, і не знають, на яку стати", як пише п[ан] Мартинець, то на сором нашим "критикам" позитивна оцінка цього твору вже знайшла собі місце серед чужинецьких критиків (польський журнал "Культура")". А ми, українські звичайні читачі, для яких і писалась ця книжка, захоплені нею — для письменника це має бути головною оцінкою, а не думка критиків державинського типу" [26, с. 3]. (Автор відгуку не втримався, щоб не згадати В. Державина, який у своїх розвідках негативно оцінював романи І. Багряного, а самого письменника називав "неохвильовистом").

У 1952 році польський критик Ю. Лободовський у статті "Українська еміграційна література" не оминув роман "Сад Гетсиманський", зазначивши при цьому, що твір Багряного несправедливо оцінений критиками: "При всіх його формальних і змістових переростах і розтягненнях він дає місцями і розділи на високому оповідному й психологічному рівні. Але що ж..., коли дехто ставить під сумнів навіть його документальну вартість" [68, с. 8].

Активна увага читачів до роману “Сад Гетсиманський” невипадкова: більшість із них — в’язні радянських таборів, а отже, свідки й учасники тих страшних подій, про які йдеться у творі. Переживання й поневіряння головного героя Андрія Чумака були їм добре відомими й зрозумілими. Мовознавець А. Орел у листі до Ю. Лавріненка наголошував на тому, що інформація письменника про радянські в’язниці цілком правдива: “Все те, що є в “Саду Гетсиманському”, я засвідчую як учасник і очевидець, бо в одній камері з Багряним сидів” [55, с. 8].

В’язень Лук’янівської тюрми, а також польських, чеських, німецьких, угорських в’язниць і таборів, відомий львівський редактор і журналіст В. Мартинець висловив подібну думку в статті “Сад Гетсиманський” Багряного”, яку опублікувала газета “Новий шлях” 16 червня 1951 року: “Твір Багряного треба вважати автобіографічним твором, хоча нема в ньому згадки про автора, і хоч сам твір не є спогадами, а “романом”. На ділі, це хроніка політв’язня совєтських тюрем по формі. По змісту, по його жахливім змісту — це гімн людській волі і витривалості, яка бореться з оточуючим її злом у всяких можливих його видах і формах, гімн гідності і достоїнству людини та вкінці гімн перемозі сильної людини” [72, с. 2]. (Стаття В. Мартинця “Сад Гетсиманський” Багряного” була передрукована в газеті “Українські вісті” за 19 липня 1951 року).

Попри зауваження авторові, що в книзі не з’ясовано причини масових арештів інтелігенції та партійного керівництва, що немає жодної згадки про ідею самостійної України, а також цілком слушні вказівки на численні друкарські недогляди, В. Мартинець досить схвально відгукнувся про “Сад Гетсиманський”: “Аж у цьому творі Багряний показав себе і переріс самого себе. Всі його дотеперішні твори не дорівнюють навіть розділові його “Саду Гетсиманського” [72, с. 2] .

28 липня 1951 року газета “Новий шлях” опублікувала лист Т. Грінченка під назвою «Ще раз про “Сад Гетсиманський” (З приводу критики-рецензії В. Мартинця на книгу Багряного “Сад Гетсиманський”». Автор цього листа зазначав, що в 1937–1940 роках перебував під слідством в Харківському НКВС і чудом лишився живий. Був звинувачений в українському націоналізмі. Т. Грінченко пояснив, чому НКВС заарештовувало так багато невинних людей, спростовуючи таким чином закид Мартинця І. Багряному, що у книзі перебільшено кількість арештів: “НКВД було відомо, що в своїй масі нарід був противником совєтського режиму, то воно не помилялося, коли заарештовувало масами. Відноc-

но того, що п[ан] Багряний не бачив ніде українських націоналістів і не пише про націоналістів, ні про українських самостійників взагалі, то це, на мій погляд, тому, що сам він не був раніше ним. От і все" [17, с. 2].

Навіть у найнедоброзичливішому еміграційному дослідженні "На літературному базарі: Поезія проза і публіцистика Івана Багряного", підписаному псевдонімом Володимир Наддніпрянець (справжнє прізвище рецензента В. К. Лобутський), теж зазначалося, що змальовані в книзі масові арешти 1930-х років та знущання над в'язнями в застінках НКВС — це сумні реалії тогочасного життя в СРСР: "І "Морітурі", і "Сад Гетсиманський" є розповіддю про жахи допитів в НКВД і муки побуту в в'язничних клітках НКВД і тюрми. Ті жахи натуралістично-правдиво описані, але на людину, що не була знайома з "єжовськими рукавицями", роблять враження витворів хворобливої фантазії автора — такі вони не людські і страхітливі. Але автор написав правду" [78, с. 80].

На правдивість "Саду Гетсиманського" вказував також Б. Романенчук у статті "Іван Багряний": "В 1950 р[оці] появився другий прозовий твір Багряного, роман "Сад Гетсиманський", в якому автор змалював з усією докладністю найнеймовірніші, але найправдивіші події й переживання політичних в'язнів у большевицьких тюрмах. Книга має радше документальне значення, ніж мистецьке, і відзначається вірним, аж до натуралізму, відображенням рафіновано жорстоких катувань політичних в'язнів большевицькою поліцією і тим самим є протестом проти нелюдяної поведінки комунізму" [2].

29 липня в "Українських вістях" з'явився іще один відгук про "Сад Гетсиманський". Невідома авторка, полемізуючи із рецензією В. Лазовінського, вміщеною в газеті "Українське слово", наголошувала на тому, що роман І. Багряного вимагає уважного читача й професійного критика: "На виснаженому ґрунті української літератури книга І. Багряного є не малою подією. Вона, безперечно, займає перше місце в літературі з в'язничною тематикою — літературі українській чи і в світовій — не нам судити. Але в кожному разі, на нашу думку, до неї слід підходити уважніше й дискутувати її проблематику, а не відкидати легкою рукою" [48, с. 4].

Незважаючи на чималу кількість критичних зауважень, висловлених авторові "Саду Гетсиманського", рецензент С. Степанівський прийшов до тотожного висновку: "Сам опис тюремних тортур та надлюдських знущань і розкриття звірських методів мучення та втрати невинних громадян, ставлять цей твір у число кращих літературних надбань сучасної доби" [98, с. 2].

Критик Г. Ващенко теж високо оцінив "Сад Гетсиманський", наголосивши при цьому, що він за ідейно-художніми якостями не поступається видатним прозовим творам того часу. Хоча варто зазначити, що таке захоплення романами І. Багряного зашкодило йому об'єктивно оцінити доробок інших прозаїків. Так, наприклад, Г. Ващенко стверджував, що роман "Сад Гетсиманський" "…стоїть незрівнянно вище, ніж приміром "Чарівна балка", або "Еней і життя інших" Косача, чи "Доктор Серафікус" Домонтовича, або "Божественна лжа" Костецького, хоч ці твори і були чомусь ґльорифіковані українськими критиками і в числі їх — Шевельовим-Шерехом" [12, с. 3].

У статті Г. Костюка «Проба людини. Про "Сад Гетсиманський" Івана Багряного"», надрукованій у газеті "Сучасна Україна" за 2 вересня 1951 року, згадуються обидва романи: і "Тигролови", і "Сад Гетсиманський". Особливо детально літературознавець зупиняється на романі "Сад Гетсиманський". "Нам видається, — справедливо наголошував літературознавець, — що в процесі творення "Саду Гетсиманського" боролося дві внутрішні стихії автора: дуже сильна, властива йому творча уява і надмірна перевантага власної біографії конкретно пережитими в тюрмах НКВД фактами і подіями. З одного боку, автор не міг зрадити себе як мистця, з другого — він не міг і не хотів відштовхуватися від тих конкретних пережитих, поземних фактів, які мали становити основу і правити за мотив правдивости і не вигаданости його розповіді… В шуканні компромісу і виходу з цих суперечностей автор вирішив зробити експеримент і написати-таки роман, поєднавши мемуаристику з сюжетним викладом і образним узагальненням" [45, с. 277–278].

Отже, на думку Г. Костюка, поєднання художності та документальності жодним чином не зашкодили романові "Сад Гетсиманський", а лише допомогло авторові завершити задумане: розповісти європейському читачеві та молодшому поколінню співвітчизників про страшні реалії 1930-х років, про в'язничні поневіряння українського народу, особливо інтелігенції.

Подібну думку висловила і Ю. Войчишин у ґрунтовному дослідженні "Іван Багряний. Літературно-бібліографічна студія": "Твір цей треба уважати найсильнішим із всієї прозової творчості Багряного. Це сталося, мабуть, тому, що дуже багато того, про що мовиться в творі, було пережите і гірко досвідчене самим автором" [14, с. 54–55].

У грудні 1951 року в газеті "Сучасна Україна" І. Кошелівець надрукував статтю "Роман і його автор", у якій порівняв романи А. Кест-

лера “Нуль і безмежність” та І. Багряного “Сад Гетсиманський”. На відміну від уже згаданих рецензентів, він неодноразово стверджував, що саме суворий документалізм та автобіографізм зашкодили романові І. Багряного: “Концепція, до якої дійшов Кестлер, постала, звичайно, на основі пильних студій тенденцій розвитку совєтського суспільства, але з моменту, коли вона почала втілюватися в мистецькі образи роману, автор волів абстрагуватися від фактажу і дати волю своїй творчій уяві, від мистецтва ж бо вимагається не сирих фактів і голої правди, а мітотворчости, тобто правдоподібного в вигаданому. Це забезпечило романові Кестлера тривалий успіх у світовій літературі. На титульній сторінці його, як попередження для наївних, стоїть напис: “Персонажі цієї книжки вигадані”. Роман Багряного теж не позбавлений концепції. Це — витривалість і перемога людини... Але сама собою добра концепція не втілилась у достиглу в уяві автора мистецьку форму, і автор надолужує це тим, що він нібито дає конкретні факти. На титульній сторінці, в протилежність Кестлеру, він написав: “Всі прізвища в цій книзі… є правдиві”. …Письменник назбирав занадто багато матеріялів — і з пережитого особисто, і з правдивих та легендарних розповідей в’язнично-кацетного жанру, — і це багатство матеріялу так приголомшило його, що він, замість викінченої речі, дав півфабрикат. Твір Багряного стоїть у такому самому відношенні до закінченого роману, як розкладений на будівельній площі матеріял, прикритий тимчасовим дахом, до вивершеної будівлі” [46].

У 1952 році на сторінках “Літературно-наукового збірника” в рубриці “Рецензії–Нотатки–Хроніка” головний редактор Ю. Лавріненко вмістив статтю В. Карпової “І. Багряний: “Сад Гетсиманський”. Найбільшим позитивом книги І. Багряного, на думку дослідниці, стала її гуманістична спрямованість. Недоліком роману рецензентка вважала перевагу документальності над художністю: «Публіцистична правда виявилась надто аґресивною в книжці — не давши змоги художній правді вилитися в чітку і рафіновану форму. А в романі лише художня правда й форма могли б дати те, що видимо найдорожче авторові і його читачеві: трагічний ренесанс людини, нової української людини в її пекельному підсовєтському “небитії”» [33, с. 282].

З усіх творів І. Багряного саме роман “Сад Гетсиманський” спровокував найбільше дискусій. Особливо бурхлива полеміка точилася навколо його назви.

Саме з листів У. Самчука до І. Багряного від 5 грудня [56] та 19 груд-

ня 1950 року [57] дізнаємося про те, як він рішуче не погоджувався авторською назвою — "Сад Гетсиманський": "Дорогий Іване Павловичу!

Не знаю, навіщо Ви так багато і пристрасно написали мені Ваших "вияснень", які нічого не вияснюють, бо всі Ваші міркування на цю тему — це суміш наївности, розгублености і делітанства. Не гнівайтесь на мене, дорогий, за ці прямі слова. Я не читав ще на своєму життю більш дивного листа, ніж Ваш останній з приводу "Саду Гетсиманського", і я б не реагував на нього більше, коли б не мав бажання Вам *помогти*. Кажу це від найщирішої душі і кажу як людина, що *знає* даність. І Вам слід було б тут мене лише і лише послухати і не сперечатися за аксіоми. Ми з Вами говоримо в жанрі "здоров кум — на ярмарку був". Хто ж вимагає від Вас, щоб Ви творили "дублікат біблійного Саду Гетсиманського?" Хто ж від Вас вимагає, щоб "повторяти універсальну ідею християнства"? І в прямому смислі слова. І взагалі я нічого не вимагаю від Вашого твору, Ви його написали, як написали, і написали *дуже добре*, я дуже рекомендую його всім, щоб читали, а особливо було б гаразд, щоб його могли читати чужинці, але Ви там зробили "приший кобилі хвіст" з назвою "Сад Гетсиманський", і беру я її не як дослівне поняття, а переносне, символичне. *Символика* саду Гетсиманського дійсного, не відповідає змістові Вашої книги *не в дослівному* розумінню, але не відповідає вона в переносному. Тобто у зміст дійсного саду Гет[симанського] і Вашої книги , яку Ви охрестили цим іменем, вложені не лише рівновартні ідеї, але і взагалі там нема *нічого подібного*". Сад Гетс[иманський] не "млость очікування", а ідея, а коли в тому є і "млость очікування", то це лише чисто зовнішнє, це один зі засобів іспиту ідеї. Я не можу Вам у листі цього вияснити, а можу відослати до дуже добрих джерел в німецькій мові, писаних світськими і не релігійними людьми (релігійним хтозна чи Ви повірите!). У Вашій книзі по суті нема ідеї, за винятком "ідеї" показати, як у совєтському союзі поводяться з людиною, що там варта людина і взагалі, які там існують порядки.

По-моєму, коли книзі дається якусь назву, то її треба виправдати. Назву звичайно дається в символичному розумінню, особливо таку, як Ви дали. Але тоді треба, щоб зміст твору своїм внутрішнім ідейним змістом відповідав тій назві. Не мусить це бути дослівно таж сама ідея, може то бути щось навіть протилежне, але рівновартне, і щоб воно чимсь себе покривало. Бо інакше створиться враження, що автор *не розуміє* свого твору, що він не орієнтується у певних, точно визначених і безперечних ідейних явищах, і тоді може наступити обезвартнення самого твору, особливо в очах людей, що в таких справах розуміються.

Така небезпека загрожує і Вашій цінній праці, особливо коли вона піде у світ. І це мене лише турбує. І дарма Ви тут сперечаєтесь… Зрештою, цим листом я цю нашу дискусію замикаю і не буду більше до неї вертатися, бо інакше це було б товчення води в ступі" [57, арк. 6].

Можливо, саме під впливом листів У. Самчука І. Багряний пізніше планував дати іншу назву французькому виданню роману. У листі до Р. Винниченко від 18 листопада 1955 року, яка разом із своїм чоловіком чимало зробила для того, щоб "Сад Гетсиманський" вийшов у Франції, він погоджувався із її слушними зауваженнями щодо необхідності зменшити обсяг твору та радився з приводу зміни назви роману: "Тепер щодо назви: мені хочеться, щоб французьке видання цієї книги мало іншу назву, а саме — "БРАТ". Цікаво знати Вашу думку як людини, що знає французьку публіку й її смаки та психологію. Чомусь мені здається, що така біблійна назва, як "САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ" шкодитиме книзі, як титул, що не мобілізуватиме уваги французького читача. Але я про психологію сучасних французів нічого не знаю, тому хочу знати Вашу думку" [50, с. 179].

Однак французьке видавництво ніяких застережень щодо назви не мало. 1961 року роман І. Багряного "Сад Гетсиманський" вийшов друком у французькому видавництві "Nouevelles Editions Latines" під назвою "Le Jardin de Gethsemani". Г. Алєксінський зробив переклад французькою мовою й написав коротеньку передмову до видання.

Критик Л. Нигрицький, як і У. Самчук, також зауважив І. Багряному, що той обрав для роману невдалу назву. Він намагався довести, що його твір є "ахристиянським", а також, за його словами, "анаціональним". Великої шкоди романові, як стверджував Л. Нигрицький, завдають такі мовностилістичні та композиційні вади, як-от: непродумана архітектоніка, переобтяженість ліричними відступами, публіцистичними описами, часте вживання русизмів. Система образів теж має багато недоліків, зокрема, на думку автора рецензії, читач ніколи не сприйматиме Андрія Чумака як героя, людину сильної волі: "І як мотто з Євангелія (мабуть, більш доцільним було б дати за мотто Тичинівське "звір звіря їсть") не схристиянізувало роман Багряного, так і народна пісня (хоч і настроєво та гармонійно із акцією подана) не зукраїнізувала його" [79, с. 199].

Г. Ващенко теж не погоджувався з біблійною назвою твору й запропонував назвати роман "Заслужена кара". Його міркування такі: український пролетаріат уже непотрібний московській імперії, і вона поступово починає його нищити. Отже, він сам породив злочинну систему, від рук якої й загинув [12].

Проте переважна більшість літературознавців вважала, що біблійна назва роману цілком вмотивована й доречна. Навіть у надзвичайно упередженому дослідженні В. Наддніпрянця "На літературному базарі: Поезія, проза і публіцистика Івана Багряного" прозвучала така думка: "Для свого твору про страждання в льохах НКВД він дуже влучно обрав епіграфом уривок з Євангелії від св. Матвія гл[ава] 26 "Отче мій! Коли можна, нехай мимо йде від мене чаша ця…". Досить вдала до епіграфу і назва "Сад Гетсиманський" [78, с. 85].

На цьому наголошує і сучасний дослідник Г. Клочек. Він дає своє тлумачення й прочитання назви роману. «"Сад Гетсиманський" символізує страждання людини, яка помирає мученицькою смертю за ідею. За ідею страждає Андрій Чумак, священик Петровський. Страждання усіх інших в'язнів — це страждання, на які їх прирекла тогочасна радянська система. Ось чому назву роману "Сад Гетсиманський" треба сприймати як біблійний образ зі "згорнутим значенням". Як і більшість біблійних образів, він наділений загальнолюдським смислом» [38, с. 71], — підсумовує літературознавець.

На думку Андрія Чумака, і, очевидно, самого І. Багряного, оповідання про перебування Ісуса Христа в Гетсиманському саду — найсильніше й найвражаюче місце в Біблії. Про цю безсонну ніч у Гетсиманії писало чимало письменників. Згадати хоча б "Сновидіння" німецького поета Жана-Поля Ріхтера, цикл сонетів "Христос на Оливковій горі" Жерара де Нерваля та поему Альфреда де Віньї "Оливкова гора". Прикметно, що до цього сюжету художники слова зверталися в роки соціальних та психологічних криз, у часи найбільших розчарувань та зневіри [75].

Не стільки власні страждання в застінках НКВС, скільки муки народу, який холоднокровно й жорстоко винищували московські окупанти, навіяли письменнику-патріоту І. Багряному саме цей трагічний біблійний образ.

27–28 вересня 2006 року в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна відбулася міжнародна наукова конференція "Творчість І. Багряного як культурний феномен. До 100-річчя від дня народження". Нестор Іванович, син письменника, який був присутній на цій конференції, розповів про діяльність батька, зокрема на посаді редактора газети "Українські вісті".

Особливо зацікавив присутніх виступ харківської письменниці Наталії Миколаївни Дукиної, яка подарувала Нестору Івановичу книгу про свого батька Миколу Дукина "На добрий спомин". Микола Володи-

мирович Дукин був особисто знайомий із І. Багряним. Як згадує Наталія Миколаївна, батька арештували в 1938 році. Він, безневинний, загинув на Півночі, відбуваючи покарання. У романі "Сад Гетсиманський" М. В. Дукин згадується як Микола Д. у такому епізоді: "Тут зі звалища схопилася якась тінь і почала гарячкове протискатися назустріч. Але протиснутись не могла, застрягла на півдорозі, як муха в смолі, й одчайдушно загукала хрипким, шиплячим голосом:

— Андрію! Андрійку?! Чумак!.. Сюди, сюди!..

— Хто це?!

Андрій ледве впізнав і зрадів шалено. Це був його колишній друг і товариш студентських років Микола Д.

— Миколо!.. А чого ти так хрипиш? — запитав Андрій досить безглуздо, не знайшовшись, що сказати від несподіванки.

— Нічого. Я маю туберкульоз горла… Але то нічого. Сюди, Андрійку!..

Андрій протиснувся, й вони обнялися над людським хаосом. І поцілувались.

— Нічого, — сказав Андрій, потішаючи й поляпуючи друга по спині. — Єрунда. Все єрунда, друже!

Вони з вісім років не бачились, тепер стояли, розмовляючи пошепки й гарячково, намагаючись сказати все зразу. У Миколи були великі сині кола під очима й раз по раз хапав за горло сухий кашель. Це він — колишній красень, співун, аристократ з манер, симпатяга Микола! Боже, що сталося з людиною!.." [4, с. 379].

Наталія Миколаївна наголосила на тому, що розповіді в романі "Сад Гетсиманський" про Харківську тюрму та співкамерників Андрія Чумака правдиві. Кожен герой — не витвір авторського фантазії, а трагічна реалістична постать, яка пройшла крізь катівні НКВС, а також назвала ряд епізодів роману, свідком яких був її батько. Сама вона добре пам'ятає, як грубо й брутально поводилися наглядачі, розганяючи матерів, дружин, сестер, котрі прийшли провідати своїх рідних: "Хтось здерся на вікно й довго видивлявся поверх надщербленого щитка на шматочок вулиці, яку було видно там, за муром. Видивлявся і суворів тихо. І раптом вигукнув:

— Матері!

Ген на вулиці тупцялась юрба жінок з вузликами, дивлячись всі в один бік.

— Матері!.." повторив спостерігач здавленим голосом крізь сльози. Все кинулося до вікон, підхоплене єдиним стихійним, безвідчитним

поривом. Люди дерлися на підвіконня, чіплялися, мов мавпи, на ґрати, душилися… Всі хотіли побачити їх — матерів!! З вузликами… Там… На вулиці… Навпроти тюремної брами!..

— Матері!.. і сестри!.. Й маленькі діти!.. З вузликами!..

…Раптом за мурами розітнулася стрілянина. Кілька куль з вискотом залетіли в камеру, копирснувши стелю. Люди посипалися з ґрат, як лантухи. Лишився висіти на ґратах лише той, що перший відкрив "матерів", як Колумбів матрос на щоглі. Блідий і маніакальний з вигляду, він дивився пильно й зі стогоном доклав:

— Розганяють… Вони їх розганяють багнетами!.. Багнетами!.." [4, с. 526–527].

Отже, у романі "Сад Гетсиманський" І. Багряний зафіксував побачине й пережите в застінках харківської в'язниці, згадав тих, хто разом з ним перебував у тюремній камері. У передмові до третього видання роману "Тигролови", здійсненого в 1991 році, наголошувалося на тому, що твори І. Багряного надзвичайно повчальні для українських та європейських читачів, особливо молоді: "Герої творів Івана Багряного цікаві, життєрадісні, відважні і можуть бути зразком для наслідування для молодих людей. Кожен твір — це картина цікавої, хоч і жахливої доби, яку пережив сам автор чи то в тюрмі, чи засланні, чи на "волі" в комуністичній системі" [5, с. 3].

Романи І. Багряного "Тигролови", "Сад Гетсиманський", "Людина біжить над прірвою" — видатне явище української прози другої половини XX століття. Прозаїк посутньо збагатив "велику прозу" діаспори такими різновидами, як соціально-психологічний, соціально-філософський та пригодницько-психологічний романи.

Олекса Ізарський (справжнє ім'я Олексій Григорович Мальченко) — творець родинної хроніки (вона складалася із чотирьох романів та чотирьох повістей) у літературі української діаспори. Оскільки О. Мальченко певний час проживав у Німеччині, був глибоким шанувальником німецької культури, блискучим знавцем німецької мови, то псевдонім узяв собі також пов'язаний із Німеччиною: Ізарський походить від річки Ізар, правої притоки Дунаю, яка протікала по території Німеччини та Австрії.

О. Ізарський — прозаїк, який поступово повертається в український літературно-мистецький процес XX століття. Про його творчість писали такі літературознавці діаспори та материкової України, як І. Кошелівець, Г. Костюк, Ю. Шевельов, І. Качуровський, М. Слабошпицький, І. Дзюба.

У дослідженні про О. Ізарського І. Дзюба наголосив на тому, що однією із найбільших його заслуг стала саме родинна хроніка (ідеться про сім'ю Віктора Лисенка), яка розповіла про долю українського інтелігента, його формування у радянські часи, його еміграцію і подальше життя далеко від батьківщини.

В українській літературі небагато романів, у яких основна увага була присвячена духовному та інтелектуальному життю героя-інтелігента. Насамперед переважали твори, в яких розповідалося про селянські родини, наприклад, романи У. Самчука чи Д. Гуменної. У цьому й полягає унікальність родинної хроніки О. Ізарського.

Дехто з критиків закидав письменникові, що в його романах та повістях фактично не показано політичних реалій 1930–1940-х років, однак автор не ставив собі за мету детально відтворити їх. О. Ізарського, який справді був свідком трагічних подій цього періоду, цікавила насамперед доля людей, особливо молоді, у цей складний час.

Про те, що О. Ізарський розпочав роботу над родинною хронікою іще в Україні, свідчить його до лист до літературознавця В. Мацька [73, с. 153] від 31 жовтня 2002 року: «Замір написати серію книг про мого Віктора Лисенка виринув у мене ще в дитинстві, а в юності я написав перший твір цієї серії "Мій дід". Крім мене він став відомим тільки полтавському письменнику Пилипу Капельгородському. Повість цю чи роман ще треба було доопрацювать. А тут настала війна, і мій рукопис зник. За німецької окупації я трохи працював над повістю "Ранок", а насправді взявся за неї спершу в Мюнхені, а потім уже в Америці. Ця річ і стала першою в моїй серії повістей, чотири, і романів, також чотири. Останню річ закінчив у 1986 році, це був роман "Столиця над Ізаром"».

Таким чином, цей лист спростував думку дослідників творчості О. Ізарського, зокрема І. Дзюби, про те, що над родинною хронікою письменник почав працювати уже в Америці.

Романний цикл О. Ізарського складається з 8 томів родинної хроніки. Головий герой твору — інтелігент Віктор Лисенко. У творі "Ранок" ідеться про його дитинство; "Віктор і Ляля" — про юність; "Київ" — навчання в Київському університеті; "Полтава" — про життя в окупованій німцями Полтаві; "Чудо в Мисловицях", "Саксонська зима", "Літо над озером", "Столиця над Ізаром" — про еміграційну одіссею. Як наголошував І. Качуровський, "усі вісім романів і повістей хоча й не мають спільної назви, але творять певну цілість — це художня хроніка української інтеліґентної родини, при чому родини "благополучної", де

панував добробут і нікого з членів сім'ї не було розстріляно чи репресовано" [35, с. 553].

Такого роду епічні хроніки відомі в багатьох літературах. Аналізуючи родинну хроніку О. Ізарського, І. Качуровський нагадав про епопеї Еміля Золя, Мартена дю Гара та Марселя Пруста. Саме твори останнього, на його думку, найбільше надихнули О. Ізарського на створення родинної хроніки: "…У своїй серії автор базувався не на українській літературній традиції, а радше на французькій — на багатотомових серіях Еміля Золя (у якого діють нащадки тієї самої родини) і Роже Мартена дю Ґара ("Сім'я Тібо"), та, мабуть, найбільше вплинув на Ізарського Марсель Пруст із його загально знаним двотисячосторінковим автобіографічним безсюжетним романом-хронікою "В пошуках загубленого часу" [35, с. 553].

В інтерв'ю з Л. Тарнашинською І. Качуровський знову повторив цю ж думку, рекомендуючи читачам материкової України цікавого автора з діаспори: "Міг би мати свого читача й Олекса Ізарський з Америки, який написав багато речей у стилі прустівської прози" [100, с. 162].

У ґрунтовній статті "Українська еміграційна проза за 1965 рік" [45] Г. Костюк наголосив на тому, що подібне порівняння можливе, але воно дещо поверхове: твір М. Пруста вирізнається універсальністю, а родинна хроніка О. Ізарського відзначається насамперед національною спрямованістю.

Про етапи роботи над усіма творами родинної хроніки та про художню лектуру письменника розповідають його щоденникові записи, зокрема запис 4 березня 1956 року: "Читаю Фр. Зібурґа. Не стримався й виписую, виписую цілі сторінки. Все думки гідні розвитку. Моя проблематика й мій перекрій доби. Усе "моє" з дитячих років" [27, с. 24].

О. Ізарський цікавився також такими авторами, як М. Фріш, М. Л. Кашнітц, В.Кеппен, А. Андерш, Г. Белль, Ґ. Ґайзер. Його увагу привертала творчість російських класиків (частина яких були українцями), зокрема таких письменників, як В. Короленко, А. Ахматова, О. Блок, Л. Гумільов, М. Цвєтаєва, І. Бунін, Б. Пастернак, М. Булгаков, К. Паустовський, В. Катаєв, О. Форш, О. Солженіцин.

Знавець німецької мови та літератури, О. Ізарський листувався з німецькими письменниками: експресіоністом Казимиром Едшмідом — головою німецького ПЕН-клубу, який сприяв виданню творів українських письменників, та П. Дерфлером, який рецензував збірку українських новел "Die Scholle", цікавився українською культурою, Г. Вайгелем — дослідником творчості В. Короленка.

О. Ізарський любив читати спогади відомих людей та їхні листи. Ідеться насамперед про спогади Т. Манна. Він вивчав листування цього письменника з Г. Гессе, листування З. Фройда із С. Цвейгом, а також епістолярій О. Шпенглера, Д. Дорошенка, Б. Антоненка-Давидовича, В. Липинського, Д. Нитченка, М. Коцюбинського та ін. Український прозаїк зацікавився щоденником А. Жіда. Можливо, саме він наштовхнув його розпочати власний щоденник.

Над родинною хронікою О. Ізарський працював понад три десятиліття. 1963 року у видавництві "Сучасність" вийшла повість "Ранок". Про повість "Ранок" О. Ізарський так висловився у щоденнику: "Мені завжди хотілося написати цю повість. Щоб від неї починалися мої книги" [27, с. 48]. У записі від 9 червня 1958 року письменник зафіксував таку інформацію: "Працюю над "Ранком". Був І. Коровицький, читав мою повість. Похвалив" [27, с. 31].

У записі від 10 вересня 1962 року зазначив, що наближається до фіналу й через певний час завершить повість "Ранок". 20 березня 1963 року письменник підсумував: «За п'ять хвилин перед 12 дня закінчив писати "Ранок". І. Кошелівець намірюється надрукувати "Ранок" в "Сучасності" й видати його книжкою, "відбитку"» [27, с. 47–48].

У щоденнику О. Ізарський занотував основні думки, висловлені про "Ранок" І. Кошелівецем (запис 12 серпня 1963 року): "І. Кошелівець пише про щойно прочитаний "Ранок": отже, повість — це "колосальний успіх, стилем і манірою це в нас річ безпрецедентна. Від Вас (зверніть увагу, як це звучить) бере свій початок українська прустіянська проза" [27, с. 50]. Фіксує також інформацію про розмову з критиком В. Радзикевичем (запис від 22 березня 1964 року): "Розмова про "Ранок": це психологічний роман" [27, с. 56].

Щоденникові записи розповідають також про оцінки "Ранку" двома письменницями, Л. Палій та В.Вовк, при чому оцінки не надто схвальні: Запис 29 липня 1964 року про "Ранок" містить відгук Лідії Палій: "Від Лідії Палій: критика "Ранка"! Книга їй нудна, як занадто "порядний і тихий ресторан". Їй захотілося попустувати серед цього блиску й порядку" [27, с. 60].

Запис 29 липня 1964 року містить враження від твору В. Вовк: "Лист від В. Вовк: критика "Ранку". Гарне в повісті — мова та деякі ліричні пасажі. Вцілому ж твір цей слабий: розтягнутість, повторення, автобіографічність, переривчастість конструкції, незрозумілість натяків і т.д. Найкращий з персонажів — батько. — Кінець листа такий: "Але на загал кажучи, немає у нас прози. І Ізарський, і Вовк ще не письменники

і ще мусять довго страждати і трудитися за писальними столами" [27, с. 60].

У журналі "Листи до приятелів" (рубрика "З книжкових новин") Ю. Лавріненко презентував читачам повість "Ранок". Акцентуючи увагу на відшліфованій мові твору, на бездоганній оповіді, критик цілком слушно відмітив слабку сторону твору (це зауваження в цілому стосується і наступних повістей та романів родинної хроніки О. Ізарського): "Ця бездоганність обертається часом в монотонність" [67, с. 41–42].

Ю. Лавріненко і Г. Костюк висловили думку про те, що позитивом творчої манери автора є майстерність художніх деталей та асоціацій, а серед слабких місць насампред надмірна описовість та переобтяженість психологічними розмислами.

17 січня 1952 року робить щоденниковий запис про те, що починає працювати над твором "Віктор і Ляля". Пізніший запис 11 травня 1965 року зафіксував враження У. Самчука про цей твір, які він висловив у одному з листів. У. Самчук говорить про "Віктора й Лялю" як про книгу, в якій аторові вдався глибокий психологічний аналіз. На думку У. Самчука, О. Ізарський близький до А. Моруа, не за стилем, а за способом психологічного аналізу [27, с. 73].

У щоденнику О. Ізарський згадував про роботу над цим романом: «"Віктор і Ляля" будувалася відразу: потім були зміни в одному розділі. Для книги характерна гармонія…дієвих осіб і цілости. Проте є в книжці й інше: вольності, новум, відхилення від традицій повісті, елементи "антироману"» (запис від листопада 1964 року).

Уривки з наступної книги родинної хроніки — роману О. Ізарського "Київ" — були опубліковані на сторінках журналу "Сучасність" [28]. 1971 року цей твір з'явився у видавництві "Сучасність" [29]. Роман, як і інші твори О. Ізарського, починається епіграфами з німецьких письменників, зокрема Г. Гессе. Як уже згадувалося, О. Ізарський досконало володів німецькою мовою, добре знав німецьку літературу.

Як і в романі В. Підмогильного "Місто", головний герой Віктор Лисенко, правда не із села, а з Полтави, приїхав до столичного міста здобувати освіту. У творі майстерно відображено життя студентів тридцятих років. Як і Степану Радченку, Віктору Лисенку Київ спочатку не сподобався: "Отакий Київ: пісок, глина, пил на спориші й на калачиках, жодного дерева на подвір'ї…" [28, с. 14]. Потім головний починає його вивчати, відчуваючи безмежні можливості культурно-освітнього зростання людини в ньому.

Як і в романі В. Підмогильного, у "Києві" подано описи вулиць передвоєнної столиці: Володимирська гірка, Поділ, Софійська площа, Прорізна, Фундукліївська, Велика Підвальна та ін. Авторська увага зосереджується також на інтер'єрі.

Письменник полишає детальні описи міських квартир, будиночків на окраїнах міст, Київського університету, на романо-германському відділенні якого він навчався протягом 1937–1941 років. У творі дія фактично відсутня. Роман "Київ" — це детальна розповідь про враження головного героя від міста та його мешканців, від університету та студентів. Автобіографічні елементи у творі прочитуються дуже легко.

Якщо говорити про специфіку письменницького стилю в цьому творі, то елементи імпресіонізму проступають повсякчас: речення роману часто називні, уривчасті, з великою кількістю зорових і слухових образів: "Довго Віктор і Ніна петлювали Володимировою горою, пропливали зелені тіні й рожеві тумани. Парк на верхній половині гори — самотній острів посеред моря вогню. Бо вже горіла гряда парків над містом, горів у долині Поділ, за спиною горіли Софія і Андрій, горів Дніпро, горів, натягнута рогачем заяча шкура, — Труханів острів, горіла Микільська слобідка на Чернігівщині. На Лівобережжі" [28, с. 28].

"Чудо в Мисловицях" прозаїк почав писати 11 листопада 1964 року. У щоденнику (запис від 3 квітня 1967 року) О. Ізарський процитував лист І. Коровицького, у якому йшлося про згадуваний твір та особливості стильової манери автора: "Лист від І. Коровицького. Декілька рядків про "Чудо в Мисловицях": "А з прийомів Ваших був би дуже гордий Ортеґа-і-Ґассет, поскільки Вам повелося проілюструвати його твердження про нову прозу, яка прямує відсунути від читача широкі обрії, а розкрити перед ним внутрішню, малу домену повісті-роману" [27, с. 109].

Повість "Чудо в Мисловицях" перебувала в центрі уваги кількох рецензентів. Про неї писав І. Коровицький, чию статтю вмістив журнал "Сучасність". На сторінках цього видання також з'явилася рецензія Анни-Галі Горбач під назвою "Зустріч українця з Німеччиною" [16]. Назва рецензії вказувала, на чому акцентує увагу дослідниця, яку вразив насамперед майстерний показ письменником процесу переосмислення героєм Віктором Лисенком та його співвітчизниками того образу Німеччини, котрий склався у них іще в Україні. Вона не оминула і мовностильових знахідок прозаїка, виділивши такі особливості його авторського стилю, як "любов до деталів, асоціятивність думок та образів,

уміліcть короткими штрихами, тонко вишуканими висловами схарактеризувати суть речі і чітко відтворити настрої" [16, с. 121].

Серед авторських новаторств А.-Г. Горбач відзначила також уведення в текст повісті еротичних сцен: «За цю відвагу і тонкість у цій ділянці треба таки похвалити автора, бо загал наших письменників у цих питаннях аж надто цнотливий у час, коли світова література перейшла вже всілякі "табу"» [16, с. 120]. У підсумку рецензентка зазначила, що повість О. Ізарського "Чудо в Мисловицях" — твір не для широкого кола читачів. Інтелектуалізм та модернізм повісті поцінують небагато читачів діаспори.

Подібні думки можна висловити і про роман О. Ізарського "Полтава", який побачив світ у 1977 році [30]. Роботу над ним автор розпочав 20 квітня 1971 року: "Пишу "Полтаву". Перші абзаци, сторінки" [27, с. 157], а завершив у 1974 році. Твір охоплює події з червня 1941 року до листопада 1942 року, які відбуваються переважно в Полтаві, але згадується і прихід німців у Харків, бої на Правобережжі, особливо під Білою Церквою.

Головний герой роману О. Ізарського "Полтава" дещо нагадує Невідомого з дилогії І. Качуровський "Шлях невідомого": у обох творах розповідається про Другу світову війну в Україні та героя, який не хоче воювати і не підтримує ні німців, ні більшовиків, тому вирушає на Захід, в еміграцію. І Невідомий, і Віктор Лисенко розуміють увесь трагізм ситуації: для українців більшовизм і фашизм — речі одного порядку. У тексті роману "Полтава" прочитується натяк на роман І. Качуровського "Дім над кручею": "Та ще дивніше: кожна година життя в будиночкові над кручею, у Полтаві, стала у цю осінь вартою року" [30, с. 346]. Епіграфами до роману послужили цитати із творів німецьких класиків — Г. Ліхтенберга та Г.-В. Гете.

У романі "Полтава" дуже багато персонажів, а також чимало інтелектуальних суперечок про українську історію та шляхи відновлення української державності, про мистецтво, культуру, про долю митців у часи національно-визвольних змагань та ін.

Оскільки В. Лисенко — професійний філолог і письменник, у творі звучать роздуми про роль митця в критичних для народу ситуаціях, про подальший шлях українського письменства, який лежить у площині модернізації літератури: "Нам ще треба довести, що нашій мові, нашому письменству не протипоказаний урбанізм з його інтелектуалізмом" [30, с. 17].

Перебуваючи в Полтаві, Віктор Лисенко працював над твором "Ранок на ціле життя". Це відразу нагадує самого письменника, який повістю "Ранок" розпочав свою родинну хроніку. Літературні вподобання Віктора Лисенка збігаються із вподобаннями самого О. Ізарського: «Віктор звичайно до світанку читав за столом і в ліжкові: Гете, як також літературу про нього. Рільке й рількіяну, нарешті Ромена Ролляна — "Музики минулого" і "Музики наших днів"» [30, с. 373].

У романі "Полтава", як і в інших творах родинної хроніки, автор неодноразово згадував імена німецьких письменників і філософів: Гегеля, Гете, Шопенгауера.

Якщо в попередніх творах хроніки про Віктора Лисенка та його родину оповідь занадто уривчаста, фрагментарна, то в романі "Полтава" авторський стиль змінився: замість простих речень використовуються складні речення із кількома підрядними, часом надзвичайно переобтяжені розлогими вставними конструкціями. Такі стилістичні рішення часто невиправдані й недоречні. Ведучи розмову про стилістичні особливості в романі "Полтава", хотілося б відмітити мовні огріхи. Творові, наприклад, шкодять численні тавтології: "На *підтвердження* серйозности свого *твердження вона* сказала, що свій намір вирватися з України і дослідити Німеччину, *вона* обдумувала вже літом і восени минулого року, що *вона* про нього багаторазово говорила з Віктором" [30, с. 299]. (У цьому уривку йдеться про героїню Лялю Сорокіну).

Роман "Столиця над Ізаром", над яким письменник розпочав роботу 16 серпня 1978 року, — цікава розповідь про еміграційне життя родини Лисенків. Задум О. Ізарського схвалив прозаїк О. Смотрич. Це засвідчує інформація із щоденника О. Ізарського. Тут містяться також враження тих, хто прочитав завершений твір. Так, 25 жовтня 1982 року О. Ізарський зазначив: "Лист О. Флорука-Смотрича. Написано його з приводу мого "Літа": "У Вашому романі все ще живі люди… І дуже добре, що все це Вами так влучно зафіксовано" [27, с. 304].

Сам письменник зізнавався, що і в художніх творах, і в щоденникових записах намагався зафіксувати основні події літературно-мистецького життя діаспори. У творі "Літо над озером" уводить постаті письменників на еміграції. Про це згадує й у своїх записах: "У щоденниках моїх, треба визнати, розмістилася ціла енциклопедія нашого літературного життя за кордоном України... Жаль лише, якщо всі ці великі й малі факти зникнуть" [27].

"Столиця на Ізаром" (1986) (інша назва "Мюнхен") — останній ро-

ман у серії О. Ізарського "Дім і чужина", над яким прозаїк працював протягом 1970–1980-х років.

Родинна хроніка О. Ізарського свідчить про те, що Віктор Лисенко — певною мірою сам письменник. Він втілює типовий образ покоління, яке формувалося в період сталінщини, коли була фактично винищена українська інтелігенція. Неприйняття тоталітарного радянського режиму визначило подальший шлях родини Лисенків, який проліг в еміграцію: Грюнберг, Штутцен, Лейпциг, Авсбург, Ванген, Мюнхен.

Усі твори родинної хроніки О. Ізарського відзначаються психологізмом, асоціативністю, надмірною деталізацією, широким використанням таких художніх засобів, як метафори, епітети, порівняння. Вони стали справжньою енциклопедією еміграційного життя української інтелігенції за кордоном.

О. Ізарський прагнув зберегти кращі традиції вітчизняного письменства, при цьому збагатившись досвідом світової літератури. Знання іноземних мов дозволило йому знайомитися з творчістю багатьох зарубіжних письменників, безпосередньо з ними контактувати.

Попри ґрунтовне вивчення творів зарубіжних та вітчизняних митців, О. Ізарський торував свій шлях у літературі. Він намагався виробити власний стиль письма, активно залучаючи засоби модерністської літератури, а то й постмодерністської (інтертекстуальність, алюзії, цитування).

Як представник старшого покоління в літературі, О. Ізарський пильно спостерігав за письменниками Нью-Йоркської групи та шістдесятниками, які прагнули змінити обличчя української літератури. Прозаїк цінував молодше покоління літераторів діаспори за те, що воно творчо сприймало світовий мистецький досвід, долучалися до модерністських шукань зарубіжних письменників.

У статті, присвяченій "великій прозі" О. Ізарського, яку опублікував журнал "Сучасність" за 1977 рік, А.-Г. Горбач слушно заначила, що в майбутньому внесок письменника в українську літературу буде гідно поцінований читачами й дослідниками.

На сьогодні творча постать О. Ізарського повільно повертається в літературно-критичний процес. На батьківщині письменника, в Полтаві, було перевидано лише кілька його романів: "Полтава" (1999), "Столиця над Ізаром (2002).

Родинна хроніка О. Ізарського, як і романістика І. Багряного, В. Барки, І. Качуровського, О. Керч, Ю. Косача, І. Костецького та ін. письмен-

ників, посутньо збагатила інтелектуальну прозу діаспори 1960–1980-х років.

Яскравим зразком інтелектуального історичного роману став твір Леоніда Полтави (справжнє прізвище Леонід Пархомович) "Тисяча сімсот дев'ять: Історичний роман з часів гетьмана Івана Мазепи". Леонід Полтава — автор роману про добу Івана Мазепи [87], який вперше було опублікованого в Україні на сторінках журналу "Березіль" за 1998 рік [88].

"Тисяча сімсот дев'ять: Історичний роман з часів гетьмана Івана Мазепи" — один із кращих творів в українській літературі про гетьмана Івана Мазепу та трагічне завершення Полтавської битви. У романі взаємопереплелися дві сюжетні лінії: гетьман і український народ.

У назві роману Л. Полтава хоча й акцентує увагу на 1709 році, але хронологічно події починаються 1689 роком. У історичних екскурсах письменник звертався до трагічних подій української історії, зокрема до підписання Переяславської угоди 1654 року. Усі історичні екскурси в романі невипадкові: вони умотивовують перехід Івана Мазепи на бік шведського короля Карла XII. Письменник аналізує причини поразки гетьманського плану відновлення української державності за допомогою шведського війська.

Образ гетьмана змальований у романі за допомогою як традиційних, так і модерністських засобів. Л. Полтава акцентує увагу на надзвичайній освіченості І. Мазепи, яку він повсякчас протиставляє обмеженості та провінційності російського царя та бояр. Про те, що Іван Мазепа — це досвідчений політик і дипломат, знавець військової справи, людина високого інтелекту, свідчать численні розмови з Петром І, російськими боярами, Карлом XII, дипломатами, українськими старшинами.

У цьому романі письменник надає перевагу змалюванню не історичних подій, а видатної особистості, яка намагалася змінити хід української історії.

Важливу роль у розвитку філософської та психологічної прози діаспори відіграли романи В. Барки "Жовтий князь" та "Спокутник і ключі землі". Лише недавно український читач зміг познайомитися із філософським романом-притчею В. Барки "Спокутник і ключі землі". Українському діаспорному, а згодом і французькому читачеві прозаїк був відомий насамперед як автор соціально-психологічного роману про голодомор 1933 року "Жовтий князь" (1958–1961).

Окреслюючи та ідейну спрямованість твору, І. Дзюба зауважив, що в ньому "соціально і характерологічно переконливий показ українського села початку 30-х років переростає в трагічну панораму його страждань" [20, с. 65].

У згадуваному прозовому творі відлунює техніка Барки-поета (ритмічність та високий ступінь тропізації). Як зазначив М. Васьків, однією із стилістичних особливостей роману В. Барки "Жовтий князь" є "…балансуванням на межі між прозовим і поетичним мовлення, …балансування на межі між конкретно-чуттєвим сприйняттям і його абстрактно-символічним узагальненням" [11, с. 159]. У передмові "Самітник в океані життя?" до роману "Жовтий князь" Р. Мовчан проаналізувала жанрово-стильові особливості прози В. Барки на рівні тематики, проблематики, образної системи [76].

"Жовтий князь" читається нешвидко не лише через емоційно-психологічну наповненість. Авторське письмо надзвичайно "густе", щільне. У романі чимало детальних описів, безліч подробиць, уточнень, дрібних деталей. Близько 25 років В. Барка збирав трагічні історії тих людей, як пережили голодомор 1933 року. Як відзначала літературознавець Р. Мовчан у вже згадуваній передмові до роману "Жовтий князь", серед численних трагічних розповідей В. Барку найбільше вразила історія «однієї вимерлої під час голоду української родини, переповідана земляком, котрий виїздив до Австралії. Саме вона стала пізніше "скелетом" сюжету "Жовтого князя"» [76].

У своїх інтерв'ю В. Барка наголошував на тому, що власний досвід (ідеться про годування в 1933 році) дозволив йому так переконливо змалювати страждання українців, які вмирали від голодної смерті [31].

У 1981 році французький переклад роману В. Барки "Жовтий князь" вийшов у видавництві "Ґалімар" [108]. Переклад здійснила О. Яворська, передмову написав П. Равич. Автору передмови згадав фрагменти української історії, у тому числі й штучний голодомор, щоб французький читач глибше міг розуміти книгу В. Барки, переконатися, що описані події — не витвір авторської уяви, а трагічні події, насправді пережиті українським народом.

Окреслюючи місце В. Барки в історії української літератури, П. Равич зазначив: "Він фактично був першим, хто зміг звернути увагу на різні аспекти страшної теми, розробленої в романі, та їхній зв'язок із вже відомими проблемами людства в нашому сторіччі" [Цит. за: 83, с. 124].

Документальну вартість книги він вбачав у тому, "що Міністерство сільського господарства США визнало її, як одне з головних джерел для дослідження історії сільського господарства СРСР" [Цит. за: 83, с. 125].

Українські літературознавці діаспори акцентували увагу на умінні майстра передати внутрішні переживання героїв, а також відтворити трагедію віками знищуваного народу. Так, Л. Плющ за глибокий психологізм та релігійність твору порівнював його із прозою Л. Толстого і Ф. Достоєвського, при цьому підкреслюючи "релігійно-оптимістичне видіння світу", подане в книзі.

Як уже зауважувалося, роман В. Барки "Спокутник і ключі землі" значно менше відомий у читацьких колах. У літературознавчому дискурсі він з'явився нещодавно: про роман згадували такі дослідники, як Ю. Мариненко [70] та В. Мацько [73].

Окреслюючи жанрову специфіку цього твору, Ю. Мариненко висловився так: "Таким чином, серед основних жанрових ознак роману В. Барки виділимо: роман-мозаїка, роман-спогад, роман-памфлет, роман-пародія, роман-трактат про щастя" [70, с. 106].

Безсумнівно, роман В. Барки "Спокутник і ключі землі" — насамперед роман-притча. Про це свідчить і його дидактичність, і метафоричність, і філософська глибина. Цей твір продовжив кращі традиції інтелектуально-філософської та психологічної прози доби українського "розстріляного відродження".

Головний герой роману "Спокутник і ключі землі" — українець Олег Паладюк, який опинився в Америці. За фахом він музикант, а тут працює доглядачем паровика у великому будинку. Олегу Паладюку важко прижитися в прагматичному американському світі (власне, як і самому В. Барці). Небезпечно йому не лише в чужій країні. Навколо плетуться інтриги: це роблять його ж земляки. Ситуація Олега Паладюка схожа із життям багатьох емігрантів. Українці часто роздмухували вогонь ворожнечі, звинувачуючи один одного в шпіонажі на користь Радянського Союзу, націонал-комунізмі, фашизмі та ін. Доля Олега Паладюка — яскраве тому свідчення.

Характерною рисою цього твору стала велика кількість філософських дискусій. Це, наприклад, розмови Олега Паладюка з єпископом про віру, про епоху Середньовіччя, про Григорія Сковороду. (До речі, прозаїк С. Федорівський також апелював до творчості цього мислителя. До повісті "Молоді паростки" він узяв за епіграф один із афоризмів цього філософа). Вплив етико-філософської системи Г. Сковороди на

В. Барку відзначив і літературознавець Ю. Барабаш у російськомовному дослідженні "Украинское литературное зарубежье. (Лица. Судьбы. Тексты)", наголошуючи на разючій схожості їхніх доль та самітницького способу життя.

Олег Паладюк — мисляча особистість, яка постійно намагається збагнути ряд філософських проблем: сенс життя, духовні цінності особистості та їхня перевага над прагматизмом. Безперечно, онтологічні пошуки Олега Паладюка близькі самому автору, який духовні цінності ставив понад усе. Морально-естетичні засади людського життя розглядаються в романі в екзистенційному вимірі. У творі присутні ремінісценції із філософських творів та біблійних текстів. Л. Рудницький, підсумовуючи досягнення української літератури на чужині, згадував і художній доробок В. Барки. На думку дослідника, "Барка — містик, і вся його творчість — це один могутній Гімн всесильному Богові" [89, с. 43].

Олег Паладюк — головний герой роману — іде праведною дорогою. Він і є той Спокутник, який ніколи не зійде з обраного шляху. Звідси і назва роману "Спокутник і ключі землі". Паладюк потрапляє майже в безвихідну ситуацію: його безпідставно звинувачують у вбивстві поліцейського, і непричетність до злочину довести важко. Коли героя повинні були стратити, то вимикається світло. Для всіх це був Божий знак. Тому Олега Паладюка відпускають, а суддя виголошує такий присуд: "Небо — твій подарунок!".

У романі автор використовує засіб антитези, протиставляючи такі моральні категорії, як щирість і лукавство, милосердя і жорстокість, праведність і гріховність. На думку В. Барки, спокуси спостерігають людину постійно, але головне її завдання — зберегти душу, залишатися божою Людиною. Сам письменник також торував праведну дорогу, чим і запам'ятався українській громаді.

Роман "Спокутник і ключі землі" був виданий в Україні [7]. Машинопис з авторськими правками нині зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАНУ [6].

Знищення української селянської цивілізації — провідна тема не лише роману В. Барки "Жовтий князь". До неї звертався також поет і прозаїк, розквіт таланту якого припало на добу "розстріляного відродження", Т. Осьмачка.

В одному зі своїх афоризмів Т. Осьмачка висловив такі міркування: "Показати людину засобами мистецтва — це показати дурість і му-

дрість нашого часу". Саме особистість у вирі старших і абсурдних соціальний перетворень у центрі "великої прози" письменника. Власне, експресіоністична проза Т. Осьмачки доповнила його оригінальний поетичний доробок. У 1955–1956 років письменник написав роман "Ротонда душогубців", що разом із повістю "План до двору" (1951) звучав як осуд більшовицькім злочинам в Україні.

Як зауважували дослідники творчості Т. Осьмачки, повість "План до двору" задумувалася автором як міфологічно-символічне полотно про глобальну катастрофу людства — загибель української селянської цивілізації. Міф України виписав автор іще в повісті "Старший боярин". Як наголосив Ю. Шерех, Україна в згаданому творі виступає не скільки географічним, стільки духовним поняттям. Літературознавець відзначив вплив на Т. Осьмачку містичної творчості М. Гоголя.

Особливістю "великої прози" письменника стало поєднати в межах одного твору демонічної образності із пригодницькими елементами, що зробило твір цікавим як для освіченого, так і для пересічного читача [104, с. 236–247].

Інформація про цей твір збереглася в листах Т. Осьмачки до В. Винниченка, які останній цитував у своїх щоденникових записах [13]. Так, у щоденниковому записі від 20 червня 1950 року він зафіксував таку думку: "Лист від Осьмачки. (Страх, що його рукопис большевики перехопили й не дадуть видати. Прохання написати, чи одержав я рукопис "План до двору".) [13, с. 81] Запис, зроблений наступного дня: "Лист до Осьмачки. (Трудність робити переклади. Ще трудніше видавати. "План до двору" — цікава річ і її варто видати на чужинній мові, але чи є в автора потрібні засоби для перекладу і видання?)" [13, с. 81].

5 лютого 1951 року В. Винниченко прокоментував іще один лист від Т. Осьмачки: "План до двору" — виданий в Канаді з зворушливим автографом. Радий за Осьмачку" [13, с. 88].

У редакційній замітці до збірника українських письменників "Слово" за 1962 рік з'явилася інформація про те, що Т. Осьмачка на початку 1961 року розпочав роботу над іще одним прозовим твором — романом з орієнтовною назвою "Переозброєння моралі". Однак авторові так і не вдалося завершити свій задум.

Про цілеспрямоване знищення українців більшовиками, поширення більшовизму не лише на теренах України йдеться у політичній трилогії У. Самчука "Ост".

У передмові до повісті "Юність Василя Шеремети" (1946) У. Самчук

наголошував: "Я ставив і зараз ставлю собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю" [96, с. 15].

Те, що своє письменницьке завдання У. Самчук сумлінно виконав, свідчать такі його твори, як повість "Кулак" (1932), роман "Марія" (1933), роман "Гори говорять" (1936), романні трилогії "Волинь" (1928–1937) та "Ост" (1948–1982) тощо. Однак у трилогії "Ост" автор значно переріс свій первісний задум. Він не лише відтворив життя української родини Морозів, починаючи з часів революції й до часів канадської еміграції одного з братів — Івана, а й глибоко та переконливо дослідив світоглядні зміни представників цієї родини, які відбулися під впливом трагічних історичних подій — захоплення більшовиками влади в Україні.

Тому "Ост" — це не просто географічне поняття, чи, як зауважив Я. Поліщук, "метонімія України" [86, с. 31], а більшовизм в усіх його проявах. І саме викриттю більшовицької ідеології та тоталітарної системи присвячена згадана трилогія, особливо її друга книга "Темнота". Р. Мовчан слушно назвала роман "Морозів хутір", яким розпочинається трилогія "Ост", твором антитоталітарним, антиутопічним [77, с. 459].

Серед дослідників викликало й викликає дискусії питання, чи можна вважати "Ост" романом-епопеєю. Так, С. Пінчук у статті "Дві епохи Уласа Самчука" відстоює саме цю думку [84]. Р. Гром'як, коментуючи задум прозаїка, зауважив, що в романі "знову і знову давалися взнаки (навіть на рівні глибинних, архетипних спонук) творчі первні жанрово-епопейного формату" [18, с. 8].

Цілком правомірно Н. Бернадська та В. Кизилова заперечують думку про те, що роман "Ост" — це епопея. Одним із аргументів є той факт, що завдання епопеї масштабно зобразити народ на тлі складних суспільно-політичних подій. У. Самчук обирає конкретні родини, на долі яких ці події наклали свій відбиток.

Про те, що У. Самчук таки ставив за мету написати епопею, свідчить його лист до Ю. Шереха від 14 грудня 1957 року про намір розпочати роботу над романом "Втеча від себе": "Хочу ще написати останній том цієї епопеї…" [63, арк. 3].

Безумовно, "Ост" — це твір насамперед політичний, так званий "роман з тезою" (вислів В. Винниченка). Саме жанрова специфіка роману спричинила цілий ряд непорозумінь у літературознавчих колах. Суперечки виникли навколо ідейно-світоглядних засад автора. Літера-

турознавці Ю. Лавріненко та П. Одарченко, які редагували другу книгу трилогії — роман "Темнота", у листах до письменника висловили міркування з приводу ідейно-тематичної спрямованості "Ост"-у. Тому в статті широко використано епістолярій У. Самчука, Ю. Лавріненка, П. Одарченка та Ю. Шереха, у якому йдеться про згадану трилогію та відбиваються основні положення дискусії.

Перший роман трилогії "Ост" — "Морозів хутір" (1948) [91] (редактором був Михайло Орест) викликав неабиякий інтерес у критики та читачів. Однак літературознавчих розвідок, присвячених йому, було не так багато. В. Державин, простеживши еволюцію великої прози письменника періоду МУРу, згадав і "Морозів хутір" [19, с. 11].

Літературознавець І. Кошелівець відреагував на появу "Морозового хутора" розлогою статтею "Українська революція в світлі хутора" [47, с. 4]. Правда, У. Самчук дуже болісно сприйняв її, вважаючи, що рецензент так і не зрозумів авторського задуму. У листі до Ю. Лавріненка від 18 січня 1955 року прозаїк висловив обурення з приводу статті І. Кошелівця: "У газеті, яку Ви редагували, з'явилась винятково негативна і, на мою думку, абсолютно нерозумна рецензія. Та рецензія пошкодила моїй праці" [58, арк. 4].

Оскільки згадану рецензію в газеті "Українські вісті" вмістив Ю. Лавріненко (він тимчасово виконував обов'язки редактора протягом 1948–лютого1949 років), то і йому письменник висловив своє незадоволення.

Пізніше у листі до У. Самчука від 3 лютого 1955 року літературознавець писав, що не почуває за собою ніякої провини: "Як редактор (колишній) "У[країнських] В[істей]" я заслужив і мав багато критичних зауваг, але ніколи не відповідав і не відповідатиму за те, що про Вас напише який-небудь інший літератор. В "У[країнських] В[істях]" була досить широка трибуна для різних поглядів. Це був мій редакторський принцип. Стаття Кошелівця про Вас не була ворожа супроти Вас, лише дуже злегка критична. Та стаття, якої я до того ж не є автором, ніякою мірою не лежить на моєму сумлінні. В той час "У[країнські] В[істі]" систематично давали Вам в усяких випадках підтримку, а я сам виступав у Вашу оборону від нападок" [51, арк. 11].

Однак найбільшого розголосу серед критиків та читачів набула наступна книга трилогії — роман "Темнота". Про роботу над згаданим твором письменник повідомив Ю. Шереху, а той відразу ж написав про це Ю. Лавріненку в листі від 10 червня 1950 року: "Самчук нарешті

взявся за "Ост". Я страшно радий. Все інше — че-пуха. Здається, я його трохи підштовхнув, написавши про Нобелівську премію. Премія буде чи ні, а роман, дасть Бог, буде. І це добре. Напишіть йому. Він все таки молодець: хоч і кисне, але менше від нас усіх. І робить це без вихилясів і підлот" [65, арк. 1].

Так склалося, що Ю. Лавріненко був причетним до виходу роману "Темнота", який побачив світ 1957 року в Нью-Йорку. Разом з П. Одарченком вони редагували твір [80; 81]. Обкладинку оформив художник Петро Холодний. На шмуцтитулі книги зазначалося: "Це видання було улегшене частково допомогою Східньо-Европейського Фонду".

У особовому фонді У. Самчука (фонд № 195) зберігаються 16 листів (автографів та авторизованих машинописів) Ю. Лавріненка, написаних ним протягом 25.11.1948–04.03.1980 років Листів У. Самчука до літературознавця значно більше — 29. Саме листи, написані протягом 1955 року, розповідають про суперечки, часто гострі й напружені, з приводу роману "Темнота". Правда, ця творча дискусія мала щасливий фінал: останню крапку в ній поставив Юрій Лавріненко. Щиро вітаючи Самчука з виходом книги, у листі від 12 лютого 1957 року літературознавець писав: "Сердечне спасибі за авторський примірник "Темноти" і за такий гарний Ваш напис на ньому. Вітаю Вас із черговою Вашою перемогою" [53, арк. 14]. На що прозаїк вдячно відповів: "Вам за Ваші турботи у цій справі (рецензування роману "Темнота" та сприяння щодо його видання — С. Л.) дуже і дуже вдячний. Навіть за ті думки, з якими я не погоджуюсь. Вони дали мені нагоду ще і ще (можливо по-соте) переглянути власні думки. Остаточним суддею буде, очевидно, майбутність..." [61, арк. 4].

Річ у тім, що на прохання УВАН Ю. Лавріненко повинен був рекомендувати до друку роман У. Самчука "Темнота". Під час роботи над рецензією Ю. Лавріненко зробив ряд зауважень авторові: "Днями Вам уже мали бути послані мої зауваження для Вас про "Ост" II. Вони наскрізь фактичні, і лише мимоходом я не втерпів, щоб не зробити і зауваження чисто літературного та історично-концепційного характеру. До Вашої філософії і ідеології я навіть не торкався. Лише хотів дати Вам зрозуміти, в яких місцях помилки фактичного характеру у творі, точно прив'язаному до точно відомого місця і часу, переростають у помилки загальнішого характеру. "Ост" II я рекомендую друкувати" [51, арк. 11].

В архіві У. Самчука збереглися ці зауваження Ю. Лавріненка [49].

Значна частина з них стосувалася мовно-стилістичних хиб та виправлення різних історичних неточностей, яких у романі первісно було чимало. Але далеко цікавішими були зауваження концепційного характеру, із якими, до речі, цілком погоджувався і П. Одарченко. На полях свого машинопису він неодноразово робив такі записи: "Слушне зауваження Ю. Дивнича".

1920-ті роки були ключовою темою численних наукових розвідок Ю. Лавріненка. Дослідник ґрунтовно й різнобічно вивчав цей період: в історичному, соціально-економічному, ідеологічному, культурологічному та художньо-естетичному аспектах. Його погляди на роль і значення згадуваної епохи в українській історії та культурі відбилися в згаданому листуванні з У. Самчуком.

Епістолярій Ю. Лавріненка та У. Самчука теж блискуче проілюстрував їхні ідейні розходження. Саме в листах дискусія розгорнулася значно цікавіше, ширше й ґрунтовніше. Загалом ці джерела дають можливість з'ясувати головні пункти згадуваної полеміки, яка стосувалася 1920-тих років минулого століття.

Найперше, Ю. Лавріненко та П. Одарченко відзначали, що "не будучи живим свідком — очевидцем описуваного життя, автор зумів багато в дечому вірно схопити ту дійсність, але в дечому йому це схоплення не вдалось" [49, арк. 1]. Звідси цілий ряд неправдоподібних епізодів у творі, написаного прозаїком-несхідняком, які не відповідали реаліям того часу. Ці історичні неточності, часто навіть курйози, негативно позначилися на концепції твору. Ю. Лавріненко вважав (і його підтримував П. Одарченко), що доля і кар'єра Івана Мороза, одного із головних героїв твору, неправдоподібна: "Насправді в СССР куркуль, навіть освічений, використаний партією як раб. Даремно Самчук передає цьому куркулеві ролю начальника Ухтпечлагу, цього ніде ніколи не було. Зокрема всесвітньовідомий Ухтпечлаг мав головного начальника партійного вельможу єврейської національности, який теж мав прізвище Мороз. Той реальний партієць єврей Мороз уже є історичною фіґурою, зафіксованою і в офіційних совєтських документах і в численних спогадах в'язнів, опублікованих за кордоном. Коли автор уже хотів зробити куркуля Івана Мороза будівничим Ухтпечерського комбінату, то мусів це зробити так, як часом і могло трапитись в СССР — зробити Івана партійним. Але Іван Мороз спершу стає начальником Ухтпечстроя і Ухтпечлага, потім дістає ордени і ромби, але й після того автор дає право сумніватися, чи Іван ще не з/к" [49, арк. 3].

У своєму відгуку П. Одарченко висловив подібну думку: “Роман дуже цікавий. Але тяжко повірити, щоб людина, засуджена на 10 років концтабору за провини, за які большевики розстрілюють, стала орденоносцем, майором НКВД, керівником всіх концтаборів Усть-Печори” [81, арк. 9]. “Якби автор додержувався життьової правди, то він би не фантазував, а показав би реалістично справжній шлях Іванів Морозів: розкуркулення, фантастичні обвинувачення, арешт, тортури в застінках ГПУ, хресний шлях етапів, тюрем, заслань, концтаборів і передчасної смерти в жорстоких умовах надлюдської праці, холоду, голоду і диких знущань большевицьких катів. Автор спочатку додержувався цієї правди і дав яскравий образ совєтської дійсности, але, дійшовши до затінків ГПУ, раптом змінив курс і, замість показу живого життя, став фантазувати” [81, арк. 20].

Погляди У. Самчука на постать Миколи Хвильового Ю. Лавріненко також узяв під сумніви. На його думку, неправомірно М. Хвильового вважати прототипом письменника Андрія Мороза: “Розмова Бича з Андрієм ст. 150 — неясна. В дальшому видно, що під Бичем автор розуміє Хвильового (Бичеве гасло — “геть від Москви”). Але в першій главі згадується ім’я Хвильового поруч з ім’ям Бича. Для чого ж тоді Бичеві приписувати загальновідомі знамениті слова Хвильового? Взагалі, недобре загальновідомі речі переінакшувати. До речі, автор ані натяком не дав зрозуміти місце Андрія в головній події того часу на літературному полі в літдискусії. Судячи по його театральному успіху, це міг бути або Микитенко, або Корнійчук, а по психологічних рисах — Головко. Автор має право все переінакшувати, але не має права збивати читача з толку недоречним вживанням загальновідомих фактів (згадувані вище слова Хвильового передані Бичеві)” [49, арк. 2].

Обидва рецензенти, і Ю. Лавріненко, і П. Одарченко, вказували на те, що масові репресії розпочалися в Україні 1937 року, хоча арешти й сфабриковані справи проти інтелігенції були й до того часу звичним явищем: “В 1930 році автор ув’язнює масу начальників органів безпеки і слідчих; як це було вже за Єжова, сім років пізніше (ст. 289–290), а ще більше за Берії” [49, арк. 5]. У романі “Темнота” вони розпочалися раніше. Справді, як стверджують історики, жовтень 1936 — листопад 1938 років — це час масового терору в Україні та нищівної чистки КП(б)У. Однак заради справедливості треба сказати, що уже в 1928 році в Україні розпочалися розправи над технічною інтелігенцією (“Шахтинська справа”), а в 1930 р. — над діячами науки, культури й УАПЦ (процес

СВУ). Тому У. Самчук не надто і спотворив історичні факти. І в цьому пункті полеміки Ю. Лавріненко та П. Одарченко були занадто категоричними.

Епістолярій засвідчує, що незгода між Ю. Лавріненком та У. Самчуком виникла ще й із приводу оцінки Української революції 1917–1919 років, а також політичних, соціально-економічних та культурних явищ 1920-х років в Україні. У роботі "На іспиті Великої Революції 1917/18–1948", в якій Ю. Лавріненко обрав своїм завданням "подати загальні обриси епохи 1917–18 рр., що є рішальними для цілої сучасної історичної смуги — для всього XX століття" [23, с. 7], викладено основні погляди вченого на роль і значення Української революції, котра так і залишилася належно не оціненою в українській історіографії, як радянській (що цілком зрозуміло), так і еміграційній. Ця подія стала відправною точкою, прологом національно-культурного спалаху, образно названого вченим "розстріляним відродженням". Ю. Лавріненко виступив проти ототожнення національно-визвольних змагань українців у 1917–1919 роках із жовтневим переворотом у Росії, правомірно вважаючи, що Українська революція мала відмінний характер і різні цілі у порівнянні з російською революцією: "Відсутність у нашій історичній та мемуарній літературі належного розуміння відмінностей Української Революції та жовтневої революції, що нею свідомо провокаційно (большевики) або несвідомо-фальшиво (інші) фірмують всі рухи на сході Европи, зливаючи їх в один казан, так званої "червоної східньо-европейської революції" [23, с. 7]. Літературознавець вважав, що У. Самчук не розмежовував ці дві різні історичні події.

Про революцію мова йшла у першому томі роману У. Самчука "Ост" — "Морозів хутір", бо "Темнота" — це вже історія українців у складі Радянського Союзу. Однак історична оцінка цих подій знайшла відлуння і в цьому романі. Ще в 1948 році після виходу в світ роману "Морозів хутір" літературознавець І. Кошелівець у надзвичайно цікавій статті "Українська революція в дзеркалі хутора Улас Самчук, "Ост" т. І)", даючи високу оцінку твору, висловив незгоду з історіософською концепцією автора: "Багато місця й уваги приділено в романі революції… Роман Самчука, мабуть, перший твір на тему української революції, написаний з таким всебічним знанням предмету, яке базується не лише на особистих спогадах і переживаннях, а й на сумлінних студіях історичних джерел… Хоч з принципово з освітленням революції у Самчука ніяк не можна погодитися. Насамперед нам здається хибною сама історіософічна концепція революції як якогось безглуздого бунту…" [47, с. 4].

У. Самчук вважав, що найсприятливішим часом в історії України був період 1905–1914 року, а не 1917–1919 роках. Ці погляди прозаїка прочитуються в романах "Марія", "Морозів хутір". Їх висловив персонаж роману "Морозів хутір" капітан Водяний: "В історії Росії найдосконалішим часом був шматок між 1905 і 1914 роками" [91, с. 286]. А потім, як зазначав прозаїк у "Темноті", настали "найінтенсивніші роки катастроф — 1917 по 22 і 1928 по 37 нашого двадцятого століття християнської ери" [95]. У романах "Волинь", "Марія", "Морозів хутір" прозвучала думка, що українці не були готовими до національної революції та до виборювання національної держави, оскільки їм бракувало подібного історичного досвіду.

Заради справедливості необхідно зазначити, що Ю. Лавріненко і сам був не до кінця послідовним у своїх поглядах щодо повної готовності українців до національної революції, бо наприкінці його роботи "На іспиті Великої Революції 1917/18–1948" прозвучала схожа думка: "Насамперед Українській Революції бракувало ясного і повного самоусвідомлення. Вона діяла як велика первісна стихія інстинктом і серцем, але без лихтаря своєї великої ідеології" [23, с. 59].

Цю ситуацію точно схарактеризував Самчуків герой Іван Мороз: "Тепер, як кажуть, іде боротьба кляс. Моя кляса, як хочете, ще не зовсім готова до такої боротьби. Просто тому, що її ідеали ще не окреслились до тієї міри, щоб стати гаслом" [95, с. 206]. Такі твердження У. Самчука були не безпідставними. Ряд істориків та громадсько-політичних діячів на еміграції висловлювали подібні думки. Історик Ісак Мазепа в дослідженні "Україна вогні й бурі революції 1917–1921" наголошував: "Історично обставини так склалися, що революція на Україні вибухла в умовах надзвичайно несприятливих для вільного та незалежного від російських впливів розвитку українських визвольних змагань. Двохсотлітня московська неволя скалічила український народ: знищила його нормальну соціяльну будову, підпорядкувала широкі українські маси культурним, господарським і політичним впливам російського суспільства, створила з українського народу сиру етноґрафічну масу несвідомих і неорганізованих робітників і селян. …Особливість українського руху в час революції 1917 року була в тому, що гасла українського національного самовизначення, які революція висувала на порядок денний, фактично падали на ґрунт ще зовсім непідготованого й неорґанізованого українського життя" [69, с. 7].

Варто наголосити, що ставлення У. Самчука до буремних подій

1917–1919 років досить неоднозначне. Він детально зупинявся на висвітленні більшовицького перевороту 1917 року, іронічно іменуючи цю подію, як: "вошивий руский гармидер" ("Волинь"), "страшна, незбагнута сила, без початку і кінця, без напряму і без завдання", "темнота, що розправляє чорні крила над всесвітом" ("Морозів хутір"), "початок кінця" ("Марія"). Гімназист Андрій — син шанованого громадою господаря Григора Мороза — теж ставився до революції іронічно, як до явища тимчасового: "Тому й пішов до Харкова і ні на яку погоду не зважав, не думав про революцію, не хотів в неї вірити, вважав її звичайною примхою своєрідних людей, що погаласують, погаласують та й утихомиряться" [95, с. 115]. Праця та мораль — головні домінанти в житті Самчукового героя-трударя, який є творцем, а не руйнівником. Революція з її безглуздим нищенням була йому чужою. Наслідком цієї революції стало голодне, убоге існування українського села й міста: "Йдемо на зустріч голодові циклічно-континентального розміру, всім це ясно, у людей би били на сполох, а у нас вчаділи і мовчать, мов сови. І інакше не може бути. Діти містечкових продавців оселедців, вироджених попів, здохлих поміщиків взялися перероджувати світ!" [95, с. 211].

У романі "Темнота" багато таких фрагментів, які підтверджують ці думки: "Київ! Ось він той Київ. Не бачив його від часу революції, тоді ще, здається, був тут гетьман, усе блищало, рухалось, гомоніло. І де все то ділось тепер? Чому так багато подібних до Івана? І чому так багато сірого, ніби ця барва тут одна-єдина і іншої не сміє бути?" [95, с. 43].

Суперечливі оцінки автора "Темноти" революційних подій в Україні слушно прокоментував дослідник Ю. Мариненко: "Художнє дослідження письменником революції дає досить неоднозначні наслідки. З-поміж інших аспектів, що визначають характер авторського ставлення до зображуваних подій, особливе місце посідає питання доцільності їх у конкретно-історичних умовах… З одного боку, переконує прозаїк, існує реальна необхідність вирішення завжди актуального й болючого питання землі, не менш актуальне в конкретно історичній ситуації питання миру, зміни державного устрою без чого неможливий подальший розвиток суспільства; з іншого ж — чи доцільні самі методи, якими намагаються здійснити поставлену мету?" [71, с. 62–63].

У листі до Ю. Лавріненка від 18 лютого 1955 року [59, арк. 5] У. Самчук полемізував також із його твердженням, висловленим у історико-публіцистичному дослідженні "На іспиті Великої Революції 1917/18–1948", що в часи докорінних соціальних перетворень "маси ніколи не

відповідають — відповідає той, хто береться їх вести, і якщо історичний фатум діє, то діє насамперед через провід" [23, с. 11]. У. Самчук наголошував на тому, що кожен учасник революції повинен нести відповідальність за свої дії: "На мою думку, хоча подіями двигають ідеї, але здійснюють ті ідеї люди. Ото ж, які люди, така їх робота. На моє лихо, мені здавалось і зараз здається, що в основному, майже цілу нашу дійсність, а особливо революційну, творила людина цього революційно-еклектичного типу, що той тип у формулі нашого суспільного комплексу непропорційно переважає, що він є войовничим і агресивним і що він не дає прийти до слова іншим елементам людини, що без сумніву існує в суспільному тілі нашого народу. Уся наша література, сливе без виїмку, за революцію, за "вічну революцію" (Франко), за пролетаріят, за "народ", проти "глитаїв", "куркулів", хуторян, енків і т[ак] д[алі], і т[ак] д[алі]. Просто злива революції. І нема тут місця ніяким Семиренкам, ніяким Карпенкам, (енки, хуторяне!), ніяким Холодним (хуторяни!), ніяким Чекаленкам, не кажу вже про Шептицьких і інших, і інших подібних. Революція все то лавиною змітає, тлумить, нищить, зграсовує, залишається лише Мишка Калиниченко, якому старанно опліскують всі інтелегенти-революціонери, як представникові "народу" (чому Мишка "народ", а Шептицький "не народ"?), які потім і самі "розчаровуються", починають метушитися, говорять, що "революція зайшла в раковину з калом", і в кінці-кінців або стріляються, або йдуть до концлагеру, або їх виганять на еміграцію, але щоб ще якось далі йшло життя на попелищі революції, знов таки вишукують залишки "енків" та "хуторян", роблять з них навіть партійців і вручають їм в руки (Рильський, Тичина, Корнійчук) жезло революційного правління, яке їм личить, як корові сідло, і в спотвореній, знищеній дійсності заставляють їх творити "нове життя"… При чому на верху командують далі революціонери і дивуються, що далі і далі нема, ані хліба, ані до хліба…" [59, арк. 5].

Проте основним пунктом суперечки між Ю. Лавріненком та У. Самчуком були 1920-ті роки. Цей період (і на цьому постійно наголошував літературознавець) став цілою епохою в історії України. Це час розквіту національної мови, культури, науки, економіки. Гідним пам'ятником українському ренесансові стала знаменита антологія Ю. Лавріненка "Розстріляне відродження".

Абсолютно безпідставні звинувачення, висловлені Ю. Лавріненком на адресу У. Самчука, в тому, що в романі "Темнота" недооцінено роль і значення суспільних та культурних перетворень 1920-х років:

“В цій книзі Ви виступили з яскравою неґацією тих речей, заради яких я пішов у концлаґер, а потім на еміґрацію. В кожній ділянці культури 20-ті роки заклали такі конкретні речеві (а ніякі “фантастичні”) *основи*”. А далі розлоге обґрунтування цих тез: “Я розумію наше розходження — його основний пункт такий: 20-ті роки для мене цінні своїм будівництвом, консерватизмом... Зовсім інакше на 20-ті роки дивитесь Ви. Ви, Уласе Олексієвичу, хочете бути герольдом українського будівничого консерватизму, і Ваша трагедія (типова вона українська!) в тому, що Ви починаєте все заново. Хвильовий же починав від Івана Мазепи і Панька Куліша. Хвильовий читав Липинського, мабуть, уважніше, ніж читали його тоді на еміґрації, і представив його лінію в своїй творчості. Це був, насамперед, практик, організатор, будівничий, новий консерватор, який кликав подивитись востаннє на хмарку, якою зникає революція, і розпалити багаття будівничого консерватизму. І Ваш Мороз, як символ і образ, живе і виявив себе в 20-х роках. Він живе і понині в Україні, лише страшенно замаскований або ж у потенції (серед молоді). Проти Хвильового виступили різночинці — новочасні Брюховецькі. І Симиренко-син — це сучасник Хвильового, такий само будівничий, оспіваний, до речі, ваплітянами вперше! І разом із Хвильовим загинув. Хвильовий покінчив самозгубством не через провал революції, а як будівничий, що відмовився руйнувати будоване. Цього Ви ще не скоро зрозумієте, бо ж робота тих людей ще елементарно осталась неописаною. Але ця робота Хвильового, Семиренка, Зерова. Янати, Курбаса, Гринька, Грушевського, Кримського, Куліша, Калініна (авіоконструктора) — це все рано чи пізно буде описане, і, коли розвіється порох від діяльности українських і всеімперських бісів, тоді з українського кутка встануть початі попередниками колони будівництва. І тоді стане видно і роботу поневолених нині будівничих, зокрема, може, і закладений зусиллями мого ума, рук, енерґії горо́д на Таймирі в Норильську, на який ми будемо претендувати, як на свій труд. Але наші начальнички таборові, оті кочовникі-вохровці, що більше двох років не сиділи на одному місці, будуть занотовані не як будівничі, а як руїнники. Вони ще чимало спричиняться до руїн того, що будують люди під їхнім нагаєм, та всього не зруйнують, бо не деміурги вони історичного процесу” [52, арк. 12].

У рецензії на роман У. Самчука “Темнота” Ю. Лавріненко наголошував на тому, що “автор перескочив через роки НЕПи, бо, оскільки пригадую, в першому томі нема про ті часи. Це якось викривляє картину, що хоче бути історичною” [49, арк. 3]. Ці закиди Ю. Лавріненка також без-

підставні. По-перше, письменник розпочав твір 1928 роком — часом, коли усі культурні та соціально-економічні перетворення згорталися, а попередні історичні події згадувалися в романі лише принагідно.

Сам Ю. Лавріненко, подаючи періодизацію доби "розстріляного відродження", його кульмінаційним злетом вважав 1925–1929-ті роки. Далі, на його думку, починається "поліційний терор". По-друге, віддаючи належне культурно-мистецькому доробку 1920-х років, У. Самчук бачив і інший бік цього процесу, усвідомлював суперечливий характер соціально-економічних та культурних перетворень. Сформовані кадри нової української інтелігенції були поставлені на службу радянській системі, дедалі більше окреслювалася тенденція до зниження культурно-освітнього рівня цієї інтелігенції. Література, мистецтво, гуманітарні науки перебували під жорстким контролем партії та уряду і перетворилися в інструмент ідеологічного впливу на маси.

Історик О. Бойко правомірно наголошував на тому, що "принциповими характерними рисами духовного життя суспільства в цей час стали, з одного боку — новаторство і пошук, ломка стереотипів, залучення широких народних мас до надбань і продукування культури, але з іншого боку — форсованими темпами наростали уніфікація, централізація, тотальна ідеологізація, загальне зниження рівня культури" [10, с. 55].

У романі "Темнота" зображено й репресії проти інтелектуальної національної еліти, які були складовою частиною політики в Україні в 1920-х роках. Жорстоко винищуючи стару та новонароджену національну інтелегенцію, залякавши або приручивши її званнями й нагородами, режим створював усі умови для тотального контролю над суспільним життям в Україні. Література 1920-х років не лише дала буйне суцвіття оригінальних талантів, як стверджував Ю. Лавріненко в численних літературних розвідках, а й витворила нову касту мистецьких пристосуванців, які свій талант ставили на службу режимові, виконуючи соціальні замовленні та продукуючи твори низького культурного рівня на догоду смакам масового читача. В образі письменника Андрія Мороза, героя роману "Темнота", яскраво втілені ці негативні культурні тенденції тогочасного суспільства.

У. Самчук із повагою ставився до багатьох українських письменників-східняків, вважав, що саме радянська влада знищила їхні самобутні таланти. У спогадах "На коні вороному" містяться згадки про долю таких митців, зокрема Аркадія Любченка: "А щодо його літературного дорібку, то судячи по "Вертепі" ("Літературний ярмарок" книга

5. 1929), то його тяжко допасувати до канонічних вимог стилю на батьківщині "світового пролетаріяту" з назвою "соц-реалізму", до якого він опісля намагався допасуватися і чого йому не вдалося виправдати. Це, здається, і загнало його в тупик творчої неспроможности і він довший час належав до мовчазних страждальців, позбавлених орденоносних титулярних привілегій пролетарського Олімпу, переважно кандидатів на вигнання з раю і приреченців до геєни огненої навіки" [92, с. 264].

У. Самчук добре усвідомлював, яке колосальне значення мали національно-культурні перетворення 1920-х років для подальшого розвитку українства, про що й писав у книзі спогадів "На коні вороному": "Між роками 1924 і 1934 з Харкова видушено більше України, ніж за всю його історію. На його пушкінських вулицях появились знічев'я шевченківські аргонавти, деміурги, які з нічого почали творити міт, історію і дійсність зовсім небувалого тут типу... Україні взагалі коштувало це кілька тисяч жертв передової інтелігенції, але це був жест, що його не випалить з історії України ніяка Москва ніяким розпаленим залізом. Це був експеримент-доказ, що Україна дуже легко може справитись з любим Харковом, коли б до цього не втручалися чужі армії збройної сили" [92, с. 244].

Подібні думки прозвучали і в публіцистичних розвідках самого Ю. Лавріненка, частина з яких була вміщена в газеті "Українські вісті" протягом 1940–1970-х років, зокрема у статтях "Тероризм як соціяльна система СССР і український спротив" [24], "У "мертвому домі" провідної верстви імперії" [25], "В шуканні власного обличчя" [22], "Біля джерел російського соціялістичного тоталітаризму" [107] та ін. Тому закиди Ю. Лавріненка, щодо недооцінки У. Самчуком перетворень 1920-х років, також безпідставні.

Серед історичних реалій того часу, зафіксованих у романі "Темнота", була й колективізація сільського господарства як невід'ємна ланка в здійсненні індустріалізації в Україні. У розмові з Андрієм Морозом один із високопоставлених чиновників так схарактеризував стан справ у сільському господарстві: "Середняк в загальному вже пішов у колгоспи. Але партія й уряд готуються до головної, ударної кампанії по всьому фронті за повну ліквідацію приватного господарювання на селі, як також повну ліквідацію кулака як кляси… І тому тепер організуються всі сили радянського народу для реалізації цих важливих завдань нашої партії. Партія, комсомол, преса, радіо, театр, кіно, література, наука — все на боротьбу!" [95, с. 215].

У вже згадуваній рецензії на роман "Темнота" Ю. Лавріненко подав своє розуміння історичної концепції Самчукового твору, з яким письменник рішуче не погоджувався. Літературознавець зокрема наголошував на тому, що автор показав "єдність імперської Євразії, але яка є природня і законна (єдність)" [49, арк. 5].

На думку літературознавця, кар'єра куркуля Івана Мороза неправдоподібна. У підсумку він зазначив: "Книга Самчука, крім фактичних помилок, вражає своїм програмовим антигуманізмом. В цьому останньому вона реалістична, тобто приймає сталінську нелюдськість як факт і кладе в її основу свого позитивного героя" [49, арк. 5].

Намагаючись порозумітися з Ю. Лавріненком, у листах до нього У. Самчук пояснив, що в "Темноті" мова йшла не про історичні реалії, а скоріше про важливі світоглядні, історіософські та соціально-психологічні проблеми: "У "Ост" і я маю діло з іншими справами — світоглядовими. Мені здається, що саме тому, що Ви побували в концентраку, що Ви на еміграції, що ми всі без батьківщини, що на наших землях були роки 1932–33, що нас масово кудись вивозять чи виганяють, що все те не дозволяє нам бути вдоволеними з порядків в нашій батьківщині. І мені здається, що для того мусять бути якісь причини. І як жива з головою людина, я дозволяю собі права дошукуватись тих причин. І я їх дошукуюсь. Правильно чи не правильно, але дошукуюсь. До речі, дуже багато до їх зрозуміння дала мені російська література, а особливо Гоголь, Достоєвський і Толстой. Також Розанов, також Блок, також Волошин і багато, багато інших, включно до емігрантських. Але Гоголь і Достоєвський мають тут слово рішаюче. Обидва вони, а особливо Гоголь, є переконані, що основною причиною нещасть всієї історії того простору, а в тому і України, є своєрідна духова прострація того людського типу, який в основному формує буття такого простору. Це може бути нігілізм, це може бути "непротиставлення злу", це може бути тиранія того чи іншого вияву, в кожному разі це завжди щось таке, що речі затемнює, заплутує, ускладнює, трагізує. Достоєвський дав класичну і ґеніальну картину такого стану речей у "Бісах" і намагався пояснити їх у недокінченому творі "Брати Карамазови". У Гоголя це "Мертві душі", і "Ревізор", і різні його "Страшні помсти", зо всім чортовинням.

Ви скажете, то при чому ж тут Україна? Я вважаю, що Гоголь і Україна мають багато спільного. А в тому і Достоєвський, і все інше…І взагалі всі словяни мають в своїй духовій природі багато спільного, хоча і багато різного. А Україна ж мала, як-неяк, а сотні спільної історії з тією

самою Росією, чи Московщиною… Отже, не так легко відділити наші клопоти від московських… Але і їх треба пізнавати" [59, арк. 5].

На думку У. Самчука, однією з причин поширення більшовицької ідеології в Україні стала "… революційно-романтично-еклектична природа нашої людини" [59, арк. 5]. "Ще раз повторюю, що темою моєї праці не є "двадцяті роки", а "Ост" — Схід у його сучасному БІЛЬШОВИЦЬКОМУ вияві — БІЛЬШОВИЗМ. Заступаю не консерватизм, а позитивну, поступову людину, що не на словах, а на ділі творить нові форми життя, у їх конкретному вияві" [60, арк. 1].

У. Самчук постійно цікавився перетвореннями в радянській Україні. У листі до Ю. Шереха від 29 червня 1955 року він писав: "Я перечитав тепер серію книг і все жорстокі… Все студіюю Росію і більшовизм і не можу вийти з дива" [64, арк. 9].

Ключ до прочитання "Ост"-у знаходиться і в спогадах У. Самчука "Плянета Ді-Пі". Так, 8 листопада 1945 року та 30 серпня 1948 року прозаїк зробив такі записи: "Постійно ношуся з думкою "Ост"-а ("Неначе цвяшком в серце вбитий"), це мене переймає, проймає, не дає спати. Сливе непосильне завдання, хочу висловити невисловиме, дія відбувається над Дніпром, у Каневі, на тлі імперії зі запитанням хто ми і що ми" [94, с. 10]. "… Крутий поворот історії, пущено в рух свідомість… Мільйони свідомих воль, мільйони протестуючих, мільйони свідків, які стануть на суді справедливості. Це наші табори. Там удома, їх захочуть витерти з пам'яти, але тут вони ростуть, зростають і вростають у пам'ять вічного, і бумеранг кинутий у простір, повертається назад. Це другий, зовнішній фронт тієї самої війни. А "Ост" буде його виразником… Сотворений між Одрою і Рейном, він говорить про справи над Дніпром і Дністром" [94, с. 341].

У. Самчук послідовно продовжив концепцію історичного розвитку України, започатковану в романі "Морозів хутір", у другому томі "Ост"-у. Темнота — синонім більшовизму з його абсурдністю й нелюдською жорстокістю: "Він чув, читав, що існують тортури. Середньовіччя, інквізиція, відсталіші часи нашого світу. Але все те "дикість", "темнота", "некультурність". Тільки люди найнижчого рівня свого духового і морального розвитку могли такими засобами послуговуватись. І враз отаке. У Києві. Двадцяте століття" [95, с. 103].

Про репресивну більшовицьку машину йшлося і в статті Ю. Лавріненка "Тероризм як соціяльна система СССР і український спротив", опублікованій у двох номерах газети "Українські вісті" ще в 1948 році:

“Тероризм ХХ ст. — це не тільки фізична, поліційна репресія, це ввесь арсенал примусу жити так, як не хоче ні один стан у даному суспільстві, діяти так, як противно народній душі. Ця система універсального терору, що проникає в усі клітини життя і побуту, побудована на доброму знанні суспільних законів, психології мас і одиниць…” [24, с. 3]. Ю. Лавріненко переконливо доводив, що ця епоха настала невипадково: вона була наслідком поразки Української революції.

Отже, такими були головні питання згадуваної полеміки між Ю. Лавріненком, П. Одарченком та У. Самчуком 1955 року.

Взагалі в еміграційних літературознавчих колах роман “Темнота” сприйняли досить неоднозначно, на що правомірно вказував Г. Костюк: “Темнота” — твір незвичних і навіть не прийнятих в українському політичному світі проблем. Твір, що його наша критика не зуміла ще як слід прочитати” [43, с. 22]. Критик висловив і власні погляди на згадуваний твір, прокоментувавши авторський задум: “Автор заглянув у всі найпотаємніші закутки життя того східньоевропейського простору, на якому розкинулась і українська земля та на якому живуть і українські люди. І заглянув він туди як допитливий об’єктивний дослідник і психолог, що хоче збагнути і відтворити істину, хоче зрозуміти і другим розповісти, чому саме так, а не інакше сталося? Чому мільйони людей потрапили в таке трагічне безвихіддя? Хто, яка диявольська чи людська сила завинила в цьому? І де, на яких шляхах: духових, суспільних, господарських чи моральних можна знайти вихід? Це основне ідейно-мистецьке звучання роману” [43, с. 22].

Про романи “Морозів хутір” та “Темнота” Г. Костюк писав також у відомій статті «Образотворець “времени лютого”», називаючи їх творами “ідейно-філософського дихання” [44, с. 508]. На думку вченого, згадувані романи — це “складна, ...багатопланова психологічна і соціальна студія в художніх образах” [44, с. 508].

Значно стриманіше оцінив “Ост” Ю. Шерех. Літературознавець, зокрема, не погоджувався з “історичною концепцією Сходу Європи й місця України там” [105, с. 126]. У листі до Ю. Лавріненка від 7 березня 1951 року Ю. Шерех побіжно згадував роман У. Самчука “Темнота”, відзначивши насамперед авторські порушення історичної правди [66, арк. 3] .

Ідейний задум прозаїка написати політичний роман про згубний вплив більшовизму на українську ментальність так прокоментував Я. Поліщук у дослідженні “Формули ідентичності Уласа Самчука на тлі доби”: “Як і раніше, основним ворогом та загрозою для української

душі письменник вважає імперсько-російську свідомість, модифіковану в сталінську суспільну тоталітарну систему, рішуче критикуючи наслідки впливу цих чинників, зокрема тип українця-малороса, жертви й водночас пасивного виконавця імперської волі" [86, с. 28].

Навколо образу Івана Мороза також розгорнулися бурхливі суперечки критиків. Ю. Лавріненко та П. Одарченко висловили думку про неправдоподібність цього персонажа. Дослідник О. Тарнавський висловив іншу думку, наголосивши на тому, що образ Івана Мороза вдався прозаїку сповна: "У цій межовій ситуації, коли людина розторощена всесильною державною системою, Самчук показує свого героя — оту людину-трудівника, яка і в системі злочинного терору не може визбутися прикмет, які з роду в рід втиснула їй в мозок і в серце, в її людську особовість та сама земля, на якій і для якої їй приречено трудитись" [99, с. 336].

Слушність літературознавця підтвердили спогади М. Білоус-Гарасевич про її останню зустріч з У. Самчуком. Ґрунтовна стаття про трилогію "Ост" — це було останнє прохання хворого письменника:"Напишіть про "Ост", тільки вам під силу, ви вдумливі, розумієте й бачите мої писання так, як я, вмієте це передати найближче до задуманого. Пам'ятайте, Іван — це сукупний образ такої людини тієї доби на його місці" [8, с. 149].

Попри бурхливі критичні зауваження щодо роману "Темнота", У. Самчук відразу ж узявся до написання останньої книги трилогії "Ост" — "Втеча від себе", у якій йшлося про подальшу долю Івана Мороза на чужині. Про свій задум він повідомив Ю. Лавріненкові: "Перед мною проблема: як знайти засоби і можливості зробити том третій і останній [90]. Хотілося б все таки ДОКІНЧИТИ діло" [61, арк. 4].

Роман "Втеча від себе" побачив світ 1982 року. Однак не викликав такого потужного розголосу в критиці, як два попередніх. У. Самчук пишався тим, що зреалізував свій задум, завершивши трилогію, яка прозвучала як вирок усій соціалістичній системі.

Трилогія "Ост" засвідчила, що відчайдушні спроби політиків СРСР побудувати соціалізм із людським обличчям — утопія. Як слушно зазначив літературознавець Р. Гром'як у післямові до трилогії "Ост" "Розпросторення духовного світу Уласа Самчука", письменник став передвісником розпаду СРСР. І сьогодні цей твір не втратив своє актуальності: "Зі зміною соціально-культурної ситуації в Україні змінюється контекст трилогії "Ост" і по-новому постає естетичне значення, українознавчий

націєтвірний сенс його романів — “Морозів хутір”, “Темнота” і “Втеча від себе” [18, с. 14].

Епістолярій та критичні розвідки Г. Костюка, Ю. Лавріненка, П. Одарченка та Ю. Шереха зафіксували ті світоглядні позиції, під кутом зору яких кожен із них розглядав трилогію “Ост”, зокрема роман “Темнота”. Кожен із учасників дискусії був по-своєму правий, а непорозуміння виникли насамперед через ігнорування жанрової специфіки трилогії як твору насамперед політичного.

Незважаючи на певні концептуальні розбіжності та зауваження, зроблені автору, у підсумку згадані літературознавці відзначили, що трилогія “Ост” стала справжньою подією національної прози другої половини ХХ століття, а У. Самчук продовжив кращі традиції політичного роману, закладені В. Винниченком.

Варто відзначити й новаторство романістики прозаїка на рівні образної системи. У вже згаданій передмові до повісті “Юність Василя Шеремети” У. Самчук зауважив, які герої стали предметом його письменницького зацікавлення: “Ми були свідками людей виняткових. Виняткових не тільки для нашого часу, але й для часу писаної історії взагалі”. У листах до літературних колег він постійно наголошував, що його повісті й романи про «врятованих людей “времени лютого”».

Роман У. Самчука “На твердій землі” (1967), як і твори І. Бондарчука та З. Дончука, засвідчив появу нового героя в літературі діаспори — цілеспрямованого, практичного, наполегливого, який активно інтегрувався в нове соціально-економічне та культурне середовище й досяг успіху. Павло Данилів не лише зумів вижити в Канаді, а й відчув себе повноправним громадянином цієї країни.

Літературознавці діаспори не поцінували належно такого авторського новаторства. Цей герой, на думку Г. Костюка, цілком неправомірно був розкритикований за такі риси, як прагнення особистого успіху й добробуту. У ньому критики побачили лише “дрібноміщанські витівки, гедонізм (особисту насолоду), “кохання в ліжку”, всесильний долар доробкевичів і більше нічого” [44, с. 513].

Навіть сучасний літературознавець С. Пінчук неоднозначно сприйняв нового для української літератури героя. У статті “Улас Самчук” він зауважував, висловивши взаємозаперечні думки: “Герой цього твору Данилів — сіра, безпретензійна людина, яка любить працювати і хоче користуватися здобутками своєї праці. Власний дім та сім’я — найвищий його ідеал. Він з тієї породи, що й Іван Мороз, тільки живе й пра-

цює в цивілізованих умовах, які не дають йому скотитися надто низько" [85, с. 11].

Однак у багатьох романах діаспори переважали образи протилежних героїв, які так і не змогли "прижитися" на новій землі, наприклад, в романі-притчі В. Барки "Спокутник і ключі землі". Романтичному українцеві Олегу Паладюку чуже прагматичне американське суспільство, він не прийняв новий спосіб життя в іншій державі.

У літературознавчих розвідках М. Білоус-Гарасевич якраз і звернула увагу на те, що серед новаторських задумок автора був насамперед новий герой — Павло Данилів. Він справжня авторська удача. За її словами, цей герой засвідчив процес своєрідної "модернізації психічної структури українців" [8, с. 133].

Про те, що подібна рецепція образу Павла Даниліва склалася невідразу, свідчить листування М. Білоус-Гарасевич із письменником. У листі від 7 квітня 1966 року У. Самчук написав дослідниці про творчі плани: "…Також тепер працюю над новим романом з канадійського-українського життя" [9, с. 205]. 4 січня 1967 року повідомив про завершення роботи над твором: "Пишу я дуже багато, тепер ось закінчив і передав до друку новий роман "На твердій землі" і маю нові теми, які чекають на мене" [9, с. 210]. Листом від 23 жовтня 1967 року інформував про публікацію книги і міркування щодо її продажу: "Ось вийшла моя нова книга "На твердій землі", видавництво аконто гонорару вислало мені 300 прим[ірників] натури, тобто примірників книги, які я мушу якось розпродати" [9, с. 206].

У листі від 23 лютого 1968 року міститься інформація про дискусію У. Самчука з М. Білоус-Гарасевич щодо роману "На твердій землі", під час якої письменник рішуче заперечував думки читачів та критиків про оспівування гедонізму, прагматизму, міщанства та ін. Він намагався розтлумачити ідейний задум цього твору: "Тема моєї "твердої землі" в її будівництві. Це антитеза до "жіл-площі". Розбудова, архітектура, мистецтво, вигода, розмах. Почуття вищости й гідности. А в остаточному ЛЮДСЬКОСТИ. І, навіть, коли хочете, гуманности… Як протилежність звіринности.

У Вашому розумінню це вийшло… грошолюбство. І не можу зрозуміти як і чому? У моїй книзі повно патетичних сцен про стилі, архітектуру, будови, міста, дороги, мистецтво і ніде ні одного натяку на "заробництво", як самоціль. За моїми поняттями гроші не лиш засіб, як одяг, як хліб, їх треба конче мати і вміти здобути, так само як і інші знаряддя життя, без якого не можна обійтися…" [9, с. 207].

М. Білоус-Гарасевич також усвідомлювала, що роман "На твердій землі" буде неоднозначно сприйнятий і професійними критиками, і пересічними читачами. Так, у листі до неї від 30 вересня 1968 року письменник М. Понеділок досить іронічно відгукнувся про цей твір: "Улас Самчук вийшов із "Слова" тому, що під час з'їзду цієї організації йому мало "кадили". Більше того, замість "кадіння", деякі критики "Слова" відверто і привселюдно сказали, що його останній, зжалься Боже, роман "На твердій землі" — це, як у нас казали вдома, — "суцільний живий жах". (Він тому, неборака, забрав усі свої цяцьки зі "Слова" — і більше з ним не бавиться)" [9, с. 224].

Ключ до прочитання свого твору У. Самчук залишив і в авторській передмові до роману, зазначивши: "Цей твір належить до жанру мистецької літератури, а тому всі описані тут події, як також всі виведені в нім людські постаті і характери, є вислідом творчих вимог і уяви автора" [93, с. 4]. Павло Данилів — мрія прозаїка про ділових активних українців, які почували б себе вільно й комфортно в Канаді, до яких би з повагою ставилися представники інших націй.

Як слушно зауважив М. Васьків, передумовою головного героя роману У. Самчука "На твердій землі" — Павла Даниліва — став образ Лева Бойчука із Кременця (повість "Кулак") [11]. Лев Бойчук, який асоціюється із героєм Т. Драйзера Френком Каупервудом, — це сильна, цілеспрямована особистість, котра може вижити в будь-яких обставинах.

Роман "На твердій землі" — це роман кар'єри, у якому автор дуже органічно використав елементи любовного роману. Епіграф до твору свідчить про те, що письменник прагнув розповісти історію свого покоління. Розповідь у романі веде українець Павло Іванович Данилів, який вперше ступив на тверду землю Канади після довгих емігрантських блукань: табори Ді-Пі, виїзд до Канади.

Цим твором У. Самчук намагався психологічно підтримати українських емігрантів, показати своїм співвітчизникам, що Канада — країна великих можливостей. Варто тільки прагнути досягти успіху й не опускати рук. Купуючи землю в Оквілі, Павло Данилів висловився так: "Я потребую ґрунту, я впускаю до нього коріння" [93, с. 253].

У романі вміщено чимало інтелектуальних діалогів, зокрема розмови Павла Даниліва з художницею Леною про мистецтво, про віру, про майбутнє Канади. Данилів захоплений цією країною: "Сплав націй... Нова, тверда, нержавіюча сталь рас, мов, духів смаків.. Твердиня

свободи, закована льодом півночі... Плюс гранітний аеродром космічної аеронавтики" [93, с. 138]. "Канада незнана земля, проблема США й Британії, а для мене незамінимість. Містерійна, загадкова, інтригуюча. Я починаю лиш жити... Країна, в якій родиться нова раса..." [93, с. 371].

Уже перші кроки Павла в Канаді були дуже успішними: він, маючи перспективну спеціальність майстра корабельного будівництва, зміг купити власний будинок.

Павло Данилів із тих українців, які намагалися зберегти власну ідентичність у багатокультурній країні. Він одружився з українською дівчиною Катрусею родом із Гуцульського містечка Ясінь, яка так само з таборів Ді-Пі виїхала до Канади. Брав участь у громадському та культурному житті, читав лекції, співав партію Петра в опері "Наталка Полтавка", писав до газети "Свобода".

У романі "На твердій землі", крім проблеми адаптації мешканців Ді-Пі в інших країнах, порушується актуальна для діаспори проблема постійного страху українців, які й тут перебували під наглядом КДБ. Автор прекрасно передав атмосферу страху, недовіри людей один до одного, бо кожний новий знайомий міг бути завербований радянськими спецслужбами.

У межах одного роману прозаїк надзвичайно продуктивно поєднав і національну, і мистецьку проблематику. Проблема жінки-митця, її місця і долі в сучасному світі — одна із важливих проблем у канадській літературі — втілена в образі художниці Лени: "...З мене ніколи не буде доброї жінки, але навіть доброї коханки. То ж я без статі... Я могла б також родити. Моя біологія цілком в порядку. Але я, моя психологія до цього не достосована. Моє покликання. ...Зрозумій, що мої примхи не конче примхи... Це моя доля. Призначення..." [93, с. 363].

Книги У. Самчука "На твердій землі" (1967) та "Слідами піонерів" (1980) можна назвати літописами українського поселення в Канаді.

У літературознавчих розвідках про особливості індивідуального стилю У. Самчука та літературні впливи часто йдеться про спорідненість його творів із європейським та російським класичними романами. Так, В. Державин ставить "Морозів хутір" поряд із прозою Бальзака, Гамсуна, Л. Толстого.

Листи письменника до Ю. Лавріненка та Ю. Шереха розповідають про його художню лектуру. Працюючи над романом "Темнота", У. Самчук перечитав твори російських письменників, як-от: М. Достоєвського, Л. Толстого, В. Розанова, О. Блока — для того, щоб краще зрозуміти менталітет російської людини.

Літературознавці вели мову про пафос життєствердження у "великій прозі" У. Самчука, притаманний вітаїзму 1920-х років. Однак О. Тарнавський побачив насамперед зарубіжні впливи: ідеї віталізму Андрі Бергсона, а також грецького прозаїка Нікоса Казандзакіса: «Згодом Самчук ще сильніше поставить проблему отієї життєдайної сили, людини, яка хапається за життя, за працю для збереження життя в найстрашніших умовах тотального терору в новій трилогії, створеній уже на далекій еміґрації, — під назвою "Ост"» [99, с. 344].

Про життєздатність української людини у творах У. Самчука писав Р. Гром'як у статті "Розпросторення духовного світу Уласа Самчука": "В цьому джерела його естетики віталізму — незнищенності життя, яку повнокровно виявляв у романах, присячених поневірянням українців у совєтських, фашистських таборах і на еміграції" [18, с. 4].

О. Тарнавський та І. Кошелівець вважали романістику У. Самчука вершиною українського неореалізму [99, с. 345]. У статті "Традиція Кожум'яки" О. Тарнавський назвав У. Самчука "…майстром широкої реалістичної розповіді — найвідповіднішої форми для зображення людини повсякденної реальної і систематичної праці" [99, с. 358].

У. Самчук постійно прагнув модернізувати свою прозу на проблемно-тематичному, образному та жанровому рівнях. Досить продуктивними стали запропоновані ним нові жанрові модифікації: у межах одного твору поєднуються елементи мемуаристики, біографізму, політичного роману, соціально-психологічного, пригодницького, любовного та ін.

Роман "Чого не гоїть огонь" (1959) — один із перших творів в українській літературі про боротьбу Української повстанської армії з окупантами. І хоча про нього вже йшлося в підрозділі "Романістика української еміграції 1950-х років: на перетині традицій і новаторства", хочеться зазначити, що новаторство письменника полягало насамперед у тому, що патріотичну тематику він майстерно поєднав із пригодницьким детективним сюжетом.

Продуктивне залучення пригодницьких елементів у творах на національно-патріотичну тематику можна простежити в романістиці І. Багряного, І. Костецького, Ю. Косача та ін.

У. Самчук залишився прихильником сюжетної прози, про що стверджував його лист до Ю. Шереха від 18 березня 1954 року. Повідомляючи критику про завершення роботи над романом "Темнота", прозаїк висловив такі міркування: "Тепер пишуть переважно без сюжету. І не

лише у нас. Чи це мода, чи страх перед штучністю? Перед війною був це репортаж, тепер скоріше есеї" [62].

Як стверджував Я. Поліщук, на відміну від зарубіжних письменників-модерністів, зокрема В. Вулф, Ф. Кафки, Дж. Джойса, які надавали первагу насамперед зображенню перебігу психічних процесів особистості, "Самчук залишається міцно прив'язаним до програмових завдань націєтворчого руху, а його романи й повісті проектують візію світу, в основі якої визнання вольового зусилля на його перетворення" [86, с. 28].

Романістика О. Керч (справжнє прізвище Ярослава-Оксана Гаращак, потім Куліш) — яскрава сторінка "великої прози" діаспори. Письменниця відома читачеві насамперед як авторка романів "Альбатроси" (1957) та "Наречений" (1965).

Літературну діяльність О. Керч розпочала ще в 1930-ті роки, публікуючи твори в таких періодичних виданнях, як "Нова хата", "Жіноча доля". Потім друкувалася в періодиці США, Англії, Канади, Аргентини. Жіноча тематика у творчості письменниці посідає важливе місце (повість "Вулька", повість "Лєнка"). Жінка у вирі складних соціальних перетворень надзвичайно тонко й майстерно зображена авторкою.

Роман "Наречений" — один із кращих творів діаспорної прози 1960–1980-х років. Якщо говорити про композиційну специфіку цього роману, його можна назвати колажем із монологів кількох персонажів. Кожен розділ — це розповідь того чи іншого героя, пов'язана із долею головного персонажа — Нареченого. Ідеться про романтизований образ поручика Семена Трусевича — нареченого Вери.

У цьому психологічно-соціальному творі розповідається про національно-визвольні змагання українців у Галичині 1920–1930-х років (однак переважна більшість подій розгортається у Львові) та долю людей, пов'язаних із згадуваними подіями. Герої роману ведуть мову про трагічне завершення національно-визвольної боротьби на Закарпатті.

Ця тема надзвичайно близька авторці-галичанці. Варто наголосити, що в діаспорній літературі був іще один твір на подібну тематику: це історичний роман Ю. Косача "Чортівська скеля", у якому автор акцентував увагу на діяльності українських підпільних груп та жорстоку розправу з національно-свідомими діячами цього руху.

У романі "Наречений" доля Галичини, зокрема Львова, передана через долі окремих особистостей. Тому історія у творі набуває особистісного виміру. У книзі висвітлено надзвичайно цікавий аспект взаємин не лише між представниками різних націй, а й різних ідеологій (україн-

ський націоналізм, польський шовінізм, більшовизм). У психологічно-соціальному романі "Наречений" О. Керч вміло використала здобутки любовного роману, поєднавши любовну та героїчну сюжетні лінії.

Авторці вдалося передати ментальну специфіку східних (радянських) і західних українців. Галичани Вероніка та Михайло виїхали на радянську Україну, щоб знайти справжню національну свободу. А коли опинилися в Україні, то були глибоко вражені антигуманними національними та соціальними перетвореннями, які там відбулися. Готуючи Вероніку до переходу на радянську територію, Михайло розповів їй про суперечливу та непослідовну політику в цьому регіоні: "Я хотів би вас трохи розчарувати. Україна, не така, як ви собі уявляєте... Там багато для нас незрозумілого, несприйнятного, алеж так мусить бути... Новий лад вимагає жертв, там нищать старе, щоб побудувати нове!" [37, с. 100–101].

Сторінки про арештанок у жіночій камері, де сиділа звинувачена в буржуазному націоналізмі Вероніка, нагадують фрагменти з роману І. Багряного "Сад Гетсиманський" з однією лише різницею: там ішлося про в'язнів-чоловіків. А мотиви звинувачень та знущання над арештантами дуже схожі.

Тема приниження та нищення української нації сильними державами стала у творі однією з ключових: Галичина потерпає від поляків, радянська Україна від більшовиків.

Роман "Наречений" вирізняється насамперед тонким психологізмом, колажною композицією та наративним багатоголоссям.

"Велика проза" Марії Цуканової, написана в передвоєнний та воєнний період, а надрукована вже пізніше, за майстерністю психологічного аналізу близька до романістики О. Керч. Обидві авторки активно зверталися до образу митців. Дослідники творчості обох письменниць акцентували увагу на тому, що психологізм та гуманізм були характерними рисами їхньої прози.

У видавництві Ю. Середяка 1968 року вийшла книга письменниці "На грані двох світів" [103]. У 1992 році , а потім у 2013 році твори М. Цуканової побачили світ уже в Україні [102]. Упорядником та редактором видання 1992 року був ньюйорківець Б. Бойчук.

Відкривалася книга "На грані двох світів" вступною статтею літературознавця Є. Онацького під назвою "Зворушлива людяність Марії Цуканової". Розкриваючи художні домінанти письменниці, Є. Онацький відзначив насамперед глибокий психологізм, філософізм та гуманізм її творів: "Цей філософічний…, підсвідомо релігійний, — підхід до життя

освітлює всю відому нам творчість Марії Цуканової. І в світлі цієї гуманної філософії твори її набирають особливої теплоти й емоційної сили" [82, с. 9].

Про це свідчать як оповідання М. Цуканової, так і повісті "Їхня таємниця" та "На грані двох світів". Перша повість письменниці — "Їхня таємниця" (1943), надрукована в журналі "Вечірня година", це твір про надзвичайні почуття героїв, які вони зберегли у своєму серці і, попри усі перешкоди, залишилися разом.

Глибока людяність, доброта, сердечність притаманна героям повісті "На грані двох світів". У вже згадуваній передмові Є. Онацький стверджував: "У Цуканової, зрештою, наша сіра щоденна дійсність перемішується з якоюсь іншою, вищою, надземною дійсністю, і то так мистецьки, що часто саме цей надземний світ видається найбільш реальним" [82, с. 8].

Повість "На грані двох світів" — однин із кращих творів у спадщині Марії Цуканової. Протягом двох років (1949–1950) письменниця друкувала його в аргентинському журналі "Пороги", куди виїхала з родиною наприкінці 1940-х років. Повість має незвичайну композицію: смертельно хворий герой по черзі опиняється у двох світах: реальному та фантастичному. У казковий світ він потрапляє під час сну. У реальному світі герой знаходиться в лікарні й усвідомлює, що на нього чекає смерть, у казковому світі — він принц, спадкоємець престолу, навколо якого плетуться інтриги й готуються зради. Однак герой знайшов своє щастя, одружившись за велінням власного батька за принцесі сусідньої держави Дальміні. Добра, людяна і щира молода дружина навчила його бути справедливим і мудрим володарем, який ставиться з любов'ю та розумінням до своїх підданих.

У повісті "На грані двох світів" важлива роль відводиться прийому сну. Сон уособлює іншу реальність — щасливу та гармонійну. Щира християнка, М. Цуканова вірила в те, що небесне життя значно щасливіше за сповнене страждань земне життя. Тому головний герой повісті "На грані двох світів" не боїться смерті.

Обидві повісті М. Цуканової "Їхня таємниця" та "На грані двох світів", а також роман "Проба" свідчать про те, що в центрі неоромантичної творчості письменниці — герої надзвичайні й духовно красиві. Такою постає й дівчина-співачка Марина, вихованка геніального педагога Володимира Книша, із роману "Проба", яка їде вступати на роботу до оперного театру.

Образ дівчини-провінціалки, яка спочатку некомфортно почуває себе у великому місті, нагадує героїв "великої прози" письменників "розстріляного відродження", зокрема В. Підмогильного, Д. Гуменної, М. Івченка та ін.

Про творчість М. Цуканової згадував Ю. Шерех у літературознавчій розвідці "Стилі сучасної української літератури на еміграції". Критик відмітив, що проза М. Цуканової містить риси сентименталізму. Дослідник пояснив це тим, що схильність письменниці до зображення ідеальних героїв, особливих, перебільшено прекрасних почуттів — природний протест проти жорстокості, знецінення моральних вартостей і людського життя у воєнному та повоєнному світі [104].

Як уже зазначалося, особливо добре авторці вдалися саме образи митців — художників та співаків. Повість "Їхня таємниця" має підзаголовок "Записки митця". Твір, у якому історію двох закоханих героїв, співачки Ганни та льотчика Максима Марного, розповідає художник Стефан. Загалом, за змалювання творчих особистостей М. Цуканова бралася неодноразово. Такий інтерес невипадковий. Письменниця сама була професійною художницею та музикантом.

У 1920-х роках вона навчалася в музичному технікумі, а потім у Харківському інституті музичної культури, а також вивчала живопис у майстерні художника В. С. Барделіуса. Уміння грати на музичних інструментах та малювати знадобилися їй у голодний 1933-й рік. Протягом 1935–1941 року М. Цуканова працювала піаністкою в Естрадному бюро в Харкові, потім акомпаніатором в Ізюмському залізничному клубі, малювала на замовлення килими. Таким чином вона рятувала родину від голодної смерті. Художній та музичний талант стали в пригоді й далеко за межами України.

Перший твір М. Цуканової "Святий хутір" був написаний на антирелігійну тематику. Цю повість вона планувала надрукувати в журналі "Червоний шлях". Редактор журналу П. Тичина відмовив публікувати цей художньо слабкий твір. Письменниці, яка тільки входила в літературу, він порадив братися за знайомі теми: "Ви можете писати, але взялися описувати те життя, якого ви не знаєте. Хто ви за фахом? Ось і пишіть з життя консерваторії" [Цит. за: 15, с. 6].

У повісті "На грані двох світів" головний герой принц-митець, юний паж Аніель — талановитий маляр. У повісті "Їхня таємниця" герой-оповідач Стефан — художник, дівчина Ганна, у яку він закохався, співачка. У творах М. Цуканової помітне місце посідають інтелектуальні

діалоги героїв, присвячені насамперед питанням музики та живопису, авторка неодноразово використовує кольорові та звукові образи, щоб відтворити зовнішність героїв, їхні враження та переживання.

М. Цуканова — майстер психологічної прози. Протягом 1940-х років вона листувалася з В. Винниченком, чия творчість була для неї взірцем. У листі від 13 листопада 1947 року письменник надзвичайно делікатно висловив свої міркування про надіслані твори М. Цуканової: "А тепер дозвольте сказати Вам кілька слів з приводу Ваших літературних праць. Вони справили на мене дуже гарне враження. Я радію, що українська земля може породжати таких літературних робітників, як Ви, що можна читати такі українські праці з інтересом і деякі навіть з певним зворушенням. Стиль маєте чистий, щирий, перекональний. Розуміється, можна було б говорити багато з привожу тих речей, що ви їх прислали мені, але писати не треба, навіть щирість може пошкодити" [Цит. за: 15, с. 13].

Отже, у творчій спадщині М. Цуканової посутнє місце займала саме "велика проза" про незвичайні долі представників мистецької богеми — художників та співаків.

Українські письменники покоління 1920–1930-х років як правило продовжили модерністські традиції "розстріляного відродження", при цьому прагнули творчо засвоїти досвід європейської літератури.

У центрі творів І. Качуровського, І. Багряного, У. Самчука, В. Барки, Т. Осьмачки, О. Керч та ін. особистість, якій судилося відчути увесь жах складних історико-соціальних подій першої третини XX століття: виборювання та втрата державності, встановлення радянської влади, більшовицькі перетворення (українізація, колективізація, індустріалізація), тотальне винищення українців, перебування між двох ворожих сил — радянської та фашистської. Тому екзистенційна проблематика посіла значне місце у "великій прозі" діаспори.

Письменники віддавали перевагу активним та діяльним героям, яких не скорила тоталітарна система. У романістиці діаспори йдеться також про героїв-емігрантів, які або виживали в нелегких умовах еміграції, або так і залишилися чужими в тих країнах, куди переселилися на постійне місце перебування.

Згадувані прозаїки, намагаючись посутньо збагатити "велику прозу", віддавали перевагу насамперед психологічним романам та повістям. За тематикою виділяються такі романні різновиди, як психологічно-соціальний, пригодницько-психологічний роман,

соціально-психологічний роман, політичний роман, роман кар'єри, роман виховання. Усі ці жанрові різновиди містять елементи любовного, морального роману та роману-випробування.

Якщо говорити про зв'язок згадуваних творів з іншими родами чи жанрами, то можна виділити такі можифікації романів, як роман-притча, психологічний роман у новелах.

Проза І. Качуровського, І. Багряного, У. Самчука, В. Барки, Т. Осьмачки, О. Керч та ін. відзначалася інтелектуалізмом, глибоким психологізмом, потужним філософським началом.

Покоління епохи "розстріляного відродження" продовжило кращі досягнення цього періоду, розвинуло їх далеко за межами рідного краю, засвідчивши таким чином неперервність літературних традицій.

Література

1. Агеєва В. Поет облоги. *Art line.* 1998. № 2. С. 60–61.

2. Азбуковник: *Енциклопедія української літератури*. Філадельфія: Київ, 1969. Т. 1. 371 с.

3. Багряний І. Людина біжить над прірвою. Новий Ульм–Нью-Йорк.: Україна, 1965. 330 с.

4. Багряний І. Сад Гетсиманський. Тигролови. Київ: Україна, 2015. 870 с.

5. Багряний І. Тигролови. Детройт, 1991. 278 с.

6. Барка В. Спокутник і ключі землі: [роман] // ІЛ. Ф. 204. Од. зб.424. 541 арк.

7. Барка В. Спокутник і ключі землі: роман-притча. К.: Вид-во "Орій" при УКСП "Кобза", 1992. 428 с.

8. Білоус-Гарасевич М. У 10-ту річницю від дня смерті Уласа Самчука. Спогади. *Ми не розлучались з тобою, Україно*. *Рецензії та листи на книжку*. Київ: Аконіт, 2003. Т. 2. 480 с.

9. Білоус-Грасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Київ: Аконіт, 2003. Том 3. 320 с.

10. Бойко О. Д. Історія України у ХХ столітті. 20–90-ті роки. Ніжин: Стиль, 1994. 187 с.

11. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. 192 с.

12. Ващенко Г. Заслужена нагорода. Іван Багряний: "Сад Гетсиманський"… *Український самостійник*. 1953. 14 черв. С. 3.

13. Винниченко В. Щоденники 1950–1951 рр. / вст. ст., підгот. текстів, коментарі Г. Сиваченко). *Слово і Час*. 2001. № 2. С. 78–89.

14. Войчишин Ю. Іван Багряний: літературно-бібліографічна студія / вступ. слово К. Біди. Вінніпег; Оттава: Б.в., 1968. 87 с.

15. Гавриш І. Сторінка одного життя. *Цуканова М. Завтра знову зійде сонце. Повісті, оповідання, п'єси.* Київ: Преса України, 2013. С. 5–15.

16. Горбач А-Г. Зустріч українця з Німеччиною. *Сучасність*. 1967. Ч. 11. С. 119–122.

17. Грінченко Т. Ще раз про "Сад Гетсиманський" (З приводу критики-рецензії В. Мартинця на книгу Багряного "Сад Гетсиманський". *Новий шлях*. 1957. 28 лип. Число 60. С. 2.

18. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчук (Післямова до трилогії "Ост"). *Слово і Час*. 2005. № 7. С. 3–14.

19. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Мюнхен: В-во Академія, 1948 . 29 с.

20. Дзюба І. М. Вірність собі. Ігор Качуровський… *На трьох континентах*:у 3-х кн. Книга І: "Нашого цвіту по всьому світу". Від Малоросії до України. Енциклопедія опору. Київ: Видавництво "Кліо", 2013. С. 525–550.

21. Дзюба І. Романтик серцем, реаліст думкою. *Освіта*. 1996. 16 жовт. С. 12–13.

22. Дивнич Ю. В шуканні власного обличчя. *Українські вісті*. 1949. 20 листоп. С. 3.

23. Дивнич Юр. На іспиті Великої Революції 1917/18–1948. Видавництво "Україна", 1949. 69 с.

24. Дивнич Ю. Тероризм як соціяльна система СССР і український спротив. *Українські вісті*. 1948. 19 груд. С. 2–3; 23 грудня. С. 3.

25. Дивнич Ю. У "мертвому домі" провідної верстви імперії. *Українські вісті*. 1949. 2 черв. Ч. 44. С. 3; 5 черв. Ч. 45. С. 3.

26. Дубинець І. Голоси читачів про "Сад Гетсиманський". *Українські вісті*. 1951. 16 серп.

27. Ізарський О. "Висмики" з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: "Динамік", 2006. 392 с.

28. Ізарський О. Київ. *Сучасність*. 1970. Ч. 6 (Червень). С. 7–37.

29. Ізарський О. Київ: роман. Мюнхен: "Сучасність", 1971. 452 с.

30. Ізарський О. Полтава: роман. [Мюнхен]: Сучасність. 1977. 432 с.

31. Із розмови Миколи Жулинського з Василем Баркою. *Літературна Україна*. 1998. 20 серп.

32. Історія української літератури. ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 1: 1940-ві –1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1994. 368 с.

33. Карпова В. І. Багряний: "Сад Гетсиманський". *Літературно-Науковий Збірник. 1.* Нью-Йорк, 1952. С. 282.

34. Качуровський І. Залізний куркуль. Мюнхен: В-во "Дніпрова хвиля", 1959. 83 с.

35. Качуровський І. Променисті сильвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 766 с.

36. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська акад.", 2006. 443 с.

37. Керч О. Наречений. Торонто, Онт., Канада: Накладом видавництва "Гомін України", 1965. 279 с.

38. Клочек Г. Романи Івана Багряного “Тигролови” і “Сад Гетсиманський”. Кіровоград: Степова Еллада, 1998. 77 с.

39. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду другої світової війни). Київ: “Джерело-М”, 2004. 108 с.

40. Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навчальний посіб. для студентів вищ. навч. закл. Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2010. 104 с.

41. Костецький І. Прогулянка книгарнею. *Кур’єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. С. 244–246.

42. Костецький І. Стаття про роман. *Кур’єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. С. 217–244.

43. Костюк Г. З літопису літературного життя в діяспорі. Мюнхен: Бібліотека “Сучасности”, 1971. 48 с.

44. Костюк Г. Образотворець “времени лютого”. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* Книга друга. Київ: Рось, 1994. С. 499–514.

45. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. [Мюнхен]: Сучасність, 1983. 537 с.

46. Кошелівець Ів[ан]. Роман і його автор. *Сучасна Україна*. 1951. 8 груд.

47. Кошелівець І. Українська революція в світлі хутора. *Українські вісті*. 1948. 16 груд. Ч. 101. С . 4.

48. К. Шт. Про роман І. Багряного “Сад Гетсиманський”. *Українські вісті*. 1951. 29 лип. С. 4.

49. Лавріненко Ю. Улас Самчук. Ост, том II, Темнота, ч. I, 280 ст. машинопису. Нью-Йорк, 10 жовтня 1954 р. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1529. Арк. 1–6.

50. Лист І. Багряного до Р. Винниченко від 18 листопада 1955 року. *Іван Багряний. Листування 1946–1963*. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 1. 706 с.

51. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 3 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.1212. Арк. 11.

52. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 21 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 12.

53. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 12 лютого 1957 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 14.

54. Лист М. Ореста до П. Одарченка від 11 жовтня 1956 року. ІЛ. Ф. 169. Од. зб. 74. Арк. 5.

55. Лист А. Орла до Ю. Лавріненка від 16 травня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 235. Арк. 8.

56. Лист У. Самчука до І. Багряного від 5 грудня 1950 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1037. Арк. 4.

57. Лист У. Самчука до І. Багряного від 19 грудня 1950 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1037. Арк. 6.

58. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 18 січня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 604. Арк. 4.

59. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 18 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 604. Арк. 5.

60. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 25 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.605. Арк. 1.

61. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 20 листопада 1957 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 605. Арк. 4.

62. Лист У. Самчука до Ю. Шереха від 22 липня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 871. Арк 4.

63. Лист У. Самчука до Ю. Шереха від 14 грудня 1957 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 872. Арк. 3.

64. Лист У. Самчука до Ю. Шереха від 29 червня 1955 року до Ю. Шереха. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 871. Арк. 9.

65. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 10 червня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 338. Арк. 1.

66. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 7 березня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 339. Арк. 3.

67. Листи до приятелів. 1964. Кн. 3–4. С. 41–42.

68. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 18 трав. Ч. 10. С. 8.

69. Мазепа І. Україна в огні й бурі революції 1917–1921. Ч. 1 Центральна Рада–Гетьманщина–Директорія. Прага: Пробоєм, 1942. 210 с.

70. Мариненко Ю. Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття. Кіровоград, 2004. 328 с.

71. Мариненко Ю. Художній світ Уласа Самчука. Кіровоград, 2000. 122 с.

72. Мартинець В. "Сад Гетсиманський" Багряного. Новий шлях. 1951. 16 черв.

73. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській прозі XX ст.: дис. ... д-ра філолог. наук: 10.01.01. КНУТШ. Київ, 2010. 411 с.

74. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській діаспорній прозі XX ст.: автореферат дис. ... д-ра філолог. наук: 10.01.01. КНУТШ. Київ, 2010. 36 с.

75. Мільошин Ю. Христос у Гефсиманському саду (Альфред де Віньї та Жерар де Нерваль). *Слово і Час*. 1998. № 8. С. 5–8.

76. Мовчан Р. "Самітник в океані життя?". *Барка В. Жовтий князь* / передм., упоряд., прим. Р. В. Мовчан. Київ, 2007. С. 5–36.

77. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ: ВД "Стилос", 2008. 541 с.

78. Наддніпрянець В. На літературному базарі: Поезія, проза і публіцистика Івана Багряного. Мюнхен, Нью-Йорк, 1963. 163 с.

79. Нигрицький Л. Іван Багряний. "Сад Гетсиманський". *Київ*. 1951. № 4. С. 199.

80. Одарченко П. Редагування роману Уласа Самчука "Ост". *Українознавчі спостереження й фрагменти. Стаття, рецензії, спогади*. Київ: Смолоскип, 2002. С. 139–147.

81. Одарченко П. Уваги до 2-ої частини роману "Ост". 6 листопада 1954 р. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1529. Арк. 7–21.

82. Онацький Є. Зворушлива людяність Марії Цуканової. *Цуканова М. Їхня таємниця. Повість та оповідання, уривок з роману*. Київ: Світовид, 1992. С. 7–10.

83. О. Ж. "Жовтий князь" В. Барки французькою мовою. *Сучасність*. 1981. Ч. 9 (249). С. 124–127.

84. Пінчук С. Дві епохи Уласа Самчука. *Вітчизна*. 1993. № 11–12. С. 141–146.

85. Пінчук С. Улас Самчук. *Рідна школа*. 1999. № 9. С. 9–11.

86. Поліщук Я. Формули ідентичності Уласа Самчука на тлі доби. *Слово і Час.* 2007. № 6. С. 25–32.

87. Полтава Л. Тисяча сімсот дев'ять: Історичний роман з часів гетьмана Івана Мазепи. Нью-Йорк: "Книгоспілка", 1961. 224 с.

88. Полтава Л. Тисяча сімсот дев'ять: Історичний роман з часів гетьмана Івана Мазепи. *Березіль*. 1998. № 1–2. С. 20–162.

89. Рудницький Л. Література з місією. *Слово і Час*. 1992. №2. С. 41–45.

90. Самчук У. Втеча від себе. Вінніпег, 1982. 429 с.

91. Самчук У. Морозів хутір. Регенсбург, 1948. 584 с.

92. Самчук У. На коні вороному. Вінніпег, 1975. 360 с.

93. Самчук У. На твердій землі. Канада, Торонто, 1966. 390 с.

94. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. Вінніпег, 1979. 355 с.

95. Самчук У. Темнота. Нью-Йорк:УВАН, 1957. 495 с.

96. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Рівне: Волинські обереги, 2005. 328 с.

97. Слабошпицький М. Бачу я душу мою крізь прочитані книги. *Качуровський І. Променисті сильвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 7–28.

98. Степанівський С. "Сад Гетсиманський". У світлі сучасних ідеологічних суперечностей. *Новий шлях*. 1951. 18 серп. С. 2.

99. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. Київ: Вид-во "Час", 1999. 584 с.

100. Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. 264 с.

101. Цуканова М. Завтра знову зійде сонце. Повісті, оповідання, п'єси. Київ: Преса України, 2013. 416 с.

102. Цуканова М. Їхня таємниця. Повість та оповідання, уривок з роману. Київ: Світовид, 1992. 176 с.

103. Цуканова М. На грані двох світів. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1968. 259 с.

104. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 236–247.

105. Шерех Ю. Спроба дружніх портретів. *Сучасність.* 2000. № 5. С. 126–136.

106. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного. *Сучасність*. 1976. Ч. 1. С. 38–43.

107. Ю[рій] Д[ивнич]. Біля джерел російського соціялістичного тоталітаризму. *Сучасна Україна*. 1956. 15 лип. Ч. 14. С. 11.

108. Barka V. Le prince jaune. Traduit de l'ukrainien par Olga Jaworskyj. Preface de Piotr Rawicz. Callimard, 1981.

3.4. Дотримання традицій — програма національного самозбереження в діаспорі

У доповіді Г. Костюка "Українська еміграційна проза за 1965 рік", опублікованій у журналі "Нові дні", було здійснено такий поділ письменників за стильовими особливостями їхнього письма: 1. реалісти-побутовці; 2. представники психологічного аналітичного реалізму; 3. представники активного романтичного вітаїзму; 4. прихильники "нового роману", "антироману".

Першим у списку реалістів-"побутовців" стоїть Микола Лазорський — один із творців історичного роману в українській літературі діаспори.

М. Лазорський (справжнє прізвище Микола Панасович Коркішко) — активний учасник культурних та громадський перетворень 1920-х років, який, як і більшість національно свідомих однолітків, пройшов сталінські концтабори, а згодом його шлях проліг на еміграцію. У Німеччині М. Лазорський активно друкувався в часописах "Голос", "Неділя", "Вісті". У 1946 році розпочав роботу над романом "Гетьман Кирило Розумовський", який завершив уже в Астралії, куди виїхав із родиною 1950 року на постійне місце проживання. За даними дослідників діаспори, українці з таборів Ді-Пі роз'їхалися аж на три континенти: до Австралії прибуло десь 25–30 тис. осіб [22].

М. Лазорський брав участь у громадському та культурно-мистецькому житті українців Австралії. Був членом письменницької організації "Слово". У Австралії написав іще два історичних романи.

Відомості про творчі задуми прозаїка, про сприйняття його творів українськими читачами свідчать щоденникові записи його земляка — полтавця О. Ізарського. Так, 8 лютого 1963 року О. Ізарський занотував: "М. Лазорський написав, що починає книгу про Полтаву і полтавців" [24, с. 46]. (У щоденнику йдеться про монографію "Полтава за сто років", над якою довгий час працював письменник.)

О. Ізарський одним із перших ознайомився з текстом історичного роману "Гетьман Кирило Розумовський" (1961). Він стежив за рецензі-

ями та відгуками про твір, опублікованими в пресі. 18 квітня 1962 року зробив у щоденнику такий запис: "Послав М. Лазорському останній нумер "Сучасности" з рецензією на його роман" [24, с. 41].

Згадуваний твір М. Лазорський розпочав писати в 1946 році в Німеччині, у 1961 році в Австралії завершив його. Окрелюючи жанр роману, літературознаць О. Мишанич — дослідник та активний популяризатор творчості М. Лазорського — у передмові "Історичні романи Миколи Лазорського" писав: "Це роман-хроніка XVIII ст., головними ліцедіями якого є останній гетьман Кирило Розумовський (1728–1803)…" [39, с. III]. До речі, стараннями О. Мишанича в Україні в київських видавництвах були перевидані всі три історичні романи М. Лазорського: "Степова квітка" та "Патріот" у 1992 році, роман "Гетьман Кирило Розумовський" перевиданий пізніше в 2003 році видавництвом "Обереги".

Роман "Гетьман Кирило Розумовський", який закінчено 12 березня 1961 року, письменник присвятив дружині — Лідії Лазорській.

Характерною рисою історичних романів М. Лазорського було достовірне відтворення минулих часів. У статтях про твори М. Лазорського О. Мишанич вказував на те, що його романістика "…може без застережень вважатися мистецьким еквівалентом історії" [28, с. 631].

Готуючись до написання творів, прозаїк надзвичайно ретельно вивчив історичні джерела. Під час роботи над романом "Гетьман Кирило Розумовський" М. Лазорський використовував такі праці, як монографія А. Васильчикова "Семейство Разумовских" (1880), "Історія русів", "История Малой России" Д. Бантиш-Каменського, "История Малороссии" М. Маркевича.

М. Лазорський змалював портрет не лише останнього гетьмана, а подав розлогі замальовки його доби, згадавши також видатні постаті цього часу: Г. Сковороду, І. Котляревського, О. Безбородька, Д. Трощинського, В. Капніста, Г. Полетику та ін.

Однак у центрі твору — життя Кирила Розумовського, пов'язане з долею українського та російського суспільства XVIII століття, яке розпочалося з Чернігівщини (с. Лемеші), далі проходило в таких містах, як Петербург, Ніцца, Капрі, Батурин та ін. Примарні плани гетьмана про реформи в політичній та культурній сферах виявилися нездійсненними. Україна потерпала від утисків свого сильного сусіда — Росії. Вибори гетьмана 22 лютого 1750 року нагадували фарсове дійство, як і саме гетьманування Кирила Розумовського. За 14 років перебування на посаді гетьмана він фактично нічого не зміг зробити для свого краю.

Річ у тім, що чимало історичних та художніх джерел активно культивували міф про те, що за часів гетьманування Кирила Розумовського існувала хоча й обмежена, але автономія України. Так розглядав його діяльність і М. Лазорський.

У післямові до роману О. Мишанич слушно зазначав, що для нього Кирило Розумовський був "…українським міфом, символом тих ілюзій і можливостей, що ніби відкрилися перед Україною з приходом до влади Єлизавети Петрівни" [28, с. 641].

М. Лазорський — справжній майстер історичної прози: він умів глибоко й переконливо відтворити епоху, зобразити видатних історичних осіб з усіма їхніми перевагами й недоліками.

Роман "Степова квітка" письменник завершив 1963 року, а опублікував у 1965 році (Мюнхен, видавництво "Дніпрова хвиля"). Образ дружини Сулеймана Блискучого — Роксолани — надзвичайно поширений в українській літературі. До нього зверталися такі письменники, як О. Назарук, Л. Старицька-Черняхівська, Д. Січинський, П. Загребельний та ін.

Прозаїк подав свою рецепцію цього образу. За його версією, Роксолана — не Настя Лісовська із Рогатина, а Настя Висовська з Санджар — донька сотника Дороша Висовського. Він активно творить міф про те, що Роксолана, дівчина з Полтавщини, була заступницею українського народу. При цьому М. Лазорський, як і О. Назарук — автор роману "Роксоляна, жінка Халіфа й падишаха" — надзвичайно перебільшував вплив Роксолани на Сулеймана Пишного.

У цьому творі М. Лазорський представив читачеві широкий історичний контекст. Його роман не лише про долю Роксолани, а й про історичну ситуацію в Україні та світі. Тому О. Мишанич слушно стверджував, що прозаїк "…художньо відтворив ту напружену обстановку в Україні середини й другої половини XVI ст., що привела до вибуху селянсько-козацьких повстань Косинського і Наливайка, готувала ґрунт для народно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького" [39, с. VI].

Дія у творі відбувається в багатьох містах: Полтаві, Чернігові, Кракові, Москві, Бахчисараї, Варшаві й Стамбулі. Описи великим міст та палаців у романі надзвичайно лаконічні. Письменник відбирає лише найпромовистіші деталі, щоб відтворити колорит епохи й тієї чи іншої країни.

Історичні довідки в романі "Степова квітка" органічно вплетені в

тканину твору, зокрема фрагменти про появу на Полтавщині татарських аулів після розгрому Золотої Орди руськими та литовськими князями, про боротьбу Селіма за владу після смерті батька — Сулеймана, про заснування Байдою Запорозької Січі, про утворення Речі Посполитої, про повстання Северина Наливайка та Криштофа Косинського, про діяльність Мартина Лютера та Ігнатія Лойоли, відповідно про боротьбу католицької церкви з "єретиками", про релігійні міжусобиці в XVI столітті.

Ці довідки в романі стають цілісними фрагментами тексту. Вони інформують читачів про життя і побут таких провідних родин України, як Сангушки, Семашки, Вишневецькі, Глинські, Загоровські, про жіночу роль у світовій політиці XVI століття (ідеться про долю Олени Глинською та Роксолани).

Попри зраду частини української еліти, яка пішла на службу до ворогів України, роман закінчується оптимістично: "По селах, містах козацтво жадібно вдивлялося в обрій, шукало там того казкового лицаря, що вже, кажуть, летить на вогненному коні на захист-порятунок невільників. Всі ждали чуда. На всю Польщу густою пеленою падала грізна тінь великого гетьмана Богдана Хмельницького" [30, с. 313].

У романі є фрагмент, який свідчить про народження в Україні нової національно свідомої еліти. Козак Небаба розповідає пану Вишневецькому про навчання в бурсі Гальшки Гулевичевої, вразивши пихатого магната своєю ґрунтовною освітою: "Там добре вчать греків та латинів, ще риторики та всякої військової штуки. Тямили, як годиться, Юлія Цезаря, вчили "Іліаду" та "Одіссею", Вергілія і добре товкмачили Плутарха… Щоб вміти правити та бути добрим дипломатою, бо доходили ж і до Платона і до Аристотеля… В бурсі, як бачите, ясний пане, не гуляли…" [30, с. 238].

Єдиним недоліком цього справді цікавого історичного роману були мовні огріхи. Так, Оксана Барат, розповіючи Роксолані про змову, яка готується проти неї й султана, кинула таку репліку: "Слухаю *сугубо* уважно" [30, с. 173]. Або: "Пан Небаба тим часом *уконтетувався*, витер вуса й низенько вклонився: адже був й тому добре навчений ще в бурсі ретельним паном ректором" [30, с. 229]. "А тепер вже йдете і проти польського короля? — запитав *з'іритовано* князь" [30, с. 239].

У щоденнику О. Ізарський згадував про завершення роботи над романом "Степова квітка" та про його сприйняття українськими читачами: "Лазорський закінчив роман "Степова квітка". Це 16 сторіччя, за-

снування Січі, здається". М. Лазорський повідомляв, що "Книгоспілка" відмовляється видавати роман "Степова квітка" [24, с. 49]. У записі від 30 жовтня 1965 року він зафіксував таку інформацію: "Дочитав "Степову квітку" й написав М. Лазорському листа на дві сторінки. — Багато католиків відвернеться від твору, багато захоплених "панськістю" його "Розумовського" знайдуть у "Степовій квітці" своєрідне народництво, мужицьку Україну. — Вцілому книжка корисна "для народного читання. Цікава спроба розгорнути казки про Роксоляну й пісню про Байду Вишневецького. Це традиційно українське писання. Та ще зовсім відверта скидка на некультурність читача: так автор скрізь у дужках пояснює читачеві чужі слова" [24, с. 84–85].

У кожному із трьох романів М. Лазорського — "Гетьман Кирило Розумовський" (1961), "Степова квітка" (1963) та "Патріот" (1969) — однією з головних проблем стала проблема поступової втрати української еліти, яка повинна була очолити національно-визвольну боротьбу українського народу.

До роману "Патріот" М. Лазорський поставив промовисту присвяту: "Українській молоді — найкращим синам Батьківщини присвячую цей твір".

Історія українських визвольних змагань розглядається письменником у контексті боротьби інших народів. Із "Переднього слова", написаного до роману "Патріот", чітко постає авторська концепція історії: минуле повинно бути уроком для теперішнього й майбутнього.

Історичні екскурси в романі "Патріот" потрібні були для того, щоб обґрунтувати політичні прийоми радянської Росій, які беруть свій початок із давніх часів: "Історія світова давно вже зганьбила ненаситну жадобу московських царів гарбати не тільки чужі землі, ба навіть ковтати й чужі держави, прикриваючи ті злочини дивними причинами" [29, с. 7].

В останньому історичному романі автор залишається вірний своїй творчій манері: він часто вдається до історичних екскурсів та коментарів. Історичні коментарі прозаїка завжди виправдані. Детально розповідаючи про швидке зміцнення позицій Московської держави після перемоги над Швецією, М. Лазорський готує читачів до думки, що старання Григора Орлика — сина Пилипа Орлика — із самого початку були приречені на поразку: Європа боялася втручатися в українські справи.

У романі "Патріот" автор поставив Україну в центрі європейської політики. Він намагався з'ясувати роль Григора Орлика у міжнародній

діяльності, зокрема його взаємини з Францією та курфюрстом Саксонським, із польським королем Станіславом Лєщинським. Із ретельністю справжнього історика він розповідає про плани Московської держави щодо Туреччини, аналізує ситуацію в Україні після коронації Єлизавети Петрівни, про роль Розумовських в українсько-російських відносинах, про політику генерального писаря Андрія Безбородька.

Г. Орлик прагнув виховати національну військову еліту, яка братиме участь у визвольних змаганнях свого народу, тому заснував школу для українських юнаків-емігрантів. Однак його наміри і сподівання виявилися марними: "Бачу, все те направда святе діло треба робити *дома*, тільки дома і такими вояками, що родилися й виросли на рідному ґрунті й знають достеменно, як важко живеться і хто винен в тій їхній біді" [29, с. 304].

Історичні романи М. Лазорського стали помітним явищем "великої прози" української діаспори. Сюжети для своїх творів письменник брав із вітчизняної історії. Він надавав перевагу таким різновидам історичного роману, як історико-біографічний роман та роман-хроніка.

Усі три романи письменника охопили значний проміжок часу. "Степова квітка" — другу половину XVI століття, "Гетьман Кирило Розумовський" та "Патріот" період із 1702 по 1803 рік. Однак XVIII століття — період, який особливо цікавив М. Лазорського. Це час активних пошуків шляхів відновлення української державності. Саме тому письменник звернувся до таких історичних постатей, як Іван Мазепа, Пилип Орлик та його син Григір, який продовжив їхню справу в еміграції.

Однією з ключових проблем згадуваних творів стала проблема поступової втрати українським народом своє еліти. До неї прозаїк звертався в усіх трьох романах, поглиблюючи та розглядаючи щоразу в нових ракурсах. Як слушно зауважувала літературознавець Л. Тарнашинська у статті "Історична проза як дискурс оприЯвлення автора", "…протягом усього свого життя автор пише одну свою книгу, адже всі попередні, і навіть нереалізовані задуми, "нарощують" наступні, весь раніше напрацьований матеріал глибинно присутній у кожному новому романі чи повісті" [57, с. 143].

М. Лазорський висвітлював найяскравіші й разом із тим найтрагічніші моменти вітчизняної історії, про котрі не могли правдиво писати в радянській Україні.

Григір Орлик — постать, до якої неодноразово зверталися прозаїки діаспори. Це засвідчують і роман М. Лазорського "Патріот", й історико-

пригодницькі романи Б. Полянича "Замок Янгола Смерті" (1963) та "Сім золотих чаш" (1965).

Якщо для М. Лазорського найважливішим завданням було зобразити життєвий шлях героя в Україні та на еміграції, етапи формування його світогляду, окреслити роль і місце в епіцентрі світової політики, то Б. Полянич акцентував увагу насамперед на тогочасній епосі, дітьми якої були Григір Орлик та Кирило Розумовський. У романі їхні імена згадуються лише принагідно.

Б. Полянич розглядав українське питання в контексті європейської політики, дипломатичних підступів та інтриг. Детективна історія, пов'язана із замком Янгола Смерті, тримає читачів у постійному напруженні. Вона безпосередньо стосується українсько-російських взаємин.

Елементи любовного роману надзвичайно пожвавлюють інтригу, адже у хитросплетіння європейської дипломатії та шпіонажу втручається закохана жінка. Б. Полянич не намагається бути історично достовірним. Він подає власну альтернативну версію згадуваних історичних подій: ідеться про правління Кирила Розумовського в Україні та про діяльність емігранта Григора Орлика, спрямовану на пошуки союзників у національно-визвольній справі серед європейських володарів, зокрема Франції.

У романі Б. Полянський висловив цікаву думку про можливі переговори Григора Орлика з Кирилом Розумовським. У розмові з міністром Рудольфом фон Фалькенавом барон фон Гартбургер повідомив про те, що заради України ці політики намагаються знайти компроміс. Більше того, маючи переважне право на гетьманство в Україні, Григір Орлик готовий у всьому поступитися Кирилу Розумовському, бо так буде корисніше для національної справи: "Між сьогоднішнім гетьманом України Кирилом Розумовським і сином колишнього козацького гетьмана Пилипа Орлика, графом Орликом, існує повне порозуміння" [42, с. 5].

За версією Б. Полянича, такий союз був небезпечним для Німеччини. Тому німці шукають підтримки з боку Єлизавети Петрівни і роблять усе, щоб перешкодити українським політикам: "Коли дійде до порозуміння між Францією й Україною, тоді й Росія і її вірний союзник, наша Саксонія, як теж усі наші германські князівства, перестануть бути керманичами світової політики. Керму володіння Європою візьмуть у свої руки Франція й Україна, а ми будемо тільки виконувати їх накази" [42, с. 11].

Залучаючи в текст роману переписку (правда несправжню) євро-

пейських володарів та таємних агентів, Б. Полянич намагався досягти ефекту правдоподібності й історичної достовірності. Під час роботи над романом "Замок Янгола Смерті" письменник вивчав історичні статті, вміщені в європейській періодиці, про дипломатичні переговори світових політиків з українською та російською стороною. Сюжет роману настільки заплутаний, що у кінці твору, в завершальному розділі, автор коротко переповів зміст, щоб полегшити читачам сприйняття та розуміння тексту.

У передмові до іншого історичного роману — "Сім золотих чаш" — Л. Рудницький відзначив позицію письменника щодо трактування української історії, зокрема доби Григора Орлика та Кирила Розумовського: "Автор поєднує історичну ерудицію із сміливою творчою фантазією та розкриває перед читачем інтриґи інтернаціональної дипломатії, пляни і проєкти західної Европи, серцеві пригоди аристократичних дам і, що, може, найважливіше, психологію Українця дипломата на інтернаціональній арені" [43, с. V]. У романі "Сім золотих чаш" також ідеться про дипломатичну діяльність Григора Орлика та переговори українців із японським бароном Фуміо Яно та Великим Шогуном.

Захопливі сюжети, пригодницькі та детективні елементи зробили історичні романи Б. Полянича цікавими для широкого кола читачів.

Традиції української історичної прози продовжили такі прозаїки діаспори, як В. Волков, Ю. Радзикевич, С. Фостун, Р. Володимир. Роман В. Волкова "Довбуш" [7] — це розповідь про життя славетного ватажка опришків. Повісті та роман С. Фостуна "Плем'я непокірних" [65], "Звідуни степових когорт" [62], "Над Галичем гримить" [63], "Нас розсудить Бог" [64] охоплюють події від княжих часів до XIX століття.

Історичні романи Ю. Радзикевича присвячені козацькій тематиці: це романи "Полковник Данило Нечай" [46; 47] та "Полум'я" [48]. До останнього твору письменник узяв епіграф із етнографічних записів Б. Грінченка:

То не хмара вгорі зашуміла,
А в козака шабля задзеніла.

У творі використано історичні пісні про часи Хмельниччини, зокрема про битви під Берестечком та Жовтими Водами: "Чи не той то хміль хмілевий", "Висипались козаченьки згори на вигоні. / Попереду пан Хмельницький на воронім коні".

Загалом, події національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького не часто відображали у своїх творах прозаїки діаспо-

ри. Правда до постаті уславленого гетьмана звертався Ю. Косач у романах "Рубікон Хмельницького" та "День гніву".

У романі Ю. Радзикевича "Полум'я" ідеться насамперед про становище українських земель, які належали Польщі, та боротьбу козаків цього краю у війську Б. Хмельницького. Розпочинається твір із чітко вказаної дати: "Була сонячна погідна неділя пам'ятного 1651 року" [48, с. 7]. Наступний 1652 рік також охоплений у творі. Автор окреслив і місце подій: "Над Криницею, що розсипалася малими хатками на підніжжі лісом укритих гір, бриніли соняшні промені, як золоті струни" [48, с. 7]. На тлі історії розгортається доля Петра Криницького, який після довгої розлуки з батьками та рідним краєм повернувся додому. Рід Криницьких, на відміну від багатьох українських шляхетських родин, залишався незламний у своїй віри, тому не пішов на службу до поляків: "Хоча Криницькі були трудящі і підприємливі, не легкодухи й не марнотратники, все ж таки рід їх підупав невпинно. Ніхто з Криницьких не змінив віри. Старі звичаї і рідна мова були святощами в їхній хаті" [48, с. 11].

Петро здобув освіту в Київському колегіумі, потім потрапив у лави війська Б. Хмельницького. Після розгрому польського війська під Вінницею отримав неабияку здобич. Дізнавшись про польські безчинства в Україні, Петро Криницький, Грицько Кульчицький, Семен Кулик та ще тридцять два козаки рушили до Хмельницького: "Грізна година для нас настала: бути, або не бути. Або перемогти, або…прийдеться загинути" [48, с. 144].

На сторінках роману зустрічаються розлогі описи пограбованої, спаленої України. Козацтво гуртувалося іще тісніше, бо знало, що польські військові сили об'єднаються із литовськими. Розповідаючи про подвиги Петра Криницького, Богун так окреслив його бойовий шлях: "Це Криницький, наш київський бурсак. Пройшов Нечаєву школу. Сам десь із Лемківщини. Він визначився під Топорами і під Таборівцями, він то вирвав нашого Павленка з рук катів і нещадно сам зайняв Хвастів" [48, с. 244].

Ю. Радзикевич згадує різні історичні події, наприклад, зрада хана та татар під Зборовом, спалення поляками передмістя Львова, захоплення литовським князем Радзивілом Києва, грабунок та руйнування столиці. Поряд із реальними історичними постатями (Богдан Хмельницький, Іван Богун, Іван Виговський, коронний гетьман Микола Потоцький, польовий гетьман Калиновський, князь Ярема Вишневецький) діють вигадані герої.

Події доби Хмельниччини охоплені також в історичній повісті Ю. Тиса "Звідун з Чигирина" (1961). Однак письменник зосередив увагу на цікавій і не достатньо висвітленій темі: ідеться про діяльність славнозвісних козацьких розвідників. У творі Ю. Тиса зображені такі постаті, як Б. Хмельницький, І. Богун, власне, як і в романі Ю. Радикевича "Полум'я". Головний герой повісті Ю. Тиса — керівник таємної канцелярії Б. Хмельницького Остап Ковальський. Він безстрашний і надзвичайно обережний розвідник, який знаходить вихід із будь-яких небезпечних ситуацій.

Ю. Тис важливу роль надає побутовим деталям, досягаючи в такий спосіб ефекту історичної достовірності. Однак у творах зустрічаються історичні неточності та недоречності.

У тексті чимало описів та розмислів героїв про несприятливу історичну ситуацію, яка й спричинила до підписання угоди з Росією, про відсутність історичного лідера, співмірного Хмельницькому, про діяльність Виговського та програну битву під Конотопом, непрості взаємини з Польщею. Автор датує усі документи, використані у творі: гетьманські листи, розпорядження.

Пригодницька та любовна лінії твору (взаємини Остапа Ковальського із сестрою І. Богуна та Катериною, спільні пригоди із поляком Теофілєм, потрапляння у ворожі шпигунські засідки) зробили твір популярним у читацьких колах.

У 1960-х роках з'явилася також історична повість Ю. Тиса "Останній лицар" про невдалий похід князя Михайла Глинського проти польсько-литовського війська. (До речі, рід Глинських, у тому числі й Михайло Глинський, були згадані в історичному романі М. Лазорського "Степова квітка").

Окрему й особливо яскраву сторінку історичної прози діаспори становлять повісті Р. Володимира "Тиверська повесінь" [13] та "Андрій Первозванний" [8]. Письменник звертався до надзвичайно віддалених епох, не представлених в історичній прозі діаспори.

У повісті "Тиверська провесінь" у центрі зацікавлень автора події 513-512 року до Різва Христового. Стрижнева подія твору: похід царя Дарія на слов'янські земля та боротьба наших предків, тиверців, із завойовниками. Р. Володимир проводить історичні паралелі із сучасністю, підкреслюючи цю думку в післямові.

Повість вирізняється мовно-стильовою майстерністю, детально виписаними побутовими деталями, описами звичаїв та обрядів

слов'янського племені тиверців, доречно вкрапленими елементами пригодництва. Колорит далекої епохи, правдиве зображення тогочасного життя передано також за допомогою мовних засобів — архаїзмів; автор ретельно вивчав наявні історичні джерела про згадувані події. Він прагнув правдиво й зримо відтворити кожну подробицю: деталі одягу, взуття, зачісок, зброї. У творі поєдано епічність та ліризм (у повісті вміщено багато пісень). Це своєрідні стилізації прадавніх язичницьких текстів, які написав Р. Володимир.

Важливу роль у повісті "Тиверська провесінь" відіграють філософські роздуми, про сутність людського існування, про нерозривний зв'язок людини і природи. У творі помітні елементи імпресіонізму, особливо коли йдеться про рухливі колористичні пейзажі.

Зацікавлення історією привели автора до написання ще однієї історичної повісті — "Андрій Первозванний". Останню крапку в тексті Р. Володимир поставив 11 жовтня 1982 року. 1984 року повість була опублікована спочатку у Буенос-Айресі, а згодом у Києві [8].

У центрі уваги прозаїка дохристиянська епоха, зокрема місіонерська діяльність апостола Андрія Первозванного. Це найсильніший у художньому плані твір із усього творчого доробку Р. Володимира. Філософізм, лаконізм, стрункість сюжету робить його змістовним і композиційно досконалим. Повість починається з кульмунаціного моменту — розп'яття апостола Андрія — учня Ісуса Христа — за наказом проконсула Еґеата в Ахаї. А далі ідуть спогади святого Андрія про перебування в Руській землі. У книзі відтворено шлях апостола до Києва, Новгород-Сіверського, потім у країну варягів та скіфів і до Риму, подорож і по Чорному морю, і по Дніпру.

І хоча у творі йдеться про надзвичайно віддалені часи, автор використав багато різних джерел як вітчизняних, так і зарубіжних: історичних, релігійних, літературних, фольклорних. Про них Р. Володимир розповів у науковій розвідці "Шляхами апостольської місії в Україну св. Андрія Первозванного у світлі джерельної літератури", яка завершує книгу.

До тексту повісті письменник додав також карту, на якій відображено маршрут апостола, фрагмент мозаїки "Євхаристія" у Соборі святої Софії та фото Собору святого Андрія Первозванного у Києві й резюме англійською мовою, що посилило ефект історизму. Таку ж місію виконують численні епіграфи до кожного із 16 розділів: уривки із народних легенд, із літописів, зокрема "Повісті минулих літ", літопису Самійла Величка, із візантійського тектсту "Narratio", із Євангеліє від Матвія, із

Діянь святих апостолів, із "Книги буття українського народу", із "Історії Русів", із "Синопсису" І. Гізеля, "Жаління Богоматері зі Слова на Велику П'ятницю" К. Турівського, із апокрифа про подорож святого Андрія до братчика-апостола Матвія, уривок із промови Папи Римського Урбана VIII, віршовані рядки М. Філянського, Л. Могилянської, І. Ірлявського, Д. Донцова, Р. Володимира, уривок із драми Ф. Прокоповича "Володимир".

Відчуття історичної достовірності зображених у творі подій не залишає читачів ні на мить. Однак у тексті є невеликі мовні огріхи. Наприклад, описуючи ретельний догляд дружини Ярія Громила Галки за апостолом Андрієм, автор неправомірно вживає словосполучення "шкільне приладдя": "Кожного дня допитувалась, у чому в нього потреба — чи в якомусь *шкільному приладді*, чи, може, направити що треба з його одягу" [8, с. 104]. Але таких курйозів у тексті небагато.

У повісті "Андрій Первозванний", як і в повісті "Тиверська провесінь", ретельно відтворено обряди та звичаї язичників, життя і побут змальований у найдрібніших деталях.

Безперечно, ця повість — творча удача письменника. Про те, що це один із кращих історичних творів про дохристиянську епоху, ідеться в передмові І. Овечка до першого видання, здійсненого в Буенос-Айресі видавництвом Ю. Середяка. Цю думку висловив у статті про письменника сучасний літературознавець О. Астаф'єв [1].

Про активне зацікавлення прадавньою історією свідчать повісті та романи Д. Гуменної. Розповідаючи про свої художні задуми, письменниця зауважила: "Мене не цікавлять династії, державні формації, війни і політичні констеляції, а цікавить той люд, що жив споконвіку на цій землі, що незалежно від займанців і окупацій творив свої вірування, свої міти-філософію, обряди і зберіг їх протягом тисячоліть..." [Цит. за: 41, с. 451].

Якраз у художній творчості Д. Гуменна зреалізовувала свої задуми. Як зауважила дослідниця Т. Николюк, коментуючи увагу письменниці до історичних джерел, "...в романі та повісті вона художньо реінтерпретувала переважно власні гіпотези" [40, с. 30].

У книжці "Дар Евдотеї. Іспит пам'яті" Д. Гуменна згадувала про захоплення археологією, спілкування із фахівцями, які вивчали давні праукраїнські цивілізації, називала праці, з якими вона познайомилася. Протягом усього життя письменниця старанно студіювала прадавню історію, намагаючись докопатися до джерел національної ментальнос-

ті. Як зауважив Г. Костюк, Д. Гуменна започаткувала в діаспорній літературі "жанр мітологічної історично-ретроспективної візії" [27, с. 460]. Підтвердження ідеї "активного романтизму" про особливу місію українського народу Д. Гуменна шукає в найдавніших епохах вітчизняної історії.

У спогадах "Дар Евдотеї. Іспит пам'яті" вона занотувала: "І справа ж не обмежується тільки Трипіллям! Раз-у-раз поруч із тими статтями, що додавали щось до моєї теми, я, захоплюючись, перечитувала й про палеоліт, неоліт, скитів, сарматів, антів" [17, с. 285]. Про історичні зацікавлення письменниці свідчать численні історичні екскурси в її романах. Так, у романі "Скарга майбутньому" розлогі пейзажі Києва поєднуються із фрагментами історії цього давнього міста.

У 1960–1970-х роках спостерігається творче піднесення Д. Гуменної. Один за одним з'являються її романи та повісті: "Скарга майбутньому" (1964), "Золотий плуг" (1969), також дослідження "Родинний альбом"(1971), яке Г. Костюк назвав "мистецькою візією-казкою" [27, с. 409]. Згадувані твори розповідають про історичні вподобання авторки.

Як і в тетралогії Д. Гуменної "Діти Чумацького Шляху", у цих творах збереглися усі риси традиційного роману: насамперед на рівні композиції та наратії (поділ на частини, розділи, підрозділи та інші текстові сегменти); хронологічна послідовність (екскурси в минуле здійснюються через монологи персонажів чи "теперішні" спогади про минуле); наратор відсторонений, виступає у формі третьої особи однини.

У тетралогії "Діти Чумацького Шляху" ішлося про перші три десятиліття XX століття, однак авторські екскурси сягають у XIX століття.

Д. Гуменна прагнула урізноманітнити художньо-стилістичні засоби своїх творів за рахунок алюзій, цитат, посилань на різні тексти ("Наш універсал" М. Хвильового, "Місто Сонця" Т. Кампанелли), фантастичних елементів.

Аналіз фантастичних елементів здійснено в статті Т. Николюк "Інтертекстуальність як спосіб "інакомовлення" у повісті Докії Гуменної "Небесний змій". У підсумку дослідниця зазначала, що елементи фантастики — це один із способів художньої умовності в повісті "Небесний змій" [40].

У романах авторка також використовує фольклорні та міфологічні образи, прислів'я, приказки ("Золотий плуг").

Роман "Золотий плуг" (1969) засвідчив, що автобіографічні еле-

менти — неодмінний атрибут "великої прози" Д. Гуменної. Про це письменниця зазначила у спогадах "Дар Евдотеї…", вказавши, що деякі епізоди із життя в радянській Україні вона використала в цьому романі. Ось один із таких епізодів: "І більше нема куди зайти. Хіба вряди-годи до Фані Подольської в справі стенографічної роботи. І туди важко було мені заходити, через оту наймичку... Безпашпортна куркулька, яка не має де дітися і спить на розкладачці у сінцях. Цю важкоту я вилила в оповіданні "Біла хустина" (вставне в романі "Золотий плуг") вже тут у Нью-Йорку" [17, с. 284].

Твір про прадавню Скіфію, "Золотий плуг", виник як результат захоплення письменниці археологією. Інтерес до культури Трипілля відчувається у таких творах, як повість"Велике цабе" (1952), повість "Небесний змій" (1982), книга розповідей "Минуле пливе в прийдешнє" (1978).

"Скарга майбутнього" (1964) стала ідейно-тематичним продовженням роману "Хрещатий яр". У дослідженні про Д. Гуменну О. Тарнавський відзначив, що "письменниця вірно зобразила тип української людини, яка багато пережила, здобула великий досвід в часи великого геноциду, коли ворог масово винищував українську інтелігенцію й увесь свідомий елемент українського народу, тому в непевний час війни не вміє стати активно на захист своєї країни і себе самої" [55, с. 334–335].

Роман "Скарга майбутньому" Г. Костюк слушно назвав "психологічною студією з людинознавства в художніх образах" [27, с. 409]. Дослідник літератури діаспори В. Мацько висловив схожу думку, зазначивши, що у згаданих творах звучать "філософські ремінісценції Докії Гуменної про людину і світ, про спадкоємність поколінь" [36, с. 147].

На тлі буремних перетворень 1920–1930-х років авторка прописує трагічну долю сільських дівчат, Мар'яни Вересоч і Васанти Чагир, яким так зване "куркульське походження" стало перешкодою в науковій кар'єрі. Шляхи двох подруг навіки розходяться після того, як кожна з них робить свій вибір: Васанта зрікається батька, чим здобуває право повернутися до улюбленого мовознавства, а Мар'яна, залишаючись вірною своїм переконанням, обирає письменницький шлях. Ідея сполученої праці, людського щастя, що полягає в коханні, улюбленій роботі поєднується з ідею самотності, неможливістю бути щасливим у тоталітарному суспільстві.

Однак критик Г. Костюк відзначив, що повністю реалізувати свій задум Д. Гуменній не вдалося: "Цікава взагалі в світовій літературі ідея

самотности людини серед надзвичайного гамору сучасної цивілізації в романі Докії Гуменної не показана в живих образах, а констатована або авторкою, або філософськими монологами героїні" [27, с. 411].

Загалом тема самотності була надзвичайно актуальною для прозаїків "розстріляного відродження", які творили в антигуманних умовах радянського режиму. Як правило, українські письменники, і це засвідчує проза Д. Гуменної, продовжили цю тему в умовах еміграції.

Слабким місцем багатьох романів Д. Гуменної стали надмірна описовість, не до кінця розкриті й частково не вмотивовані конфлікти, переобтяженість тексту філософськими розмислами героїв. Місцями авторці не вистачило майстерності зреалізувати широко закроєні задуми.

Д. Гуменній вдалося точно відтворити психологічні переживання української молоді, котра була свідками сталінського терору та воєнних лихоліть.

Подібне можна сказати й про "велику прозу" З. Дончука, чия творчість на сьогодні фактично не досліджена. Правда окремі повісті й романи письменника згадавали літературознавчих розвідках О. Вешелені [6] та В. Мацько [36].

Зосим Дончук (псевдонім Кость Богданів) — автор багатьох повістей та романів, як-от: "Гнат Кіндратович" (1957), "Море по коліна" (1961), "Ясновидець Гері" (1965), "Шалом, Месіє!" (1974), "Прірва" (1959), "Перша любов" (1962), "Будинок 1313" (1964), "І бачив я" (1967), "Утрачений ранок" (1969), "В пошуках щастя" (1970), "Куди веде казка" (1971), "В облозі".

Слід відзначити тематичне багатство творів письменника, його прагнення "освіжити" традиційну реалістичну прозу. Так, елементи фантастики надзвичайно пожвавлюють сюжет повісті З. Дончука "Гнат Кіндратович" (1957): колишній радянський експедитор опиняється в еміграції в Канаді, потім переїздить до США. Після операції він може передбачати майбутнє, повертатися в минуле.

Автобіографізм притаманний майже усім творам З. Дончука. Романи "Прірва" (1959) та "Утрачений ранок" (1969) — це своєрідна автобіографічна дилогія, у якій автор звернуся до однієї з тем літератури "розстріляного відродження" — прихід селянської молоді у велике місто і нелегка адаптація в ньому. Оскільки герої цих творів працюють на заводах, З. Дончук використав досвід "виробничих романів". Сам автор у 1930-ті роки був економістом у Вінниці, куди поїхав шукати кращої долі, як і його герой Тарас Запорожець.

Тема деградації особистості у великому місті звучить у романі З. Дончука "І бачив я" (1967). Місто, де герой отримав освіту, внутрішньо зламало його.

Роман "Будинок 1313" також несе потужний автобіографічний струмінь, а головний герой Петро Залізняк повторив певні етапи життя емігранта З. Дончука. Письменник здавав кімнати своїм знайомим: письменникам Г. Журбі та В. Гайдарівському, співачці О. Шишацькій-Карапетян. Образ будинку — символ нового дому, нового життя перегукується із подібним образом роману У. Самчука "На твердій землі". Петро Залізняк працював на автомобільному заводі, придбав у кредит власний будинок, який заробляв йому гроші. У Павла Даниліва — головного героя роману У. Самчука "На двердій землі"- теж квартирували його земляки.

У згадуваному творі З. Дончук порушив надзвичайно актуальну для української діаспорної літератури проблему: втрату інтересу до української літератури в середовищі діаспори: "Все це переплутане, позамішуване, перевернуте, свідчило, що ніхто тут уже українською книжкою не цікавиться. Старі емігранти разом із дітьми перейшли на англомовне читання, а нові ще не знають стежки до бібліотеки" [18, с. 38]. У пізніших спогадах письменник також вів мову про цю проблему: "Кожний рік все тяжче і тяжче продати книжку, хоч наші люди вже встаткувалися" [19, с. 376].

Із бальзаківською ретельністю та проникливістю З. Дончук досліджував життя своїх земляків за кордоном. Роман "В пошуках щастя" (1970) — твір, у якому зображена непроста історія української еміграції. До роману письменник поставив таку промовисту присвяту: "25-ій річниці Великого Українського ІСХОДУ".

У центрі твору — нелегка історія української родини, яка вимушено вирушає в еміграцію. Василь Середа — заможній господар — був засланий більшовиками до Сибіру. Під час Другої світової війни повернувся в рідне село, ставши старостою. Після відступу німецьких військ разом із дружиною Тетяною та донькою Олею тікає на Захід: "Десятки, сотні, тисячі підвід з усіх кінців совєтської тюрми народів, крізь розламану, завдяки війні, заслону, прорвались на Захід, шукаючи захисту й свободи" [20].

Письменник правдиво відтворює в романі враження українських емігрантів від побаченого, показує, настільки різняться ментально українці та американці. Автор звертав увагу на найдрібніші деталі по-

буту емігрантів, їхні взаємини між собою та американцями. У новій країні проживання не було такої теплоти й сердечності, яку родина Василя й Тетяни зустріли в Словаччині. Навіть маленьку Олю щиро вразила ця країна.

У романі "В пошуках щастя" чимало сентиментальних елементів, які йому надзвичайно зашкодили. Щасливий фінал роману та швидке моральне оновлення Олі, котра продала власну дитину, також видається непереконливим.

З. Дончук у прозових творах береться за дослідження багатьох проблем, однак жодної не розкриває глибоко. Тому слабке місце "великої прози" З. Дончука — поверховість та ідейна розпорошеність. Авторові шкодить і надмірна сентиментальність, і злословість, притаманна його характерові. Надзвичайно амбітний та злопам'ятний, він у художніх творах висміює своїх ворогів. Зла сатира в зображенні окремих героїв свідчить про те, що письменник З. Дончук у цій ситуації втрачає будь-яку художню міру.

Автобіографізм та документальність — неодмінні риси "великої прози" З. Дончука. Роман "Куди веде казка" (1971) — документально-публіцистичний твір про події революції, непу, колективізації, голодомору та масових арештів в Україні. У присвяті до роману прозаїк зазначив: "В пам'ять замучених батьків, матерів наших".

На першій сторінці книги він вміщує портрети своїх батьків: матері Євдокії та батька Івана. Чимало сторінок цього твору присвячені останнім рокам Першої світової війни та жовтневому перевороту в Петербурзі. З. Дочук детально зображає портрети більшовицьких лідерів та їхні погляди на подальші дії в Україні. Оскільки прозаїк любив використовувати у своїх книгах ілюстрації, на сторінках роману "Куди веде казка" багато фотокарток, на яких зображені виморені голодом українські селини, революційні загони в Петербурзі та центри більшовицьких сил, зокрема Смольний.

У центрі цього соціального роману традиційний для української прози конфлікт: рідні брати опиняються в лавах різних політичних сил. Брат Данило Передрій стає на бік більшовиків, брат Петро Передрій іде в повстанську армію Симона Петлюри.

Романи З. Дончука антитоталітарного спрямування прозвучали в еміграції як осуд злочинній більшовицькій політиці.

Антитоталітарна проза діаспори 1960–1980-х років була представлена романами Степана Любомирського (автонім Любомир Рихтиць-

кий) — справжнього літописця української визвольної боротьби. У його художньому доробку посутньо переважають саме соціальні романи. Мета письменника — залишити прадіві сторінки про український опір — реалізовувалася ним завдяки великим епічним полотнам та кіносценаріям. Степан Любомирський — автор трилогій та тетралогій: "Слідами заповіту", "Між славою і смертю", "Під молотом війни".

Аналізуючи головне завдання письменника, літературознавець В. Мацько у підсумку відзначив: "Усі прозові твори Степана Любомирського спроектовані на українську дійсність, на висвітлення історичної правди. І ця правда в письменника зорієнтована в бік українського відродження" [37, с. 86].

Назви невиданих романів свідчать про те, що Степан Любомирський залишився вірний своїй темі: "Гряде великий суд" (1983), "Армія нескорених" (1983). Інші два невиданих романи вказують на те, що соціальну проблематику письменник пожвавив пригодницькими елементами: "Мільйонова пригода" (1981). "Афера Геррісон Гавз" (1982).

Традиції політичного роману Степан Любомирський продовжив у творі "Слідами заповіту", який був опублікований у 1985 році вже після його смерті. Жанр цього твору він означив як "політичний роман-візія" [34]. У авторській передмові, написаній 1981 року, письменник уточнив свої міркування щодо жанрової природи твору: "Цей роман — це політична візія українського майбутнього, візія подій, умовин, причин і наслідків, збудована на досвіді минулого і теперішнього" [34, с. 9].

У присвяті Степан Любомирський зазначив: "роман, присвячений Героя-Мученикам минулого і Героям-Переможцям майбутнього".

Композиція роману "Слідами заповіту" досить цікава. Твір розпочинається з "Прологу'. "Пролог" ділиться на образи: образ перший, образ другий, образ третій, образ четвертий, образ п'ятий. За образами ідуть традиційні розділи. Загалом роман "Слідами заповіту" закінчується XXVIII розділом. Кожен образ "Прологу" розповідає про долю скалічених тоталітарним суспільством людей, які стають месниками і борються проти режиму. Це своєрідна передмова до двадцяти восьми розділів роману.

У творі йдеться про події 1970–1980-х років у радянській Україні, тому згадуються імена таких політиків, як Шелест та Щербицький. Автор розповідає про те, як у радянській Україні зростає спротив у колі інтелігенції та молоді, як система здійснює політичні вбивства, інсценізуючи їх, як самогубства, розправляючись у такий спосіб із опозицією. Талановитих українців, знищених за їхній спротив, у творі чимало.

Назва трилогії "Слідами заповіту" відсилала читачів до відомого вірша Т. Шевченка. Кожна із трьох книг мала назву рядків із вірша "Заповіт": перша — "Поховайте та вставайте", друга — "Кайдани порвіте", третя "І вражою злою кров'ю волю окропіте".

У цьому політичному романі-візії автор намагався передбачити подальший шлях національно-визвольної боротьби українців, що розхитувала підмурки всієї радянської імперії.

Павло Маляр — автор соціально-психологічних романів про боротьбу українців із більшовицькою владою та остаточну втрату незалежності у 1920-х роках. Цей письменник діаспори так і залишається невідомий сучасному читачеві. Літературознавчих розвідок, присвячених його творчому доробку, на сьогодні також обмаль [49].

П. Маляр — письменник, педагог, журналіст, громадський і політичний діяч родом із Миргорода. Тому один із його літературних псевдонімів — Миргородський. Навчався на філологічному факультеті Харківського ІНО. 1942 року як "остарбайтер" потрапив до Німеччини. Був соратником І. Багряного в лавах УРДП. 1945–1946 років — головний редактор "Українських вістей". Разом із П. Майсюрою та К. Дацьком брав участь у створенні видавництва "Україна".

На постійне місце проживання виїхав до США, в місто Детройт. Очолив редакцію газети "Український Прометей" (згодом просто "Прометей"). У Сиракузькому університеті одержав ступінь магістра з порівняльної славістики. Був членом управи ДОБРУСу. Помер у м. Сиракузи 9 березня 2005 року.

"Велика проза" П. Маляра — це справжні літописи українських родин. Так, у трилогії "Золотий дощ" подана історія роду Малярів-Брам, тобто історія його прадіда-маляра, різьбяра, який будував на Полтавщині церкви та мости.

Сюжети із власного життя прозаїк використав у автобіографічному романі "Чайка". У творі йдеться про дитячі та юнацькі роки письменника, які він зображає на тлі трагічних соціальних подій першої третини XX століття. У авторських коментарях гостро засуджується політика російського шовінізму: "Російські штики принесли в Україну не революцію, а інтервенцію, не визволення, а окупацію" [35]. Таких розмислів у романі чимало.

Надзвичайно лаконічно П. Маляр подає цілий ряд історичних реалій: захоплення влади бароном Врангелем, діяльність генерала Тютюнника, діяльність повстанських загонів тощо. Крім того, на сторінках

роману читач знайде цікаву інформацію про заснування Миргорода, про походження різних назв вулиць, урочищ, доріг, легенди про виникнення Сорочинців, села Вовнянки, про культурне життя на початку XX століття.

Із ретельністю художника прозаїк подає етнографічні та пейзажні описи. Кожній деталі у творах відведена особлива роль. Його пейзажі місцями нагадують розлогі описи природи в класичних українських романах другої половини XIX століття.

Трилогія "Золотий дощ" складається з таких творів: "Чайка", "Перевесники", "Поема про Уляну" [35]. Уперше уривки із згаданої трилогії друкувалися в збірниках "Слово".

Перша книга трилогії — "Чайка" — вийшла друком 1965 року. Час дії цього твору такий: від післяреволюційної доби до початку Другої світової війни. Актуальна для діаспорної романістики тема формування національно свідомої молоді, яка зросла за радянських часів, висвітлена автором надзвичайно майстерно і психологічно тонко. Твір П. Маляра тематично близький до роману С. Федорівського "Молоді паростки".

Назва "Золотий дощ" означає зорепад. Легенда про чайку з пошкодженим крилом, яка далеко не полетить, символізує Україну. Літературознавець М. Білоус-Гарасевич окреслила стильові особливості цього твору, зауваживши при цьому: "Стиль "Золотого дощу" насичений, міцний, ядерний, шліфований і відрубний, що ставить письменника Павла Маляра на окреме місце" [2, с. 230].

У розвідках про трилогію "Золтий дощ" дослідниця звернула увагу на художню майстерність автора, однак не схалила тих місць у творі, в яких прозвучала критика українського народу. Вона вважала недоліком трилогії те, що автор, хоч і писав про події 1919–1924 років, не зобразив більшовицьких злочинів в Україні, особливо на Полтавщині, зокрема голоду 1921 року, проведення ленінської політики, непу та ін. На думку рецензентки, автор не подав правдивий образ української молоді цих років.

Однак П. Маляр не ставив за мету детально зупинятися на згадуваних історични подіях, тому у творі вони проходять фрагментарно. Багато уваги він приділив саме змалюванню процесу формування молоді радянської України. І це завдання він виконав добре.

Як зазначалося в рецензії М. Білоус-Гарасевич, мова автора — одне із достоїнств трилогії: "Найкраще чим чарує твір — це мова не книжна,

не кабінетна, не вивчена у школі. Це справжній глибокий океан народної і літературної української мови. Опрацювання мови автором "Золотого дощу" — повчальний приклад для еміґ- раційних письменників" [2, с. 232].

Літературознавець Г. Костюк також наголошував на тому, що мовно-стильове багатство робить "Золотий дощ" — помітним явищем "великої прози" діаспори 1960-х років: "Але генеральне ідейно-мистецьке звучання задуму, образи, метафори, багатство і свіжість та оригінальність стилістично-мовних компонентів були вже на такому рівні, що давали право твердити, що в нашу літературу прийшов новий розумний майстер" [27, с. 421]. При цьому Г. Костюк згадав свої перші враження від прочитаних у таборах Ді-Пі оповідань П. Маляра. Ці враження були настіки негативні, що критик зробив висновок: із цього початківця ніколи не буде серйозного письменника. У статті "Українська еміграційна проза за 1965 рік" він із задоволенням відмітив, що поспішив із таким суворим присудом. Трилогія "Золотий дощ" заперечила його прогнози.

Літературознавець Ю. Клиновий також високо поцінував першу книгу трилогії "Золотий дощ" — повість "Чайка". Як і Г. Костюк, він насамперед відзначив художню майстерність П. Маляра, близькість його творчої манери до художньої манери Ю. Яновського (у тексті прочитуються ремінісценції із його творів), а також вплив таких письменників, як М. Гоголь, М Хвильовий, Г. Косинка та Т. Осьмачка.

Як уже згадувалося, і Степан Любомирський, і П. Маляр, і С. Федорівський — письменники однієї теми. У центрі їхніх соціальних та соціально-психологічних романів визвольна боротьба українців та формування національно свідомої молоді.

Роман С. Федорівського "Нотатки повстанця" побачив світ у 1962 році, а його продовженням стала книга "Молоді паростки" (1968). "Нотатки повстанця" — роман, у якому реалістично зображено сторінки боротьби українських повстанців (УПА) із більшовицькими окупантами України під час відступу німецьких військ та приходу радянського окупаційного режиму.

Оскільки С. Федорівський був інструктором пропаганди у школі УПА, він добре знав події, про які писав. (Сам письменник прочитується в образі Клименка.)

Твір вигідно вирізняється від багатьох романів на подібну тематику: він не сповнений ідеологічних штампів, плакатних образів, не-

виправданої патетики. Психологічний струмінь твору виявляється у роздумах Клименка, його сумнівах, сподіваннях, болях, зневірі. Слово "нотатки" у назві налаштовує читачів до сприйняття твору саме як нотаток. Нотатки посилюють ефект правдивості в романі, обумовлюють його документальність (у творі імена та факти дійсні).

Коментуючи свій задум, автор згадував: "Я був учасником і свідком подій, про які не маю права мовчати. Цією книжкою я хочу лишити для майбутніх поколінь правду про ту жертовну боротьбу за Батьківщину, яку засвідчило наше покоління в найтяжчий і найвідважніший спосіб" [61, с. 3].

Повість "Молоді паростки" (1968) — продовження "Нотаток повстанця". Обидва твори за ідейно-тематичним змістом становлять собою дилогію.

У повісті "Нотатках повстанця" розповідається про прагнення національно свідомої молоді, народженої вже в радянські часи, до волі та незалежності. Автор, родом із Вінничини, свідок і очевидець тих подій, про які йшлося у творі. Герой Аркадій — носій думок та поглядів автора. Про свою книгу С. Федорівський висловився так: "…Вона має ту вартість, що в ній усе правда, включно з людьми, які в ній згадуються" [59, с. 3].

Образ Аркадія схожий на Невідомого з дилогії І. Качуровського "Шлях невідомого". Аркадій розчарувався в німцях, зрозумів, що обидва режими — український та фашистський — ворожі українському народові: "Зруйнований Київ конає у смертельних спазмах. Діяльність большевицької агентури і німецької влади перейшли міру людського терпіння" [59, с. 154]. Невідомий — герой дилогії І. Качуровського — відмовляється воювати на боці ворожих українцеві армій, і його шлях проліг на Захід. Аркадій іде в націоналістичне підпілля, в Галичині він приєднується до груп УПА.

У повісті "Молоді паростки" показано підготовку національно свідомої молоді (Женя, Зіна, Зінько Книш) до боротьби, яка ще тривала після Другої світової війни.

Наступний твір С. Федорівського — "У смертельному колі" (1977) — продовжив тематику повістей "Нотатки повстанця" та "Молоді паростки". У передмові автор зазначив, що він "…є своєрідним доповненням двох попередніх книжок…. Написаний цей твір на основі реальних подій і фактів підсовєтської дійсности і певною мірою є твором мемуаристичним. Моїм завданням є передати майбутнім дослідникам історії України епізоди недавнього минулого" [60, с. 5].

Прозаїк зауважив, що в повісті "У смертельному колі", яку він означив як хроніка, дати, події, місця, учасники — реальні й невигадані. У цьому творі С. Федорівський відкидає хронологічний принцип зображення: минуле та сучасне головного героя Наума Дубогриза подаються почергово за допомогою спогадів. Розпочинається повість таким епізодом: повстанець Наум Дубогриз разом з італійцем Арденсом у перші післявоєнні дні опиняються за кордоном, намагаючись пробратися до Італії. У цей час спогади Наума переносять читача у часи встановлення більшовицької влади в Україні, страшного голодомору та розгулу єжовщини, перебування Наума в тюремній камері за так звану антирадянську пропаганду та націоналізм. До речі, епізоди в тюремій камері нагадують сторінки із романів І. Багряного "Сад Гетсиманський", О. Керч "Наречений" та повісті М. Приходька "Від Сибіру до Канади".

У повісті С. Федорівського "У смертельному колі" також згадуються і події часів УНР, і програні національно-визвольні змагання. Останні сторінки твору — це вже перебування Наума в таборах Ді-Пі, де він продовжив розпочату на Батьківщині справу: "У табір приїхав письменник Іван Багряний з полковником Дацьком… Багряний разом з Аркадієм Любченком виробили "Політичну платформу" та "Маніфест" УГВР. Крім того, ще в лісі Дубогриз прочитав роман Багряного "Звіролови", що був надрукований у львівському журналі "Вечірня година", …і з того часу Дубогриз увійшов у ближчий контакт з Багряним, розбудовуючи Українську Революційно-Демократичну Партію" [60, с. 238].

Твір Михайла Данилюка "Повстанський записник" тематично близький до повістей С. Федорівського. Втрата незалежності, голодомор, політичні арешти 1930-х років, насильницька колективізація, розправа із заможніми господарями — ці події згадуються і в повістях М. Приходька "Далекими дорогами" (1961) та "Від Сибіру до Канади" (1979).

У назвах обох творів містяться авторські уточнення, які виносяться видавцями на титульну сторінку. Так, до назви "Далекими дорогами" М. Приходько долучає напис "Повість для дорослих", підкреслюючи, що зміст повісті настільки трагічний, що читати його психологічно важко. У повісті "Від Сибіру до Канади" письменник зазначив, що "деякі імена змінено в цій фактичній історії", наголошуючи на поєднанні у творі документалізму та художності.

У повісті "Далекими дорогами" історія родини Глобів, батьків Петра й Марії та їхніх дітей Лавруся, Романа, Христини, розгортається на тлі трагічних подій вітчизняної історії першої третини XX століття.

Старший син Лаврусь стає в лави борців за незалежність України, молодший син Роман утікає із сибірської каторги, разом із сестрою Христиною. Усі члени родини Глобів усвідомлюють ціну більшовицьких гасел щодо українців, адже радянську владу представляють такі моральні покручі, як Євдоким Грушка, Степанок, Молот, Дем'ян Ніткін.

Доля головного героя повісті "Від Сибіру до Канади" Андрія Гука — типова для української молоді 1930-х років. Сільський хлопець Андрій Гук після успішного завершення навчання в Київському університеті був запрошений професором Колодубом до аспірантури. Однак арешт та звинувачення в буржуазному націоналізмі, приналежності до підпільної організації перекреслили усі плани Андрія. Під час війни із заслання він повернувся на Полтавщину. Подальший шлях Андрія Гука та його дружини Віри проліг на еміграцію. Після таборів Ді-Пі вони вирушили на постійне місце проживання до Канади: "На дев'ятий день їхньої плавби, показалися на обрії, в ореолі сліпучого сонця на скелях величного Лябрадору, їхня омріяна нова батьківщина волі й людської гідности — Канада!" [45, с. 305].

М. Приходько, як і його герой Андрій Гук, із Капелою бандуристів ім. Тараса Шевченка виїхав із окупоного німцями Києва на еміграцію. Його повість "На роздоріжжі смерти" про страждання людей, які опинилися між двох окупаційних режимів, вишла вже за кордоном і була перекладена 8 мовами.

Ідейне прозріння української молоді, звільнення від більшовицької ідеології переконливо зображене в соціально-психологічній повісті Івана Смолія "У зеленому підгір'ї" (1960). Головна героїня повісті учителька Зінаїда Іванівна Онищенко гідно протистоїть тоталітарній системі. Як чудовий педагог, вона, східнячка, була відряджена в Західну Україну для того, щоб проводити більшовицьку пропаганду серед населення і виховувати західноукраїнську молодь у відповідному дусі. Пам'ятаючи уроки свого нареченого Олеся, який був засланий у Сибір за націоналістичні погляди, Зінаїда Іванівна пристає на бік волелюбних західноукраїнських селян, які борються з радянськими окупантами. Висловлюючи обрунення з приводу дій радянських комісарів, зокрема Аксакова та Нахімова, учителька називає їх злочинцями: "Ви новітні бандити, що систематично викрадають невинних людей. Ви — організована влада розбою" [52, с. 190].

Повість І. Смолія "У зеленому Підгір'ї" за проблематикою перегукується із романом О. Звичайної "Страх". Проблема всенародного страху в

часи масових арештів та розправи над українцями — одна з ключових в обох творах. Правда події у романі О. Звичайної відбуваються в Східній Україні 1930-х років, а в повісті "У зеленому Підгір'ї" ідеться про встановлення більшовицької влади в бойківському селі. Під впливом волелюбних селянських повстанців учителька-східнячка Зінаїда Іванівна Онищенко переборола в собі той страх, який культивували радянські окупанти.

У повісті І. Смолія "У зеленому Підгір'ї" ідея всеперемагаючого добра, волелюбності та людської гідності стала домінуючою.

Тема окупації Галичини Червоною армією та приєднання цих територій до УРСР лягла в основу повісті М. Струтинської "Буря над Львовом" та повістей Я. Острук "Провалля" (1961) і "Хуртовина гряде"(1967). Я. Острук також авторка повісті "Те, що нас роз'єднує" (1969) про українсько-польський конфлікт в Галичині та роману "Коли меркнуть зорі" (1972). "Велика проза" Я. Острук особливо цікава для жіночої читацької аудиторії, адже письменниця майстерно переплітає в межах одного твору соціально-політичний та любовний конфлікти.

Про події 1943 року в Галичині, коли в боротьбі за цю територію схрестилися три ворожі сили (німецькі окупанти, більшовицькі партизани та польське підпілля) надзвичайно майстерно і психологічно тонко оповідає І. Смолій у романі "Неспокійна осінь" (1981). За національно свідомим юнаком Маркіяном Сулимою полюють і польська поліція, і радянські служби. Друг Маркіяна, Марко Шумський, який, побувавши на Східній Україні, зрозумів справжню сутність більшовицької політики, так пояснював трагедію українців, які опинилися між кількома ворожими силами: "Совєтська аґентура співпрацювала тісно з німецькою в одному, проти українського національного підпілля" [51, с. 12].

Висвітлюючи діяльність молодіжного національно свідомого підпілля у Львові восени 1943 року (звідси й назва "Неспокійна осінь"), І. Смолій долучає любовну лінію, чим пожвавлює та збагачує сюжет твору.

Роман "Неспокійна осінь" побачив світ у 1981 році. 2 березня 1983 року у своєму щоденнику письменник О. Ізарський залишив такий запис: "У Ютиці помер Іван Смолій… Нещодавно я прочитав його роман "Неспокійна осінь"…З його творів відзначу тільки його вищезгаданий роман" [24, с. 313].

Антитоталітарну прозу діаспори доповнюють романи та повісті Олени Звичайної. Протягом усього життя письменниця постійно поверталася до болючої теми знущання над українцями за часів сталінщини,

цілеспрямованого винищення українського народу. Про це свідчать такі її твори, як повість "Селянська санаторія" та роман "Страх" (про 1933-1937 роки), повість "Ти" (про часи першої сталінської п'ятирічки), нарис "Миргородський ярмарок" (про штучно організований голод).

Соціальна повість "Ворог народу" — твір документальний, написаний у співавторстві з М. Млаковим. Події в повісті розгортаються від початку XX століття і до 1941 року, відбуваючись і в Україні, і на далекій Півночі. Співавтор М. Млаковий мав повість-кіносценарій "Горить Колима" про перебування радянських політв'язнів у таборах Колими та про життя українців напередодні Другої світової війни. Цей матеріал став йому в пригоді при написанні повісті, яку автори спочатку планували назвати "У золотих кайданах Колими".

Критики високо оцінили названий твір. Одного із співавторів — О. Звичайну — читачі добре знали насамперед завдяки роману "Страх". У повісті "Ворог народу" О. Звичайна далі продовжила тему тотального знищення українського народу, зокрема інтелігенції. Літературознавець В. Державин у статті про твір, опублікованій 1959 року в журналі "Вихвольний шлях", особливу увагу звернув на мову роману, відзначивши, що вона просто взірцева.

У листі до авторів повісті "Ворог народу" від 8 квітня 1947 року Ю. Клен писав: "Я з великим зацікавленням перечитав увесь рукопис (перший варіянт повісти), який, на мою думку, являє велику цінність. Я думаю, що навіть громадянський обов'язок наказує Вам якнайшвидше видати цю річ" [23].

Оповідаючи про події тридцятих років, О. Звичайна та М. Млаковий згадують обидві культурні столиці України — Київ та Харків. Головний герой — галичанин Михайло Гринь — разом із дружиною Наталкою, сином Славком та тещею утікають від переслідувань із Києва до Харкова. Харків 1930-х років так само голодує, як і Київ, тут так само ведуть боротьбу з українською інтелігенцією, відкривають кримінальні справи проти шкідників на господарському фронті.

Найважливіше завдання О. Звичайного та М. Млакового — показати страшний і бездоганний механізм дії машини знищення, відтворити психологічну атмосферу періоду єжовщини.

Презентуючи повість, редакція зазначала: "Зміст цього твору не з веселих, але читається без утоми. Постаті його живі й переконливі, матеріял документальний, мова легка. Почніть читати, і … Ви не покинете цієї повісти недочитаною!" [23, 3].

Передмова В. Шаяна "Подолавши в собі бажання смерти" — проникливе дослідження проблемно-тематичного спектру твору та його жанрово-стильової специфіки — допомагає читачам осягнути авторський задум: "Основна цінність документально-біографічної повісти Олени Звичайної та Михайла Млакового в тому, що вона дає для історії нації і людства не тільки, мабуть, найширше розгорнене полотно жахливого образу "Машини Винищування", але й ключ для розв'язки болючого питання "Як же це сталося, що така жахлива дійсність була можливою?" [67, с. 5–6].

Попри фільмову композицію повісті (тут автори продовжили традиції О. Довженка), твір відзначається глибоким психологізмом.

О. Звичайна та М. Млаковий — письменники, які під час дослідження соціальної проблематики велику роль у творі відводили психологічному змалюванню подій та героїв. О. Звичайна зверталася також до теми німецької окупації України 1941–1943 років (повість "Золотий потічок") та життя українських емігрантів (трилогія "Долар").

Тема масового знищення українського селянства розкривається у творах М. Ковшуна "Месниця Мавра" та О. Лугового "Їм дзвони не дзвонили". На думку О. Пресіч, повість М. Ковшуна — це "психологічно, історично, філософськи достовірна розповідь про трагічні події 1930-х років, коли відбувалося постійне руйнування українського села" [44, с. 60]. Політику більшовиків отець Никифор пояснив так: "Чому вони чинять таку страшну напасть? Щоб знищити наших селян. Бо селяни найтвердіші й найміцніше тримаються свого — українського й України" [14, с. 98].

Твір М. Ковшуна "Месниця Мавра" згадувала М. Білоус-Гарасевич у листі до письменника від 10 листопада 1984 року: "…Мені дуже жаль, що Вам не поталанило з виданням збірки оповідань та роману "Месниця Мавра". Доля української еміграційної літератури така тверда, оплакана й занедбана, що коли подумаєш, то справді серце болем заходиться" [3]. Однак видання твору стало можливим лише 1993 року в Україні.

Про утвердження більшовицької влади на Далекому Сході, зокрема українському Зеленому Клині, розповідає соціальний роман В. Несторовича "Серця і буревії". Цей твір є своєрідним доповненням роману І. Багряного "Тигролови", адже в ньому автор кількома штрихами означив встановлення більшовицьких порядків у такому далекому куточку країни. В. Несторович подає широке історично тло: тут ідеться і про

події на фронтах Першої світової війни 1915–1916 років, про падіння Російської імперії, громадянської війни тощо. Автор дуже глибоко охопив життя різних націй та класів на Далекому Сході, серед яких було чимало українців.

Про дореволюційні утиски українців, національно-визвольну боротьбу, встановлення радянської влади та соціальну політику більшовиків майстерно розповів письменник і публіцист С. Домазар у повісті "Замок над Водаєм". Аналізуючи це твір, Г. Костюк наголосив на тому, що публіцистичний струмінь не переважив над художнім зображенням. Домазар-художник переміг Домазара-публіциста.

Антитоталітарна проза діаспори представлена також творами Ю. Буряківця — викладача німецької та іспанської мови у Військовому інституті Уейн поблизу Філадельфії. Цей прозаїк — автор великих епічних полотен: романи "Нездоланні" (1960), "Пашпотр на Україну" (1970), "Право на велику дорогу" (1972), "Ластів'ячою трасою" (1977) та ін.

Біографія письменника й педагога Ю. Буряківця нагадує долю багатьох еміграційних митців, які в часи Другої світової війни опинилися на примусових роботах в Німеччині, а далі залишилися на чужій землі. Ю. Буряківець закінчив Український вільний університет, навчання продовжив у Америці, куди виїхав на постійне місце проживання. Служити Україні, перебуваючи далеко за її межами, — це було творчим і життєвим кредо письменника. У центрі романів, виданих за його кошти, розповіді про злочини тоталітарної держави.

Характерною рисою прозової спадщини Ю. Буряківця були великі за обсягом романи. Так, роман "Нездоланні" містить понад 600 сторінок. У присвяті автор зазначив: "Світлій пам'яті Василя Пустового та проф. Артима Супруновича Орла — спричиннників написання цієї епопеї". У "Пролозі" прозаїк розповів читачам про знайомство з Василем Пустовим, який ніби й передав йому свій рукопис для публікації: "В тих рукописах, як Василь казав, — описана ціла траґедія родини Пустових". Ідеться про родинний хутір Василя Пустового біля містечка Городище, про його батьків, братів Андрія, Петра, Дмитра, Івана та сестер Мальвіну, Ольгу. Батьки Василя Пустового були розкуркулені та відпралені до Сибіру. Коментуючи трагедію цієї та інших українських родин, оповідач вдається до розмислів (їх у тексті багато): "…Я відклав запилені аркуші набік і замислився над вічністю, яка вигнала людей на безмежні шляхи блукання й зупинила багатьом коротке життя, перерізавши його жили непомітним ланцетом для створення нових леґенд про безсмертя" [5, с. 6].

У романістиці Ю. Буряківця трагедія українців пов'язана з двома ворожими силами: більшовизмом і фашизмом. Події в романі "Право на велику дорогу" (1972) відбуваються за часів фашистської окупації: як зазначив автор, "року Божого 1943". Щоб не їхати на роботу до Німеччини, дев'ятнадцятилітній юнак Степан Кулеба утік з німецької колони. Несподівана зустріч на пароплаві з Олегом Васильовичем Нестеренком під час поїздки до рідного села кардинально змінила життя героя. Загалом у романі багато несподіваних сюжетних поворотів та доленосних зустрічей героя.

Композиція твору нагадує "Декамерон" Боккаччо. У романі чимало вставних новел, кожна з яких це окрема історія, розказана різними оповідачами на квартирі в Степана. Наступні історії були прослухані в лісі біля вогнища. "Право на велику дорогу" (1972) — один із кращих творів Ю. Буряківця. Стиль інших його романів надзвичайно розлогий, авторові часто не вистачає словесної ощадності та психологічної заглибленості.

У реалістичній антитоталітарній прозі діаспори другої половини XX століття посутнє місце займають твори з потужним автобіографічним струменем: О. Гай-Головка "Їм дзвони не дзвонили" (1987) (про голодомор 1933 року), "Поєдинок із дияволом" (1985) М. Ковшуна "Месниця Мавра" (1980–1984), О. Мак "Каміння під косою" (1973) та ін. Упорядник хрестоматії української літератури в Канаді (1897–2000) М. Шкандрій справедливо наголошував на тому, що над багатьма авторами "…тяжіє бажання свідчити перед історією, фіксувати події, залишити пам'ятку" [66, с. 528].

1967 року в Лондоні було здійснене четверте видання відомого роману Ю. Горліса-Горського "Холодний Яр", який користувався широкою популярністю в читачів. У передмові автор пояснив свій задум написати про визвольну боротьбу з більшовицькими окупантами: "З чистим сумлінням можна сказати, що "Холодноярщина" в нашій пресі і літературі не освітлена майже зовсім. Це примусило мене відкласти інші теми і взятися за написання "Холодного Яру". Мені радили зробити це у формі історичної монографії. Та для цього бракує, перш за все, дат, які позабувалися, а часом чоловік просто не знав, який день був під час тієї чи іншої події. Щоби зробити книжку цікавішою для широкого загалу, я убрав її в форму , так би мовити, "повістярську". Може, забагато в ній відведено місця для моїх особистих переживань, але для тих, що самі чогось подібного не переживають — може, буде й цікаво. Може, кому і придасться" [16, с. 7].

Ю. Горліс-Горський — учасник холодноярівського повстання — під час написання твору використав не лише власні згадки про них, а й залучив спогади інших холодноярівців. До роману додавалася карта, на якій були позначенні місця бойових дій та розташування українських загонів. У підсумку упорядник цього видання в розлогій післямові "Від видавця" М. Мироненко відзначив: "Це є один з найкращих літописів правди про визвольну боротьбу народу у двадцятих роках нашого століття" [38, с. 408].

Загалом антитоталітарна та національно-визвольна тематика посіла одне з головних місць у реалістичній прозі діаспори. Антитоталітарний дискурс 1960–1980-х років представлений політичним, соціально-побутовими, соціальними, соціально-психологічними романами й повістями. Однак письменники використовували здобутки пригодницьких, детективних та любовних романів. Невід'ємним елементом цих текстів стали історичні екскурси, автобіографізм, документальність та публіцистичність. Автобіографізм стає для письменників однією із форм осмислення травматичного досвіду. Травмована пам'ять спонукає їх повертатися до пережитих подій: масових репресій, голодомору, арештів, заслань, вимушеної еміграції.

Складна адаптація українських емігрантів у країнах, куди вони переїхали на постійне місце проживання, — тема багатьох реалістичних романів та повістей літератури діаспори. Це і роман У. Самчука "На твердій землі", повісті І. Бондарчука "Покоління зійдуться", "Розквітлі сузір'я" та повісті Д. Ярославської "Її Нью-Йорк". Як і прозаїк І. Бондарчук, Д. Ярославська акцентувала увагу на конфлікті батьків і дітей, які по-різному почуваються в умовах еміграції.

Про нелегку долю українських емігрантів ідеться в багатьох повістях та романах Романа Володимира Кухаря (Р. Володимира) — митця, чиї твори у 1990-х роках почали повертатися на материкову Україну. У цей час про нього з'явилися наукові розвідки О. Астаф'єва [1], П. Сороки [53], І. Лисенка [31]. Однак і сьогодні "велика проза" письменника невідома широкому читацькому загалу.

Р. Володимир — поет, прозаїк, перекладач, журналіст, учений, музикант. 1948 року закінчив університет у Гейдельберзі, отримавши диплом державного перекладача. Емігрував до США. Він магістр бібліотечних наук, 1962 року захистив дисертацію в Мюнхені. Із 1962 року викладав англійську, латинську та німецькі мови в університеті Форт Гейс у Канзасі.

Повісті Р. Володимира через свою змістову наповненість часто межують із романною формою. У них тісно переплелися ліризм та епічність, що цілком вмотивовано, адже письменник — автор численних поетичних збірок. Характерною рисою "великої прози" Р. Володимира були філософізм та нарисовість. Остання риса також невипадкова: прозаїк активно працював у жанрі нарису (книга нарисів "Простір і воля" (1972)). Нарисові традиції прочитуються в описах побуту й звичаїв українських емігрантів та американців.

Магістральна тема "великої прози" Р. Володимира — життя українських емігрантів на чужині. Так, повість "Прощавай, минуле!" (1977) сповнена роздумів та переживань головного героя — учителя-емігранта Корнила Сагайдака — про долю людини, яка опинилася за межами своєї батьківщини. Саме ці роздуми дали підстави дослідниці А. Власенко-Бойцун назвати твір "психологічним репортажем". Однак таке означення жанру твору не точне. "Прощавай, минуле!" — це соціально-психологічна повість із елементами філософізму. У ній багато сповідальності й роздумів над долею української еміграції та долею України. У творі також ідеться про пошуки смислу життя особистості: головний герой прагне жити змістовним життям, засуджується сіре обивательське існування українських емігрантів: "Отаке неминуче призем'я задуманого раніш високого звання прибрало з часом для свободолюбної, гордої душі Корнилової розмірів якоїсь моральної кари" [12, с. 26].

Одна з магістральних проблем твору — поблема моральної деградації людини XX століття: "Де шукати справжньої, незіпсованої цивілізацією душі, щоб з нею погуторити в цій здегуманізованій порожнечі, попробувати будувати краще життя? Безнадійно? Було ж колись багато таких прозорих душ? Адже й Сократ шукав у старину такої. Діоген навіть за білого дня з ліхтарнею виглядав справжньої людини. Сковорода тужив за нею, її прихід звіщав, намагався й Руссо відродити сутню людину в революційну добу, ламання старого суспільного ладу. Чи вдалось?" [12, с. 50].

У повісті "Прощавай, минуле!" міститься чимало спогадів та роздумів героя про втрачених під час Другої світової війни друзів, про життя людини, про минуле. Роздуми, яким відводиться чимало місця в тексті, містять патріотичні та філософські елементи.

Цей твір дає підстави говорити про взаємодію двох сюжетних ліній у творі — зовнішньої та внутрішньої: у другій ідеться про пошуки Кор-

нилом Сагайдаком душевної гармонії. Кульмінаційні епізоди автор виніс у кінець твору, таким чином підсиливши його психологічну напругу. Загалом, це один із улюбених сюжетних прийомів Р. Володимира.

Повість "Манівцями" (1989), що вийшла в Буенос-Айресі (видавництво Ю. Середяка) [9], продовжила еміграційну тематику. У центрі твору доля родини емігрантів Прісних, їхнє поневіряння на чужині. На думку дослідника М. Лози, цей твір — "сімейна хроніка". Однак автор не обмежується лише розповіддю про сім'ю Радомира Прісного. У творі постають, хоч і епізодично, долі й інших українських емігрантів, які виїхали на постійне місце проживання до Америки.

Однак саме завдяки образові Радомира Прісного та його родини письменникові вдалося всебічно відобразити долю сім'ї емігрантів та можливість збереження національної ідентичності в умовах асиміляції в чужому середовищі. Сюжет повісті не відзначається динамічністю й напруженістю. У центрі авторської уваги — відтворення внутрішнього світу героїв, особливо Радомира Прісного, чий образ виписано найбільш детально.

Цей герой багато в чому нагадує самого автора. Найперше за родом занять. У творі виринають подробиці з колишнього життя Радомира Прісного, які засвідчують його успіхи як митця-музики. Р. Володимир мав хорошу музичну освіту, досвід роботи на сцені та популярність у слухачів. Останнє місце роботи Прісного — викладач мови в місцевому університеті. Це такожріднить його із самим письменником, який отримав диплом перекладача і з 1962 року викладав англійську, латинську та німецькі мови в університеті Форт Гейс у Канзасі. У Радомира Прісного, як і в Р. Володимира, велика родина: дружина Софія, дві доньки, Орися й Катруся, а також син Денис.

Образ манівців, винесений у заголовок, — символічний. Він став ключем до прочитання повісті. Манівці — символ життєвих блукань людини. Це засвідчує й доля Радомира Прісного, і його дружини Софії, і нещасного Омелька Круцького, що покінчив життя самогубством, і Філька Янича, і Бодя Даревича.

Повісті "Манівцями" бракує динамічності. Численні спогади та ремінісценції шкодить творові, роблять сюжет занадто розтягненим і млявим.

Твір "Поцейбіч борсань" завершений письменником 1993 року, а виданий 1996 року вже в Україні [11], продовжив теми й проблеми порушені в повістях "Прощавай, минуле!" та "Манівцями". Автор окреслив

жанр твору як повість, однак великий обсяг, численні сюжетні лінії та чимала кількість персонажів, детальне відтворення процесу формування характерів, широта проблематики — усе це дає підстави говорити про романний формат твору.

У ньому майстерно показано життя родини емігранта Яреми Буженка. У творі "Поцейбіч борсань", як і впопередніх повістях, потужний національний пафос поєднується з автобіографічними елементами. Доля Яреми Буженка, як і Радомира Прісного, нагадує життєпис самого письменника. Буженко також викладач, батько трьох дітей — сина і двох доньок.

Повісті Р. Володимира — це літописи українських родин, які вимушено опинилися в еміграції. Дослідник П. Сорока відзначив спільні риси, які зближують повісті "Поцейбіч борсань" та "Манівці": "Просто перед нами два твори, що заторкують схожі проблеми і написані з однаковою метою — висвітлити життя і побут українських еміґрантів на "твердій" американській землі" [53, с. 118].

Образ вітру, як і образ манівців, теж символічний. Емігранти, на думку Р. Володимира, — це люди без рідного ґрунту, розкидані вітрами по кількох континентах. Назва повісті "Поцейбіч борсань" також символічна.

У цьому творі автор згадує найзаповітнішу для усіх українців подію — проголошення незалежності 24 серпня 1991 року. Тому своїх дітей — Лесю і Юрка — Буженки відправляють в Україну брати участь у розбудові незалежної держави.

Поява роману "Нація на світанку" цілком умотивована. У передмові до твору Р. Володимир зазначив: "Нашій літературі на еміграції, як і національному життю людей, засуджених на загладу без одержимого спротиву, потрібен геройський етнос, а не духовність пристосування. Трагедійного етносу гідної людини не розуміють люди збавлені цього характеру й не покликані до геройського маршу" [10, с. 3].

Роботу над романом письменник розпочав на початку 1970-х років. Перша книга дилогії -"Мир" — побачила світ у Мюнхені 1973 року [10], друга частина — "Війна" — 1979 року. П. Сорока правомірно вважає цей твір візитною карткою письменника, порівнюючи його із романом У. Самчука "Волинь". Якщо У. Самчук у названому творі став літописцем Волині, то Р. Володимир — Галичини.

У романі розповідається про формування національної свідомості українців на прикладі родини Рогатинів, яка проживає у Львові. У цьо-

му творі надзвичайно велика кількість персонажів. Тут предаставлені всі соціальні прошарки населення Львова, зображена їхня життєва позиція та філософія.

П. Сорока акцентував увагу на поглибленому психологізмі твору, означивши його жанрове спрямування саме як психологічний роман. Оскільки у згадуваному творі на національна та соціальна проблематика розглядається в контексті внутрішніх переживань героїв, особливо Славка Рогатина, то за "Нація на світанку" — насамперед це соціально-психологічний роман. За особливостями поетики критики називають цей твір романом-хронікою, "епічним романом".

У цьому великому за обсягом творі (роман має більше 700 сторінок) лірична оповідь поєднується із розлогими епічними сценами. Автор детально зображає ряд історичних подій, у яких головний герой — Святослав Рогатин — бере активну участь, прожовживши справу свого батька. Це боротьба в лавах ОУН, участь у битві за незалежність Карпатської України.

Аналізуючи стильову манеру письма Р. Володимира, літературознавець П. Сорока зазначав наявність засобів зображення, притаманних кільком стильовим парадигмам: реалістичній, романтичній, сентиментальній, неокласичній та модерністській. Твердження дослідника про елементи модернізму безперечно викликає сумніви, адже він неодноразово наголошував на стильовій схожості "великої прози" Р. Володимира із творами І. Нечуя-Левицького та С. Васильченка.

Традиційні для прози діаспори теми, як-от: трагедія українців під більшовицькою владою, туга емігрантів за батьківщиною та збереження національної ідентичності — порушені у творах Миколи Понеділка. Саме проза цього письменника належить до кращих зразків реалістичного письма в діаспорній літературі. В. Супрун — один із перших дослідників творчості М. Понеділка в Україні — стверджував, що письменник був "митцем-реалістом і навіть документалістом (не нівелюючи при цьому принцип художності відображення)…" [54, с. 18].

У діаспорі про творчість М. Понеділка писали такі літературознавці, як М. Білоус-Гарасевич, Ю. Клиновий, І. Керницький, В. Сварог та ін. Характерною рисою стильової манери М. Понеділка стало поєднання реалізму з елементами імпресіонізму, символізму та експресіонізму. Експресіоністична манера письма, улюблений жанр новели і проблемно-тематичний спектр зближує твори М. Понеділка та Василя Стефаника. Тому Б. Кравців назвав письменника "прибраним сином" Стефаника в літературі.

Життєпис М. Понеділка нагадує долю багатьох письменників-емігрантів: перебування в таборах Ді-Пі, потім переїзд до США. Його повість "Рятуйте мою душу" — сатирично-гумористичний твір про життя українців у таборах для переміщених осіб. Власне, такий досвід став темою творів для багатьох письменників. Про це свідчать такі спогади та романи: "Плянета Ді-Пі" У. Самчука, "Карвендель" М. Кейван, "Роман про добру людину" Е. Андієвської, "На схрещених дорогах" С. Парфанович, "Повінь" Д. Ярославської, "Відгомоніле" М. Струтинської.

У повісті М. Понеділка звертає на себе увагу цікава деталь: попри руйнації міста, голод і холод, німці поспішають у театр. Автор доводить, що людину врятує мистецтво, у тому числі й національне. Народ, нація, держава відродяться завдяки мистецтву. До прекрасного прагне мешканець табору Іван Криворучко.

І в "Романі про добру людину" Е. Андієвської, і в повісті "Рятуйте мою душу" розповідається про насильницьку репатріацію українців, які переховувалися від агентів НКВС. Саме за допомогою засобів сатири зображено радянських агентів, які проводили насильницьке повернення в Україну мешканців Ді-Пі. Ці реалістичні сцени передають той жах, який пережили українські вигнанці уже за кордоном. Але українська нація незнищенна — такий лейтмотив творів обох прозаїків. Е. Андієвська та М. Понеділок змальовують мешканців Ді-Пі з усіма їхніми позитивами та негативами, але добрі первні у душах їхніх героїв завжди переважають.

Про життя українців у таборах Ді-Пі йдеться також і в трилогії Д. Ярославської "Повінь". Цей табір знаходиться між горами Ґабелем та Наделем. Його мешканці дуже різні люди. Вони відрізняються освітою, віком, місцем народження. Однак їх усіх об'єднує гнітюче почуття невідомості та невпевненості в завтрашньому дні. Це психологічний твір, який авторка пожвавила пригодницькими та авантюрними елементами. Якщо роман Д. Ярославської запам'ятовується читачам насамперед глибоким психологізмом, то повість М. Понеділка "Рятуйте мою душу" тонким іскрометним гумором.

У центрі антитоталітарних творів письменника — українці під час колективізації та голодомору 1933 року. Повість "Многая літа!" — це трагічний літопис сім'ї Сергія Величка, у якій батько вбиває доньку Клаву за те, що перейшла на бік більшовиків.Проблема маленької людини, яку морально й фізично нищить тоталітарна система, розгортається в повісті "Без назви".

За спостереженнями дослідника В. Супруна, у повісті "Любисток на рани" автор звернувся до актуальної для української літератури діаспори (І. Багряний, У. Самчук, І. Качуровський, М. Приходько, О. Ізарський та ін.) теми німецької окупації під час Другої світової війни [54, с. 80]. Але висвітлення цієї теми в М. Понеділка, як і більшості письменників діаспори, не збігається з трактування її митцями материкової України. М. Понеділок показав трагедію українського народу, який опинився між двома ворожими для українців силами — нацизмом та більшовизмом.

Характерною рисою "велика проза" М. Понеділка були елементи автобіографізму та символізму. Про елементи символізму в повісті "Любисток на рани" ішлося в статті М. Білоус-Гарасевич "Незабутній Микола Понеділок…" [15].

Елементи автобіографізму наявні в повісті "Армія". Цей твір — гостра сатира на соціально-політичну та військову систему СРСР. Повість М. Понеділка "Армія" та роман О. Кобця "Записки полоненого" мають спільну ідейну спрямованість: обидва твори викривають російський державний мілітаризм з усіма його негативними проявами, під впливом якого дуже важко не зламатися гуманній, добрій людині (Микола — сержант, Горяєв-радянський командир).

Одна з магістральних проблем творів М. Понеділка — проблема емігрантів, туга за Батьківщиною на чужій землі — розглядається автором у "малій" та "великій прозі". (Так, героя оповідання "Говорить лише поле" названо "всесвітнім емігрантом".)

Із 1949 року М. Понеділок жив у США. Працював у "Голосі Америки", з 1973 до 1976 року, тобто до останніх днів, — у бібліотеці американського Інституту аеронавтики. Письменнику було психологічно важко в американському світі, і лише творчість його рятувала. Про це свідчать численні листи М. Понеділка до М. Білоус-Гарасевич: "Вітаю. І про свою тугу оповідаю. Я радий, що вона — та золота туга не гине, а побільшується. Я без неї, їй богу, був би порожній і, якщо так можна висловитись, безцільний" [3, с. 620]. Історія людей, які ніколи не зможуть прижитися на чужому ґрунті, подана письменником у повісті "Зорепад" (образ Грицька Кучеренка).

Велике місто чуже герою-романтику М. Понеділка, як і самому автору. Він пагне залишитися на самоті. Письменник говорить про неприйняття селянською психікою великого мегаполісу.

Отже, тема нелегкої долі українських емігрантів, особливо жінок, у центрі багатьох повістей та романів авторів діаспори. Так, у романі

М.-А. Кейван "Пливе-шумить ріка" ідеться про життя української емігрантки Мар'яна, у повісті І. Бондарчука "Покоління зійдуться" (1970-ті роки) — про дівчину Надю, яка не може прижитися в новій країні, тому добровільно іде з життя. Героїня повісті-дискусії І. Бондарчука "Розквітлі сузір'я" — Броніслава — потрапляє до психлікарні.

Особливістю української реалістичної прози Канади є та обставина, що у ній найсильніше зображено конфлікт між двома поколіннями українських емігрантів. Перше покоління стримано й навіть вороже дивилося на тих українців, які переїхали до Канади з таборів Ді-Пі. Емігранти першої хвилі вважали Канаду рідним домом, країною, яка дала можливість їм самореалізуватися. До емігрантів-діпістів вони ставляться підозріло, адже ті жили при більшовицькому режимі. Кожен із них міг бути радянським агентом.

Покоління Ді-Пі сумує за батьківщиною, йому важко прижитися в умовах нової країни, але й додому повернутися небезпечно. Такими є герої повістей І. Бондарчука: Дмитро, Надія, Остап. Емігрантка Надя говорить про себе та своїх співвітчизників: "Ми всі тут з половиною душі. Друга половина наша там, і ми не сміємо одірватись. Це вже така наша доля" [4, с. 105].

Одарка, яка виросла в Канаді й почувається тут комфортно, не розуміє емігрантів другої хвилі. Під час розмови з Остапом вона висловлює такі міркування: "Але ж то вже з вас — романтик! Тяжко буде вам зжитися з дійсністю. Тут інший світ. І всякі мрійники, сентименталісти нидіють, згасають, мов свічка на вітрі. Тут, голубчику, треба твердого серця і твердих мускулів. Тут треба пробиватися в життя, завойовувати собі простір" [4, с. 47]. Ці ж думки прозвучали в романі У. Самчука "На твердій землі". Емігрант-діпіст Павло зумів прижитися в новій країні. Завдяки своєму працелюбству, кмітливості, пактичності він став матеріально забезпеченою людиною.

У повісті "Покоління зійдуться" порушується також проблема національного виховання дітей, які народилися в змішаних шлюбах. І. Бондарчук — педагог, невтомний організатор української освіти в Канаді, тому цілком природно, що в його творчому доробку з'являлися повісті виховання, зокрема твір "У дорозі життя".

Твори І. Бондарчука свідчать про те, що українським емігрантам непросто в Канаді. Це країна великих можливостей, де кожен має шанс реалізуватися, і разом із тим "плавильний казан", який асимілює національні меншини.

У 1960-роках розвивається жіноча проза діаспори. Однак вона не набула такої популярності, як в європейських літературах. Річ у тім, що серед українців старшого покоління, які були найактивнішими читачами, великою популярністю користувалася проза на патріотичну тематику, яка викривала радянську тоталітарну систему й уславлювала борців за свободу й державність.

Враховуючи читацькі запити, авторка повісті "Карвендель" (1964–1967) М. Кейван модель жіночого роману обирає для розкриття традиційної теми діаспорної літератури — життя українців в таборах Ді-Пі. Щоб зацікавити читачів, авторка використовує схему любовного трикутника.

Повість "Карвендель" — типовий мелодраматичний твір. О. Пресіч цілком правомірно зазначала, що "поруч із реалістичними фрагментами у повісті співіснують романтичні кліше" [44, с. 181]. Однак схематичні образи, відсутність психологічного вмотивування характерів персонажів зашкодили твору.

Про поневіряння українців ідеться у наступній повісті М. Кейван — "Пливе-шумить ріка". На відміну від попереднього твору, ця повість містить потужний виховний та патріотичний струмінь.

Творчий доробок Г. Журби посів важливе місце в реалістичній прозі діаспори. Твори письменниці вирізняються добрим знанням селянського життя, хоча вона народилася дворянській сім'ї. Автобіографічна книга "Далекий світ" (1955) — це історія її роду. До кінця життя Г. Журба проживала в США. Про раніші твори письменниці міститься інформація в ювілейній статті О. Тарнавського "Письменниця далекого світу": До вісімдесятип'ятиріччя Галини Журби": "У міжчасі (1948) вийшов друком сенсаційний роман Журби "Доктор Качіоні". Книжка вийшла в популярному виданні "Вечірня година" — у Кракові, як зразок легкого, у французькому стилі, почитного роману" [55, с. 327].

У 1960-ті роки з'являються нові прозові твори Г. Журби. Письменниця видала першу книгу трилогії "Тодір Сокір" [21]. До речі, книга з подібним сюжетом була написана З. Дончуком. У статті про Г. Журбу [55, с. 328] літературознавець О. Тарнавський прояснив цю ситуацію. Річ у тім, що Г. Журба поділилася творчими планами із З. Дончуком, переповівши йому сюжет своєї майбутньої трилогії. Письменник використав цей сюжет у романі "Перша любов" (1962).

У соціально-побутовому романі "Тодір Сокір" Г. Журба зобразила З. Дончука в надзвичайно непривабливому образі неосвіченого та не-

далекого крутія Мойси Квача: "Мойса Квач, селянин з-під Гуманя, закінчив народну двокласову школу в селі Петрашівці, де батькой його, Алєксєй (Боже збав — не Олекса), служив гуменним у графа Потоцького" [21, с. 59]. Мойса хотів навчатися, але його батько, колишній содлат, віддав до військового училища. Однак завзяття та нахабство допомогли Мойсі добре прилаштуватися в житті.

Через цю історію Г. Журба й З. Дончук до кінця життя залишилися ворогами.

Характеризуючи стильову манеру трилогії Г. Журби, О. Тарнавський зазначав: "Письменниця відсіяла романтичний патос, що його маємо ще в повісті "Революція іде", а ще більше в повісті "Зорі світ заповідають", і дала перевагу реалістичній розповіді з широким малюнком побуту і притаманним письменниці суб'єктивним інтерпретуванням подій" [55, с. 329].

Проза Л. Коваленко майстерно поєднує національну та соціальну проблематику. Епоха революції, громадянської війни, визвольних змагань українців, наступ червоних та білогвардійських військ — ці події стали основою сюжету трилогії "Наша не своя земля", над якою Л. Коваленко працювала шість років. Трилогія складається із трьох частин: "Степові обрії", "Пророслість", "Її окрадену збудили".

Авторка досить точно зобразила процеси русифікації українців та поступове пробудження національної свідомості на прикладі родини дівчини Льолі: мова йде про її батьків, сестру Ліду, братів Олеся, Колю та Гришу. Національна свідомість Льолі прокинулася під впливом учителя Татарова, родом із селян.

Проблема України, її тодішнього геополітичного становища, перебування під владою кількох держав висловлена авторкою досить чітко: "Україна була, багата і розкішна, але не було її назви, не було її імени, не було слова, — а тому України не було" [26, с. 12].

Можливість духовного протистояння особистості, перевага насамперед моральних цінностей в епоху соціальних та національних перетворень втілена в романі в образі дівчини Льолі. У розмові з братом Гришею вона висловила свою позицію: "А все таки, найкраще на світі — добрій людині" [26, с. 60].

Перша частина трилогії "Степові обрії" за хронологією охоплених подій нагадує роман Г. Журби "Тодір Сокір" та трилогію Фотія Мелешка "Три покоління", яку згадував у одному зі своїх інтерв'ю І. Качуровський: "Його незакінчена трилогія "Три покоління" демонструє винятковe знання побуту й селянської психології, вміння створити інтриґую-

чу фабулу — на матеріалі українського південного села початку нашого століття" [56, с. 162].

Якщо трилогія Л. Коваленко "Степові обрії" — соціально-побутовий роман, за словами Г. Костюка, "в стилі старої, доброї реалістично-побутової манери письма" [27, с. 416] , то роман Л. Коваленко "Рік 2245" — важливий крок у розвитку фантастичного роману-утопії [25]. Щоб зробити сюжет більш цікавим та захопливим, до твору авторка залучає науково-технічні винаходи. Правда, як і більшість фантастичних творів діаспори, цей роман не мав широкого розголосу в читачів.

Сюжет роману "Рік 2245" такий: під час катастрофи літака пілоти потрапляють до Країни Дітей. Країна Дітей — це ідеальна держава, в якій панують добро, свобода, мир, злагода, взаємоповага. Тут немає влади, грошей, війни. Один із пілотів — росіянин Іван Ранцев — втілення світу тоталітаризму та насильства. Тому він хоче знищити цю країну. Однак добро непереможне. Тому герой гине, а Країна Дітей залишається жити.

За словами дослідника В. Мацька, у романі "Рік 2245" "мультикультуральну концепцію зображеня світу і людини в ньому письменниця атрибутує умовною державою, життям та побутом її мешканців" [36, с. 192].

У згадуваному творі Л. Коваленко насамперед порушила одну з головних проблем післявоєнного світу — проблему збереження людства.

Реалістичну прозу діаспори збагачують соціально-побутові романи Федора Одрача (спр. пр. Шоломицький), який опинився на еміграції в Канаді. Його сім'я була вислана до Сибіру як куркульська родина. Роман "Вощадь"(1972) — перша частина трилогії про Полісся — містить цікавий етнографічно-побутовий матеріал із життя поліщуків. Слово "вощать" означає ранкова заграва. Доброзичливий гумор автора робить твір цікавим і приємним для читання.

У реалістичній прозі діаспори майже відсутня релігійна проблематика. Проблемі релігійної ворожнечі, яка призводить до трагедій у родині, присвячена соціально-психологічна повість Ярослави Острук "Родина Ґольдів". Взаємини людей різної віри — українців та євреїв — подано авторкою на тлі буремних політичних катаклізмів.

"Родина Ґольдів" — це трагічна історія родини єврея-лікаря в часи німецької окупації та в еміграції. Українська селянська родина, ризикуючи життям, рятує доньку лікаря Міру. Згодом їхній син одружується

з нею, і Міра приймає християнство. Разом із новою родиною вона виїздить на Захід, де випадково зустрічається із чудом урятованими батьками. Для батька вибір доньки стає справжньому моральною катастрофою. Такий фінал повісті свідчить про те, що Я. Острук у дусі класичних творів української літератури вважає релігійну українсько-єврейську проблему нерозв'язаною.

Біографічний жанр у реалістичній прозі діаспори представлено повістю Ю. Тиса "На світанку" (1961). Цей твір присвячений письменниці Марку Вовчку. Варто згадати також незавершену повість про Марка Вовчка прозаїка В. Домонтовича, який у 1940-х роках працював над біографіями кількох видатних людей (повісті про Франсуа Війона, Вінсента Ван Гога, Марка Вовчка).

Коментуючи зацікавлення згаданою постаттю, Ю. Тис зауважив, що в біографії Марка Вовчка залишилося чимало нез'ясованих фактів, що бракує біографічних відомостей про неї: "Оці прогалини в біографії письменниці спричинились до того, що наш роман "На світанку" набув деяких познак так званої романізованої біографії, всупереч літературним потребам наших років, що вимагають у біографічних творах стислої документації" [58, с. 7].

Готуючись до написання твору, Ю. Тис широко залучив спогади, листи та згадки про письменницю. У авторській передмові зазначалося, що ним були опрацьовані історичні твори та літературознавчі статті І. Франка, М. Грушевського, М. Драгоманова, Д. Чижевського, Ю. Шереха, В. Дорошенка, О. Огоновського, В. Доманицького, С. Єфремова, Ю. Бойка, І. Борщака та ін. Для Ю. Тиса Марко Вовчок — це насамперед велика патріотка України, росіянка, яка щиро перейнялася проблемами його батьківщини. Тому образ письменниці в повісті "На світанку" занадто ідеалізований. Однак біографічний жанр у діаспорній літературі залишився не розвиненим.

Отже, у реалістичній прозі діаспори 1960–1980-х років важливу роль відіграла насамперед антитоталітарна проблематика. Це соціальні, соціально-психологічні та соціально-побутові романи й повісті про більшовицькі злочини в Україні. Як правило, дилогії, трилогії та тетралогії на зазначену тематику — це розлогі полотна із потужним автобіографічним та документальним струменем, у яких повною мірою була зреалізована концепція "національного реалізму".

Збереження національної ідентичності українців за кордоном, інтеграція в інокультурне середовище, конфлікт поколінь (старшого та

молодшого, діаспори першої та другої хвиль), релігійні конфлікти зображені в соціально-психологічних романах, романах виховання та повістях.

Історична проза цього періоду охоплює прадавні дохристиянські часи та події XVIII століття, які так чи інакше екстраполюються на сьогодення, дають відповіді на запитання, чому боротьба за українську державність така складна й тривала.

У 1960-х роках можна констатувати появу жанрів масової літератури, насамперед любовної та фантастичної прози.

Проаналізовані художні тексти свідчать про вплив традицій класичного роману. Основними читачами цих творів стали насамперед представники старшого покоління діаспори, які були учасниками зображуваних соціально-історичних перетворень, жертвами сталінських репресій і до останніх днів зберігали духовний зв'язок з Україною.

Література

1. Астаф'єв О. Лірична націософія Р. Володимира. *Визвольний шлях*. 1997. Кн. 9. С. 1091–1100.

2. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Київ: Аконіт, 2003. Т. 2. 480 с.

3. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Рецензії та листи на книжку. Київ: Аконіт, 2003. Т. 3. 320 с.

4. Бондарчук І. Покоління зійдуться: повість / ред. і передмова Ю. Клинового. Вінніпег-Торонто, 1974. 151 с.

5. Буряківець Ю. Нездоланні: роман. Нью-Йорк: Вид-во "Вільна думка", 1991. 661 с.

6. Вешелені О. М. Опозиція "місто/село" у романі "Прірва" Зосима Дончука. *Вісник ЛНУ іменіТараса Шевченка* № 22 (281). Ч. ІІ. 2013.

7. Волков В. Довбуш: роман. Вінніпег-Канада: "Тризуб", 1963. 304 с.

8. Володимир Р. Андрій Первозванний: історична повість. Київ: Україна, 1997. 220 с.

9. Володимир Р. Манівцями. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1989. 248 с.

10. Володимир Р. Нація на світанні. Мюнхен, 1973. Том 1. 365 с.

11. Володимир Р. Поцейбіч борсань. Київ: [б. в.], 1996. 265 с.

12. Володимир Р. Прощавай, минуле!. Канзас: Світання, 1977. 85 с.

13. Володимир Р. Тиверська провесінь. Київ–Ніжин, 1997. 320 с.

14. Гай-Головко О. Їм дзвони не дзвонили. Вінніпег: Вид. спілка "Тризуб", 1987. 215 с.

15. Гарасевич М. Незабутній Микола Понеділок (До 20-ліття з дня смерті). *Нові дні*. 1996. Липень–серпень. С. 16–19.

16. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр. 4-те вид. Лондон, 1967. 434 с.

17. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. Балтимор–Торонто: Українське видавництво "Смолоскип", 1990. 346 с.

18. Дончук З. Будинок 1313: роман. Філадельфія: [б. в.], 1964. 296 с.

19. Дончук З. Праця і нагорода: [спогади] . Філадельфія: Власна хата, 1973. 376 с.

20. Дончук З. У пошуках щастя: роман. Філядельфія: Вид-во "Власна хата", 1970. 373 с.

21. Журба Г. Тодір Сокір. Нью-Йорк: "Наша батьківщина", 1967. 336 с.

22. Заставний Ф. Українська зарубіжна діаспора. *Дзвін*. 1991. № 8. С. 83–88.

23. Звичайна О., Млаковий М. Ворог народу: у 2-х т. Том перший "Проти течії". Лондон: Українська видавнича спілка, 1966. 468 с.

24. Ізарський О. "Висмики" з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: "Динамік", 2006. 392 с.

25. Коваленко Л. Рік 2245. Бмв, 1958. 212с.

26. Коваленко Л. Степові обрії. Частина перша трилогії: Наша не своя земля. Вінніпеґ-Канада: Видавнича спілка "Тризуб", 1964. 226 с.

27. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. Сучасність, 1983. 537с.

28. Лазорський М. Гетьман Кирило Розумовський. Роман-хроніка 18 віку / післямова О. Мишанича. Київ: Обереги, 2003. 656 с.

29. Лазорський М. Патріот. Григор Орлик (1702–1759). Історичне оповідання. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1969. 312 с.

30. Лазорський М. Степова квітка. Київ: Україна, 1992. 314 с.

31. Лисенко І. У розповні багатогранного таланту. *Літературна Україна*. 1997. 28 серп.

32. Любомирський С. Від автора. *Слідами заповіту. Політичний роман-візія*. Перша частина роману "Поховайте та вставайте". Лондон–Торонто, 1985. С. 9.

33. Любомирський С. Ніколи не забуду. Сценарій до фільму. Отава, Канада: Фільмова корпорація "КАНУКР", 1969.

34. Любомирський С. Слідами заповіту. Політичний роман-візія. Перша частина роману "Поховайте та вставайте". Лондон–Торонто, 1985. 371 с.

35. Маляр П. Золотий дощ. Роман. Чайка. Перша книга трилогії. Toronto, Ont.,Canada, 1965. 125 с.

36. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській прозі ХХ ст.: дис. ... д-ра філолог. наук: 10.01.01. КНУТШ. Київ, 2010. 411 с.

37. Мацько В. Людина і світ в українській діаспорній прозі. *Слово і Час*. 2009. № 3. С. 83–92.

38. Мироненко М. Від видавця. *Горліс-Горський Ю. Холодний Яр*. 4-те вид. Лондон, 1967. С. 408–434.

39. Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського. *Лазорський М. Степова квітка*. Київ: Україна, 1992. С. III–VI.

40. Николюк Т. Інтертекстуальність як спосіб "інакомовлення" у повісті

Докії Гуменної “Небесний змій”. *Слово і Час*. 2005. № 3. С. 22–30.

41. Погрібний А. Повернення Докії Гуменної. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття* (у трьох книгах). Київ: Рось, 1994. Книга друга. С. 444–451.

42. Полянич Б. Замок Янгола Смерті. Сенсаційна повість з часів гетьмана Кирила Розумовського Григора Графа Орлика. Торонто: Українське видавництво: “Добра книжка”, 1963. 200 с.

43. Полянич Б. Сім золотих чаш. Історична повість з часів Мазепинської еміграції 1720 років. Торонто: Вид-во ОО. Василіян, 1965. 223 с.

44. Пресіч О. В. Повоєнна українська проза в Канаді: проблемно-тематичні, жанрово-стильові пошуки: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2014. 230 с.

45. Приходько М. Від Сибіру до Канади. Повість-хроніка. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1979. 305 с.

46. Радзикевич Ю. Полковник Данило Нечай. Вінніпег: Новий шлях, 1961. Ч. 1. 286 с.

47. Радзикевич Ю. Полковник Данило Нечай. Вінніпег: Новий шлях, 1961. Ч. 2. 270 с.

48. Радзикевич Ю. Полум’я: Історична повість. Мюнхен-Німеччина: Вид-во “Дніпрова хвиля”, 1963. 390 с.

49. Розсоха Л., Джунь В. Павло Маляр: До 100-річчя від дня народження. Миргород: ТОВ Видавництво “Миргород”, 2010. 44 с.

50. Ротач П. Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції. *Короткий біобібліографічний довідник.* Полтава: Верстка, 1998. С. 134–135.

51. Смолій І. Неспокійна осінь: роман. Б. м.: Сучасність, 1981. 377 с.

52. Смолій І. У зеленому підгір’ї: повість. Джерзі Ситі–Нью-Йорк: Вид-во “Свобода”, 1960. 191 с.

53. Сорока П. Р. Володимир. *Літературний портрет*. Тернопіль: Тайп, 1999. 206 с.

54. Супрун В. М. Художній світ епічної творчості Миколи Понеділка: монографія. Вінниця: Вінницька газета, 2010. 168 с.

55. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. Київ: Вид-во “Час”, 1999. 584 с.

56. Тарнашинська Л. Б. Закони піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во “Пульсари”, 2001. 264 с.

57. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 534 с.

58. Тис Ю. На світанку. Біографічна повість з життя Марка Вовчка. Чікаґо: Вид-во М. Денисюка, 1961. 404 с.

59. Федорівський С. Молоді паростки: повість. Детройт, 1968. 240 с.

60. Федорівський С. У смертельному колі. Хроніка. Накладом автора, 1977. 238 с.

61. Федорівський С. Нотатки повстанця. Нью-Йорк: Прометей, 1962.

62. Фостун С. Звідуни степових когорт: історична повість. Буенос-Айрес:

Вид-во Ю. Середяка, 1972. 117 с.

63. Фостун С. Над Галичем гримить: історична повість з княжих часів. Лондон, 1973. 284 с.

64. Фостун С. Нас розсудить Бог: історична повість з часів гетьмана П. Полуботка. Нью-Йорк: Центральна управа Спілки української молоді, 1985. 302 с.

65. Фостун С. Плем'я непокірних: повість із часів декабристського руху в Україні. Лондон, 1971. 117 с.

66. Хрестоматія з української літератури в Канаді (1897–2000) / упор. Яр Славутич та Мирослав Шкандрій. Едмонтон: Вид. комітет "Слова", 2000. 632 с.

67. Шаян В. Подолавши в собі бажання смерти. *Звичайна О. , Млаковий М. Ворог народу*: у 2-х т. Том перший "Проти течії". Лондон: Українська видавнича спілка, 1966. С. 5–14.

РОЗДІЛ 4
РОМАНІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1940–1980-Х РОКІВ: ЕПІСТОЛЯРНІ ІСТОРІЇ ВИДАНЬ ТА ПЕРЕКЛАДІВ

В одній зі статей письменник Л. Полтава висловив міркування з приводу занадто повільної інтеграції української діаспорної літератури, зокрема поезії, у загальноєвропейський культурно-мистецький процес. На його думку, одна з головних причин того, що українська література невідома у світі, — "…повна відсутність матеріальної спроможности оплатити чужоземного перекладача і видати книжку чужою мовою і брак власних перекладачів з української мови на інші стримують і досі прорив української поезії на європейський материк і на світове поле взагалі" [44, с. 14].

Про цю проблему згадував Ю. Шерех у листі до Ю. Лавріненка від 20 січня 1951 року: "Між іншим, у Стокгольмі я разом з Кентржинським відвідали старого Свен Гедіна. Він не надто розбирається в справах, але дуже ентузіястично співчував українській незалежності і чотири рази повторив нам, що Україна визволиться. Отже, будьмо вдоволені. Він між іншим член Нобелівського комітету, і я порушив перед ним питання, як просунути якого-небудь нашого "пісажа" на премію або бодай на розгляд. Попри всі симпатії його до нас він уважає, що це річ неможлива, бо письменник мусить бути перекладений на якунебудь мову, якою його можуть прочитати всі члени шведської академії, себто на англ[ійську], франц[узьку], нім[ецьку] або одну з скандинавських, а подруге, мусить бути відомий якщо не всесвітньо, то хоч би на якомусь континенті. Отже, справа впирається знов у ті кляті переклади. Говоріть про це з американськими грошовими людьми і комітетчиками. Все таки я літом, якщо не буде війни, хочу скласти проект заклику до комітету премій. Звертаючи їх увагу на екзильні літератури, на вагу відзначення якого-небудь їх представника і на зачароване коло, в якому ці письменники обертаються. Але це між нами" [39, арк. 1].

Листи та спогади українських письменників і літературознавців свідчать про те, що проблема перекладів була для діаспори однією з актуальних. Митці намагалися з'ясувати, якими творами можна зацікавити вибагливого іноземного читача, при цьому добре усвідомлюючи, що лише оригінальність та самобутність — це найважливіші чинники в цій справі. Так, серед щоденникових нотаток О. Ізарського міститься

цікавий запис про його ґрунтовне знайомство з прозою вітчизняного класика С. Васильченка. Однак, попри високу художню майстерність, цей прозаїк, як і багато інших український письменник, на думку О. Ізарського, не зацікавить ні перекладачів, ні читачів: "Все в нього вишукане, місцями дивно тонко написане. Проте він, як наша література взагалі, — без "розгону". Тому нас і не прагнуть перекладати. Те, що є в нас, є і в кожному письменстві" [4, с. 78–79].

Слушність міркувань О. Ізарського з приводу зацікавлення іноземних читачів прозовими творами, в яких національний формат поєднується із універсальним, підтвердив французький переклад роману В. Барки "Жовтий князь", котрий побачив світ у 1981 році [49]. Інформацію про реакцію французької критики на цей переклад умістив журнал "Сучасність" [43]. Французьке видання побачило світ у видавництві "Ґалімар", переклад здійснила О. Яворська, передмову написав П. Равич. Автор передмови навмисне згадав трагічні події української історії, у тому числі й штучний голодомор, щоб французький читач глибше міг розуміти книгу.

Французькі критики вважали найбільшим достоїнством книги В. Барки поєднання національної та загальнолюдської проблематики. Критик Жак Еврік порівнював винищення українського народу в романі "Жовтий князь" із гітлерівським геноцидом, геноцидом камбоджійців під час правління Пол Пота. Подібні порівняння зустрічаються в статтях інших літературознавців: Жака Шамбера (журнал "Elements de bibliographie" за 151 число), П'єра Декса ("Quotidien de Paris" за 31 березня 1981 р.).

П. Декс наголошував на тому, у цьому, на його думку, документальному романі В. Барка переконливо показав "безжалісне винищення [цілої] сільської цивілізації" [43, с. 126]. У підсумку кожен із рецензентів відзначив, що історію України треба вивчати саме за такими творами, як роман В. Барки "Жовтий князь".

Дилогія І. Качуровського "Шлях невідомого" була перекладена Ю. Ткачуком англійською мовою. Англійський переклад вийшов під назвою "Because deserters are immortal" (1979) [50]. У такий спосіб перекладач намагався акцентувати увагу на загальнолюдській проблематиці твору, щоб зацікавити іноземних читачів.

Іще в період МУРу активно ставилося питання про те, що культурний діалог з іншими народами неможливо вести без наявності висококваліфікованих перекладів.

Ця проблема неодноразово обговорювалася на з'їздах МУРу, а також у листах мурівців. Українським емігрантам дійсно бракувало перекладів їхніх творів іншими мовами. У часи МУРу І. Багряний, Ю. Косач, І. Костецький, У. Самчук намагалися знайти шлях до німецького та французького читача. Романом І. Багряного "Тигролови" ("Das Gesetz der Taiga") захоплювалася німецька молодь. У 1950 роках радянські спецслужби викупили увесь наклад французького перекладу роману У. Самчука "Марія", аби світова громадськість отримала інформацію по злочинний голодомор 1933 року.

Із політичних причин у Франції затримувався переклад роману І. Багряного "Сад Гетсиманський", яким опікувався В. Винниченко та його дружина Розалія Яківна. В. Винниченко, власне, і пояснив Багряному основну причину (бо була іще й фінансова) затримки такого видання: "Інтернаціональна ситуація тепер така, що, як мені пишуть із Парижа в іншій видавничій справі, майже всі видавці припинили видання, а надто таких книг, які зачіпають Москву, — бояться окупанта, заздалегідь готуються до "невтралітету", себто до покори. У Франції ходить тепер вираз: "Французи вже дозріли до рабства". З великим сумом можу потвердити певну справедливість цього спостереження. Одначе, не зважаючи на це, треба домагатись свого неухильно, до цілковитої неможливости рухатись. Тому буду ждати відповіді з Парижа щодо перекладачів, а коли їх буде знайдено і їхні гонорари та інші умови будуть прийняті автором, я зараз же постараюсь зробити переклад й вислати його до паризьких співробітників у цій справі" [3, с. 172].

Про українські переклади згадував дослідник діаспори О. Астаф'єв у статті "Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури", акцентуючи увагу на плідній співпраці української та польської діаспори, зокрема на важливій ролі Є. Ґедройця в популяризації української культури в Європі: "І те, що в польських, німецьких, французьких, італійських та інших перекладах з'явилися романи "Сад Гетсиманський", "Тигролови" Івана Багряного, "Жовтий князь" Василя Барки, "Волинь" і "Марія" Уласа Самчука, повісті і п'єси Ігоря Костецького, твори письменників "Розстріляного Відродження", поетів Празької школи і Нью-Йоркської групи, — все це заслуга Єжи Ґедройця і редагованої ним "Kultury", того блискучого кола однодумців, згуртованих довкола журналу" [1, с. 175].

Відсутність перекладів "великої прози" стала однією з причин того, що українська література так і залишалася невідомою іноземному читачеві.

Як уже заначалося, труднощі видання українських романів іншими мовами були зумовлені кількома причинами. Однією з головних причин була фінансова проблема. Крім того, чимало перекладених і готових до видання чи вже й виданих творів не потрапляли до європейських та американських читачів через активну діяльність радянських спецслужб. Москва не хотіла, щоб іноземні читачі дізнавалися про тотальне знищення українського населення, про злочинну політику Кремля на території радянської України.

Серйозною проблемою стала відсутність перекладачів, які не лише добре знали мову, але й історію України. Однією із прикметних рис української діаспорної прози була її соціальна спрямованість, залучення в тексти творів історичних екскурсів та коментарів, ґрунтовний опис тих чи інших історичних подій. Це ускладнювало роботу перекладачів, які намагалися скоротити обсяг твору для перекладу або за рахунок відкидання цих історичних описів, або за допомогою їхнього посутнього скорочення, заміняючи занадто стислим і не завжди адекватним переказом цих подій. Подібна практика хоч і адаптувала твір для європейського читача, зробивши легшим для сприйняття, однак часто руйнувала авторський задум.

Історія перекладу французькою мовою роману У. Самчука "Марія", відображена в листах письменника до перекладачів і видавців, якраз ілюструє основні труднощі, з якими перекладачам було непросто впоратися.

Роман "Марія" У. Самчук написав під час перебування в Празі у досить цікаву та плідну пору свого письменницького життя. Тут були написані й інші твори, зокрема "Волинь", "Кулак", "Гори говорять!". 1934 року у Львові вийшло друком перше видання "Марії" (видавництво І. Тиктора), друге з'явилося 1941 року в Рівному. Для рівненського видання було зроблено кілька обкладинок. Один із варіантів виглядав так: уздовж аркуша розміщена кіноплівка, на якій зображені кадри з роману. Художник точно вловив письменницький прийом — кінематографічність. Можливо, автор цих ескізів — художник та графік Ніл Хасевич (1905–1952) із Волині — воїн УПА, який загинув у боротьбі за національну ідею.

Німецький переклад було здійснено 1943 року (перекладач П. Кюцнер). Однак він був втрачений. Протягом 1940–1950-х років твір перекладався і друкувався французькою мовою — переклад Лідія Шульгин та Русан (ім'я другого перекладача встановити поки що не вдалося). Книга також була перекладена англійською мовою.

На сьогодні майже нічого невідомо про згадувані переклади та їхніх перекладачів. У архіві Уласа Самчука (Ф. 195), який зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, міститься чимало листів письменника до перекладачів, видавців, видавництв, у яких закарбувалися цікаві подробиці щодо видання роману "Марія" іноземними мовами. Найбільше листів письменника написано до Петра Стефуранчина, Олександра Шульгина та Лідії Шульгин, які опікувалися виходом у світ роману французькою мовою. Деяку інформацію про це листування можна знайти й у відомих спогадах У. Самчука "Планета Ді-Пі".

11 лютого 1947 року прозаїк занотував: "Пише мені також пан Петро Стефуранчин з Парижа, що там у одному видавництві має вийти по-французьки "Марія". Докладніше відомості про це дістану пізніше" [47, с. 186]. А згодом, 3 травня 1947 року, У. Самчук зробив такий запис: "…Довгий лист з Парижа від Петра Стефуранчина з приводу видання "Марії" по-французьки. Переклад її зладила Лідія Шульгин… Пише, що при певних умовах "книжка може появитися на початку 1948 року. Подає і пояснює умови гонорування та радить назвати "Марію" іншою назвою…" [47, с. 212–213].

У особовому фонді У. Самчука збереглися два листи Петра Стефуранчина, написані протягом 22 квітня – 23 грудня 1947 року.

У першому листі П. Стефуранчин повідомляє У. Самчукові:

"Високоповажаний пане Самчук!

Ваш лист одержав. Приємно мені ствердити, що даєте свій дозвіл на переклад "Марії" французькою мовою. Зрештою, переговорюючи з панею Шульгин щодо евентуального видання Вашого твору, заявив я їй, що переклад видам щойно тоді, коли матиму від Вас авторський дозвіл. Ваша думка доповнити видання Тиктора поширенням третього розділу й спеціяльними поясненнями для чужинців є, очевидно, реальна, навіть дуже бажана. Тому будьте ласкаві, візьміться до праці і перешліть мені готовий матеріял негайно по його викінченні. Річ ясна, залишаю Вам вільну руку до всіх нотаток і пояснень, які, на Ваш погляд, є необхідні для чужинного читача.

Переклад пані Шульгин є добрий: стиль Ваш відданий вірно, мова літературна, одним словом — книжку читається з великим зацікавленням й легко.

Щоб мати деяку уяву про те, як зустрінуть "Марію" французькі читачі, дав я був минулого року манускрипт до лектури кільком моїм

французьким приятелям, письменникам і критикам. Усі вони поставилися до Вашого твору з великою увагою, запевняючи мене, що книжка матиме позитивний успіх. Бажаним тільки є, щоб до твору додати обширну передмову, представляючи чужому читачеві сучасну українську літературу, Ваші письменницькі заслуги й літературну оцінку самого твору. Коли б це Вам не забрало багацько часу, то Вам буду дуже вдячний, якщо зможете приготовити відповідні матеріяли. Коли б Вам було ніяково й невигідно писати самому про себе, то в тій справі звернеться до фахового критика, що його, думаю, не тяжко буде знайти серед членів МУР-у. Пересічна тарифа авторського гонорару у Франції виносить десять відсотків продажної ціни книжки. З перекладом "Марії" треба рахуватися ще з тим, що крім Вас, як автора, є ще перекладчик (пані Шульгин) й адаптатор, з гл<нрзб> адаптаторка (француженка — приятелька пані Шульгин). Беручи під увагу, запропонував я був пані Шульгин дванадцять відсотків: шість відсотків для Вас, як для автора, три відсотки для неї і три відсотки для адаптаторки. Коли на мої пропозиції годитеся, то мені про це напишіть, щоб я міг вислати Вам до підпису контракт. Коли Ваш твір ще "вільний" для перекладу на еспанську й анґлійську мови, то, коли проти цього нічого не будете мати, було б добре, якби я взявся за це діло, бо є деякі вигляди, що книжку (за французьким перекладом) можна б переложити й видати в Мадриді й Нью-Йорку.

Коли вспієте прислати мені виправлений манускрипт (з поясненнями) до місяця червня–липня, а пані Шульгин справиться з перекладом до місяця вересня-жовтня, то книжка може появитися на початку 1948 року. Річ ясна, витинки преси про оцінку твору висилатиму Вам реґулярно. В міру розпродажу книжки Ваш авторський гонорар буду Вам виплачувати: коли не вдасться офіційним шляхом, то гроші будуть здепоновані в нашому банку до Вашої диспозиції.

Щодо самого наголовку твору, було б бажаним, щоб у французькому перекладі твір назвати інакше, з огляду на те, що у французькій літературі "Марій" є багато. "Хроніка одного життя" нагадує "Одне життя" Мопассана і з комерційного боку обіцяє багато. З чим до певної міри треба рахуватися. Тому прошу Вас, подумайте над цим і напишіть мені, як Ви думаєте цю справу розв'язати..." [36, арк. 1].

Листи Уласа Самчука до згаданого адресата свідчать про те, що протягом травня–червня прозаїк готував "Марію" для французького видання. У листі від 23 грудня 1947 року П. Стефуранчин повідомив

про те, що дуже задоволений авторською переробкою третьої частини роману — "Книга про хліб":

"Вельмишанований Пане Самчук!

Пишу вам на швидку руку, щоб вас заспокоїти. Манускрипт переробленої частини Вашої я отримав, з опізненням двох місяців, через лінивство мого листоноша: замість доручити посилку мені, він зложив пакет у книгарні, яка находиться в цьому самому будинку, а книгарка... догадалася мені її передати щойно минулого тижня, забувши зовсім про пакет!!!

Перерібка третьої частини — знаменита! Твір, як цілість, абсолютно виграє. Вчора передав я манускрипт пані Шульгин, і вона негайно береться до роботи. Коли переклад буде готовий, то ще перед виходом книжки на французьку мову дам я манускрипт до лектури на італійську і еспанську мови, щоб не гаяти часу. Про успіх чи неуспіх перекладів буду тримати Вас у "курсі". В кожному разі сподіваюся, що справа буде вирішена в позитивному результаті.

Щодо передмови, цебто матеріялів, що служитимуть до передмови, будьте ласкаві їх вислати мені якнайскорше. Як я вам уже писав, мені ходить про докладну Вашу біографію, характеристику Вашої творчости як письменника, оцінку (з українського боку) самої *"Марії"* і, вкінці, короткий нарис про українську пейзанську літературу і місце, яке займає в ній Ваш твір. Цей матеріял вистачить мені, щоб дати французькому читачеві добру уяву про Вас як одного з найголовніших наших сучасних письменників і образ нашої селянської літератури (очевидно, йдеться тут про "жанр", в додатньому розумінні слова).

В найближчих днях напишу Вам ширше й вишлю контракт до підпису.

Поки що бажаю Вам веселих свят і кращого Нового року та щиро вітаю Вас" [36, арк. 2].

27 грудня 1947 року до У. Самчука звертається також і Олександр Шульгин (1889–1960) — історик, політичний та громадський діяч із Полтавщини. Член Центральної Ради, посол України в Болгарії, представник дипломатичної місії УНР в Парижі, міністр закордонних справ УНР в Парижі, Голова еміграційної ради, редактор тижневика "Тризуб" (1925–1940), фундатор Міжнародної вільної академії в Парижі та її віце-президент, член КоДУСу .

Іще до Другої світової війни О. Шульгин планував видати роман "Марія". Однак війна не дозволили здійснити цей задум: "Вельмиша-

новний та дорогий Пане Голово! Дуже жалкую, що в час мого короткого побуту у Німеччині в минулому році мені не довелося з Вами зустрітися. Пишу Вам зараз у справі "Марії". Не знаю, чи дійшла до Вас моя стаття за підписом Baurdau в "Revue de Promette" за 1938 р[ік]. Стаття звалась "Une tragedie paysanus" і в свій час звернула на себе велику увагу. Там я дав коротку критичну замітку про Вас і про Вашу творчість і по-своєму передав зміст "Марії". Тоді про цю статтю і Вашу "Марію" заговорили дуже прихильно в "Revue de Monddes", навіть висловлено було побажання, щоб роман був перекладений. Остаточно мені дали тоді надію, що "Марію" надрукують в цім журналі. Одначе, коли моя дружина на спілку з фран[цузькою] письменницею переклала твір і я віддав текст, редактор сказав, що річ надзвичайно цікава, переклад дуже добрий, але…в книжці є моменти, які часом нагадують Золя, і для їх публікації надто "щепетельна".

Це не підходить, але порадив звернутись до "Nauvelle Revue Francaise", більш передової в літературному відношенні… А тут прийшла війна, і справу було відкладено, а під німцями перекладів не хотілося друкувати. Рік чи більше тому, я звернувся до дружини п[ана] Стефуранчин з пропозицією видати твір. Дружина, а потім і Ви самі, дали Ст[ефуранчину] згоду. В той час дійсно було трудно видрукувати "Марію", але тепер я б міг пристроїти може й значно ліпше…

Тепер обізвався п[ан] Стефуранчин і надіслав дружині Ваше друге видання "Марії" і різні доповнення. Про це Лідія Васильовна сама Вам писатиме, але я хочу Вам сказати свою думку: може 2-ге вид[ання] в деяких відношеннях і ліпше, але для фран[цузької] публіки краще було б лишити "Марію" такою, якою її вже перекладено. Дружина і її компаньйонка прагнули як можна ближче стояти до тексту, поважаючи Вашу творчість, але в деяких місцях відступлення і пропуски уявлялися необхідними, бо французам дещо неможливо пояснити в двох словах. Часто етнографічні подробиці зовсім не зрозумілі, часом говориться про деякі факти з революції, як загальновідомі, натяками, і це прекрасно для своїх, але неможливе для чужинців. Кожного разу, як перекладчиці мали намір щось пропустити, чи перекладалось інакше, вони радились зі мною, і я або обстоював Ваш текст, або ж давав їм рацію. Дві-три сторінки про революцію вони не переклали, бо, або треба було сказати це значно довше, і тоді б перекладчиці заступили б автора, або треба було випустити, бо все це китайська грамота для французів. Ви знаєте, зо всіх українців я найбільше писав для останніх. Знаю до-

бре їх “металіте”, особливо як редактор “Ревю де Франсез”, і я можу по совісті сказати, що переклад дуже добрий, дуже влучний, художній, і я боюсь що зміни і доповнення все зіпсують. Я люблю дуже Вашу “Марію” і піклуюся за неї, як за свій власний твір. Одно з найкращих місць там, це Ваш кінець: своєю наратийністю, недоговореністю він надзвичайно мені подобався і в моєму перекладі в згаданій статті зробив колосальне враження. Боюся, що те, що Ви його розтягнули, принаймні на французів, які мають певну стриманість і цю недоговореність, це зробить *зле враження*.

І Стефуранчин, і перекладачиці звичайно коряться волі автора, але коли автор послухає свого критика і великого прихильника “Марії”, то скаже їм не зміняти нічого: і про стан селянства, і про революцію, і про совєтський режим, бо там є все, що треба, а особисту трагедію Марії передано знаменито. Я чекаю з нетерпінням виходу книжки і вірю в її великий успіх. Буду вважати його не тільки Вашим, але трохи й своїм, бо все то я лансував в свій час. Може, потім і другі твори можна б перекласти. Всю “Волинь” — неможливо, але перший том, або навіть частину першого тому, я б дуже вітав на французькій мові.

На жаль, я далеко не всі Ваші речі читав, не маю можливости слідкувати за новою укр[аїнською] літературою, мало знаю совєтську укр[аїнську] белетристику.

Буду дуже радий, коли напишете мені за себе і за Ваше т[оварист]во. Я тут теж займаюся і культурними справами: стою на чолі Укр[аїнського] Академічного Допомогового Т[оварист]ва, яке має наукову секцію, студ[ентську] (кодус), шкільну, а тепер думаємо і про літ[ературно]-артистичну.

Щиро Вас вітаю, Ваш — О. Шульгин.

P.S. З приємністю згадую, як ми колись їхали з Праги до Парижу і цілу ніч проговорили! Лідія Васильовна прочитала цього листа, з яким цілковито згодна. Від себе нічого не має сказати і просить тільки Вас вітати. Сподіваюся на дуже скору відповідь. О[лександр] Ш[ульгин]” [47, с. 284–285].

У фонді У. Самчука знаходиться вісім листів О. Шульгина, які інформують про подальші плани щодо публікації французького перекладу роману “Марія” [41]. Про це свідчать і листи У. Самчука до нього (усього сім). Так, 19 березня 1955 року письменник надіслав листа, в якому висловив щиру вдячність своєму адресатові:

“Дорогий і Вельмишановний Олександре Яковлевичу!

О, як приємно було дістати від Вас вість! І ще більше таку. Дуже і дуже тішуся, що Вам вдалося вивести в люди мою бідну "Марію". Можливо, дійсно вона буде мати успіх. У Монтреалі Ваш шановний син могтиме також багато для неї зробити, тим більше, що він має зв'язок з найбільшими книгарнями. Цілком погоджуюся зо всім, що Ви мені писали: і з правом, що його далі має шановна Лідія Васильовна, і з тими поправками, коли вони необхідні, як також з Вашою пропозицією гонорару. Коли покриєте всі Ваші видатки та дістане хоч якусь нагороду Лідія Васильовна за свій труд, тоді, як щось ще збуде, хай дістану щось і я.

Але це не те суттєве. Головне, що вийде книжка, і дуже також можливо, що вона вийде і по-англійськи. Тоді було б ще краще. Свого часу вона була дуже добре перекладена і по-німецьки: переклав її німець, фаховий перекладач мистецьких творів, мав вже видати у Гогонштаффенферляґ у Штутґарті, але той "ферляґ" був розбомбований, і все зупинилось. Тепер я не можу того перекладника знайти, бо жив він у Бреславі, який був зовсім виселений" [33, арк. 1].

У листі від 6 квітня 1955 року О. Шульгин із добрими новинами звертається до У. Самчука, який в процесі підготовки згоджувався з усіма умовами, аби твір побачив світ: "Оскільки Вам, як і мені, ходить перш за все за те, щоб "Марію" було надруковано у франц[узькій], то можу сказати, що ми близькі до нашої мети. "Марія" має з'явитись в травні–червні, в видавництві ...і [в] досить люксусовому вигляді" [40, арк. 5].

У. Самчукові було дуже цікаво, як сприйме французький читач і критика роман "Марія". Тому висловив прохання до О. Шульгина тримати його в курсі справ: "Я також просив пані Десань-Перепелицю, щоб вона прослідкувала за відзивами преси про французьку "Марію". Може, вона це зробить, а як ні, то я буду Вас просити переслати мені такі відзиви для ознайомлення" [34, арк. 4].

А вже в листі від 14 жовтня 1958 року мова йде про те, що книга не пішла в продаж. Як свідчать листи У. Самчука до різних адресатів, цей твір не дійшов і до французького читача: агенти КДБ знищили майже увесь тираж [35, арк. 6].

Прозаїк, відповідаючи на запитання про те, на які мови перекладалися його твори, в одному з інтерв'ю згадав про це французьке видання "Марії": «"Марія" перекладалась на мови французьку, німецьку, англійську, але не мала щастя. Німецький її переклад Павла Куцнера

1942 р[оку] було збомбовано разом з її видавництвом "Гогонштаффенферляґ" в Штутґарті. Два французьких видання в Парижі були викуплені і знищені Совєтами. Так само було знищене французьке видання "Волинь" в Бельгії» [45, арк. 1].

Однак у листах У. Самчука до різних адресатів міститься інформація про те, що окремі примірники французького видання все ж таки вижили й залишилися у приватних бібліотеках. Так, у листі до пані Кобрин від 14 жовтня 1958 року він висловив прохання дістати хоч один примірник книги:

"В[ельми]шановна Пані Кобрин!

Прошу вибачити, що несподівано, будучи незнайомим, дозволяю собі Вас турбувати. Справа така: я є автор тієї "Марії", що десь там вийшла в Парижі на мові французів, але якої я не мав до цього часу можливості мати у себе.

Я бачив один її примірник у пана Левицького, попросив у нього Вашу адресу і оце звертаюся до Вас зі смертельно-важливим і наполегливим проханням — закупити для мене у Парижі бодай пару примірників тієї книжки і вислати мені. Коли можна, бодай два, а як ще можна — бодай п'ять. На покриття коштів посилаю Вам $ 5. 00, а як буде мало, решту Вам дішлю.

За турботу прошу ще раз вибачити, а за позитивно полагоджене моє прохання буду Вам завжди, в поколіннях, вдячний.

З правдивою до Вас пошаною

<Улас Самчук> [21, арк. 1]

Варто також зазначити, що І. Костецький радо підтримував французьке видання "Марії" і написав статтю про неї від назвою "Роман про Марію" (він бачив її як передмову до французького перекладу). Однак у французькому виданні цієї передмови не було. Досі невідомо, з яких причин це сталося. Чи стаття не сподобалася У. Самчуку, чи І. Костецький чомусь передумав і забрав її назад, чи видавництво запропонувало свою передмову?

Видання "Марії" французькою мовою вийшло 1955 року в паризькому видавництві "Editions du Sablier" із передмовою Рене Аркоса. Передмова "Книга про Марію" І. Костецького, підписана псевдонімом Юрій Корибут, була опублікована дослідником М. Р. Стехом на сторінках журналу "Кур'єр Кривбасу" 2007 року (№ 208–209. — С. 213–216). Прозаїк-модерніст високо поцінував згаданий твір, назвавши "Марію" легендою про одвічну людську матір. На думку І. Костецького, фран-

цузьке видання роману повинне послужити мостом між культурами обох народів — українського та французького.

У 1970–1980-ті роки У. Самчук знову повернувся до цього актуального питання: видання "Марії" у Франції. Про це йшлося у його листах до пана П. Йосипишина:

"Вельмишановний пане Йосипишин!

Дістав Ваше упімнення за французькою "Марією". Мені дуже ніяково, що я затримався з висилкою її до бібліотеки. Причина така: я конче хочу перевидать її афсетом для того, щоб зберегти її для майбутнього, але я сам був і є дуже зайнятий іншими справами, переважно виданням своїх праць, які треба конче також видати, а інших таких людей, які б цими справами зайнялися мені не пощастило найти. Аж тепер я домовився з групою моїх земляків, які на осінь збираються щось з тим зробити. Я весь час роблю старання, щоб цю справу *таки* зробити… З цією книжечкою "Марія" ціла трагедія. Два її французькі видання викупили і знищили совєти. Залишилося лише кілька примірників, але у автора ні одного, бо видавці не вважали за потрібне вислати її бодай на показ авторові… І тому я ось мушу боротися тепер за збереження її хоч у такому стані, бо коли було знищено аж два наклади (видання Editions du Sablier і Editions Metal), то що їм знищити один примірник, що десь там зберігається. До речі, навіть без твердої оправи…

Тому прошу ласкаво, не хвилюйтесь, будьте терпеливі, вірте мені, і я думаю, що ми всі будемо вдоволені.

Ми все-таки ту книжку перевидали (афсетом), а тоді зможемо Вам повернути і оригінал, і ще пару примірників перевидання. І зможемо звернутися до франц[узького] видавництва, бо тепер я не хочу випускати книжечки з рук. Боюся. Отак ця справа виглядає. Вітаю Вас. Щиро Ваш

У[лас] С[амчук]" [19, арк. 1]

У наступному листі від 19 лютого 1981 року У. Самчук інформував адресата:

"Вельмишановний Пане Йосипишин!

З подякою одержав Вашого листа, у якому повідомляєте, що Ви дістали три примірники моєї "Марії" у мові французькій.

Оригіналу цієї книжки не вислав Вам тому, бо при передруку її було дуже знищено, і я зберіг її лишень у такому вигляді для дослідників цієї справи в майбутньому. Для публічного вжитку вона в такому вигляді не надається. Раджу Вам там у Парижі пошукати між людьми за іншим

примірником, якщо Ви вважаєте це конче для Вас потрібним. Тут, по-моєму, ходить не про матеріальну вартість цієї публікації, а про її збереження для майбутнього, що тут у нас може краще статися, ніж там у Вас у Європі, а особливо у Парижі. Наприклад, я чув, що п[ан] Жуковський має такий примірник, чому б йому не передати його до бібліотеки. Думаю, що і інші люди там цю книжку мають, лишень треба поспитати… А цей зіпсутий примірник я хочу віддати до переплетні, щоб його привели назад до вигляду книжки і залишити в наших музеях, як вартість нашої культури.

Надіюсь, що Ви мене зрозумієте як автора і як письменника взагалі і ми цю справу полагодимо у інтересі не так особисто, а в інтересі справи, якій я присвятив ціле моє життя.

З правдивою до Вас пошаною

<Улас Самчук> [20, арк. 3]

У 1950-ті роки У. Самчук активно займався питання перекладу "Марії" англійською мовою. Надзвичайно цікавою й на сьогодні невідомою є історія англійського перекладу роману "Марія", зробленого Стефанією Пауш. Цілий ряд незнаних подробиць постає з 12 листів У. Самчука до перекладачки, написаних протягом серпня 1948 — вересня 1954 рр. [32]. У першому листі від 2 серпня 1949 року У. Самчук дав дозвіл на переклад роману, розповідаючи про інші переклади та видання згаданого твору:

"Мила Пані Павш!

Ваш несподіваний і винятково щирий лист зробив на мене велике враження. Дуже Вам, від душі, дякую.

Мені дуже подобається Ваша пропозиція перекласти щось з моїх праць на англійську мову. Мені це тепер дуже і дуже потрібне, бо я певен, що вони пішли б добре по-англійськи, тим більше, що вона є перекладена і має вийти в Парижі по французьки, і ще тим більше, що саме тепер така література може бути дуже актуальною. Я саме тепер роблю домовлення з Союзом Українок в Канаді, щоб вони ту книжку перевидали по-українськи, при чому я дещо переробив третю її частину, яка, на мою думку, була дещо заслабою. Якщо Ви будете мати час і бажання, прошу мені цю приємність зробити, але я тоді заслав би Вам примірник з другого, не львівського видання, бо він є краще виданий і не скорочений…" [26, арк. 1].

У наступних листах автор висловив перекладачці цілий ряд пропозицій, які, на його думку, слід урахувати під час перекладу:

"Найдорожча Пані Пауш!

Дякую, дуже дякую за все дякую! Отже, домовлено: перекладайте "Марію". Але я думаю, що для англійського видання ми мусимо назвати цю книгу більш привабливо. Ми ще подумаємо про це. Поки що можете перекладати з того примірника, що Ви маєте (видання Тиктора), бо там початок не має змін, а далі я Вам пришлю інше видання з моїми добавками. Я, на жаль, маю всього один примірник, і мені потрібно буде мати його для перевидання, яке готує Союз Українок у Вінніпезі. Я ще, правда, не маю від них остаточної відповіді, але мені писала пані Когуська, що ніби вони думають ту книжку таки перевидати. А поки що маю до Вас дуже гарячу, майже палку просьбу: прошу перекласти мені як- найскоріше ті два уривки, що я Вам їх посилаю!!!" [27, арк. 2].

Авторські поради та коментарі містяться і в листі від 5 листопада 1949 року: «Я Вам посилаю один примірник з другого видання "Марії" і хочу, щоб Ви та зробили переклад так, як виглядає це друге видання. Там розділи позначені так: І розділ має назву: "Книга про народження Марії", другий розділ: "Книга днів Марії", третій розділ "Книга про хліб". Так само мають бути позначені ті розділи в англійському перекладі. Третій розділ перекладете по тому машинопису, що Вам пришлю до сторінки 166 розділ ІХ. Далі будете перекладати по книжці до сторінки 176 розділ ХІІ. А далі до кінця знов по машинопису. Там буде помічено червоним олівцем. Після використання книжки я проситиму прислати її мені назад, бо це у мене одинокий її примірник. Я тепер веду розмови з Союзом Українок Канади, щоб вони перевидали "Марію", і вони годяться на це, але треба буде ще кілька місяців чекати. Тоді у нас буде більше тієї книжки, а поки що я маю всього один примірник… Книжку вишлю Вам на тижні з неділі, бо сьогодні вже пізно і субота. Пошта закрита… Разом вишлю Вам і "Юність Василя Шеремети"…» [28, арк. 7].

У 1951 році У. Самчук хотів подати роман "Марія" на конкурс до різних видавництв, тому просив С. Пауш перекласти кілька уривків із твору. Оскільки рукописи потрібно було подати до середини травня 1951 року, письменник висловив перекладачці побажання пришвидшити роботу. Він дуже нервувався й навіть в якийсь момент вирішив знайти іншого перекладача: "...Напишіть мені, що з "Марією", дуже хотілося б бачити її докінченою. А, може, Вам, пані Стефанія, нема можливості докінчити — пришліть як є, і я десь знайду когось, що докінчить. Але я думаю, що це Вам вдасться і самим зробити, ні?" [29, арк. 8].

Однак переклад було завершено лише в 1954 році. Про це свідчить

лист У. Самчука до С. Пауш від 14 квітня 1954 року [30, арк. 11]. У вересні 1954 року прозаїк зміг представити цей твір на конкурс: "А сьогодні у обідню пору я вже був у відомому видавництві "Мекмілан" і віддав рукопис на прочитання. Відповідь про вислід такого читання буду мати щойно за три тижні" [31, арк. 12].

Цікавим є також епістолярій С. Пауш [11]. Перекладачка дуже терпляче і з великим розумінням поставилася до вимог автора. Вона завершила цей переклад та щиро бажала, щоб він був якомога швидше надрукований. На думку пані Стефанії, роман "Марія" — твір, із яким варто познайомитися європейським читачам. Тому в листі до У. Самчука від 30 березня 1954 року вона писала: "За пару місяців ми з мужем маємо пильний "інтерес" на Вашому Сході і мусимо поїхати, тож будемо бачитись. Коли Вам досі ще ніхто "Марію" не переклав, то я її з собою привезу.

Пару разів я читала уривки з неї нашій славній групі едмонтонських авторів, і вони були надзвичайно зацікавлені і захоплені, що чули. Найбільше сподобалось пану Максові — довголітньому голові нашого відділу — перше речення першого розділу. Навіть в книжечці собі записав! Довго мене забрало, нім я його довела до вершечка свої красоти, милозвучності і повного змісту, бо як запевнив мене Макс, перше речення першого уступу є дуже важне. Я вдоволена дуже з цього. Мого мужа є наймиліша мрія подати Вам "Марію" власноручно.

Ми говорили з проф[есором] Білецьким в нашому домі про справу, і він заявив, що УВАН має поважну суму грошей, призначену на такі цілі, а опріч того мойому мужеві дуже добре пощастило в його "бізнесі", і коли б Вам було потрібно хоч трошечки помочі, ми б радо Вам це зробили.

Мій переклад є добрий, пане Самчук, коли б я не могла цього сказати, або хоч трохи сумнівалась, то відразу ж можна все в піч! А головне, наш відділ вважає, що він добрий. Я все одно переходжу і тут то там словечко або речення зміняю, все до кращого" [11, арк. 2].

У фонді У. Самчука зберігається три примірники англійського перекладу, зробленого Стефанією Пуш [51].

Іще один французький переклад "Марії" вийшов 1979 року в Торонто [52]. Очевидно, про нього йдеться в листі до пані Люби (прізвище адресатки поки що не вдалося встановити): "Висилаю Вам дві книжечки "Марія" французькою мовою, свого часу ця маленька книжечка появилась у двох видавництвах в Парижі, але обидва рази і видання зникло з книжкового ринку. Казали, що це діло совєтів… Тепер ми тут

перевидали афсетом одно з тих видань в обмеженій кількості примірників для збереження його взагалі. Одна з цих книжечок призначена Вам на пам'ятку, а другу прошу передати пані Марії Лоґуш. Мені хотілося б, щоб там у Монтреалі зробили спробу пустити ту книжечку в люди ширшим виданням… Я, розуміється, не знаю, чи цей переклад може зробити на чужинців якесь більше враження… Це лиш моє побажання і тільки" [24, арк. 1].

У 1952 році роман "Марія" було перевидано українською мовою у видавництві М. Денисюка в Буенос-Айресі (серія "Літературна бібліотечка" Ч. 6.). У листі до Ю. Лавріненка від 16 липня 1952 року У. Самчук повідомляв:

"Дорогий Юрію Андріяновичу!

Даруйте, що кілька днів запізнився з відповіддю, переїхав на інше мешкання і був взагалі дуже зайнятий, особливо коректою свої книжок — "Волині" і "Марії", що тепер перевидаються" [23, арк. 14].

Видавець М. Денисюк вважав за доцільне у кінці книги подати список творів У. Самчука і при цьому зазначити: "Цим виданням наше Видавництво вшановує 25-річний ювілей літературної творчості Уласа Самчука" [46].

Розпочинає книгу стаття Євгена Онацького "Ні, зовсім не "хроніка". Замість передмови" [42, с. 7–17]. Зі згадуваної передмови можна виділити дві ключові тези: "Для справжнього мистця, яким виступає в "Марії" Улас Самчук, окреме й загальне, індивідуальне й універсальне зливаються в одному творчому процесі, і в творчій єдності кожної окремої особи ми відчуваємо символіку і синтезу цілості" [42, с. 11–12].

«"Марія" Уласа Самчука — це не історія чи, як висловлюється автор, "хроніка" одного життя, — це також історія тієї боротьби зла з добром і добра із злом, що відбувається одночасно в душах наших волинських селян і на їх, перше багатих, потім спустошених, полях і хатах" [42, с. 12].

У цілому письменник прихильно поставився до передмови Є. Онацького. У листах до У. Самчука літературознавець розповідав про деякі ідейні та мовні розходження з видавцем — М. Денисюком, які виникли в процесі підготовки передмови. Так, у листі від 25 червня 1952 року він повідомляв У. Самчукові:

"Дорогий пане Самчук!

На просьбу М. Денисюка написав я передмову до Вашої "Марії", яку з великою приємністю ще раз перечитав. Чудесна ця книжка, і мені було

приємно писати про неї. На жаль, в одній довшій цитаті про Корнія прийшлося викинути два рядки, бо Денисюк взмолився: "Якщо Самчук не погодиться викинути їх у тексті, то нехай не буде їх бодай у передмові!" Справа йшла про те, що Корній, замість до церкви, йшов у неділю у поле, "бо і там було йому повно Бога...". Це місце дуже гарне, і цілком відповідає образові Корнія, апотеозованого в цій цитаті хлібороба, перейнятого містикою свого поля. Але, щоб не справляти Денисюкові неприємности, скоротив я в цьому місці цитату. Натомість уважаю, що він має рацію в другій моїй цитаті, останній, де говориться про те, що в певні моменти історії Бог не має сили, треба вставити (і в тексті) слово "ніби" — "Бог ніби не має сили...". Так було б краще. Маю я застереження й до того місця, де Ви пишете про Богородицю, а потім, внаслідок асоціяції ідей, вставляєте фрази, як "Ора про нобіс" і ще там щось. На мою думку, хоча ці фрази ніби й прикрашають текст, вони зайві і невідповідні, бо при *православних* манастирях таких фраз не можна було почути. Але це все дрібниці. Гірше представляється справа з правописом. У Денисюка тепер працює мовним редактором і коректором п[ан] Сацюк, що вивчився на правника, але, не маючи де "правникувати", один рік під Совєтами вчив української мови десь на Волині в гімназії. А що він до того ще й письменник, то більшого мовознавця бути вже не може — що там тобі НТШа чи УВАН! Він завів реформу в видавництві Денисюка і ввів большевицький правопис 1945 року, що не визнає літери "ґ", не визнає родового відмінка третьої відміни на "и" (смерти, ніжности і вирпавляє на "смерті", "ніжності" і т. д.), не визнає зм'ягшення на "а" після л на "я" в чужих словах — план, замість плян, класичний замість клясичний і т.д. — словом, іде слухняно за наказом Москви, що "наближає братні правописи". Я заявив Денисюкові, що поки в його видавництві буде цей большевицький правопис 1945 року, я не дам йому ані одного свого рядка. Читаючи Вашу "Марію" в коректурній відбитці, я виправив всі оті "большевизми" п[ана] Сацюка. Денисюк мені обіцяв, що ці всі "большевизми" буде усунено, але я далеко непевний, що так буде, бо Сацюк незвичайно впертий і зарозумілий, а Денисюк не має тепер під рукою іншого коректора. Отже, коли одержите коректурні листи, — а знаю, що маєте їх одержати, — зверніть увагу на правопис. Вам, як членові УВАН, ніяк не випадає, щоб Ваше ювілейне видання було видруковане большевицьким правописом, яким друкуються тепер за кордоном тільки комуністичні часописи та "Овид" п[ана] Денисюка (в останніх числах, перед тим там був академічний правопис 1929 р.)" [9, арк. 2].

27 листопада 1952 року Є. Онацький повідомив письменникові, що книга вже в друкарні: "Думаю, що скоро матимете в руках і "Марію", — її вже давно видруковано, а тепер нарешті брошурується і оправляється. Денисюк був занадто зайнятий католицьким конґресом" [10, арк. 3].

Історія аргентинського видання твору українською мовою та спроби М. Денисюка видати іспанський переклад "Марії" збереглася в дванадцяти листах У. Самчука до видавця М. Денисюка [18].

Перший лист У. Самчук написав 23 січня 1952 року. Письменник найперше намагався вирішити питання щодо розміру авторського гонорару:

"Дорогий Пане Денисюк!

Сердечно дякую за Ваші привітання, за Вашу увагу і Ваші до мене шляхетні почування.

З приємністю надсилаю Вам один примірник "Марії" з другого її видання. Дуже прошу поводитися з тим примірником обережно, бо це майже один примірник того видання на цьому континенті. Я цікавий, чи вдасться Вам бодай довести переклад тієї книги до кінця, бо всі інші переклади на німецьку, французьку та англійську мови завжди натрапляли на перешкоди. Німецький переклад згорів уже у видавництві в Штутґарті. Був дуже добрий переклад доброго німецького перекладача…

Щодо видання якоїсь моєї праці у Вашому видавництві, то було б знов-таки найкраще перевидати ще раз "Марію". Ця книжка вже давним-давно розійшлася, люди зі сходу, що найбільше читають, її зовсім не знають, також тут на американському континенті про неї більше чули, ніж читали. Так само невідома та книжка і молодому нашому поколінню на еміграції. Деякі труднощі могли б виникнути щодо гонорування. Валюта країни, у якій Ви живете, у порівнянні з нашою валютою дуже низька, і гонорування винесло б Вам більшу суму. Без гонорування я ніяк тепер не можу, бо від цього залежить ціла моя діяльність на майбутнє як літератора. Може, ви зможете гонорувати мене натурою, тобто книжками. Повідомте мене скорше, на яких умовах Ви могли б ту книжку перевидати, а я тоді зроблю відповідні поправки в тексті, як також все до того необхідне. По використанню книжки, прошу мені її повернути.

На майбутнє я готую нові речі до видання середнього розміру, але поки що це не актуальне, бо я зайнятий викінченням другого тому "ОСТ", який для Вашого видавництва не надається, і будуть видавати його тут.

До видання на іспанську мову, на мою думку, слід намітити такі речі: “План до двору” Т. Осьмачки, “Сад Гетсиманський” Багряного. Перший том моєї “Волині”…З клясики можна б видати “Тарас Бульба” Гоголя. Можна також щось з Кобилянської — “Земля”, наприклад.

Дуже був би Вам вдячний, коли б Ви надіслали Ваш “Овид”. Передплату я вирівняв би якось натурою. “Марію” раджу Вам перевидати. Вона дуже добре піде — я в цьому переконаний.

Щиро Ваш, вітаю” [13, арк. 1]

У наступному листі від 22 березня 1952 року У. Самчук знову порушив питання гонорару, не погоджувався на 10 % авторських примірників (тобто 200 примірників при накладі 2000), радив видати 3000 примірників, із яких 500 примірників просив для себе [14, с. 2].

У листі до М. Денисюка від 10 травня 1952 року вирішувалося питання щодо передмови. У. Самчук вважав, що вона не обов’язкова. А якщо вже видавництво й вирішать її дати, то, на його думку, її автором може бути професор Є. Онацький: “Висилаю також одну з рецензій на “Марію”, що мені найбільше подобається, яка свого часу була поміщена у Вінницькій газеті на Україні. Її можна передрукувати у Вашому журналі. Інших рецензій я, на жаль, не маю, все то зісталось у моєму архіві в Европі.

Вітаю Вас,

Вам щиро прихильний” [15, арк. 3].

У. Самчук радив М. Денисюку друкувати “Марію” правописом 1929 року (і в цьому його підтримував Є. Онацький). Із листів письменника до видавця виринає цікава інформація про тиражі кількох видань роману. Так, перше видання “Марії” було здійснене у Львові у видавництві Тиктора в розмірі 5000 примірників, друге — у Рівному — 15000 примірників. М. Денисюк планував видати 3000 примірників. У. Самчук дозволив зробити в тексті невеликі зміни, а також схвалив ілюстрацію художника Крюкова [16, арк. 5].

У листах за 1953 рік письменник просив видавництво швидше розсилати примірники за вказаними адресами [17, арк. 9].

Зберігся лист У. Самчука до Мельника за вересень 1953 року, який інформує про те, як ішли справи з продажем книги, котру активно (особливо з автографом) купували українські читачі:

“Дорогий Пане Мельник!

Я Вам дуже і дуже вдячний за Ваше бажання посередничати у продажі моїх книжок. Також дякую за прислані $5.00. Через помилку я ви-

слав п [ану] Малофієві непідписану "Марію", хоча я йому її підписав. Підписану не вислав, а помилково вислав не підписану. Але хай мені вибачить. Якщо там хоче хтось набути ту непідписану, то я дішлю п[ану] Малафієві підписану.

Вам ще раз дякую і одночасно вже вітаю Вас з майбутніми святами.

Вам щиро відданий, <Улас Самчук> [25, арк. 1].

Про спробу ще одного видання "Марії" українською мовою та пошуки спонсорів ідеться в листах У. Самчука до кількох авторів, зокрема О. Войценко — голови Союзу українок Канади (1948–1954), громадських діячок із Канади, які також були членами управи Союзу українок Канади та Канадської жіночої ради — Н. Когуської й Л. Бурачинської.

У листі до О. Войценко Самчук порушив питання гонорару (ідеться про 150 доларів і 300 авторських примірники) та обсяг тиражу (3000 примірників) [5, арк. 1], формат цього видання, обкладинку [6, арк. 2]. Загалом листування з О. Войценко тривало кілька років: від 30 вересня 1949 року до 2 липня 1952 року.

У листі від 17 листопада 1950 року У. Самчук був занепокоєний мовчанням Союзу українок Канади щодо справи видання його твору:

"Дорога пані Войценко!

Цілу вічність нічого від Вас не чую. Моя "Марія", мабуть, аніруш з місця. Маю враження, що Вам не подобається моя переробка останньої частини, особливо сувору оцінку та справа зустріла в лиці грізної пані землячки Когуської. Я ще властиво на своєму письменницькому життю не зустрічався з такою незломною суворістю, і тому я прийшов до висновку, що мені треба уступити. Я погоджуюсь на передрук книжки у такому вигляді, як вона вже друкована, але ми мусимо домовитися щодо часу видання" [7, арк. 3].

Листи У. Самчука до Н. Когуської з'ясовують деякі подробиці, які містяться в попередньому листі до О. Войценко: збереглося 5 листів, написаних прозаїком із 5 липня 1949 року по 7 вересня 1953 року. Оскільки Н. Когуська представляла Союз українок Канади (Вінніпег), то У. Самчук у листі від 5 липня 1949 року просив видати "Марію" на кошти членів цієї організації: "Зараз мене дуже цікавить перевидання "Марії". Прошу Вас поробіть там перед управою СУК все можливе, щоб вона допомогла мені це перевести в життя. Я хочу ту книжку трошки доповнити і виправити. Це також підсилить мене в дусі, а також, можливо, дасть мені якісь матеріальні можливості у зв'язку з моєю робо-

тою. Чекаю від Вас відомостей, чи управа СУК може дійсно щось тут зробити" [22, арк. 2].

Письменник пропонує видати не менше 2500 примірників, а то і 3000. На його думку, гонор повинен становити 400 доларів, або ж 200 доларів готівкою і 300 авторських примірників. Для цього видання У. Самчук планував переробити третю частину "Марії", зокрема розділ "Книга про хліб". Він також рекомендує в кінці видання подати список його творів.

Однак У. Самчук зрозумів, що справа видання безнадійна, тому активно шукав інше видавництво. Про це свідчить лист до Л. Бурачинської від 20 березня 1951 року:

"В[ельми]ш[ановна] і Дорога Пані!

Даруйте, що я спізнився з відповіддю. Ваш лист пішов на мою стару адресу і тим пізніше дійшов до моїх рук. Дякую вам за згадку, я також дуже добре пам'ятаю наші короткі зустрічі, які залишили у мене завжди приємне враження.

З "Марією" така справа: Союз Українок хотів її перевидати і навіть виплатив мені $150 завдатку. Але згодом щось там сталось, і видання затрималось. Пізніше мені було повідомлено, що у них бракує на видання готівки, але я також допускаю, що їм, крім готівки, бракує певного наставлення і відваги. Я їм сказав, що вважаю нашу умову за неважну, бо вже минуло з того часу півтора року, вони на це погоджуються, але дуже хотіли б якось дістати свої $150 назад, які я не можу їм звернути.

Загальна сума мого гонорару мала виносити $150 і 200 прим[ірників] книжок. Тепер я б Вам міг запропонувати слідуюче: Ваше видавництво виплатило б мені суму $150 готівкою наперед і решту повернуло б Союзові Укр[аїнок] книжками після виходу книжки. Вони, думаю, охоче на це пристануть, бо інакше вони не дістануть своїх грошей назад. До всього я буду просити 30 прим[ірників] книжки для потреб автора. От і все. Згадану готівку хочу дістати наперед, бо вона дуже невеличка, і коли її ще розбити на частинки, або поставити (як це мені не раз бувало з вами) на довільні сплати після, тоді автор зовсім нічого не дістане.

Наколи б Ваше в[идавництв]во погодилося на мою пропозицію, тоді я вишлю Вам один примірник "Марії" з другого виправленого видання. Зазначую ще, що зазначені мої умови є остаточні, нижче яких я піти не можу, хіба що вище. Висоту накладу встановлює само в[идавництв]во, але авторські права на дальші наклади застерігаю за собою. Попит на мої книжки був і є, особливо на "Волинь" і "Марію". Я з великого досвіду знаю, що в[идавництв]во не портерпить на моїх книжках, цього ще

ніколи не трапилось з моїми видавцями. Отже, чекаю Вашої відповіді і залишаюсь з правдивою до Вас пошаною,

Ваш щирий

<Улас Самчук>" [12, арк. 11]

Справді, роман "Марія" користувався широкою популярністю в читачів. Твір обговорювали на літературних вечорах, слухали його виконання в радіоефірі. В. Шарван із дозволу автора узяв твір для радіочитань. Про це він повідомив У. Самчукові листом:

"Високоповажаний Пане Самчук!

Звертаємося до Вас по дозвіл радіофонізувати вашу повість "Марія", яку ми хочемо передати в рамках нашого радіо-театру.

За ласкаве полагодження нашого прохання — згори вдячні.

З правдивою пошаною

В. Шарван" [38, арк. 1].

Заради справедливості, необхідно зацитувати лист, автор якого — В. Демус –критикує романи "Темнота" та "Марія". Відгукуючись про роман "Марія", В. Демус закидає письменникові, що образ головної героїні непереконливий і психологічно та ідейно не вмотивований: "Або так, як в "Марії": якась там собі ...темна Марія, яка ціле життя не мала іншої ідеї, як родити або "вилущуватися" — нараз стає укр[аїнською] матір'ю-геройкою вел[икого] голоду. Нема однієї психологічної лінії..." [8, арк. 2].

Образ Марії і читачі, і літературознавці вважають творчою удачею прозаїка. Г. Штонь, аналізуючи згадуваний твір, у підсумку відзначив: "Підпадає під мертвотний його (голодомору — С. Л.) прес на сімдесятому році життя і Марія, що, зрештою, з огляду на чималий її вік, не виглядало б трагедією такого могутнього штибу, якби читач з кожною сторінкою твору усе чіткіш не усвідомлював, що у цій старій жінці уособлена сама Україна. Несхитна у моральних своїх навичках та переконаннях, але беззахисна перед злом" [48, с. 240].

Дослідники діаспори також високо оцінили роман "Марія". Анатолій Калиновський у газеті "Новий шлях" під псевдонімом А. Галан опублікував статтю "Безсмертна Марія", в якій відзначив, що цей твір — одни із кращих у творчому доробку митця: "...По силі емоційного наснаження й правдивости зображувальних подій нема їй рівного в усій українській літературі". "…І коли б Самчук, крім "Марії", не написав нічого, то й тоді його ім'я стояло б першим у списку безсмертних літописців нашого часу" [2, с. 8].

Епістолярна історія кількох видань і перекладів роману У. Самчука "Марія" проілюструвала ті основні проблеми, через які романістика української діаспори надзвичайно повільно доходила до зарубіжних читачів і фактично була не присутня у світовому літературно-мистецькому континуумі.

Література

1. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури. *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 171–177.

2. Галан А. Безсмертна Марія. *Новий шлях*. 1981. 11 квіт. С. 8.

3. Іван Багряний. Листування 1946–1963: у 2 т. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 1. 706 с.

4. Ізарський Олекса. "Висмики" з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: "Динамік", 2006. 392 с.

5. Лист О. Войценко до У. Самчука від 30 вересня 1949 року // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 393. Арк. 1. *(При публікації листів залишаю авторську орфографію, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом).*

6. Лист О. Войценко до У. Самчука від 22 жовтня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 393. Арк. 2.

7. Лист О. Войценко до У. Самчука від 17 листопада 1950 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 393. Арк. 3.

8. Лист В. Демуса до У. Самчука від 30 січня 1960 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1121. Арк. 2.

9. Лист Є. Онацького до У. Самчука від 25 червня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1259. Арк. 2.

10. Лист Є. Онацького до У. Самчука від 27 листопада 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1259. Арк. 3.

11. Лист С. Пауш до У. Самчука 30 березня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1267. 2 арк.

12. Лист У. Самчука до Л. Бурачинської від 20 березня 1951 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.

13. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 23 січня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 1.

14. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 22 березня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 2.

15. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 10 травня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 3.

16. 13.Лист У. Самчука до М. Денисюка від 24 червня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 5.

17. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 5 лютого 1953 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 9.

18. Листи У. Самчука до М. Денисюка від 23 січня 1952 – 29 грудня 1954 років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. 12 арк.

19. Лист У. Самчука до П. Йосипишина від 10 липня 1978 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 522. Арк. 1.

20. Лист У. Самчука до П. Йосипишина від 19 лютого 1981 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 522. Арк. 3.

21. Лист У. Самчука до Кобрин від 14 жовтня 1958 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 544. Арк. 1.

22. Лист У. Самчука до Н. Когуської від 5 липня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 548. Арк. 2.

23. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 16 липня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 603. Арк. 14.

24. Лист У. Самчука до Люби від 31 жовтня 1980 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 973. Арк. 1.

25. Лист У. Самчука до Мельника від 9 вересня 1953 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 651. 1 арк.

26. Лист У. Самчука до С. Пауш від 2 серпня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 1.

27. Лист У. Самчука до С. Пауш від 9 вересня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 2.

28. Лист У. Самчука до С. Пауш від 5 листопада 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 7.

29. Лист У. Самчука до С. Пауш від 1 серпня 1951 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк.8.

30. Лист У. Самчука до С. Пауш від 14 квітня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 11.

31. Лист У. Самчука до С. Пауш від 9 вересня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 12.

32. Листи У. Самчука до С. Пауш від 2 серпня 1949 – 9 вересня 1954 років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. 12 арк.

33. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 19 березня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 1.

34. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 27 вересня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 4.

35. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 14 жовтня 1958 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 6.

33. Лист П. Стефуранчина до У. Самчука від 22 квітня 1947 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1316. Арк. 1.

37. Лист П. Стефуранчина до У. Самчука від 23 грудня 1947 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1316. Арк. 2.

38. Лист В. Шарвана до У. Самчука від 7 квітня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.1341. 2 арк.

39. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 20 січня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб.339.—Арк. 1.

40. Лист О. Шульгина до У. Самчука від 6 квітня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1361. Арк. 5.

41. Листи О. Шульгина до У. Самчука 1955–[1958] років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1361. 36 арк.

42. Онацький Є. Ні, зовсім не "хроніка". *Самчук У. Марія: Хроніка одного життя.* 3-тє вид. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1952. С. 7–17.

43. О. Ж. "Жовтий князь" В. Барки французькою мовою. *Сучасність*. 1981. Ч. 9 (249). С. 124–127.

44. Полтава Л. Про "Модерну українську поезію". *Нові дні*. 1950. № 12. Груд. С. 14.

45. Самчук У. Інтерв'ю. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 288. 4 арк.

46. Самчук У. Марія: Хроніка одного життя. 3-тє вид. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1952. 278 с.

47. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. Вінніпег, 1979. 355 с.

48. Штонь Г. Улас Самчук. *Історія української літератури XX ст.:* у 2-х кн. Кн. 2. Київ, 1998. С. 239–244.

49. Barka V. Le prince jaune. Traduit de l'ukrainien par Olga Jaworskyj. Preface de Piotr Rawicz. Callimard, 1981.

50. Kachurovskyi I. Because deserters are immortal. Doncaster, Victoria, 1979.

51. Paush S. Ulas Samchuk. Maria (Novel). Ф. 195. Од. зб. 9. 256 арк.

52. Samtchouk Oulas. Mariya. Toronto, 1979. 155 p.

РОЗДІЛ 5
ТЕОРЕТИЧНІ ДИСКУСІЇ 1960–1980-Х РОКІВ ЯК ПРОДОВЖЕННЯ МУРІВСЬКИХ ПОЛЕМІК

Дискусії — неодмінна прикмета українського літературного процесу XX століття. Згадати хоча б Літературну дискусію 1925–1928 років, започатковану М. Хвильовим, дискусії періоду МУРу 1945–1948 років. В епіцентрі письменницьких полемік було питання подальшого шляху української діаспорної літератури в європейському напрямку, творчої взаємодії вітчизняних традицій та світового мистецького досвіду, вироблення нового мовного дискурсу як одного із шляхів модернізації української літератури та ін.

У 1950-ті роки письменницькі полеміки розгорнулися навколо питання доцільності відновлення МУРу, створення солідного літературно-мистецького журналу та видавництва. Згодом дискусії зосередилися навколо організації українських письменників "Слово" та діяльності літературної молоді діаспори — Нью-Йоркської групи. Ці дискусії в основному були представлені в листах діячів діаспори, які вже згадувалися в попередніх розділах.

А от полеміки 1960–1980-х років, власне як і періоду МУРу, більше розгорталися на шпальтах діаспорної періодики. Особливо велику роль у них відіграв літературно-мистецький, громадсько-політичний журнал "Сучасність", сторінки якого стали трибуною для різноманітних поглядів.

Із січня 1961 року це видання було засновано на базі "Української літературної газети" й "Сучасної України". Окреслюючи мету та завдання журналу, у вступній статті редакційна колегія наголошувала: "…Визначення його як місячника літератури, мистецтва й суспільного життя означає, що він в основному буде присвячений питанням культури в широкому значенні цього слова. …Наголос на проблемах культури диктується тим незаперечним фактом, що саме на терені національно-культурному точиться найзапекліша боротьба за збереження субстанції українського народу... Журнал буде не партійним, а українським. Сподіваємося, що він знайде своє місце в духовному житті української еміґрації. Це щодо змісту. Щодо напряму, то ми не збираємося редагувати такий програмовий журнал, який давав би "непомильні" відповіді на всі питання. Зовсім навпаки, у кожного автора ми цінуємо насамперед його власну думку, а не його партійну приналежність, до якої нам зовсім байдуже…" [23, с. 1].

Багаторічна видавнича практика засвідчила те, що головний редактор та редакційна колегія дотримали своїх обіцянок. Ключові дискусії розгорнулися на сторінках саме цього журналу, а редакція надавала право висловлюватися усім.

Протягом 1960-х років на сторінках журналу точилася мовна полеміка, започаткована І. Костецьким. Навколо постаті цього письменника іще в період МУРу було чимало розмов та дискусій, які він сам часто і провокував. Його епатажність, провокативність, нестандартні підходи до традиційних проблем не завжди знаходили відгуки в літературних колах. Яскраве тому свідчення — дискусії з І. Костецьким на сторінках "Сучасності", де неодноразово публікувалися твори письменника та матеріали про нього [9; 10;11].

У січні 1967 року редакція журналу "Сучасність" надрукувала статтю "На порозі сьомого року", в якій згадала письменника і перекладача І. Костецького. Редакція попросила в читачів вибачення за надруковані матеріали письменника: "Мій Юрій Клен" та "Про Пабльо Неруду та те, що навколо" (№ 7 та № 11 за 1966 рік). Редакційна колегія не погоджувалася з тезою про так звану "двомовність", яку, на їхню думку, пропагував автор у названих статтях. Найбільший резонанас викликали розмисли І. Костецького про мовні взаємовпливи: письменник мав на увазі близьку взаємодію української мови та російської, яка склалася історично. Він наводив приклади з історії, коли українські письменники були активними творцями російської культури, збагативши при цьому російську мову: "Наша культурна доля складалася так, що без творчого взаємнення з російською мовою модерна українська мова ХХ сторіччя була б попросту неможлива" [10, с. 73].

У відкритому листі до редакції "Сучасності" І. Костецький прагнув спростувати висунуті звинувачення. На його захист став І. Лисяк-Рудницький, надрукувавши в п'ятому номері "Сучасності" за 1971 рік статтю "В обороні інтелекту. Про справу Ігоря Костецького й те, що навколо" [14]. Як історик, І. Лисяк-Рудницький аргументовано довів цілий ряд неточностей історичного характеру, допущених І. Костецьким, поставивши під сумнів ключову думку його статті: "Чим далі йтиме процес національної диференціяції наших (української й російської) мов у собі, тим уважніше і — цього слова я не боюся — любовніше мають вони стежити за розвитком одна однієї" [14, с. 112].

Однак І. Лисяк-Рудницький вважав, що й редакція "Сучасності" не була толерантною до І. Костецького, а стаття "На порозі сьомого року"

із полемічної перейшла до розряду викривальних. У редакторській примітці до статті І. Лисяка-Рудницького зазначалося: "Проблеми, що їх аналізує І. Лисяк-Рудницький, заслуговують на ширше обговорення й дискусію. Радо також надрукуємо голоси інших авторів" [24, с. 111].

Згодом безпідставні звинувачення патріотично настроєних діячів діаспори з приводу надмірного зацікавлення І. Костецького російською мовою затихли. У листі В. Вовк, яка певний час спілкувалася з ним, виринає цікава деталь щодо письменника та його поглядів на згадану проблему. Розповідаючи про непрості творчі контакти зі старшим колегою, про його суперечливі світоглядні позиції, В. Вовк наголосила, що в деяких питаннях його погляди залишалися незмінними: "Українську мову він уважав найгеніяльнішою мовою світу і дорожив нею як найвищим скарбом нашої культури" [3, с. 106].

На сторінках "Сучасності" і в 1970-х роках відводилося чимало місця для різноманітних дискусій. У вересневому номері журналу за 1975 рік була опублікована стаття поетеси К. Горбач "Про не перспективи мансардної літератури" [6], у якій авторка висловила думку про те, що поезія Нью-Йоркської групи, на відміну від поезії шістдесятників, занадто елітарна, відірвана від соціальних проблем і читацької аудиторії.

Ось кілька ключових тез цієї статі:

— "Людина, зрештою, живе не одиницею, а суспільством, і різні суб'єктивні вияви її особистої проблематики мають загальний, суспільний характер…" [6, с. 87].

— "Слід отже і нашим еміграційним поетам злізти з мансарди і увійти в життя. Слід трохи глибше зацікавитися українською радянською літературою, бо перспективи нашого культурного життя лежать не на еміграції і не тільки в інтелігенції, а в ширших масах народу, без його підтримки інтелігенція мало вдіє. Це довели останнім часом процеси в УРСР" [6, с. 89].

Ця стаття була своєрідною реакцією на публікації поета, учасника Нью-Йоркської групи Б. Бойчука, який відстоював право митця на особистісну тематику, дистанціювання від соціальних проблем, стримано ставився до творчості поетів-шістдесятників.

У цю полеміку відразу ж включився інший учасник Нью-Йоркської групи — Б. Рубчак [18]. Цілковито підтримуючи свого колегу по літературному угрупованню, він зауважував, що "…поезія Бойчука, не зважаючи на її можливі недоліки, далеко більш "політично-соціяльна", ніж, наприклад, поезія Воробйова, що його згадує К. Горбач, не кажучи вже про її власну" [18, с. 58].

У підсумку кожен із учасників дискусії так і залишився при власній думці. Через деякий час вона поступово згасла. Однак уже в пізнішому інтерв'ю журналу "Кур'єр Кривбасу" (за 2006 рік) ньюйорківець Ю. Тарнавський знову згадав про неї: "Горбач атакувала членів Групи за їхню політичну незаангажованість. Проживала вона в Німеччині й була просякнута радикально лівою філософією німецьких студентів тих часів" [25, с. 169].

Оскільки Б. Бойчук був у редакційній колегії "Сучасності", він публікував твори Нью-Йоркської групи, знайомлячи читачів із творчістю молодшого покоління письменників діаспори, яка викликала неоднозначне, і часто не дуже доброзичливе, ставлення в представників старшого покоління. Саме цей одвічний мистецький конфлікт "батьків і дітей" спричинив бурхливі дискусії в пресі.

Старше покоління висловлювало занепокоєння тим, що Нью-Йоркська група цілковито відмежовувалася від традицій вітчизняної літератури, тому твори молодих митців діаспори дистанційовані від національної проблематики. Б. Рубчак так прокоментував закиди літературних "батьків": "Писалось, що все це не сходиться з українською психікою, що це не національне мистецтво, і що, може, молодим краще було б врешті-решт, почати писати по-англійськи" [19, с. 56].

Стаття "Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури" [19; 20] — досить аргументована й толерантна відповідь Б. Рубчака.

Ключовою тезою статті Б. Рубчака стала думка про те, що між материковою літературою та діаспорною існує культурний обмін і про відірваність від національних традицій не варто говорити навіть тоді, коли йдеться про творчість молодих письменників. Ньюйорківці, наприклад, причетні до видань творів таких поетів, як Б.-І. Антонич (вийшов за ініціативою Б. Рубчака), В. Барка та Є. Маланюк (підготував Б. Бойчук).

У продовженні статті "Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури" Б. Рубчак згадав про вагому роль традицій саме материкової прози: «Безумовно, є прозаїки, що могли б стати антитезою до радянської прози. Барка, Костецький, Андієвська, Вовк, Ю. Тарнавський, Ізарський. Але вони написали замало прози, щоб створити справжню антитезу, справжню "школу"» [20, с. 60].

Проблеми "взаємодія культури діаспорної та материкової", "традиції і новаторство" активно обговорювалися на з'їздах письменників

"Слова". У збірниках цієї організації друкувалися статті Ю. Лавріненка, У. Самчука, Г. Костюка та інших учасників дискусії. Кожен із авторів наголосив на тому, що ця проблема постала в новому ракурсі після появи молодшого покоління письменників діаспори — Нью-Йоркської групи. На думку Г. Костюка, "боротьба поколінь відбувається не так в аспекті теоретичних декларацій, як у конкретній практичній творчості" [12, с. 526].

Ще одна полеміка 1970-х років на сторінках журналу "Сучасність" розгорнулася між В. Вовк та Б. Бойчуком. Дві статті В. Вовк "Україно, моя любове" [5] та "Про технологічний і метафізичний кшталт мислення" [4] спровокували цю дискусію.

Ці статті були написані письменницею після поїздки в Україну та спілкування із шістдесятниками. Натхненна такими зустрічами, В. Вовк стверджувала: "Додам ще свою особисту думку, що не на еміґрації, а таки на Україні народилися найвищі досягнення молодої поезії, і то судячи з творів, які ще, на жаль, не появилися друком. Більші вони глибиною своєї стихійної ворожбитности, поетичної суґестивности, насиченої цілою гамою людських емоцій" [4, с. 86].

В. Вовк висловила незгоду з приводу критики Б. Бойчука творів радянських поетів та якості перекладів світового письменства, здійснених перекладачами радянської України. Наголосила на тому, що попри неприйняття радянського режиму, залишається патріоткою України: "…Я не вважаю патріотизм — у рамках справедливости — чимось поганим" [4, с. 84].

Невеличка замітка "Проясень" [2] — відповідь Б. Бойчука — свідчила про те, що кожен із опонентів залишився при своїх думках.

Члени Нью-Йоркської групи були постійними учасниками дискусій, у яких висловлювали ряд міркувань щодо особливостей розвитку української літератури та української мови в діаспорі, про відмінності мовного дискурсу у творчості старшого та молодшого покоління. Так, Б. Рубчак у статті, опублікованій у журналі "Світо-вид", сформулював ключові думки з приводу згадуваних проблем. Він намагався аргументувати позиції обох сторін, їхні діаметрально протилежні погляди на подальший стан української мови в діаспорі. Консервативність старших колег щодо абсолютного збереження й незмінності української мови він пояснив так: "Гайдеґґер сказав, що мова — це дім, в якому ми мешкаємо. І справді, мова це *єдиний* дім еміграційного поета. Недаром старші еміграційні поети так запопадливо пильнують "літературну

мову" — вони ж бо усвідомлюють, що загроза рідній мові стає загрозою їх власної ідентичності" [1, с. 93].

Відсутність географічної Батьківщини митці діаспори прагнули компенсувати літературною державою. Звідси прив'язаність до вітчизняної класики, прагнення розвинути традиції "розстріляного відродження", зберегти незмінною українську мову. Б. Рубчак, спираючись на праці Вольфганга Ізера, одного із засновників рецептивної естетики, у підсумку відзначив: "Вольфґанґ Ізер помітив, що коли суспільна структура насильно знищена або вирвана, залишається тільки літературна традиція. Літературна традиція, звичайно, дуже швидко доводить до фетишизування літератури минулого, а згодом прямо до стилізації або ж рабської імітації" [1, с. 94].

Б. Рубчак стверджував, що частина письменників діаспори сприяє певному "закостенінню" української мови. За його словами, "еміґраційний поет не тільки одержимо відчищує рідну мову, але робить її якомога "поетичною", методично оздоблюючи й антикваризуючи її" [1, с. 94].

Така позиція зумовлена також і читацькими смаками. Більшість читачів діаспори хотіла, щоб художні тексти були зрозумілими, тому скептично ставилася до мовного експериментаторства авторів.

На думку Б. Рубчака, представники Нью-Йоркської групи намагалися збагатити українську мову, модернізувати її. Наприклад, найбільшою заслугою Ю. Тарнавського вважав те, що він "інтернаціоналізував українську мову, позбавивши її притаманної їй кучерявости, піднесености, трудности, прикметниковости" [17, с. 46].

Мовна проблема для молодшого покоління діаспори поставала в зовсім відмінній площині, ніж для їхніх старших колег. Ситуація існуванням між кількома мовами та культурами позначилася й на мовній свідомості. При цьому важливий вплив на покоління Нью-Йоркської групи відігравала не лише мова й культура країн, де вони оселилися після таборів Ді-Пі. Найчастіше це була третя країна, яку вони намагалися вивчити та осягнути. Про захоплення саме Іспанією і її культурою неодноразово говорив у своїх інтерв'ю та спогадах Ю. Тарнавський.

Подібні міркування висловив і Б. Рубчак: "Величезною помилкою було б твердити, що поезія звільнених поетів-еміґрантів перебуває під впливом літератури країни поселення. Певна річ, що серед молодих письменників Києва чи Львова є куди більше *імітаторів* амери-

канської літератури, ніж серед поетів НЙГ, бо ж у ній немає ні одного. На її окремих членів тільки до деякої міри впливали літератури еспанська й латиноамериканська, французька, німецька, навіть ірляндська (на мене колись впливав Єйтс), але на нікого з них не впливала поезія американська. Це таки дуже важливе. Автентичний еміґраційний поет, автентизувавши свою периферію шляхом інтеріоризації вибору, розвиває власну систему кодів мовлення, що в них у несподіваних структурах схрещуються коди культури творчо уявленої батьківщини з кодами *безпосередньо відкритого* Заходу, *безпосередньо відчутого* світу" [1, с. 95].

Цілком природно, що проблема двомовності стає однією з актуальних для письменників діаспори. Коментуючи цю ситуацію, Л. Тарнашинська зауважила: "Адже активна "експлуатація" двомовності, очевидно, спричинює якісь (невивчені) *ментальні трансформації*, що перетинаються у точці *мислення/мовлення* й імплікують нові структури світосприйняття й нові пласти художньої свідомості" [28, с. 420].

Цю думку чудово ілюструють англомовна проза Ю. Тарнавського та україномовна поезія учасниці Нью-Йоркської групи Патриції Килини — американки ірландсько-нормандського походження.

Коментуючи неповторність цієї поезії, Б. Рубчак висловив думку про те, "поетичний талант, смак і такт дозволили їй перемінити недостачу на мистецький засіб — їй вдалося збудувати для себе своєрідний ідіолект, який створює унікальні, тільки їй одній властиві ефекти, що органічно пов'язують з її іноді таки дуже "українською" образністю" [1, с. 98].

Молодші представники української діаспори по-новому прочитували класиків вітчизняної літератури, бо над ними не тяжів культ, створений навколо літературних метрів.

Учасники Нью-Йоркської групи, попри критику старших колег, активно вивчали українську мову, дбали її про лексичне поповнення. У мовознавчих розвідках Ю. Тарнавський визначив три шляхи збагачення будь-якої мови: діалектизми, слова іншомовного походження, неологізми. Свої погляди з приводу подальшого мовного розвитку в діаспорі письменник висловив у статті "Література і мова" [26; 27]. Оскільки старше покоління прагнуло оберігати українську мову від іншомовних впливів і від радикального реформування, Ю. Тарнавський виступив проти такої позиції: "...Немає мовознавчих підстав відкидати нові мовні одиниці, породжені чужими впливами; а якщо існує опози-

ція до них, то це є справа тільки суспільно-політичного характеру" [27, с. 36]. Як наголошував Ю. Тарнавський, відхід письменника від усталених мовних норм не можна розглядати як національну зраду чи незнання української мови, адже "…свідоме відходження від норм в тексті літературного твору звичайно пов'язане зі ступенем умовної витонченості і формальної техніки, які рідко зустрічаються серед українських письменників" [27, с. 46].

Варто говорити також про спробу українських письменників діаспори зберегти й розвинути українські діалекти. Однак, на думку літературних критиків, надуживання діалектизмами завдавало шкоди творам авторів діаспори. Так, дослідник творчості І. Багряного М. Сподарець серед мовних недоліків у "великій прозі" письменника відзначав саме невиправдане зловживання діалектизмами: "Навіть за "діаспорними" нормами в романі багато галицизмів та діалектизмів, недоречних не так у мові автора, як у мові східноукраїнської молоді: "авреоля", "ліпше", "мати рацію", "мусів", "зудари", "барбатися", "варто", "устійнити", "шопи" тощо" [22, с. 98].

В одному із своїх інтерв'ю на запитання Дарії Сіяк, "що думаєте про діялекти в українській мові?", Е. Андієвська відповіла так: "Діялекти добре вживати лише тому, хто бездоганно знає українську літературну мову, інакше вони переростають того, хто їх вживає, а я не прихильник каліченої мови…" [16, с. 112].

Критик Ю. Клиновий у рецензії на книгу Е. Андієвської "Роман про добру людину" серед мовних знахідок якраз і відзначив використання діалектизмів: "…Майже на кожній сторінці його (читача — С. Л.) чекає якась несподіванка, стилістична, метафорична, композиційна чи сюжетна. Можна ще додати, що українська мова письменниці — прегарна, причому вона не гербує галицизмами" [8, с. 130].

У вже згадуваному інтерв'ю з Д. Сіяк на запитання про те, що найважливіше для справжнього поета, Е. Андієвська відповіла: "Поет, насамперед, досконало мусить знати мову, якою він пише. Кожний відтінок мови, дух її, її, так би мовити, кровоносну систему. Це передумова творчости. Бо якщо говорять про "патріотизм", "націоналізм", а не потрудяться вивчити свою рідну мову, ці заяви пустопорожні. Звичайно, крім знання мови, потрібно також її відчуття. Мова не завжди підпорядковується логічним законам, оскільки вона живий організм, і тому треба знати її емпіричні вияви, або якщо хочете "вибрики". Поет мусить мати багатий словник. Для цього дуже корисно читати і "старих" і

"нових" українських авторів, навіть якщо їхні твори "нецікаві" з літературного погляду…" [16, с. 110].

Продуктивне використання діалектизмів — характерна риса індивідуального стилю письменниці В. Вовк. Літературознавець Ю. Григорчук, аналізуючи мовно-стильові знахідки В. Вовк, слушно наголошувала на тому, що сакральна лексика у її творах "органічно сполучається з вузьковживаною діалектною лексикою — і саме це поєднання, на перший погляд, незіставних лексичних пластів створює оригінальне відчуття впізнання вічного в буденному, сакрального в етнічно специфічному і зворотній ефект — сакралізації етномаркованого, національного" [7, с. 90].

Проблема мовних діалектів була в центрі зацікавлення письменника І. Костецького. Про це йшлося в його епістолярії до критика Л. Онишкевич. У листі І. Костецького від 30 вересня 1966 року містяться цікаві міркування щодо походження галицького діалекту" [13, с. 134].

Сам І. Костецький був ініціатором мовно-літературних експериментів у мистецькому середовищі діаспори [15]. Аналізуючи його роман "Мертвих більше немає", дослідник О. Соловей якраз і відзначив його мовні пошуки: "Мова Костецького — це не просто "скрипниківка" в поступально-наступальних діях, це — пишний і самодостатній бароковий ансамбль, створюваний не одним поколінням українських книжників і вивершений у всій своїй досконалій вибагливості зусиллям саме цього письменника" [21, с. 360–361].

Словом, активні дискусії діячів діаспори засвідчили різні погляди на подальший розвиток української мови та українського мистецтва за кордоном, на живучість як реалістичної, так і модерністської стратегії цього розвитку, на взаємодію традиції та новаторства в літературі діаспори, національного та світового вектора в українській культурі.

Література

1. Бойчук Б. Кам'яні баби чи світовид?. *Світо-вид*. Літературно-мистецький журнал. 1996. Число II (23). Київ–Нью-Йорк. С. 89–100.

2. Бойчук Б. Проясень. *Сучасність*. 1970. Ч. 12. С. 87.

3. Вовк В. Метаморфози двох паралельних монологів (Юрій Соловій — Віра Вовк). *Сучасність*. 1993. Ч. 10. С. 100–117.

4. Вовк В. Про технологічний і метафізичний кшталт мислення. *Сучасність.* 1970. Ч. 12. С. 81–86.

5. Вовк В. Україно, моя любове. *Сучасність*. 1970. Ч. 3. С. 93–106.

6. Горбач К. Про не перспективи мансардної літератури. *Сучасність*. 1975. Ч. 9. С. 86–89.

7. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

8. Клиновий Ю. Цілком інакший роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 175. С. 119–130.

9. Костецький І. День святого. *Сучасність*. 1963. Ч. 5. С. 10–39.

10. Костецький І. Мій Юрій Клен. *Сучасність*. 1966. Ч. 7. С. 55–73.

11. Костецький І. Про Пабльо Неруду. *Сучасність*. 1966. Ч. 11. С. 50–72.

12. Костюк Г. Традиція і новаторство. *У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980.* Сучасність, 1983. С. 522–527.

13. Лист І. Костецького до Л. Онишкевич від 30 вересня 1966 року. *Сучасність*. 1998. Ч. 6. С. 133–134.

14. Лисяк-Рудницький І. В обороні інтелекту. Про справу Ігоря Костецького й те, що навколо. *Сучасність*. 1971. Ч. 5. С. 107–122.

15. Матвієнко С. Експеримент з мовою. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 145. С. 167–183.

16. Розмова з Еммою Андієвською (Записала Дарія Сіяк). *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 173. С. 110–112.

17. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського. *Сучасність*. 1968. Ч. 4. С. 44–55.

18. Рубчак Б. Про "інше", те саме, і тим подібне. *Сучасність*. 1975. Ч. 12. С. 44–59.

19. Рубчак Б. Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури. *Сучасність*. 1965. Ч. 8. С. 50–66.

20. Рубчак Б. Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури. *Сучасність*. 1965. Ч. 9. С. 42–60.

21. Соловей О. Урочиста хода героїв. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260–261. С. 354–364.

22. Сподарець М. П. Іван Багряний — письменник і громадянин (До дев'яностоліття з дня народження). Харків: ХДУ, 1996. 104 с.

23. Сучасність. 1961. Ч 1. С. 1.

24. Сучасність. 1971. Ч. 5. С. 111.

25. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 200. С. 160–177.

26. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 2. С. 71–87.

27. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 3. С. 35–54.

28. Тарнашинська Л. Література розфокусованої свідомості: до категорії "діаспора" та її інтерпретацій у літературознавстві. *Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології.* Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 412–432.

РОЗДІЛ 6
ТРАДИЦІЇ "РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ" У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ ПРОЗАЇКІВ ДІАСПОРИ

Розповідаючи про подальші задуми та літературознавчі плани, в одному з листів до У. Самчука Ю. Лавріненко писав: "Працюю весь час для врятування доробку людини 20-х років" [44, арк. 11]. При вивченні великої та різнобічної спадщини вченого не можна не помітити, що період 1920-х років, влучно названий Лавріненком "розстріляне відродження", у центрі його уваги. І не лише його. Чимало письменників та літературознавців, які розпочали свою творчу діяльність у 1920–1930-х роках, опинившись у таборах Ді-Пі, продовжили те, що не встигли зробити в радянській Україні, а найголовніше, намагалися реабілітувати своїх знищених сталінською системою літературних колег.

Так, у газеті "Українські вісті", яка стала одним із найпопулярніших періодичних видань в діаспорі, із перших чисел (найперше число з'явилося 19 листопада 1945 року) була запроваджена рубрика "Перед світлою пам'яттю". Тут містилися матеріали про відомих діячів "розстріляного відродження": М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Йогансена, О. Слісаренка, М. Зерова, Є. Плужника та ін. Головний редактор цього видання — І. Багряний — прагнув зберегти пам'ять про тих, кого знав особисто, кого фізично чи духовно знищила сталінська система.

У статті "Маніфестація кривди і правди про неї" Ю. Лавріненко подав таку сумну статистику: "Як відомо, в 1930-их роках зникло з української радянської літератури, за підрахунком Григорія Костюка, 223 письменники. З них тільки 7 померли своєю смертю. Де ж ділися решта 216 українських радянських письменників?" [34, с. 1]. За підрахунками самого Ю. Лавріненка, в 1931–1934 роках "під несподіваним московським ударом в спину гине четверта частина селянства і три четверті інтелектуалістів України" [32, с. 21].

Протягом 1947–1949-х років були видані книги С. Підгайного, які також підтвердили наведені Г. Костюком та Ю. Лавірненком факти [52; 53;54].

Назва "розстріляне відродження" швидко прижилася в літературознавчих колах. У листі до Ю. Лавріненка від 10 листопада 1947 року близький друг і літературний побратим Г. Костюк зазначав: "Ти вперто вигадану тобою назву "Розстріляне відродження" намагаєшся запровадити до загального вжитку. Це дуже зворушливо. І, здається, це

має успіх. Я хоча поволі, але вперто працюю зараз над літ[ературними] портретами *знищеного покоління 20 рр.* Це власне має буде елеґантно виданий альбом портретів всіх визначніших літераторів і мистців за останнє 20-ліття, і до кожного портрета короткі біографічні і бібліографічні дані плюс імпресіоністичний літературний нарис. Таких нарисів і портретів мусить бути понад сорок. Я все це говорю до того, що Роман[6], питаючи мене про цю роботу, пише, чи всі кліші до "Розстріляного відродження" я вже замовив. Отже, він навіть не знає, мабуть, що ця назва тобі належить. Цей мій альбом теж називає "Розст[ріляним] відродженням". Отож, я й кажу, що назва має успіх" [40, арк. 12].

У цілому численні статті Ю. Лавріненка про діячів "розстріляного відродження", його знаменита антологія та збірник літературно-критичних статей і есеїв "Зруб і парости" свідчать про те, що цей період довго перебував у центрі уваги як письменників та літературознавців [48].

Якщо говорити про рецепцію "розстріляного відродження" у діаспорі, то спостерігається або ідеалізація прозаїків 1920–1930-х років, або шельмування їх і тих еміграційних дослідників, які захоплювалися їхньою творчістю й активно її популяризували. І Ю. Лавріненка, і Г. Костюка в еміграційній пресі часто критикували як прихильників націонал-комуністичної літератури.

Подібне було з багатьма шанувальниками творчості М. Хвильового. Так, літературознавець Ю. Бойко, автор статей "Микола Хвильовий", "З останніх творів Хвильового", "Ще раз про М. Хвильового", у передмові до видання своїх творів "На порозі восьмого десятка років", здійсненого вже в Україні, згадував про критичні відгуки тих, хто не сприймав постаті М. Хвильового: "Мав я клопіт і в українських колах. Моє дослідження Хвильового у кількох статтях окреслили буряного Миколу як фанатика комунізму напочатку, що швидко одначе розривав пута російського марксизму й остаточно прийшов до своєрідного східноукраїнського націоналізму. Це викликало дуже гостру реакцію з боку тих примітивів, які вважали, що Хвильовий убив свою матір, а обстоювані погляду, що Хвильовий став на позиції націонал-комунізму, і досі не пробують придивитися до моєї арґументації" [8, с. 9].

Ю. Лавріненко саме 1920-ті роки XX століття вважав найсприятливішим періодом розвитку української культури в материковій Україні, тому його хвилювало те, що традиції "розстріляного відродження"

[6] Можливо, Роман Маланчук (1912–1988).

остаточно відходять зі смертю тих, хто був активним учасником літературного процесу 1920–1930-х років Культурні діячі діаспори пильно стежили за долею письменників, які вижили в жорнах сталінських репресій: "У нас з'явилась чутка, що помер Сосюра, а вчора нова вістка — помер Юрій Яновський. А нових талантів щось не видно" [42, с. 2].

Г. Костюк, І. Кошелівець, Б. Кравців, Ю. Лавріненко, Ю. Луцький, Ю. Шерех сприяли виходу творів письменників 1920–1930-х років, відгукувалися рецензіями на видання, які здійснили рідні, вшановуючи пам'ять загиблих. У журналі "Листи до приятелів" Ю. Лавріненко вмістив статтю про книгу М. Драй-Хмари "Поезії", яка побачила світ 1964 року в Нью-Йорк завдяки дружині поета Ніні Петрівні та доньці Оксані Михайлівні [17]. Учений, радо вітаючи появу цього видання, надав фахові рекомендації щодо його поліпшення. Він так само відгукнувся рецензіями на появу у видавництві "Київ" п'єси М. Куліша "Народний Малахій" [16], а також Ваплітянського збірника [35], заохочував еміграційних дослідників вивчати українську літературу 1920-х років.

У листі до Ю. Луцького від 18 січня 1978 року Ю. Лавріненко писав:

"Дорогий Юрію Остаповичу!

Велике спасибі Вам за дорогоцінний пакунок-подарунок із "Ваплітянським Збірником" та зіраксом першого видання "Соняшних клярнетів".

Почуваю себе у великому боргу перед Вами взагалі, а зокрема за Ваші праці про літературу 20-х років, які (праці — С. Л.) остались в українців без належного відгуку. Винен в тому і я, хоч у мене є причини об'єктивного порядку (хворювання та інші неспроможності). Про друге видання "Ваплітянського збірника" треба б писати чималу фахову статтю, а я тепер із своєю старістю і нездоров'ям і тяжкою мокро-холодною ньюйоркською зимою цілковито відокремився від усього в працю над книжкою споминів. Хочеться зібрати в один сніп це розтерзане, розпатлане, безглузде життя і виявляється це найтруднішим, якщо взагалі можливим завданням. І потім ще виявляється й таке: що більше робиш, то більше тебе ненавидять таки ж свої колеги й навіть приятелі… Пробачте цю старечу гіркоту.

Буду старатись, щоб "Сучасність" не промовчала Вашого безсмертного "Ваплітянського Збірника". Складаю Вам за нього глибоку щиру подяку!

Ви так багато зробили для вивчення укр[аїнської] літератури

20-их років, що трудно мені класти простенький список дотичних публікацій, може Ви знайшли б час накинути такий списочок і прислати мені?

Ваш Юрій Лавріненко" [41, арк. 1]

Справді, Ю. Лавріненко вже наступного року опублікував в журналі "Сучасність" рецензію на "Ваплітянський збірник" Ю. Луцького під назвою "Від вироку заглади до документованої історії. Ваплітянський збірник…." [30].

Починаючи з 1959 року радіо "Свобода" були виголошені передачі Ю. Лавріненка та І. Качуровського саме із циклу "розстріляне відродження" [33].

У спогадах про батька Л. Лавріненко слушно зазначала: "Сотні підготовлених ним передач на радіо "Свобода" зафіксували імена, політичні і культурно-мистецькі події 20–30-х років ХХ ст." [31, с. 26].

У фонді Ю. Лавріненка знаходяться чотири листи Оксани Буревій (перший лист датований 20.06.1946 р. – останній 24.10.1947 р.), у яких адресатка неодноразово зверталася за консультаціями до літературознавця, піклуючись про повернення читачам батькового літературного доробку: "Досі нічого мені не вдається надрукувати з татового архіву. Можливо, на англійській зоні вийде друком (циклографом) "Полуботок". Чи не могли б Ви поновити ту статтю про батька, що писали колись у Львові, бо тут нема нікого такого, щоб близько знав батька і уявлення про нього складається цілком невірне. (Підгайний, напр[иклад], робив доповідь і наговорив зовсім протилежного.) Ясна річ, було б добре, коли б ми могли побачитися і використати ті матеріали, що я маю, але це вже коли переїдете до нас..." [38, арк. 1].

"Посилаю Вам біографію К[остя] Б[уревія] — (це основні факти життя — можете використати їх) і уривок із статті про Український театр... Дуже добре, що приїдете на з'їзд. Я до того часу підберу для Вас матеріяли про Костя Степановича. В централі мені обіцяють допомогти з ліцензією — зараз писатиму до "Українських Вістей" і до вид[авництва] "Прометей", чи погодяться видати "Полуботка" з решток паперу" [39, арк. 8].

1946 року Ю. Лавріненко підтримав ідею видавництва "Нові дні" надрукувати твори М. Хвильового, а також написав передмову до роману "Вальдшнепи". Про це інформує лист П. Чечета до Ю. Лавріненка від 28 жовтня 1946 року:

"Вельмишановний п[ане] Інженере!

Одержав Вашого листа і передмову до "Вальдшнепів". Дуже дякую. З Тичиною почекаю. Бо немає грошей на видання… П'єсу одержав. Можу друкувати негайно за Ваші гроші. Прошу написати, який має бути наклад. Гроші маєте вислати наперед (хоч 50%).

Про ту більшу річ можемо поговорити, але я не маю грошей. Як поможете трохи, то зробимо. Газети будете мати.

З повагою до Вас

Керівник в[идавницт]ва П. Чечет" [46, арк. 3].

На думку Ю. Лавріненка, саме Микола Хвильовий — одна з ключових постатей літературного процесу 1920-х років. Літературознавці Ю. Шерех та Г. Костюк згадують про захоплення Лавріненка цим письменником. У книзі "Зустрічі і прощання" Г. Костюк розповідав про їхні з Ю. Лавріненком спільні юнацькі літературні вподобання: "Наша четвірка — я, Лавірненко, Заєць, Савченко — швидко зійшлися духовно тому, що всі ми були трішки заавансовані в літературній критиці… Ми мали спільні погляди на шляхи розвитку української літератури, що покривалися з концепцією Хвильового" [26, с. 416].

Коли 1942 року в Ю. Лавріненка народився син, він назвав його Миколою на честь Хвильового.

В інтерв'ю журналові "Нові дні" літературознавець згадував свої виступи про М. Хвильового у Львові, присвячені 10-ій річниці його смерті [78, с. 3-4].

Пізніше, 13 травня 1958 року, на літературному вечорі в Пен-Клубі Ю. Лавріненко виголосив доповідь на 25-ту річницю смерті прозаїка. У статтях дослідника, вміщених у книзі "Зруб і паростi", постійно повторюється думка про те, що діяльність М. Хвильового сприяла появі в майбутньому нового покоління письменників, які продовжили кращі традиції 1920-х років: "Його ідея відродження, як способу України жити і вижити... підтвердилася непроминальним морально-культурним балянсом розстріляного відродження, а зокрема несподіваною, мов творчий вибух, появою цілої ґенерації "шестидесятників" [32, с. 77–78].

В одному з листів Ю. Лавріненка до Є. Ґедройця від 29 січня 1959 року, написаному вченим під час роботи над антологією "Розстріляне відродження", також ідеться про ключову роль М. Хвильового в українській літературі 1920-х років: "Посилаю вам дві сильветки — Хвильового і Підмогильного. Тому, що Хвильовий центральна фіґура Розстріляного Відродження — не міг зробити його коротше, хоч переписав п'ять разів. Зате така довга сильветка про нього економить мені розмір

заключного есею на ту саму кількість сторінок та дасть змогу будувати його простіше" [18, с. 632–633].

Ю. Лавріненко опікувався еміграційними виданнями творів М. Хвильового, допомагав порадами упорядникам, які готували їх до друку. Так, у листі до Лавріненка Ю. Луцький розповідав про роботу над виданням творів письменника й часто звертався до вченого за допомогою: "Хочу з Вами порадитися, що робити з моїм Хвильовим. Всі видавці, до яких я звернувся в США, відмовились, кажучи, що на це немає ринку. Деякі висловили прихильну опінію щодо самих оповідань. Шкода було б, якби з цього нічого не вийшло. Мені прийшла до голови думка, чи не можна б зібрати трохи грошей серед наших добрих людей і тоді видати Хвильового за субсидією в якомусь американському видавництві. Хоч я і ворог субсидійованої літератури, але, може, це було б краще, як не видати нічого..." [45, с. 10].

Протягом 1940–1960-х років Ю. Лавріненко надрукував на шпальтах еміграційної періодики чимало статей, присвячених М. Хвильовому: "Хвильовий на сцені" [66], "Перша цеглина до біографії Миколи Хвильового" [67], "Скрипник і Хвильовий (Думки до п'ятнацятиріччя смерти)" [68], "Роман, що існує лише в леґенді" [50], "Проза Миколи Хвильового в оцінці американської критики" [47], "Микола Хвильовий" [69], "Арабески" Миколи Хвильового" [70]. Про літературну та громадсько-політичну й культурну діяльність Хвильового йдеться в есеї "Література межової ситуації", у статті "З ідей і мотивів мистецької прози Миколи Хвильового".

Чимало ґрунтовних досліджень про видатних діячів "розстріляного відродження" належать літературознавцю Г. Костюку. Це статті про М. Хвильового, Б. Антоненка-Давидовича, М. Куліша, О. Досвітнього, О. Вишню, Ю. Яновського, А. Любченка, В. Підмогильного та ін. [27].

Книга Г. Костюка "У світі ідей та образів" користувалася популярністю в широкого кола читачів. Літературознавець М. Білоус-Гарасевич поцінувала книгу насамперед із фахових позицій. У листі до Г. Костюка від 28 вересня 1983 року вона подякувала за книгу і поділилася враженнями від прочитаного: "…Мене особисто дуже цікавило, що Ви скажете про І. Багряного та М. Хвильового — ці статті в такому порядку читала першими. Бачу, що найбільше уваги Ви приділили М. Хвильовому й опрацювали його як сучасника, а ще більше як великий прихильник та шанувальник" [7, с. 73].

Зацікавлення творами М. Хвильового виявив і прозаїк О. Ізарський.

4 лютого 1979 року в щоденнику він залишив такий запис: "Увечорі, в ліжкові, прочитав "Солонський яр" М. Хвильового. Вражений майстерністю, глибиною картини. Хвильовий багатшає від речі до речі: маю на увазі перший том його творів" [19, с. 249].

О. Ізарський також вивчав літературно-критичні статті про М. Хвильового. 4 березня 1956 року він занотував у щоденнику враження, які справили на нього окремі публікації: "У новому нумері "Києва" прецікава стаття Є. Маланюка про М. Хвильового. Прецікава, насичена змістом. Порівняння Хвильового з Тичиною. Стаття тонка й загострена. "Вершинні досягнення нації — це Тичина, Хвильовий, Курбас, Яновський, Куліш, Довженко, Нарбут, Леонтович". "Провідною темою його (Х[вильового]) творчости була боротьба з психічним комплексом рабства, рабства спеціально українського" [19, с. 24].

Із щоденникових записів О. Ізарського можна дізнатися, як сприйняла діаспора звістку про реабілітацію письменників "розстріляного відродження": М. Куліша, В. Поліщука, Г. Епіка, Д. Гордієнка, а також Г. Хоткевича, З. Тулуб, Є. Шабльовського, Б. Коваленка та ін. Про те, який інтерес викликали в читачів такі видання, як "Легкосиня даль" Ю. Луцького, "Безсмертні" (передмова М. Ореста).

Важливе місце в освоєнні теми "розстріляне відродження" відіграли літературно-критичні праці Ю. Шереха. Після знайомства з його книгою "Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї" О. Ізарський 19 вересня 1965 року зробив такий запис: «Дочитав книжку Ю[рія] Ш[ереха] й написав йому двосторінкового листа. — Книга сильна: вражаючої сили полемізм. …Найсильніші речі — про М. Хвильовго, М. Куліша, про щоденники А. Любченка, "Доктора Серафікуса", "Ману". Цикл про неокласиків цінний як підвалина для "спектризації" П'ятірного ґрона. Особлива група — статті про Т. Осьмачку й В. Барку: намагання донести до читача суть "явища"» [19, с. 82].

Цікавими є також розмисли О. Ізарського про спогади, які з'явилися в радянській Україні (ідеться про книгу Ю. Смолича "Розповіді про неспокій" та спогади про Г. Косинку, підготовлені дружиною письменника; він згадує також книги Б. Антоненка-Давидовича "Здалека і зблизька" та "На довгій ниві").

У нотатці від 23 червня 1963 року про книгу Ю. Смолича "Розповідь про неспокій" прозаїк зафіксував таку інформацію: "Пошта: перший том спогадів Ю. Смолича. Скрізь помітно, що автор крутиться, як вивірка в колесі. Як він хитрує, як маневрує! А книга все одно цікава. В

цілому “Розповідь про неспокій” — річ значної ваги. Йогансен, М. Куліш, Блакитний, Вишня, Чернов. Дві серії записів про кололітературну компанію (Гарбуз, Дикий і т.д.). Зовсім пустий нарис про Ірчана. Атмосфера двадцятих років, багато дрібниць” [19, с. 129].

Зрозуміло, що письменники діаспори, які розпочали літературну діяльність у кінці 1920–1930-х років, зберегли традиції “розстріляного відродження” у своїй художній практиці. Ідеться насамперед про продовження модерністських починань В. Підмогильного, М. Хвильового, Ю. Яновського, Л. Скрипника, М. Йогансена та ін.

У листопадовому числі “Сучасності” В. Барка надрукував надзвичайно теплу статтю “Відхід Тичини”, у пам’ять про одного з найталановитіших діячів “розстріляного відродження”. Із великим сумом автор зазначив про те, що “звістка про смерть Павла Григоровича Тичини — це звістка глибокої скорботи, змішаної з гіркотою образи за долю генія, так рано занапащеного серед нагород і добробуту” [5, с. 36].

Цілком закономірно, що діаспора почала активно повертати з небуття творчість багатьох митців 1920–1930-х років. У статті “Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури” Б. Рубчак перераховує їхні імена: “Плужник, Бобинський, Влизько, І. Крушельницький, М. Куліш, Дніпровський, Вухналь, Ірчан, В. Поліщук — тільки декілька прикладів нещодавніх “воскресінь”. А ось цими місяцями уважно приготовляється ґрунт на реабілітацію Драй-Хмари, Филиповича, Майка Йогансена. Сподіваюсь, що незабаром також прийдуть ранні оповідання Підмогильного і, може, дещо з Семенка. І так буде, мабуть, продовжуватись — аж до Хвильового” [58, с. 58-59].

Протягом 1940–1980-х років були здійсненні видання прозових, поетичних та драматичних творів письменників “розстріляного відродження”. Це твори таких авторів, як В. Гжицький “Чорне озеро” [12], К. Буревій “Полуботок” [11], В. Свідзінський “Вибрані поезії” [59], “Медобір” [60], М. Куліш “Народний Малахій” [28], В. Сосюра “Засуджене й заборонене” [61], Б. Антоненко-Давидович “Землею Українською” [1],“За ширмою” [2], “Печатка” [3], М. Хвильовий “Твори” [72], Ю. Яновський [79], листування ваплітян “Голубі диліжанси” [13], вибрані праці П. Филиповича [71] та ін.

1962 року побачила світ повість-спогад А. Цівчинської про М. Зерова “Незабутнє, немеркнуче…” [73].

Як тільки радянські журнали “Жовтень” та “Всесвіт” опублікували поезії та переклади М. Зерова, діаспорний журнал “Сучасність” відразу

(у лютому 1965 року) надрукував статтю "Реабілітація Миколи Зерова-перекладача". Це було своєрідне змагання між материком і діаспорою за спадщину письменників "розстріляного відродження".

Із кращими прозаїками "розстріляного відродження" познайомила німецьких читачів чудова перекладачка А.-Г. Горбач. В інтерв'ю, проведеному Л. Тарнашинською, вона розповіла про роботу над перекладами: "… Одразу ж інтенсивно взялась до підготовки антології української прози німецькою мовою. Повинна сказати, що свою першу антологію української прози двадцятого століття "Синій листопад" (за однойменною назвою новели Миколи Хвильового) я видала 1959 року" [65, с. 156].

Про цю антологію згадував у щоденнику О. Ізарський — знавець німецької мови, за словами І. Качуровського, продовжувач прустівських традицій у "великій прозі". 9 червня 1970 року О. Ізарський зробив такий запис: "Читаю антологію укр[аїнської] прози в перекладі на німецьку мову Г. Горбач. Зараз — "Зачаровану Десну" О. Довженка. Річ вражає і в перекладі густотою барв, насиченістю. Але й усе попереднє на своєму місці й легко сприймається, дзюркоче: Винниченко, Хвильовий, Яновський, Підмогильний, Васильченко, Черемшина, Смолич. І все ж залишається запитання: як усе це сприйме німецький читач?" [19, с. 148]

А.-Г. Горбач вважала, що німецького читача особливо зацікавлять такі твори видатних прозаїків 1920-х років, як "Третя революція" В. Підмогильного, "Сентиментальна історія" М. Хвильового, "Драконів суд" Б. Антоненка-Давидовича. А.-Г. Горбач переклала також німецькою мовою й новелу М. Хвильового "Я (Романтика)".

Повернення творів репресованих письменників ініціювали представники старшого покоління: вони прийшли в літературу в 1920–1930-х роках і вважали себе безпосередньо причетними до цієї епохи.

Без сумніву, старше покоління письменників, як традиціоналісти, так і модерністи, продовжили починання своїх репресованих колег. М. Р. Стех простежив зв'язок прози І. Костецького із творами М. Йогансена, Ю. Яновського та Л. Скрипника. У статті про незавершений роман І. Костецького "Троє глядять у дзеркало" під назвою "Фрагмент картини в дзеркалі незавершеного роману" він зауважив, що митець "виявляє незрівнянно більше точок доторку з традицією експериментальної прози Майка Йогансена, зв'язок з якою (при чому аж ніяк не імітаторський, а творчий, чи, в його власній термінології, "пародійний") Кос-

тецький наявно показав у ранньому формально-ускладненому тексті "День і ніч: Хроніка сімнадцяти хвилин", в якому "пародіював" Йогансенову новелу "Сімнадцять хвилин", поставивши цитату з неї як епіграф до свого твору" [62, с. 217].

М. Р. Стех цілком слушно відзначив композиційну схожість роману "Троє глядять у дзеркало" із кінороманами Ю. Яновського "Майстер корабля" та Леоніда Скрипника "Інтелігент".

І. Костецький у своїх статтях неодноразово прохоплювався згадками про письменників "розстріляного відродження". У спогадах "Зіновій Бережан" розповідав про прагнення цього митця іще в період МУРу видати "Сонячні кларнети" П. Тичини [23]. У цій же статті І. Костецький говорив про намагання письменників МУРу продовжити модерністські традиції українського ренесансу 1920-х років: "Футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, графічно-магічний вірш, усе воно тоді, у сорокових роках, випромінювало привабу вже самим звучанням цих слів. Було в тому прагнення надолужити перерване на початку років тридцятих — сказати далі за Семенка з його "деструкційними" побратимами" [23, с. 160].

У передмові до твору "День святого" [22] І. Костецький застерігав читачів від думки про впливи на нього художньої практики Дж. Джойса, зокрема його техніки "потоку свідомості". Письменник наполягав саме на вітчизняних впливах: "Якщо у зображенні "потоку притомности" має місце пряме наслідування, то походить воно радше з української — нехай і дуже ще тоненької — традиції. Вийшло воно само собою, проте ясно, що сліди Юрія Яновського, зокрема його "Вершників", тут невідклично відчутні" [24, с. 9].

Про традиції "розстріляного відродження" у творчій спадщині І. Костецького, зокрема його стильовому спрямуванні, говорив і письменник цього покоління В. Барка: "Тут — весь Костецький, який, здається, знайшов свій експресіоністичний ключ до так званої "романтики вітаїзму", проголошеної в кінці нашого ренесансу двадцятих років" [6, с. 45].

Надзвичайною популярністю в діаспорі користувалася проза В. Підмогильного. Її філософізм та універсальність у підході до головних онтологічних проблем були співзвучні настроям багатьох діячів діаспори. Починаючи з 1950-х років (у цей час письменника хоч і було реабілітовано, однак його твори ще довго були під забороною в материковій Україні), у діаспорі починають з'являтися його твори та статті про нього [74; 75; 76; 37; 63; 81]. Стараннями Г. Костюка вийшов роман

"Місто" із фаховою післямовою [25], а Ю. Бойко-Блохин прилучився до видання роману "Невеличка драма" [9]. Іще одне видання роману "Невеличка драма" було здійснене 1972 року [80].

Традиції інтелектуальної прози В. Підмогильного прочитуються у творах письменників діаспори. Так, у романі-притчі В. Барки "Спокутник і ключі землі" на перше місце виходить філософська проблематика: співіснування в людині водночас добра і зла, жорстокості й милосердя, духовного й прагматичного. Це те, що ріднить В. Барку із філософською прозою В. Підмогильного.

Дослідниця С. Павличко вважала, що у творах представників Нью-Йоркської групи такі риси, як екзистенціалізм та урбанізм, близькі до урбанізму В. Підмогильного та М. Івченка [51]. Саме екзистенційне спрямування цих творів визначило такі жанрові різновиди "великої прози" молодших представників діаспори, як роман-притча, роман-трактат, роман-дискусія та ін.

У 2001 році журнал "Кур'єр Кривбасу" надрукував уривок із роману Б. Бойчука "Лабораторія професора Чена" [29]. Це яскравий зразок інтелектуальної прози, яка дуже нагадує творчу манеру В. Підмогильного. Герой розповідає історію, почуту від китаянки Таї-Лі. Вона — донька власника ресторану — народилася в Тайвані. Тая-Лі студіювала фізику в Тайпейському університеті. Після смерті батьків, щоб завершити освіту, продала ресторан. Тая-Лі — жінка-науковець, яка працювала над докторською дисертацією під керівництвом наукової знаменитості — професора Пей Гва Чена.

Професор Пей Гва Чен схожий на професора Юрія Славенка — героя роману В. Підмогильного "Невеличка драма": він живе лише наукою й від інших вимагає цього ж самого. Професор не визнавав жодних людських почуттів, уважав, що вони відволікають людину від її роботи. Як тільки він зрозумів, що почав захоплюватися Таєю-Лі, відразу ж утік до Масачусетського інституту технології в Америці, зробивши вибір на користь науки. Безперечно, в цьому творі прочитується відгомін сюжету роману В. Підмогильного "Невеличка драма".

Традиції інтелектуальної філософської прози В. Підмогильного помітні в романі І. Качуровського "Шлях невідомого", в історичній романістиці Ю. Косача.

У творах письменників діаспори містяться згадки про події 1920–1930-х років та видатні постаті цього часу. Так, наприклад, про "розстріляне відродження" ідеться в поемі "Енеїда модерна" Л. Полтави, в

якій автор подав імена культурних та політичних діячів різних епох, а серед них імена М. Рильського, В. Сосюри, Є. Плужника, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, І. Багряного та ін., у такий спосіб ствердивши думку про спадкоємність традицій: "розстріляне відродження" продовжило традиції своїх попередників.

У романі Д. Гуменної "Діти Чумацького Шляху" розділ "Брами майбутнього" присвячений 1920-тим рокам. Тарас Саргола — майбутній письменник — навчався в Києві. Чимало місць у творі присвячено літературному процесу 1920–1930-х років: зображаються ключові постаті, письменницькі групування. Ідеться про "Ланку", неокласиків, "Плуг", "Молодняк", М. Хвильового, М. Зерова, Д. Загула, С. Пилипенка, Івана Ле (у романі — Ре), Г. Косинку (Василька), Я. Качуру (Танцюру), Кулика (Шуліку), Корнійчука (Микитчука), Б. Антоненка-Давидовича (Головача) та ін.

Літературний шлях Тараса Сарголи типовий для творчої інтелігенції 1920–1930-х років. Йому надзвичайно складно утверджуватися в літературі. Візит юнака до М. Зерова нагадує відвідини Степана Радченка — героя роману В. Підмогильного "Місто" — критика Світозарова (його прототипом також був М. Зеров), який зверхньо поставився до письменника-початківця:

"— Ви, здається, належите до "Плуга"? — навіть почав розпитувати він, весь — доброзичливість, весь — послужливість.

Він так добре їх усіх пам'ятає?

Але в Тараса була інша справа. Він, бліднучи й пломеніючи, подав синенького зошита й сказав:

— Товаришу професоре, я хотів просити вас... Прочитайте моє оповідання...

У Миколи Костевича обличчя відразу витяглось. Він навіть відгородився руками:

— Ні, звільніть... Я принципово не беру до рук ваших дохлих цуценят!..

Тарас онімів, розгубився, не зразу збагнувши, що сказав Микола Костевич. У другу хвилину кров ударила йому в лице, він круто повернувся і навіть не сказав чогось на зразок "вибачайте" чи там "на все добре", — вибіг із аудиторії. І довго-довго, багато років, носив він у серці жаль на свого професора" [15, с.253].

У романі О. Керч також згадується літературне життя 1920-х років та його найяскравіші постаті, зокрема М. Хвильовий. Галичанка Веро-

ніка, яка приїхала в Східну Україну, щоб взяти участь у національно-культурних перетвореннях, розповідає про враження від літвечірки, на якій виступав М. Хвильовий: "На сцену ввійшов швидким кроком невисокий, чорнявий у чорному. Підніс голову з високими гадюками брів, на невисоке чоло набігли хмарки чорного волосся. Обвів залю палаючими очима, і біле обличчя передало хвилювання слухачам. Заля замовкла. Густий, темний голос несеться по залі й приковує до себе жадібну увагу. Нікого до нього не слухала я так і нікого після нього вже не чула зовсім.

— "Я — романтика".

Він читав, не підносячи голосу, але в його голосі то гриміли весняні громи, то, ніби співаючи тужливі церковні напіви, тужила революційна осінь, то стогнала смерть,то хлюпала кров і ридало гірке розчарування. Навіть у тій жертві, яку він, перемагаючи себе, приніс революції, було зерно зневіри, розпачу й передчуття загибелі" [20, с. 133]. Вероніка також згадувала, що серед її лектури помітне місце займали твори М. Зерова.

Роман О. Керч "Наречений" свідчить про те, що твори М. Хвильового добре знали й читали в Західній Україні, зокрема в Галичині. Так, героїні роману Любуня в розмові з єврейською дівчиною Симою назвала твір М. Хвильового "Санаторійна зона". На що Сима відповіла, що він "найкраща річ у вашій літературі" [20, с. 214]. Сима також була знайома з віршами О. Влизька.

В історичному романі Ю. Косача "Чортівська скеля" є такий епізод: студент-філолог Олекса Карпишин захоплено розповідає художнику Олексі Струхманчуку про ті мистецькі перетворення, які відбуваються на Східній Україні в 1920-х роках: "А ви читали "Вітер з України" Тичини? Ах той вітер, Боже мій, який вітер! А неокласики — Рильський, Филипович, Зеров, ви читали, ні? Втрачаєте, пане товаришу, багато втрачаєте. А Сосюра, Фальківський і всі наші футуристи! Пане товаришу, відродження, могутнє відродження українського слова..." [21, с. 10].

Літературознавці відзначали зацікавлення Ю. Косача творами М. Хвильового. Так, С. Романов у дослідженні про ранній період творчості письменника висловив саме цю думку: "Щодо мистецької орієнтації Ю. Косача, то варто відзначити безперечний вплив на нього М. Хвильового. Це помітила не лише тогочасна критика, а й визнав сам автор" [56, с. 55]. М. Хвильовому він присвятив збірку поезій "Черлень" (1934).

Зі спогадів О. Ізарського можна дізнатися про те, що навіть у

1980-х роках громадськість діаспори вшановувала пам'ять письменника. У жовтні 1986 року відбувся літературний вечір, присвячений М. Хвильовому [19, с. 334].

Герой роману І. Багряного "Буйний вітер" — Петро Сміян — у години роздумів згадує рядки із віршів П. Тичини "Ми дзвіночки, лісові дзвіночки", "Яка краса відродження країни" [4]. Щоб показати атмосферу стандартизації людини, її ідеологічну обробку, у творі вміщено радянські політичні гасла 1930 – початку 1940-х років.

Прозаїки діаспори продовжили проблематику літератури "розстріляного відродження". Проблеми смислу людського буття, адаптації людини у великому місті, негативний вплив міста на особистість, яка тільки в селі знаходить душевну гармонію ідеться у "великій прозі" Р. Володимира, М. Понеділка, З. Дончука та ін.

Традиції літератури "розстріляного відродження" зберігало насамперед старше покоління письменників української діаспори. По це свідчать і їхня активна робота щодо видання творів митців "розстріляного відродження", і розвиток світоглядних ідей, проблемно-тематичних пріоритетів, образних і жанрово-стильових моделей вітчизняної літератури 1920–1930-х років у художній практиці.

Складніше говорити про вплив творів цього періоду на молоде покоління, зокрема письменників Нью-Йоркської групи, які були вивезені з України іще дітьми. Попри епатажні заяви про цілковиту відмежованість від українських традицій, молоді письменники діаспори й самі розуміли, що певною мірою до них причетні. Варто навіть говорити про збереження національних традицій на рівні генетичної пам'яті. Так, у спогадах "Босоніж додому і назад" Ю. Тарнавський прохопився такою думкою: "І взагалі, відчував я завжди глибоку любов до українського фолкльору — зовсім не, як личило б такому запеклому модерністові, як я" [64, с. 258].

В одному з інтерв'ю на запитання Б. Рубчака, чи повинні письменники-модерністи підтримувати зв'язки з вітчизняною традицією, поет Вадим Лесич відповів так: "...Нема нічого безтрадиційного. Це фальшиве уявлення, що може щось бути без дальших людських основ, без історії, без праісторії. Продовження наступає в індивідуальний спосіб" [57, с. 78].

Для молодих письменників діаспори "розстріляне відродження" — це вже далека історія. Однак і вони поступово долучалися до видання українських авторів. Про це члени Нью-Йоркської групи неодноразово зазначали в інтерв'ю різним виданням.

Цілком слушно дослідники вели мову про впливи вітчизняних традицій класичної літератури, і в тому числі традицій "розстріляного відродження" на творчість молодшого покоління діаспори. Так, Ю. Григорчук наголосила на тому, що у прозі В. Вовк прочитується релігійний містицизм В. Барки, що "у сфері композиційного-формального вираження творчий почерк Віри Вовк іманентно тяжіє до арабескового письма М. Хвильового і до музичної пластики П. Тичини, до імпресіоністичної образності М. Коцюбинського і до лаконічної відточеності експресіоністичного стефаниківського рядка, до інтелектуального символізму неокласиків і до сюрреалістичної візійності колег із Нью-Йоркської групи" [14, с. 264].

Ньюйорківець Ю. Тарнавський у спогадах "Босоніж додому і назад" згадував про знайомство з українськими класиками іще під час перебування в таборах Ді-Пі.

Йому найбільше запам'яталися твори М. Коцюбинського, В. Стефаника, роман А. Свидницького "Люборацькі". Із сучасних авторів МУРу він захопився романами Ю. Косача "День гніву" та "Рубікон Хмельницького", В. Домонтовича, оповіданнями та повістями І. Костецького, Т. Осьмачки.

У спогадах "Босоніж додому і назад" є згадка про літературний вечір цього письменника: "Десь 1949 р. був я на авторському вечорі Тодося Осьмачки, де він читав, яскраво пригадую, уривок із Пляну до двору. Запримітив я, що мова його була інакша, ніж в інших письменників, наприклад, що починав він кілька речень підряд із "і", і це мені подобалося. Те саме подобалося мені в його Старшім боярині, який ще досі вважаю одним з кращих наших прозових творів" [64,с. 265].

Ю. Тарнавський також виявив зацікавлення творами прозаїків першої третини XX століття, які брав для читання в Ю. Лавріненка: "Письменники, які зробили на мене враження були Винниченко, Хвильовий, Микола Куліш, та Віктор Домонтович" [64, с. 291], а також фільми О. Довженка "Земля" й "Арсенал".

Творчість учасників Нью-Йоркської групи свідчила про те, що вони, як і письменники 1920–1930-х років, посутньо модернізували діаспорну романістику за рахунок нових експериментів на жанрово-стильовому, проблемно-тематичному та образному рівнях. У прозі Е. Андієвської, В. Вовк, Ю. Тарнавського притаманні такі риси літератури "розстріляного відродження", як прагнення до великих універсальних форм, розмаїття мовно-стильових прийомів (метафоризація, але-

горії, гіперболи, антитези, смислові контрасти), динамізм, філософська тематика, (тема смерті, існування людини в байдужому, сповненому небезпек світі), наявність композиційніх пар (життя-смерть, добро-зло, вічність-проминальність).

Письменник і літературознавець Б. Бойчук у статті "Два поети" вибудував такий ланцюг розвитку українського модернізму: "розстріляне відродження" як початок справжнього модернізму в українській літературі далі Празька школа, Тодось Осьмачка і Василь Барка, а потім Нью-Йоркська група [10, с. 50].

В інтерв'ю "Людина, яка має потребу і дар творити, повинна творити!" [49] Ю. Тарнавський кинув думку про те, що проза — це той найцікавіший жанр, який розвинений в українській літературі. Серед прозаїків він згадав імена письменників 1920–1930-х років, зокрема Хвильового, Йогансена, Підмогильного, Домонтовича, Осьмачку. І хоча більшість членів Нью-Йоркської групи були насамперед поетами й шукали шляхи оновлення саме української діаспорної поезії, дехто з нью-йорківців писав і "велику прозу". Це Е. Андієвська, В. Вовк, Ю. Тарнавський, пізніше Б. Бойчук.

Критик Е. Райс високо оцінював діяльність молоді діаспори, спрямовану на радикальну модернізацію української літератури, розпочату їхніми попередниками ще в 1920-ті роки: "Уже сьогодні їх модернізм не тільки затемнив неоклясиків, але й виявився новим велетенським кроком уперед для всієї української літератури. Він ставить її на рівень передових досягнень вільного світу" [55, с. 109].

Редактор журналу "Терем" Ю. Тис-Крохмалюк закликав своїх земляків долучати здобутки європейського модернізму до національної культури, давши український варіант модернізму: "Традиційна культура має націоналізувати й асимілювати модернізм, пом'якшивши його авангардність і космополітизм". Але Нью-Йоркська група пішла радикальним шляхом. Цей компромісний варіант їй не підійшов: вона, творчо переосмисливши здобутки національного та європейського мистецтва, представила власний варіант модерністського мистецтва.

У передмові "Оглядаючись назад", написаній до книги "Друга черга", Ю. Шерех наголосив на важливій ролі перетворень 1920-х років для подальшого розвитку українського мистецтва як в материковій Україні, так і в діаспорі: "А може, справа тут у тому, що і тут, і там література і ідеологія живилися життєдайними соками українського задавленого, але не забутого відродження двадцятих років" [77, с. 347].

Безумовно, "велика проза" української діаспори — це наступний, після "розстріляного відродження", вагомий етап у розвитку українського письменства другої половини XX століття. Аналізуючи характер проблемно-тематичних, мовно-стильових пошуків українських прозаїків, варто насамперед окреслити шляхи розвитку діаспорної романістики в контексті не лише світової, а й загальнонаціональної літератури другої половини XX століття. Тим більше, що згадана проблема взаємодії вітчизняних традицій та європейського досвіду сьогодні в Україні викликає неабияке зацікавлення.

Можна з упевненістю сказати, що письменники української діаспори продовжили починання 1920–1930-х років, творчо засвоїли світовий мистецький досвід, уникнули сліпого наслідування європейських та американської літератур, не втративши при цьому національного обличчя.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Землею Українською. Філядельфія: "Київ", 1955. 164 с.

2. Антоненко-Давидович Б. За ширмою: роман. Мельборн: ОУП "Слово", 1972. 263 с.

3. Антоненко-Давидович Б. Печатка: оповідання. Мельборн–Австралія: "Ластівка", 1979. 85 с.

4. Багряний І. Буйний вітер: роман. Вид-во "Україна", 1957. 423 с.

5. Барка В. Відхід Тичини. *Сучасність*. 1967. Ч. 11. С. 36–45.

6. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 40–46.

7. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. *Рецензії та листи на книжку*. Київ: Аконіт, 2003. Т. 3. 320 с.

8. Бойко Ю. На порозі восьмого десятка років. *Вибрані праці.* Київ: "Медекол", 1992. С. 6–10.

9. Бойко-Блохин Ю. "Невеличка драма" В. Підмогильного на тлі дійсності 20-х років [Передмова]. *Підмогильний В. Невеличка драма*: роман / передмова і примітки проф. Ю. Бойка. Париж: Вид-ня Першої української друкарні у Франції, 1956.

10. Бойчук Б. Два поети. *Сучасність*. 1965. Ч. 4. С. 50.

11. Буревій К. Полуботок: історична драма на 5 дій. Мюнхен: "Орлик", 1948. 100 с.

12. Гжицький В. Чорне озеро: екзотичний роман. Регенсбург: Українське слово: 1948. II частина. 120 с.

13. Голубі диліжанси: листування ваплітян *(Матеріали з архіву Аркадія Любченка)*. Нью-Йорк: ОУП "Слово", 1958. 47 с.

14. Григоручук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

15. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Київ: Український центр духовної культури, 1998. 576 с.

16. Дивнич Ю. Два Малахії. *Свобода*. 1953. Ч. 75. 27 берез. С. 3.

17. Драй-Хмара М. Поезії. Нью-Йорк, 1964. 295 с.

18. Єжи Ґедройць та українська еміґрація: листування 1950–1982 років / пер. з пол. та англ. / упорядкув., переднє слово і комент. Б. Бердиховської. Київ: Критика, 2008. 752 с.

19. Ізарський О. "Висмики" з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: "Динамік", 2006. 392 с.

20. Керч О. Наречений. Торонто, Онт., Канада: Накладом видавництва "Гомін України", 1965. 279 с.

21. Косач Ю. Чортівська Скеля: роман. Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1988. 456 с.

22. Костецький І. День святого. *Сучасність*. 1963. Ч. 5. С. 10–39.

23. Костецький І. Зіновій Бережан. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 145. С. 111–162.

24. Костецький І. Передмова до нездійсненої публікації. *Сучасність*. 1963. Ч. 5. С. 6–9.

25. Костюк Г. Валеріян Підмогильний. *Підмогильний В. Місто* / післямова, біографічна та бібліографічна довідки Г. Костюка. Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1954 С. 283–292.

26. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Кн. перша. Едмонтон, 1987. 743с.

27. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні розвідки 1930–1980. Сучасність, 1983. 537 с.

28. Куліш М. Народній Малахій: Трагедійне. Філядельфія: "Київ", 1952. 67 с.

29. Кур'єр Кривбасу. 2001. № 142. С. 133–146.

30. Лавріненко Ю. Від вироку заглади до документованої історії. Ваплітянський збірник. *Сучасність*. 1979. № 1. С. 113–115.

31. Лавріненко Л. В саду життя (До 100-ліття з дня народження Юрія Лавріненка). *Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років XX століття: Питання стилю, проблематики, поетики, мови*: зб. пр. всеукр. наук. конференції (11–12 трав. 2005, м. Черкаси). Черкаси: Брама–Україна, 2005. С. 26–32.

32. Лавріненко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. Мюнхен: Сучасність, 1971. 331 с.

33. Лавріненко Ю. А. Літературний світ: Передачі на радіо "Свобода" з 12.XI.1959 по 01.III.1966 / передмова, підгот. тексту та примітки В. О. Шевчука; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ: Твім інтер, 2013. 784 с.: 24 с. іл. *Слово і Час.* 2015. № 2. С. 111–114.

34. Лавріненко Ю. Маніфестація кривди і правди про неї. Пам'ятник літературного геноциду. *Українська літературна газета*. 1956. Травень. Ч. 5. С. 1–2.

35. Лавріненко Ю. Ще одна книжка матеріялів з архіву Аркадія Любченка. *Листи до приятелів*. 1963. Книга 11–12. С. 46–48.

36. Лавріненко Ю. Тексти радіопередач. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 521. 194 арк.

37. Ласло-Куцюк М. "Місто" В.Підмогильного і французький роман XIX століття. *Шукання форми*. Бухарест: Критеріон, 1980. 328 с.

38. Лист О. Буревій до Ю. Лавріненка від 20 червня 1946 року. ІЛ. Ф.215. Од. зб. 83. Арк. 1.

39. Лист О. Буревій до Ю. Лавріненка від 24 жовтня 1947 року. ІЛ. Ф.215. Од. зб. 83. Арк. 8.

40. Лист Г. Костюка до Ю. Лавріненка від 10 листопада 1947 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 170. Арк. 12.

41. Лист Ю. Лавріненка до Ю. Луцького від 18 січня 1978 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 202. Арк. 1.

42. Лист Ю. Лавріненка до М. Ореста від 2 березня 1954 року. ІЛ. Ф.216. Од. зб. 456. Арк. 2.

43. Лист Ю. Лавріненка до М. Ореста від 2 червня 1952 року. ІЛ. Ф. 216. Од. зб. 453. Арк. 4.

44. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 3 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 11.

45. Лист Ю.[Луцького] до Юрія Лавріненка від 26 жовтня 1952 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 202. Арк. 10.

46. Лист П. Чечета до Ю. Лавріненка від 28 жовтня 1946 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 325. Арк. 3.

47. Листи до приятелів. 1963. Книги 5–6. С. 22–23.

48. Лущій С. Юрій Лавріненко — дослідник "Розстріляного Відродження". *Слово і Час*. 2005. № 5. С. 3–9.

49. "Людина, яка має потребу і дар творити, повинна творити!": Розмова Володимира Цибулька з Юрієм Тарнавським. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 162–175.

50. Наш вік. 1951. Ч. 8, 9.

51. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

52. Підгайний С. Недостріляні. "Україна", 1949. Частина перша. 130 с.

53. Підгайний С. Недостріляні. "Україна", 1949. Частина друга. 128 с.

54. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках: Спогади 1933–1941. Прометей, 1947. 93 с.

55. Райс Е. "Нові поезії". *Сучасність*. 1965. Ч. 6. С. 108–110.

56. Романов С. Юрій Косач: Життя і творчість на тлі епохи. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 54–60.

57. Рубчак Б. Інтерв'ю із Вадимом Лесичем. *Світо-вид.* Літературно-мистецький журнал. 1996. Число. IV. С. 78–80.

58. Рубчак Б. Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури. *Сучасність*. 1965. Ч. 8. С. 50–66.

59. Свідзінський В. Вибрані поезії / вступна стаття Яра Славутича. Едмонтон, "Славута", 1951. 63 с.

60. Свідзінський В. Медобір: поезії. [Мюнхен]: "Сучасність", 1975. 204 с.

61. Сосюра В. Засуджене й заборонене: (Вибране з творів) / упоряд. В. Гришко. Нью-Йорк, 1952. 103 с.

62. Стех М. Р. Фрагмент картини в дзеркалі незавершеного роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 214–218.

63. Тарнавський М. Невтомний гонець в майбутнє. *Слово і Час*. 1991. № 5. С. 56–63.

64. Тарнавський Ю. Не знаю. Вибрана проза. Київ: Родовід, 2000. 431 с.

65. Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Пульсари, 2001. 264 с.

66. Українські вісті.1947. Ч. 6. 9 лют. С. 3–4.

67. Українські вісті. 1948. Ч. 6. 17 січ. С. 4.

68. Українські вісті. 1948. Ч .40. 15 трав. С. 2.

69. Українські вісті. 1968. Ч. 23. 2 черв. С. 2, 6.

70. Українські вісті. 1968. Ч. 24. 9 черв. С. 3.

71. Филипович П. Література: Статті, розвідки, огляди / ред., упоряд., примітки та післямова Г. Костюка. Нью-Йорк–Мельборн, 1971. 581 с.

72. Хвильовий М. Твори / упоряд., ред. Г. Костюк. ОУП "Слово". Нью-Йорк: Смолоскип ім. В. Симоненка, 1978. Т. 1. 437 с.; Т. 2. 1980. 399 с.; Т. 3. 1982. 505 с.

73. Цівчинська А. Незабутнє, немеркнуче…: (Повість-спогад про Миколу Зерова. Нью-Йорк, 1962. 63 с.

74. Ч[ернова]-[Животко] О. Роман "Місто" Підмогильного (Враження і висновки). *Свобода.* 1955. 12 квіт. Ч. 69.

75. Шерех Ю. Білок та його забурення. *Друга черга: Література, театр, ідеології*. Сучасність, 1978.

76. Шерех Ю. Людина і люди ("Місто" В.Підмогильного). *Не для дітей. Літературно-наукові статті і есеї.* Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 83–96.

77. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Харків: Фоліо, 1998. Том ІІ. 607 с.

78. Юрій Лавріненко — дещо про його писання (інтерв'ю до 75-річчя)". *Нові дні.* 1981. Січень. Ч. 1. С. 3–4.

79. Яновський Ю. Чотири шаблі: роман. Вінніпег: Новий шлях, 1951. Ч. 1. 119 с.; Ч. 2. 105 с.

80. Pidmohylny V. A Little Touch of Drama / Ukrainian Academic Press. 1972. 191 p.

81. Tarnawsky M. Between reason and irrationality: The Prosse of Valerijan Pidmohylnyj. University of Toronto Press: Toronto. Buffalo. London. 1994. 222 p.

РОЗДІЛ 7
РОМАНІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1960–1980-Х РОКІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНУ

"Велика проза" української діаспори другої половини XX століття пройшла особливий шлях жанрово-стильового розвитку, зумовлений історичними причинами та художньо-естетичним контекстом.

Опинившись в еміграції, українські прозаїки намагалися творчо засвоїти світовий мистецький досвід, зберігаючи при цьому традиції національної літератури. Інтеграція митців діаспори в європейський та американський культурний простір була нелегкою й досить повільною. Одну з причин означеної тенденції літературознавець Г. Грабович сформулював так: "Підсумовуючи, можна сказати, що жодна культура не готова включатися до космополітичних тем, рухів, тощо, якщо вона почувається загроженою, непевною себе" [3, с. 21].

Для того, щоб зрозуміти, наскільки успішною була така культурна взаємодія для української прози, наскільки вдалося українським письменникам інтегруватися в європейський культурний простір, потрібно розглянути їхню творчість у контексті світової романістики: ідеться про паралелі на рівні тематики, проблематики, образної системи чи жанрово-стильових систем.

Українська діаспорна романістика та Європа

У розділі про жанрово-стильові особливості "великої прози" МУРу йшлося про європейський вектор української культури, який обрали для себе письменники Ді-Пі. Вони прагнули налагодити стосунки з європейськими митцями, розпочали діалог із представником першої еміграційної хвилі — В. Винниченком, у творах якого поєднувалися національна та загальнолюдська проблематика. Саме В. Винниченко достойно презентував французькому читачеві українську літературу.

Українські еміграційні письменники продовжили традиції екзистенціалістської прози, підґрунтя якої закладалося ще в часи "розстріляного відродження". Проза І. Багряного, В. Домонтовича Ю. Косача, І. Костецького та ін. періоду МУРу засвідчила світоглядну близькість українських письменників до ідей французького екзистенціалізму [1].

Хочеться зауважити, що в 1930-х роках Ю. Косач перекладав вірші та поему Мігеля де Унамуно (1865–1936) — іспанського письменника

та філософа, у творах якого головне місце відводилося ідеям екзистенціалізму. Український письменник став популяризатором його творчості на батьківщині, опублікувавши в журналі "Дзвони" (1938. — Ч. 6) статтю про іспанського митця "Донкіхотова місія і Унамуно". Романи, оповідання, есе, лірика, драма Унамуно акцентують увагу на проблемі безсмертя особистості. Поняття "трагічне почуття життя" розглядається або тлумачиться філософом як переживання кінця людського буття ("жага безсмертя"). "Кіхотизм" — боротьба в ім'я нездійсненного ідеалу. Ці ідеї викликали зацікавлення в Ю. Косача.

В одній зі статей Ю. Шерех наголошував на тому, що екзистенціалізм був особливо близький українській інтелігенції. Однак український варіант екзистенціалізму мав свою специфіку, тому вчений назвав його "антеїстичним" [15, с. 19]. Ідеться насамперед про життєствердний пафос українського екзистенціалізму. У світовому мистецтві та філософії головною стає думка про кризу антропоцентризму, гуманізму. Українські письменники діаспори звертаються до духовних цінностей, які й допомагають їхнім героя залишатися Людьми в будь-яких критичних ситуаціях. Їхня проза оптимістичніша, ніж європейська екзистенціальна проза.

Отже, інтерес українських письменників діаспори до філософії екзистенціалізму невипадковий. Есхатологічні настрої та трагічні інтонації екзистенціалізму були близькі тим, хто пережив тортури 1930-х років, страхіття Другої світової війни, нестабільну політичну ситуацію післявоєнного періоду. Втрата людством життєвої мети й віри в силу людського розуму, у його здатність приймати раціональні рішення в економіці, політиці, котрі б не вели до обмеження свободи особистості стала панівним світовідчуттям цього часу. Філософи-екзистенціалісти прагнули поставити людину перед собою, спробували розібратися в суспільному житті людей через буття конкретної людини — індивідуальної й неповторної.

Зацікавлення філософськими ідеями екзистенціалізму прочитується у творах і старшого, і молодшого покоління українських письменників. У повістях В. Вовк — представниці Нью-Йоркської групи смисложиттєві пошуки героїв пов'язані з ідеями релігійного екзистенціалізму.

У спогадах "Босоніж додому і назад" Ю. Тарнавський розповів про своє захопленням цим ученням іще під час перебування в Німеччині, а його творче осмислення продовжилося вже в Америці: "Шукання це

вкінці привело мене до екзистенціялізму. В цей час висів він, так би мовити, в повітрі. Чув я напевно про нього ще в Німеччині, та не пригадую де. …Одначе, посередньо, початок мого екзистенціялізму треба шукати таки в Німеччині. — Директор німецької гімназії, до якої я ходив в Ульмі (Keppler Oberschule), був католицький священник, др. Штекле… Читав лекції з релігії, для католицьких учнів, на які я вчащав. Описаний він коротко в моїм романі Шляхи. Була це людина надзвичайно тепла, від якої несло чесністю. У своїх викладах, він постійно наголошував, що єдиним каноном дій людини та мірилом її вчинки є власна совість — нічого не треба робити проти власної совісти і треба робити те, що совість каже. Хоча слова "екзистенціалізм" др. Штекле ніколи не вживав, був це очевидно католицький різновид екзистенціялізму, і застрягло вчення др.-а Штекле назавжди в моїй душі" [14, с. 274]. "…Відчував я в Сартрівській філософії щось близького собі. Було це, немов я відкрив свою батьківщину, якої досі не знав" [14, с. 276].

Серед лектури юного Ю. Тарнавського важливе місце посіли твори Ф. Кафки. Про це він заначив у згаданих спогадах: "Особливо насолоджувався я Кафкою, оскільки він був близький і до сюрреалізму і до екзистенціалізму" [14, с. 277].

В європейському мистецтві, особливо Франції, крім екзистенціалізму, важливу роль відіграли такі художні та філософські напрямки, як театр абсурду й "новий роман". Саме їхній вплив позначився на творах І. Костецького та прозаїків Нью-Йоркської групи.

Певною мірою "новий роман" заперечував гуманістичні постулати філософії екзистенціалізму, адже у творах письменників-новороманістів поставав світ без людини.

"Новий роман" увійшов у французьку літературу в середині 1950-х років і був у центрі уваги десь до кінця 1960-х років. Новороманісти поставили перед собою завдання знайти такі форми роману, які дозволили б найбільш точно змалювати нові стосунки між людиною і світом, передати відчуття особистості, якій ставало все більше незатишно в чужому й байдужому світі. Як стверджувала літературознавець Л. Зорина, "новий роман" уловив новий світогляд: "…розгубленість європейця, викинутого на більярдне поле Історії, знеособленого, відчудженого, який втратив віру у можливість впливати на світ і на власну долю" [7, с. 73].

Тому творці "нового роману" використовують нові прийоми та засоби, відмовляються від принципу життєподібності, від героя, від

хронологічно організованого сюжету. Часто сюжетом творів був рух певних текстових фрагментів, показ так званої "арматури тексту", яка раніше приховувалася митцями.

"Новий роман" широко використовував міфологію як загальну мову людської культури, звертався до підсвідомого. Письменникам-новороманістам було цікаво саме те, що глибоко приховано у свідомості героїв, підсвідомі імпульси, які визначають їхні дії. Вони прагнули передати універсальні механізми людської психіки. Техніка "потоку свідомості", представлена у творах письменників-екзистенціалістів, була присутня і в текстах "новороманістів", зокрема Н. Саррот, К. Сімона та ін. У їхніх творах світ зображено через сприйняття знеособленого індивіда.

У центрі полемік "новороманістів" стала проблема взаємодії традицій та новаторства: ішлося як про цілковите заперечення класики, так і про її творче збагачення. Під час таких дискусій представники "нового роману" не були одностайними. Так, Н. Саррот наголошувала на тому, що нові романісти ведуть "традиційну" боротьбу проти "традицій". Інший представник школи "нового роману" — К. Сімон — все ж таки не відкидав мистецької спадкоємності. Висловлюючись із цього приводу, він зауважив: "З нічого і не виникає нічого, ніщо не ізольоване і не може бути ізольованим" [Цит. за: 6, с. 213].

"Новий роман" віддавав перевагу насамперед філософській та морально-етичній проблематиці. У творах "новороманістів" особистість не почуває себе частиною історичного процесу, вона відірвана від історії, знаходиться поза часом і простором, а прозаїк утримується від будь-яких оцінок. Однак проникливий читач може вловити авторське бачення таких проблем, як добро і зло, зміст і беззмістовність людського буття.

Нові романісти часто використовували асоціації, приховані алюзії, інтертекстуальні зв'язки. Тому їхні твори досить важко дешифрувати. Читач сам повинен "додати" нові смисли прочитаному. Семантико-стилістичні особливості їхніх текстів у дечому нагадують стиль Дж. Джойса: твори "новороманістів" вирізняються фотографічною достовірністю, компонуванням різних епізодів, грою мовних нюансів, асоціативністю, натяками.

Безумовно, прозаїки української діаспори виявляли зацікавлення "новим романом". Принаймні вони були знайомі з художніми практиками "новороманістів", про що свідчать спогади Ю. Тарнавського: "Багато

часу присвячував я вивченню французького "нового роману" — Роба Ґрільє, Наталію Сарот, Марґеріту Дюра, Мішеля Бютора та Кльода Сімона. З них усіх найбільше подобався мені Ґрільє. Читав я цих письменників завзято, та тепер розумію, що робив це з примусу, тому, що відчував повинність їх читати" [14, с. 295].

Однак вплив "нового роману" на прозу письменників діаспори невеликий. Лише деякі прийоми (алюзії, інтертекстуальність, асоціативність, компонування діалогів та монологів, фрагментарність оповіді) зустрічаються у "великій прозі" І. Костецького, Ю. Тарнавського, Е. Андієвської.

Українським прозаїкам були ближчі традиції французького психологічного роману. Саме психологічний роман посів значне місце в жанровій ієрархії діаспорної літератури 1960–1980-х років.

Окреслюючи жанрову специфіку французької літератури цього періоду, дослідник Ю. Уваров слушно зауважував, що "психологічна проза високої якості — одна із головних характерних прикмет французької літератури як в минулому, так і в теперішньому. У 1960–1980-х роках психологічний роман займає важливе місце в літературному процесі, переважає кількісно і користується успіхом у читачів" [5, с. 128].

Уже в 1970-х роках спостерігається поступове повернення французьких прозаїків до традиційних засобів письма. У французькому психологічному романі головною стає проблема розриву особистості із соціальним середовищем, посилився інтерес до людини, родини, шлюбу. Французькі автори відображають процес розпаду родини, знищене чи нереалізоване кохання, трагедію самотньої особистості, яка не знайшла підтримки ні в родині, ні в суспільстві. Соціальна дійсність осмислювалася саме через свідомість особистості.

Романістика української діаспори також виявляла увагу саме до таких проблем. Однак особистість у романах українських прозаїків потерпала насамперед від тиску тоталітарного радянського суспільства або від чужого середовища, у якому опинилися українці після переїзду з таборів Ді-Пі. Варто наголосити, що національна проблематика української літератури так і залишилася домінуючою.

Отже, у центрі європейської та української психологічної романістики, яка продовжила традиції екзистенціального роману, перебувала невлаштована самотня особистість. Однак у творах українських прозаїків чимало місця відводилося сильним героям, які стали на боротьбу

з більшовизмом, фашизмом, зуміли інтегруватися в нове середовище і досягти успіху в новій країні поселення.

Психологічна романістика 1960–1980-х років продуктивно використовувала також прийоми "нового роману": зображення стану особистості, а не показ характеру, мовно-стильові прийоми, при яких мова підкорялася саме авторському задуму, а не логіці зображуваних подій, діалоги та внутрішні монологи представлялися без будь-якого переходу, читач ставав своєрідним співтворцем дійства.

У французькому психологічному романі 1960–1980-х років зникає традиційна лінійна оповідь, а розповідь про внутрішній стан героя стає фрагментарною, уривчастою, епізоди подані непослідовно. Романісти експериментують із часом: то уповільнюють, то пришвидшують події, то одночасно поєднують минуле й теперішнє так, що читачеві важко вловити цей часовий перехід. Такі композиційні прийоми ускладнювали читання творів, вимагаючи чималих зусиль для осягнення авторського задуму.

У цей час "роман зближується максимально з нарисово-документальним матеріалом і із замальовками з натури, набуває елементів есеїзму" [5, с. 135]. У такий спосіб письменники досягали ефекту правдивості, достовірності, реалістичності.

Французькі романісти: Ф. Саган, Ф. Малле-Жорис, Е. Роблес, М. Кардиналь, Р. Андре, М. Ост, Н. Саррот, А. Роб-Ґріє, М. Бютор та ін. — практикували саме такі композиційні засоби організації тексту. Подібні прийоми зустрічаються і в українській прозі. І французькі, й українські автори прагнули показати внутрішній стан героїв у найнапруженіших кризових ситуаціях, процес переосмислення та віднаходження особистістю справжніх життєвих вартостей. У цих романах часто використовувався прийом внутрішнього "прозріння" героя.

Автори психологічних романів неодноразово залучали елементи інтелектуального та філософського роману.

Варто говорити також про елементи постмодернізму у творах діаспорної літератури. У романістиці І. Костецького, письменників Нью-Йоркської групи, зокрема Ю. Тарнавського та Е. Андієвської, зустрічаються деякі постмодерністські прийоми. Ідеться про іронію, алюзії, звернення до пародії, гру з часом, модернізацію вже усталених мовних конструкцій, інтертекстуальність на образному, текстовому, сюжетному рівнях та ін. Так, у прозових текстах Ю. Тарнавського наявні такі риси постмодернізму, як іронічність, гра, пастіш, колажність, інтертек-

стуальність, міфологізм, фрагментарність. Тому дослідниця творчості Ю. Тарнавського Т. Остапчук цілком слушно стверджувала, що роман "Три бльондинки і смерть смерть" "знаходиться на межі між модерністськими уподобаннями Тарнавського та його невпинним рухом до постмодерністських тенденцій" [10, с. 12].

У романах Е. Андієвської гра з основними часовими характеристиками (протяжністю, перервністю) відігравала надзвичайно важливу роль. А. Лазар та А. Водолазька зараховують романи письменниці саме до постмодерної прози, аргументуючи це наявністю таких постмодерних прийомів, як інтертекстуальність, пародійність, гра [2].

Шлях української психологічної романістики 1960–1980-х років, яка творчо осмислила експериментаторський арсенал письменників-екзистенціалістів та "новороманістів", нагадував розвиток французької психологічної прози згадуваного періоду.

Українська література діаспори й Канада

Оскільки з таборів Ді-Пі до Канади переселилася велика кількість українців, розвиток романістики діаспори 1960–1980-х років неможливо розглядати відірвано від літературно-мистецького процесу цієї країни. Насамперед варто говорити про спільні та відмінні риси двох літератур на рівні тематики, проблематики та жанрово-стильової парадигми.

Одна з центральних проблем канадського та українського роману — проблема пошуку та збереження ідентичності. У канадській та українській прозі висвітлювалися взаємини людини і землі. Про важке життя в преріях, про пошуки ідентичності, родового коріння йдеться у творах канадських письменників Дж. Риги "Голодні гори" (1968), Р. Карр'є "Немає вітчизни без діда" (1977). Для української літератури ця тема була менш актуальною. Увага українських прозаїків зосереджувалася на взаєминах особистості з тоталітарною машиною та шляхах боротьби з нею. Роман про землю в українській літературі розвинувся раніше, ніж у канадській. Він був органічною частиною національного світобачення, "такий паралелізм визначає і спільні риси української та канадської прози про землю" [9, с. 99].

Канадська література культивувала думку про те, що Канада — країна безмежних можливостей, де всі можуть досягти успіху. Отже, герої обох літератур — поселенці, які наполегливо освоювали прерії, відчуваючи страх до безмежного простору та усвідомлюючи величезні можливості цього краю. У романі У. Самчука "На твердій землі", по-

вістях М. Кейван та І. Бондарчука Канада подана очима українських емігрантів-переселенців, які прагнули "вписатися" у нове оточення.

В українській прозі, як і в канадській, одним із головних був образ Дому. Наприклад, власний будинок в романі У. Самчука "На твердій землі"(1967) для українця Павла Даниліва — символ вростання в середовище Канади, яка стала для нього новою батьківщиною. Символічний образ Дому характерний і для канадського роману прерій (романи Р. Карр'є "Немає вітчизни без діда" (1977), С. Росса "Задля мене й мого дому" (1941)).

Отже, згадувана проблематика та образна система зближує обидві літератури. Як зауважила Н. Овчаренко, "подорож у далекий і незнайомий світ, пристосування до нової культури здавна осмислюється канадськими письменниками українського походження. Серед них В. Лисенко, М. Шатульський, М. Косташ, І. Киріяк та інші письменники, до речі, як україно-, так і англомовні (Дж. Рига)" [9, с. 53].

Тема життя українських селян на канадській землі, "вростання" в нове середовище прозвучала в романі українського прозаїка І. Киріяка "Сини землі" (1959), який був кілька разів перевиданий та перекладений англійською мовою. У творі показана тяжка доля українця Григорія Воркуна в Канаді. Повість Г. Купченко-Фролик "Курячий дядько" (1989) про самотнього фермера-українця Джона Бабича та останні години його життя.

Співіснування представників різних націй призвело до виробленя певних правил співжиття в Канаді. Українські емігранти, які в різний час поселилися в цій країні, посіли власне місце в цій багатонаціональній спільноті. Канадські письменники насамперед аналізували стосунки між різними поколіннями в одній родині, а українські автори цікавилися взаєминами представників різних хвиль еміграції, способами виживання родини в нових умовах.

Канадським романам притаманні такі риси, як притчевість, поєднання фольклору та міфології, відсутність хронологічної послідовності. Серед жанрових модифікацій роману саме роман прерій займав провідну позицію.

Прикметною особливістю канадської прози є той факт, що роман про прерію витворив цікаві модифікації — роман про художника ("artist novel"), романи філософського звучання про нерозривний зв'язок людини й природи, роман з пригодницькими та шпигунськими елементами, урбаністичний роман. Якщо в канадській літературі ві-

дображалися стосунки людини із землею, природою, то в українській літературі Канади — із новим світом, у якому складно прижитися емігрантам, особливо митцям. На спільні риси зображення образу митця в романах прозаїків України та Канади звернула увагу Н. Овчаренко в досліженні "Міфологема землі в канадській і українській прозі": "І якщо світобачення українських і канадських письменників не можна вважати адекватним в силу ряду історико-культурних обставин, то спосіб використання ними художньо-поетичних засобів в романах про художника доводить існування безлічі спільних рис у психологізованому змалюванні характеру сприйняття світу художньо обдарованою особистістю" [9, с. 135].

Стильова палітра канадської та української романістики другої половини XX століття досить розмаїта. Йдеться про співіснування кількох стильових дискурсів: неокласицизму, романтизму, експресіонізму, неореалізму.

Українська романістика та "велика проза" Америки

Тема "людина-земля" — одна з ключових тем в американській літературі. Як стверджувала Т. Денисова, "органічна зв'язаність із землею і природою зближує літературу американського Півдня з українською…" [4, с. 127].

Важлива роль соціально-психологічного роману, нерозривне поєднання реалізму та романтизму, зображення особистості, яка опинилася в центрі політичних, економічних, соціальних та світоглядних проблем — усі ці риси американської прози притаманні також українській діаспорній романістиці. На думку Т. Денисової, "романтизм має безперечний вплив на жанрову модель американського реалістичного роману, а через неї — на романістику США XX століття" [5, с. 83].

Головний світоглядний принцип американської літератури — індивідуалізм — спричинив зацікавлення письменників життям окремої людини, через внутрішній світ якої осмилюється ціла епоха. Становлення непересічної особистості — важливий предмет зображення американських романів, тому цілком закономірно, що в Америці активно розвивався роман виховання (Тоні Моррісон "Пісня Соломона" (1977), Річард Райт "Довгий сон"(1958)) та психологічний роман.

Жанр американського психологічного роману збагачується за допомогою нових композиційних елементів, зокрема використання форми щоденника (С. Беллоу "Непевна людина"), родинної хроніки з додаванням елементів казок, міфів (Т. Моррісон "Пісня Соломона").

Серед жанрових різновидів американського роману вагоме місце посідає соціально-психологічна проза. Подібне можна сказати й про українську соціально-психологічну романістику, яка займала провідні позиції в жанровій ієрархії літературі діаспори.

Проблема особистості вирішується американськими та українськими письменниками під кутом зору різних вчень: екзистенціалізму, фройдизму, абсурдизму (романи Джойс Керол Оутс) тощо.

Автори американських романів віддаляються від своїх героїв завдяки іронії, підтексту, інтертекстуальності, фігурі умовчання, ігровим моментам. Так само дистанціюються від персонажів й українські прозаїки, зокрема І. Костецький та Ю. Тарнавський.

Авантюрні та пригодницькі елементи, поширені в американських романах, зумовлені насамперед менталітетом американців — активних, діяльних, допитливих, оптимістичних. Пригодницькі та авантюрні елементи посутньо згабатили українську історичну, соціальну, соціально-психологічну романістику.

Американська література 1960–1970-х років відзначалася активним упровадженням факту, інтересом до мемуарів, до науково-популярної продукції. Ця тенденція, зумовлена розвитком засобів масової інформації, збереглася й у 1980-х роках.

В українській літературі мемуарам приділялася особливо велика увага. Починаючи з 1940-вих років, прозаїки прагнули зафіксувати на папері побачені й пережиті більшовицькі та фашистські злочини. Важливе місце у "великій прозі" української діаспори посіли автобіографічні твори, в яких розповідалося про національно-визвольні змагання, злочинну ленінсько-сталінську політику та часи німецької окупації. Серед жанрів "великої прози" на згадану тематику можна виділити такі, як соціальний, соціально-психологічний, політичний роман, роман виховання та автобіографічну, соціальну й соціально-психологічну повість.

Факт і документ стають епічною основою у творах американських письменників, присвячених насамперед війні у В'єтнамі: М. Маккарті "В'єтнам" (1967), "Ханой" (1968), "Медіна" (1972). Н. Мейлер "Армії ночі" (1968), "Майамі та облога Чикаго" (1968). Це спричинило появу в американській літературі нової жанрової модифікації: поєднання в межах одного твору розгорнутого нарису, репортажу, мемуарів та авторського вимиселу.

Антивоєнний характер — одна з характерних рис американської

літератури. Якщо говорити про українську літературу, то вона не надавала провідного значення саме антивоєнній тематиці. Автори української діаспори осмислювали насамперед трагедію особистості, яка опинилася між двома ворожими арміями — радянською та фашистською — і не хотіла воювати на жодному боці.

У обох літературах — американській та українській — вагоме місце посідала історична проза. Зацікавлення історією — шлях до осмислення власного коріння, родоводу, сучасного через призму минулого (Г. Відал "Вашингтон, округ Колумбія", "Берр", "1876" , "Лінкольн", Ю. Косач "Рубікон Хмельницького", "День гніву", "Володарка Понтиди", "Чортівська скеля", Л. Полтава "Тисяча сімсот дев'ять", Ю. Радзикевич "Полковник Данило Нечай", М. Лазорський "Гетьман Кирило Розумовський", "Патріот", "Степова квітка", С. Фостун "Над Галичем гримить","Нас розсудить Бог", Р. Володимир "Тиверська провесінь", "Андрій Первозванний" та ін.).

Ключовою проблемою американської літератури стала проблема порятунку світу, який перебуває на грані катастрофи, та особистості, яка втратила смисл існування. Людство зрозуміло, що подальше майбутнє в його руках. Наука та науковий прогрес, на які покладалося багато сподівань, не здатні вирішити багатьох проблем.

Не менш важливою для американської літератури була і проблема самовизначення особистості в умовах мультикультуралізму.

Якщо окреслити стильову палітру розвитку американської прози, то 1960–1970-ті роки в американській літературі — час становлення постмодернізму, його теоретичне омислення, час розвитку чорного гумору. 1980-ті роки відзначилися поширенням готичного стилю.

У цілому досвід європейської, американської та української літератур засвідчив, що у другій половині XX століття роман посів одне з важливих місць у жанровій ієрархії, відобразивши новий рівень людського мислення та світосприйняття.

Модифікації романного жанру продемонстрували відмінності соціально-історичного, економічного, політичного, світоглядного стану особистості, які найкраще міг уловити саме роман. Вагому роль у цей період відіграла філософська проза з елементами притчі. У цьому плані безцінним для українських письменників став досвід латиноамериканської літератури.

Розквіт латиноамериканського роману припадає саме на 1960-ті роки. На думку дослідника М. Р. Стеха, притчевість у творах українських письменників, нагадувала манеру письма Борхеса.

Впливи латиноамериканського роману помітні у "великій прозі" І. Костецького, Е. Андієвської, В. Вовк, Ю. Тарнавського. Ідеться насамперед про складну композицію, часові та просторові зміщення, використання техніки потоку свідомості, елементів фантастики, алюзій, символів, ремінісценцій, поліфонічність оповіді, інтерес до національної міфології. Українські письменники, як і латиноамериканські, коріння соціально-побутових проблем намагалися відшукати у глибинах національного буття, національного світогляду.

Романістика учасників Нью-Йоркської групи засвідчила певну спорідненість із латиноамериканською прозою, зокрема із творчістю Г. Маркеса. Насамперед ідеться про специфіку онтологічних моделей, в основу яких українські письменники поклали міфологізм. Так, у "Романі про добру людину" та "Романі про людське призначення" Е. Андієвської українська мова та міфологія стають носіями національного коду. У згаданих творах Е.Андієвської національна тематика поєднується із фантастикою та міфологією, як національною, так і світовою (слов'янською, античною, біблійною, індійською). Як і латиноамериканські романи, "велика проза" молодого покоління письменників діаспори поєднувала елементи реального та фантастичного, найрізноманітніші стильові прийоми: від сюрреалізму до постмодернізму.

Дослідниця О. Смерек наголошувала на тому, що в романістиці Е. Андієвської міфологічні образи органічно поєднуються із реалістичним змістом. І в цьому її манера близька до латиноамериканської прози: «Не приховуючи свого захоплення латиноамериканським химерним романом, авторка використовує схожу манеру міфологізації дійсності і стоїть ближче саме до цього ґатунку "химерності"» [13, с. 22].

Е. Андієвська, як і В. Вовк, творить новий міф України як "землі обітованої", країни з великими можливостями та міф про незнищенного українця. У романах Е. Андієвської важливу роль відіграють такі національні міфологеми, як соняшник, Київ, Лавра, яблуня, козак Мамай та ін. Саме міфологічні образи підсилюють та увиразнюють національну тематику романів Е. Андієвської та повістей В. Вовк.

Про знайомство із творчістю Г. Маркеса вів мову і Ю. Тарнавський. У спогадах "Босоніж додому і назад" український письменник зазначав: "Зупинюся тут довше над Ґабрієлем Ґарсією Маркесом, оскільки мій погляд на нього складний. Перше, що я читав з його творів, був роман Сто років самоти, що сталося, здається, 1971 р. Твір зробив на мене величезне враження, і думав я, та й дальше думаю, що це один із найкращих романів цього сторіччя" [14, с. 315].

Проза Е Андієвської, Ю. Тарнавського, В. Вовк відзначалася притчевістю і безмежною кількістю прочитань. Кожен із названих письменників працював на межі різних культурних континуумів. В. Вовк — письменниця, яка значну частину життя проживає в Бразилії. На поєднання рис української, європейської та бразильської культур у творчості В. Вовк звернув увагу критик Е. Райс: "Повільно, але невідступно росте В. Вовк, з її примхливим сполученням вродженої європейської культури з неподатливим тропічним пейзажем" [12, с. 109].

Мистецький досвід взаємодії з американською та європейською культурами, набутий українською діаспорою, на сьогодні надзвичайно актуальний і потрібний. За словами О. Пахльовської, "…той факт, що новостворена Українська держава неминуче має *реінтеґруватися* в систему координат європейського суспільства, відкриває перед нами неміряний простір проблем не лише економічних та політичних, а й філософських, етичних, психологічних" [11, с. 55].

Разом із тим творчість письменників діаспори, особливо представників Нью-Йоркської групи, які особливо тісно були пов'язані з європейськими та американськими культурно-мистецькими надбаннями, засвідчила те, що кожна національна література має власну специфіку і це найбільша її цінність. Як стверджував літературознавець С. Квіт, "жодна нація не може розвиватися цілком автономно від інших, однак, кожна нація, як і національна література, живе за власними законами, обираючи шлях, не подібний до інших" [8, с. 123]. І романістика української діаспори 1940–1980-х років це засвідчила.

Література

1. Василишин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі.: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Львівський національний ун-т імені Івана Франка. Львів, 2008. 17 с.

2. Водолазька С. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01. 01. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ, 2003. 26 с.

3. Грабович Г. До історії української літератури. *Дослідження, есе, полемі-ка*. Київ: Основа, 1997. 604 с.

4. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття: навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Київ: Довіра, 2002. 318 с.

5. Жанровое своеобразие современной прозы Запада / Д. В. Затонский, Т. Н. Денисова, Ю. П. Уваров, В. И. Оленева. Київ: Наукова думка, 1989. 304 с.

6. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. Київ: Дніпро, 1972. 271 с.

7. Зорина Л. "Новый роман": вчера, сегодня. *Вопросы литературы*. 1974. № 11. С. 69–106.

8. Квіт С. Стильові здобутки сучасної української прози. *Світо-вид*. 1996. Число 3 (24). Липень-вересень. Київ–Нью-Йорк. С. 123–130.

9. Овчаренко Н. Ф. Міфологема землі в канадській і українській прозі. Київ, 1996. 198 с.

10. Остапчук Т. Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози): автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2004. 20 с.

11. Пахльовська О. Україна: шлях до Європи… через Константинополь. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 58–68.

12. Райс Е. "Нові поезії" ч. 6. *Сучасність*. 1965. № 6. С. 108–110.

13. Смерек О. С. Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності. Львів, 2007. 191 с.

14. Тарнавський Ю. Не знаю. Вибрана проза. Київ: Родовід, 2000. 431 с.

15. Шерех Ю. Прощання з учора. "Коли ж прийде справжній день?". Мала бібліотека МУРу. Ч. 1. Мюнхен, 1952. 19 с.

РОЗДІЛ 8
ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ПЕРЕДВИСНОВКОВІ АКЦЕНТИ

Проблема часу у "великій прозі" української діаспори другої половини XX століття

Як уже зазначалося в монографії, XX століття для українського народу минуло під знаком еміграції. Еміграція — особлива, часто критична ситуація, для будь-якої особистості. Саме так означила це явище Віра Мороз, дитина українських емігрантів, яка народилася вже у Великій Британії, коли коментувала перебування своєї родини за межами України. На її думку, для мистецтва, яке розглядає проблему еміграції в різних площинах: суспільно-політичній, психологічній, філософській, економічній, культурній, — це "…унікальна модель для дослідження національного характеру в критичній ситуації" [30, с. 122].

Розмірковуючи над феноменом еміграції, В. Мороз наголосила на тому, що в багатьох українців не було іншого виходу, як залишитися на чужині і що все подальше життя вони сприймали "…як аномалію, як порушення внутрішньої рівноваги" [30, с. 124].

За межами Батьківщини навіть простір і час відчуваються по-іншому. Темпоральність — одна з актуальних проблем українського літературознавства. На думку Л. Тарнашинської, "проблема часу — як у філософії, так і в мистецтві — вічно притягальна таїна, розгадати яку нам поки що не дано — хіба вибудовувати все нові й нові антропоцентричні інтерпретаційні підходи й моделі. Однак кожна така спроба певною мірою наближає до тієї критичної маси узагальнень, з якої може вилонитися новий *досвід відчуття й оприявлення часу*, що його інтуїтивно у найчистішому почуттєвому вигляді може дати хіба прозірливий митець" [40, с. 234].

Саме романістика української діаспори дозволяє окреслити специфіку "відчуття й оприявлення часу" тих людей, які назавжди залишили свою Батьківщину в період Другої світової війни, ставши, за словами Ю. Клена, "людьми без держави".

В есе "Думки про вигнання" Е. Саїд висловив цікаве міркування про те, що "…у вигнанні життя іде за іншим календарем, не таким, як на батьківщині: воно менше прив'язане до зміни пір року і до звичної географічної точки. Вигнання — це життя, яке протікає за межами звичного порядку" [37, с. 262].

Ментальна та психологічна кореляція особистості на еміграції неминуча. І саме література найшвидше її вловлює. Як стверджувала Н. Колесниченко-Братунь, емігранти змушені були прийняти ці зміни, хоча б частково: "Їхня "духовна еміґрація" в умовах втрати батьківщини означала з одного боку — відпір асимілятивним процесам; з іншого — відчуття своєї інакшості на рівні менталітету, втрати відчуття об'єктивності часово-просторових реальностей, труднощів пристосування до нового ландшафту, інтер'єру" [27, с.162].

Ю. Шерех висловив думку про те, що українські емігранти з часом усе більше віддаляються від історичної батьківщини. Далеко на відстані письменники витворили новий ідеалізований міф України. Цей процес критик пояснив так званим "обеміґранчуванням письменника" [38].

Аналізуючи романістику Ю. Косача, Ю. Шерех наголосив на тому, що письменник так і не зміг збагнути справжньої Україну, що він уже дивився на неї очима чужинця, це була для нього екзотична країна: "У рідній країні Косач поводиться ніби чужинець. Його европеїзм, з одного боку, і шукання демонічного, надлюдського, ірраціонального в людині, з другого, — виплід трагічного конфлікту з Україною — і в цьому інтерес і вага його творчости…" [41, с. 174].

Увага письменників-емігрантів до категорії часу невипадкова: усі вони пройшли крізь жахливі події, які докорінно змінили долю українського народу. За півстоліття українці пережили Першу та Другу світову війну, жовтневий переворот, боротьбу за незалежність, а в складі радянської Росії колективізацію, індустріалізацію, голодомор 1933 року, масове знищення інтелектуальної еліти та ін.; національних та соціальних утисків зазнали й українці західного регіону.

Тому прозаїки діаспори, які були очевидцями цих трагічних подій, осмислювали існування української нації на тривалих проміжках часу, вивчаючи навіть цілі епохи, зазираючи в минуле, щоб знайти причини пережитих соціальних та національних катастроф. Більшість письменників висловлювали думку про взаємозалежність та взаємозумовленість епох, про незасвоєні уроки історії.

Особливо гостро проблема часу постала в період МУРу. Найцікавішими й найґрунтовнішими стали художні твори та культурологічні праці В. Петрова "Проблема епохи" [6] й "Історіософічні етюди" [33; 34], присвячені вивченню епох в культурно-історичному розрізі, в яких письменник заперечував принцип часової наступності. Для В. Петрова

епоха — це відтинок часу з певною ідеологією. Кожна епоха (Середньовіччя, Новий та Новітній часи) — закрита, самодостатня, замкнена система: "Історичний процес не становить собою безперервного потоку буття. Цей потік розчленовується на певні градації часу" [33, с. 7].

В. Агеєва наголошувала на тому, що "Петров цілковито відкидає марксизм з його ідеєю прогресу й трактування історії людства як переходу до все досконалішої суспільно-економічної формації" [2, с. 206]. Власне, цю думку В. Бер висловив у статті "Наш час, як він є": "Хронологічна наступність епохи ще не гарантує її вищості супроти попередньої. Ми не віримо ні в хронологію, ні в час: кожна наступна епоха в історії етносу може бути вищою, а може бути й нижчою" [5, с. 33].

Уперше саме в період МУРу українські митці заговорило про духовну кризу людства. Вплив філософських праць О. Шпенглера та А. Тойнбі про цивілізаційний розвиток суспільства, про розгляд історико-літературного процесу як множинного, а не цілісного відчувається в художніх творах, наукових статтях та виступах митців Ді-Пі.

Саме світоглядні позиції В. Бера (псевдонім В. Петрова, яким він підписував культурологічні та філософські праці) окреслили специфіку його художніх практик. У статті "Історіософський мотив зміни епох як модель внутрішнього інтертексту (проза Віктора Петрова-Домонтовича)" Н. Мішеніна стверджувала: "По суті, для Домонтовича важливим було замінити хаос навколишнього світу й невпорядкований ліризм романтизму або апологію Новим часом окремої речі, свідомості тощо — строгою структурою, ієрархією, що має свій відгук у пошуках конструктивного модернізму, досвіду логалізованого структуралізму XX ст." [29, с. 30].

Погляди В. Бера-мислителя втілилися в художніх творах В. Домонтовича, зокрема в оповіданні "Приборканий гайдамака" та в романі "Без ґрунту": "У "Приборканому гайдамаці" знаходимо філософствування героїв про природу часу і питання його підвладності людині" [9, с. 150]. Політик і державний діяч Пилип Орлик вважає, що особистість може керувати часом. Але така особистість, яка міцно стоїть на Землі, чітко знає, чого вона хоче. Він формулює Саві Чалому так званий закон "політичної механіки": "Дайте мені точку опертя, і я переверну світ! За одним давнім філософом і я скажу тобі подібне: "Дайте людині, досвідченій у законах політичної механіки, точку опертя, і вона, зваживши взаємодію сил, лише невеликим поштовхом руки переверне світ!" [17, с. 29].

Філософські розмисли Пилипа Орлика про час, про життя людини, про роль і значення науки й прогресу в житті людства окреслюють світоглядні позиції самого автора: "Над усім панує час. Давні греки любили символи. Вони твердили, що Хронос був батьком Зевса. Зевс — буття. Хронос — час. Буття народжується з натрів часу. Час продовжує й поглинає все!... Чи не слід було б сказати, що буття є часом, а час є буттям, з додатком, що буття є рухом?" [17, с. 28].

Сава Чалий, за своєю психологією близький до середньовічного світогляду, важко сприймає механістичну структуру світу, тому неохоче ламає свою натуру. Після спілкування з Пилипом Орликом він повернувся в Україну іншою людиною: "Здавалося йому: немов це він і не він. Ніби не він, а хтось інший за нього говорить і діє. І цей другий не людина, а машина, механізована лялька, геометрична постать з трикутників, квадратів і кубів складена, восковий фарбований автомат, в який, замість серця, в спорохнілій порожнечі, як в годинникові, бляшане пласке коліщатко вставлене" [17, с. 30].

В оповіданні "Приборканий гайдамака" В. Домонтович майстерно опредметнює час, робить його ніби зримим, відчутним. У тексті неодноразово зустрічається промовиста метафора "тиша часу". І. Бурлакова звернула увагу на те, що символи також допомагають прозаїку осмислити час як філософську категорію [9, с. 150]. Важливе смислове навантаження у творі несуть такі символічні образи, як глобус та дзиґарі. Саме дзиґарі виступають як "часова міра всесвіту".

Проблема "оприявлення часу", порушена в оповіданні "Приборканий гайдамака", знайшли своє продовження в романах В. Домонтовича. На думку письменника, епохи змінюються, заперечуючи одна одну. Його неоднозначні й суперечливі герої існують на зламі епох. Ці герої, як-от художник із роману "Без ґрунту" Степан Линник, "мислять епохами".

Відзначаючи одну із специфічних рис інтелектуальної прози письменника, Н. Мішеніна наголошувала на тому, що "…інтертекст творчості Домонтовича створюють не індивідуально-психологічні форми часопростору, а загальнокультурні епохи" [29, с. 27].

М. Гірняк слушно відзначала, що в художній та культурософській спадщині В. Домонтовича поряд з історичними, соціальними проблемами порушується цілий ряд філософських проблем, одна із яких — проблема часу: ідеться насамперед про плинність часу, відносність істини, безґрунтярство, нестабільність людського буття, надмірну раціоналізацію доби та ін. [13].

Проблема особистості, яка вже не має минулого, але ще не має й майбутнього, була особливо актуальною в період МУРу. Вона стала ключовою у прозі багатьох письменників. Так, до неї звертався й В. Домонтович у оповіданні "Помста", яке він вперше опублікував під назвою "Пімста". У першому збірнику МУРу було вміщене повідомлення про те, що 21 грудня 1945 року на літературному вечорі, організованому для учасників першого з'їзду в Ашаффенбурзі, В. Домонтович прочитав новелу про Івана Сірка [31, с. 101]. Це й було історичне оповідання "Пімста".

Цей твір — трагічна розповідь про знищення козаками під проводом Івана Сірка полонених, визволених з татарської неволі в Чорній Долині. Коли розгублені полонені стали втікати від своїх визволителів, козаки за наказом Івана Сірка порубали їх шаблями. В. Домонтович зупинився саме на цьому трагічному епізоді з життя полонених, які вже не мають майбутнього в рідному краї.

Взагалі Іван Сірко — постать, якою неодноразово цікавилися еміграційні письменники та історики. На сторінках журналу "Арка" поет Олекса Веретенченко також публікував розділи своєї поеми "Чорна Долина", присвячені славнозвісному кошовому, звернувшись до тієї ж історичної події, що й В. Домонтович.

У творах В. Домонтовича невизначеність героїв у світі, відірваність від ґрунту ілюструється за допомогою образу піску. Образ піску — слабкий фундамент людського існування: "Тому в "Болотяній Лукрозі" чи в "Моїх Великоднях" Петров-мемуарист намагається, апелюючи до своєї пам'яті, відшукати своє істинне "я" в собі колишньому і, пересотворюючи заново минуле, за допомогою художнього тексту звернутися до прийдешнього" [13, с. 38].

У прозі письменників діаспори йдеться про національний часопростір, що немислимий без трьох часових вимірів: минулого, сучасного, майбутнього. До минулого звернені погляди багатьох митців, які прагнули осмислити не лише добре знані, але й маловідомі сторінки вітчизняної історії, а також зберегти своє національне минуле в інокультурному середовищі. Це засвідчують романи й повісті Ю. Косача "Рубікон Хмельницького", "День гніву", "Володарка Понтиди", "Чортівська скеля", П. Феденка "Несмертельна слава" та "Вітер зі степу", "Гетьманів кум", Л. Полтави "Тисяча сімсот дев'ять", Ю. Радзикевича "Полковник Данило Нечай", М. Лазорського "Гетьман Кирило Розумовський", "Патріот", "Степова квітка", С. Фостуна "Над Галичем гримить","Нас розсу-

дить Бог", Д. Гуменної "Золотий плуг", "Небесний змій", Р. Володимира "Тиверська провесінь", "Андрій Первозванний" та ін.

У щоденниковому записі прозаїка О. Ізарського від 9 вересня 1969 року зафіксовані перші враження про історичний роман М. Лазорського, присвячений Григорію Орлику — сину славетного Пилипа Орлика. О. Ізарський означив незаперечну цінність цього твору, у якому розглянуто малодосліджену постать української та французької історії: "Читаю М. Лазорського "Патріот". Є, так би мовити, у книзі сенс. Є паралель минуле-сучасне" [21, с. 132].

На відміну від історичної прози материкової України, прозаїки діаспори могли звертатися до будь-яких історичних подій та епох. Тоді як в радянській Україні діяв принцип вибіркового часу та вибіркових постатей: в історичній прозі висвітлювалися такі події, які були актуальними для тоталітарної держави.

Так, у радянській історіографії однією з найпопулярніших була епоха Визвольної війни під проводом Б. Хмельницького та події після 1654 року — фатального Переяславського договору з Росією [43].

Про Визвольну війну під проводом Б. Хмельницького йшлося в таких творах, як "Гомоніла Україна" (1954) П. Панча, дилогії "Переяславська рада" (1948, 1953) Н. Рибака. Автори уславлювали російсько-українську дружбу, а Переяславська рада розглядалася як мудре рішення гетьмана, прийняте ним під впливом народних мас. Переяславська рада — це тема історичних творів саме в материковій Україні, діаспорні письменники до неї майже не зверталися, а цю подію висвітлювали як одну із трагічних сторінок національної історії.

Отже, романістика української діаспори свідчить про те, що письменники осмислювали насамперед маловідомі постаті та події вітчизняної історії, або заборонені в радянській Україні теми.

Прозаїки діаспори проілюстрували ментальні особливості української нації, зокрема таку рису, як космізм. Саме він і зумовив специфічний часовідлік, у якому часто відсутнє точне фіксування часу.

У героїв "великої прози" діаспори часова прив'язка зосереджувалася навколо якоїсь надзвичайної події. Так, у романі Л. Коваленко "Наша не своя земля" (перша частина трилогії "Степові обрії") селяни Петровського-Форштату були смертельно налякані кораблем, на якому приїхала наукова експедиція. Їм здалося, що розпочалася війна. Ця подія стала однією з точок відліку їхнього життя: "Кульженки (родина вчителів — С. Л.) прожили в Петровському-Форштаті повних сім років

і завжди хронологія родинного життя ділилась на дві частини: перед тим, як приїздив японець, і після того. І не тільки їх родинне життя, але і життя всього села розділялось хронологічно цією датою" [24, с. 216].

Про космізм як важливу ментальну рису українського селянина йдеться в романі У. Самчук "Марія". Аналізуючи згадуваний твір, Ю. Бондаренко так прокоментував світоглядні позиції автора: "Вічність і непорушність — одна з визначальних для нього властивостей усесвіту. Письменник опозиціонує космос історії, виокремлює його як самостійний субстрат, що не залежить від часових змін: "(Було так багато віків. Мінялися люди… А монастир, і дзвони, і весни з цвітом, сонцем та соловейковим співом були ж ті)" [8, с. 26]. Таке структурування часу у творах У. Самчука дозволяє окреслити специфіку українського національньного характеру та світобачення.

У його романах проблема часу тісно пов'язана із проблемами національної ідентичності та національної пам'яті. Прозаїк відображає у творах українську непоквапливість, суто український час — "епічний", чумацький. Для українців вказівка на рік, місяць, день необов'язкова, найчастіше відбувається прив'язка до події (діло було за Хмельницького, за Мазепи).

У статті О. Забужко "Психологічна Америка" й азіатський ренесанс, або Знову про Карфаген" висловлена думка про особливості національного часовідліку: ідеться про власне українську (неєвропейська темпоральність), яка ґрунтується на міфологічних уявленнях [18]. Дослідниця наголошувала на тому, що українській ментальності притаманне філологічне, а не історичне мислення. Звідси постійне озирання на минуле.

Саме письменники діаспори, які опинилися на Заході, відійшли від філологічного мислення. Це стосується насамперед молодшого покоління — представників Нью-Йоркської групи. Вони не озиралися на минуле, як їхні старші колеги по перу, а впевнено дивилися в майбутнє. У цьому літературна молодь була схожа на жителів США (ньюйорківці в переважній більшості тут проживали): "Американці пишалися тим, що вони нація, яка об'єднана спільним майбутнім, на відміну від європейців, яких об'єднує спільне минуле [18, с. 151]".

Одна з причин упередженого ставлення письменників старшого покоління, прив'язаного саме до минулого, до учасників Нью-Йоркської групи була названа в статті М. Ревакович "Дещо про Нью-Йоркську Групу": "…Сталося це тому, що вони справді були відкриті до всього сучас-

ного. Вони хотіли творити не в минулому, а в сучасності й то сучасні твори. Вони шукали нових шляхів для поетичного вислову й тим самим творили майбутнє української літератури" [35, с. 107].

Неабиякий інтерес у читачів та критиків викликали романи А. Андієвської "Герострати", "Роман про добру людину", "Роман про людське призначення", "Лабіринт" (останній не завершений). У цих романах надзвичайно цікавий образ часу. Дослідники, зокрема Д. Гусар-Стук [16] та Н. Зборовська [20] назвали його "круглим", таким, у якому відсутній початок, середина, кінець. Міфотворча складова романів Е. Андієвської позначилася не лише на образному, а й на часопросторовому рівнях. Так, ефект "круглого часу" виникає за допомогою багатьох авторських прийомів: події відбуваються одночасно, ускладнені синтаксичні конструкції мають по кілька підрядних речень, у кожному з яких присудки виступають у різних часових формах (теперішньому, минулому та майбутньому часі), використання міфологічних образів кола та котушок часу, які треба пильнувати, бо інакше почнуться катастрофи, коли час почне витікати із пошкоджених волокнин.

Д. Гусар-Струк зауважив, що "…у прозовій творчості Андієвської одночасна багаточасовість нашого світу передається в одночасовій лінії розповіді. Щоб подолати цю розбіжність між три- і двовимірністю, художники винайшли перспективу; щоб подолати розбіжність між багаточасовістю дій і можливістю тільки одно часової розповіді, Андієвська вдається до ланцюгового нанизування і зумовленої ним довгої фрази" [16, с. 21]. Сюжет кожного з романів не лінійний, у них відсутня причинно-часова послідовність подій. У романах немає часової послідовності та протяжності, тобто не йдеться про чергове розгортання подій.

У романі "Герострати" (1971) втрата часової тяглості викликає в героя страх. Образ знищеного часу дуже гнітить Антиквара: "…Я вжахнувся від припущення, як я тут житиму, коли в цій дільниці час лежить купою, замість рухомого й видовженого, він круглий і непорушний, з якого боку хочеш, з такого і починай рахунок, а це означає, що хоч він нібито є, його насправді нема…" [3, с. 403–404].

У статті "Про романи Е. Андієвської" Н. Зборовська зазначила, що в обох творах, і "У "Романі про добру людину", і "Романі про людське призначення", усе працює на ідею круглого часу: "…Це виражається насамперед синтаксичною ускладненістю тексту. Е. Андієвська видовжує речення. Власне, речення стає романом у мініатюрі…" [20, с. 145].

У романах Е. Андієвської теперішнє тісно переплітається з минулим. Мешканці Ді-Пі потрапляють в Україну, вільно подорожують у часі, спілкуються зі своїми предками. Така концепція часу позначилася на композиції твору та на змалюванні героїв: "… Тривалість, як і протяжність, одночасно існує в трьох координатах. Саме тому що криві лінії світових подій замикаються, спричиняючи рух по колу, присутність Шевченка, Мамая, козаків-запорожців у минулих віках не має реального смислу, з космічної точки зору вони існували завжди й існуватимуть вічно. Отож час круглий і час лінійний складають одну з провідних опозицій роману…" [20, с.146].

Онуферко Ковжун, герой "Роману про людське призначення", закляттям викликає промінь, що тримає увесь Всесвіт. Він предметно бачить той час, що повертається назад до нульової точки, а також начало всіх начал — Бога-творця. Часто й інші герої роману зримо споглядають простір і час.

Казкові та фантастичні елементи посилюють ефект багаточасовості та багатовимірності в романі. На цьому аспекті наголошував Ю. Клиновий: "Видива, маячіння чи, як наслідок поганої горілки чи снодійних зел, легенди, фантастичні гротески, — від часу Гоголевих "Вечорів на хуторі біля Диканьки" не появилося на сторінках нашої літератури стільки чортів, — міцно сплітаються з нормальним сприйняттям дійсности, вони займають таке велике місце в романі, що надають йому дво-, а то й тривимірність" [23, с. 126]. Справді, герої Е. Андієвської мандрують у часі та просторі: у таборі навіть відкривається дірка до пекла.

Герой "Роману про людське призначення" Дзиндра так пояснив Онуферкові перебування в XVII столітті: століття "не чергуються одне за одним, як це для зручности й повелося приймати за дійсне, …а існують одночасно всі нараз, тільки переважна більшість людей, занехавши внутрішній зір, того не бачить, та й як їй це бачити, коли людина сама собі спорудила на очах перегородки, первісно захисні, а згодом дедалі затискувальніші й гальмувальніші, а всеохопного розуму і душі бракує, щоб те охопити і унедійснити" [4, с. 75].

У романах немає конкретно визначеного простору, адже події відбуваються в різних містах та країнах: Мюнхені, Римі, Нью-Йорку, В'єтнамі, Венесуелі, Україні і т. д., немає в них і конкретного часу: усі часові виміри переплелися між собою.

Загалом категорія часу стала об'єктом дослідження художньої літератури та багатьох наукових дисциплін. Мистецтво слова вивчає її власними методами.

Окреслюючи літературну специфіку осягнення часу, Л. Тарнашинська наголошувала: "І тільки митцеві під силу *художньо* структурувати цей образ, розкласти на спектр відчуттів, надати йому тієї образної множинності, що дає змогу відчути *фактуру темпоральності*, різні форми плинності й сталості часу, розтяжності й стиснутості, тобто оприявити *розгортання образу часу в свідомості*" [40, с. 234–235].

Романістика української діаспори другої половини XX століття дає усі підстави говорити про те, що філософська проблема часу активно перейшла в мистецьку площину, зокрема літературну. Саме категорія темпоральності допомагала митцям діаспори в новому аспекті осмислити важливі загальнолюдські та національні проблеми.

Проблема збереження національної ідентичності

Проблема збереження національної ідентичності в інокультурних умовах — також одна із домінантних проблем "великої прози" діаспори. Героїня повісті В. Вовк "Духи й дервіші" розмірковує над тим, чи народжена за межами України донечка її близької подруги Оксанка — буде пам'ятати своє національне коріння: "Орисі народилася донечка — Оксанка. Тепер я ходжу й думаю про неї: невже вона теж нам загубиться? Там, у Канаді? Буде, може, думати по-чужому, щебетати по-чужому, молитися…ні, ні! Не дозволь, Боже, заплямитися невинним дитячим устам. Але що ж нам останеться з неї? Тіло з батьківського роду? Але дух, ідеться про дух, бо ми боремося проти матеріялістичної концепції життя!

Якби Шевченкові слова жили між нами, не було б у нас такого нахилу до оточення: ми мали б більше домінуючий характер і надавали б нашому оточенню звичаї. Але "Кобзар", євангелію моє юності, відрізав від нас океан, і континент затирає чимраз дужче наше обличчя" [11, с. 151].

Цей твір було написано в 1956 році. Однак проблема збереження національного коріння не залишала письменницю протягом усього життя. У листах, написаних із січня по червень 1984 року до художника Ю. Соловія, В. Вовк знову повернулася до цієї проблеми, констатуючи, що її побоювання великою мірою справдилися. Вона розповіла Ю. Соловію про один із своїх виступів у США та Канаді: "Діти моїх ровесників зовсім не зацікавлені нашою культурою: виглядає, наче б вона їм непотрібна. Може, шукають культури у чужому середовищі. А мені особливо йшлося про молоду публіку, про публіку, яка була б здатна сприйняти те, що я пропонувала і — на свій лад — творчо доповнити… Уявляю

собі, що за яких десять років або навіть раніше не буде вже моєї авдиторії, себто публіки, яка сприймає мене як живого автора (і до певної міри актора своїх творів). А оскільки книжка продається тільки "на свіжо", себто тоді, коли вона мотивується присутністю автора, можна собі уявити, що наше майбутнє не обіцяє рожевих перспектив…" [44, с. 101].

Про відхід певної частини діаспори від національних проблем, національної культури йшлося в листі літературознавця М. Білоус-Гарасевич до письменника М. Понеділка від 22 січня 1971 року. У листі-відповіді письменник зауважив: "…Ця хвороба охоплює всю нашу еміграцію — і ліків на цю недугу, здається, ніхто не знайде. Отож у розкошах й добробуті занидіємо до більше вже й нікуди. Вихід з цієї сумоти я бачу лиш один: писати-працювати, не зважаючи на збайдужіння мас; можливо, прийде час — і наша Земля рідна бодай краплину нашої роботи забере для себе, для свого добра" [7, с. 214].

Про формування національної свідомості молодшого покоління українців діаспори розповідається у повістях та романах Р. Володимира. Проблема національного самоусвідомлення зросійщеного українського населення Російської імперії прозвучала в трилогії Л. Коваленко "Наша не своя земля".

Творчість молодшого покоління письменників діаспори засвідчила цікавий процес конструювання нової ідентичності. Однак вони, як і письменники старшого покоління, намагалися зберегти національну ідентичність, культурну пам'ять, перебуваючи далеко від батьківщини. Розвиток вітчизняного мистецтва в інокультурному середовищі засвідчив, що представники діаспори виступили «..."депозитарієм" культурних кодів, ідеологем та цінностей, які були притаманні втраченій історичній батьківщині і повинні бути збережені» [32, с. 13].

Проблема збереження історичної пам'яті

Проблема історичної пам'яті, пов'язана насамперед із проблемою збереження національної ідентичності, спонукала до написання об'єктивної історії України, що було неможливим для українців протягом багатьох століть. Недаремно пам'ять стала однією із ключових філософських категорій, присутніх у романістиці діаспори. В одному з інтерв'ю відомий дослідник діаспори Х. Тололян зауважив: "Пам'ять — це, безсумнівно, один із ключових зв'язуючих елементів, які забезпечують єдність діаспори у часі й просторі" [32, с. 37].

Зацікавлення проблемами національної ідентичності та власною історією зростає не лише в середовищі українській письменників. На-

приклад, у США, куди виїхала на постійне місце проживання значна частина українською діаспори, вагоме місце посідала історична проза. Для американської літератури зацікавлення історією — один із кроків до пошуків власної ідентичності, роду, осмислення сучасної історії крізь призму минулого (Г. Відал "Вашингтон, округ Колумбія" (1967), "Берр" (1973), "1876" (1976), "Лінкольн" (1984)). В умовах мультикультуралізму проблема самовизначення особистості стала як ніколи актуальною.

У творах сучасних американських письменників історія служить інструментом для інтерпретації минулого як цілісного проекту. Тільки ця історія вже тлумачитися з погляду індивіда. Як зауважує М. Коваль, "…екзистенційна історія — це намагання використати минуле як інструмент у процесі кращого розуміння ідентичності сьогодення….Сама історія стає суб'єктом, залежним від інтерпретації індивіда, а тому художні тексти…доречніше називати не історичними романами, а *романами про історію*" [25, с. 52].

У літературі української діаспори другої половини ХХ століття історичний роман теж посів важливе місце. Українські прозаїки зверталися до важливих подій насамперед вітчизняної історії. І навіть коли бралися за теми всесвітньої історії, усе рівно розглядали їх із національних позицій.

У 1961 році побачив світ історичний роман Л. Мосендза "Останній пророк", над яким автор розпочав роботу іще в 1935 році і працював аж до самої смерті. (Останню частину роману поки що не вдалося знайти.) Цей твір не лише детальний життєпис Єгоханана. Автор показав поступове формування світогляду головного героя, його шляхи боротьби з ворогами-загарбниками, подав широке історико-соціальне тло Палестини І ст. до н.е., майстерно зобразив психологію завойовників та завойованих.

Роман користувався популярністю в українських читачів та української критики. Безперечно, таку актуальність легко пояснити. Як слушно стверджував М. Васьків, "Останнього пророка" варто прочитувати "крізь призму національної історії і Біблії, з узагальненням через світову історію" [10, с. 110].

Коментуючи цей аспект роману Л. Мосендза "Останній пророк", дослідник історичної прози А. Шпиталь зауважив: "Сама українська ситуація спричиняла до того, що події в Україні були екстрапольовані в інші часи. Не було в автора іншого болю, ніж рідна земля, і вона постала в центрі його епосу" [42, с. 29].

Письменниця Д. Гуменна протягом усього життя старанно студіювала прадавню історію, намагаючись докопатися до джерел національної ментальності. Це засвідчують такі твори, як "Скарга майбутньому" (1964), "Золотий плуг" (1969), "Родинний альбом" (1971).

У вступному слові до "Родинного альбому" Д. Гуменна сформулювала завдання, яке ставила перед собою під час роботи над книгою: "Мета цього есею — вишукати коріння нашої самобутности, пов'язавши розрізнені досі царини, що в них уже напрацювалися наші етнографи, фольклористи, мовознавці, археологи, історики" [15, с. 5].

Проблема інтеграції емігрантів у нове середовище

Після переїзду з таборів Ді-Пі українці оселилися на трьох континентах. 1950-ті роки для українських емігрантів — час "обживання" в нових умовах. Про цей період ідеться в багатьох романах та повістях. Проблема нелегкої інтеграції українців порушена в таких творах, як "Покоління зійдуться", "Розквітлі сузір'я" І. Бондарчука, "Пливе-шумить ріка" М. Кейван, "Спокутник і ключі землі" В. Барки, "На твердій землі" У. Самчука та ін.

Життя українських емігрантів на чужині — магістральна тема повістей та романів Р. Володимира. Так, повість "Прощавай, минуле!" (1977) сповнена роздумів та переживань головного героя — учителя-емігранта Корнила Сагайдака, чия родина опинилася далеко від Батьківщини. У повісті "Манівцями" (1989) завдяки образові Радомира Прісного письменникові вдалося всебічно відобразити долю емігрантської сім'ї та можливість збереження національної ідентичності в умовах асиміляції в чужому середовищі. Повість "Поцейбіч борсань" (1993) продовжила згадану тему. У ній психологічно переконливо зображено життя родини емігранта Яреми Буженка.

Трагічні долі деяких українських письменників свідчать про те, що вони так і не змогли змиритися зі становищем емігранта. В одному з інтерв'ю Б. Рубчак згадував про таких митців: "Не всі прижилися в умовах еміграції: поет Михайло Ситник став алкоголіком, бродягою і трагічно загинув, поет Петро Карпенко-Криниця закінчив життєвий шлях у божевільні, прозаїк Василь Гайдарівський повісився. Це були особливі типи українця-селянина чи українця-робітника, які не могли вижити без рідної землі. Вони, отже, стали жертвами вигнання, жертвами тих, хто їх вигнав" [1, с. 208].

Одна з ключових проблем творів М. Понеділка — це туга за Україною та неможливість повноцінно жити на чужій землі. Свого героя

письменник назвав "всесвітнім емігрантом". Окреслюючи проблемні вузли прози М. Понеділка, В. Супрун слушно зазначав: "Однією із магістральних у сатирично-гумористичному набутку митця є проблема вростання українців в заокеанське суспільство. Адаптація в іноментальному середовищі для письменника не означає повного "розчинення" у ньому: в американський культурний континуум Україна має внести свій потужний мистецький наратив…" [39, с. 155].

М. Понеділок, як і його герої, дуже некомфортно почував себе в умовах еміграції. Про це він розповідав у багатьох творах та листах до літературних колег. У одному з листів до М. Білоус-Гарасевич він писав: "Доброго здоров'я, дорога Пані Маруся! Пишу Вам із хмародерів — сьогодні вони особливо якимись бундючними, а водночас задрипаними і закуреними мені видаються.

О, як я це несусвітнє громаддя цегли, асфальту, бетону та бензину ненавиджу, як воно мені в печінки в'їлося — не розповісти й і не описати. Інколи я думаю, що коли б я з незміренної розпуки викрикнув, і та моя розпука мала рушійну силу — їйбогу, вона б ці хмародери спопелила б.

Та попри всього, я до цього островка, де, мені здається, люди ходять з камінним серцем і з печатею доляра на устах, я мушу найбільш душею своєю закукуріченою, степовою хилитися. А знаєте чому? Бо тут найгустіше скупчені люди наші. А моя рідна людина для мене — моє життя. Без неї я на чужині або збожеволію, або у волоцюгу, що кожночасно у черевату чарку зазирає, перетворюся. Отож, тільки вона, прерідна, мене тут при житті й у твердім розумі тримає" [7, с. 212].

Радомир Прісний — герой твору Р. Володимира "Манівцями" — прагне зібрати в одному місці своїх земляків, створивши "хутірну республіку". Однак він зрозумів, що практично реалізувати цю ідею неможливо. Радомир Прісний усвідомлює, що українська молодь не витримує процесу асиміляції, вростає в чуже середовище, забуваючи про власне коріння: "Не зважаючи на рідні школи, гуртове життя, загосподарення громади й заможність людей, важко нашим землякам втримати молодь при своєму рідному корінні. Чуже їм стало ближче, звабливіше від свого, що його за відстале мають" [12, с. 177].

Він засуджує прагматизм американців, стверджує, що ця ментальна різниця між ними та українцями ніколи не зникне: "Гроші стали тут найвищою вірою вартости! За гроші продадуть честь, громадянське становище, родинний стан, закони суспільного заду, особистий мир душі…" [12, с. 148].

Отже, проблема відчудження, неможливості прижитися в інокультурному середовищі, яке ментально чуже й незрозуміле українцям, — одна з головних проблем у романістиці української діаспори. У романі "Сузір'я Лебедя" (1983), написаному вже на схилі літ, Ю. Косач прохопився такою фразою: "Чуже сонце не гріє, чужа земля не пригорне, а тільки своя земля — мати" [28, с. 153].

Однак не всі митці сприймали еміграцію трагічно. Ідеться насамперед про молодше покоління діаспори — Нью-Йоркську групу, а також про таких письменників старшого покоління, як І. Костецький, У. Самчук. Герой роману У. Самчука "На твердій землі" — Павло Данилів — здобув місце під сонцем Канади. Герої І. Бондарчука вважають цю країну власним домом, хоча психологічні травми 1930–1940-х років і тут їм нагадують про себе.

Проблема людини в тоталітарному суспільстві та на війні

Переважна більшість українців стала свідками й учасниками масових репресій 1930-х років, а також трагічних подій Другої світової війни, в якій опинилися між двох ворожих сил — фашистською та радянською, воювали на різних фронтах — радянському та українському. Як зазначав В. Гриневич у статті "Міт війни та війна мітів", "особливість української історичної пам'яті про війну полягала в тому, що вона від початку була роздвоєною: офіційно-радянською та прихованонаціоналістичною. Національно-визвольний рух, який за німецької окупації охопив західні області України й досягнув апогею після повернення сталінського режиму, створив за роки війни цілу систему мітів із власними героями й символами, пантеонами і святими, спертими на ідеї жертовної боротьби українського народу "проти двох імперялізмів — сталінського і гітлерівського за незалежну державу" [14, с. 4].

Зрозуміло, що осмислення війни у творах письменників материкової України та діаспори досить-таки відмінне. Дослідниця І. Захарчук у статті "Друга світова війна: досвід історії — досвід літератури" переконливо довела різницю рецепцій Другої світової війни у обох літературах. Як слушно зауважила літературознавець, "альтернативний дискурс мілітарного досвіду розгортається у прозі митців, які відмежовувалися від совєтського міфу війни. Їхня візія презентує український вектор військових змагань, витіснений тоталітарною моделлю" [19, с. 20].

Ця модель базувалася насамперед на таких моральних категоріях, як честь, обов'язок, місія, свобода. Так, романи С. Федорівського "Нотатки повстанця" та "Молоді паростки" стали справжнім літописом боротьби української молоді (повстанців УПА) проти ворогів України.

У творах І. Качуровського "Шлях невідомого" та О. Ізарського "Полтава" герої, молоді українські інтелігенти, не підтримують жодної армії: ні радянської, ні фашистської.

Обидва прозаїки намагалися осмислити проблему української людини на війні, трагедію особистості, яка опинилася між двома монстрами, Радянським Союзом і Німеччиною. У дилогії І. Качуровського "Шлях невідомого" є промовистий епізод, коли полонені розмірковують над тим, чи під час війни людини може зробити свій вибір — не воювати. Головного героя твору І. Качуровського — Невідомого — обурили роздуми учителя математики про те, що людина не вільна у своїх вчинках, вона лише виконує задану програму: "Індивідуальність, як така, тепер не існує. Живемо в епоху функційного автоматизму. Ніщо вже не залежить від особистости. Тебе женуть воювати — і ти воюєш, беруть у полон — і ти гинеш від холоду й голоду. Ти гинеш, і ні на кому нема за це відповідальности, так само, як не відповідаєш ти за тих, кого забив на війні. Ти автоматично виконуєш лише певну, зовсім незалежну від твоєї волі функцію" [22, с. 45].

Герой роману І. Багряного "Людина біжить над прірвою" постраждав від обох режимів: і від радянського, і від фашистського. У статті про письменника М. Кодак зазначив, що все пережите ним, двічі безневинно заарештованим, в тюрмі "…дало йому змогу показати глибину *процесу викрадання* (підкреслення автора — С. Л.) державною системою національної мови — в нації, культури — в народу, кращих людей — у населення, людяного — в людини" [26, с. 30].

У романістиці української діаспори проблема духовного та національного переродження людини, проблема нищення тоталітарним суспільством особистості, нації, селянської цивілізації стає однією із ключових. Вона порушена у творах багатьох прозаїків діаспори: у романі В. Барки "Жовтий князь", повісті Т. Осьмачки "План до двору".

Про згубний вплив більшовизму та руйнування України йдеться в трилогіях У. Самчука "Ост" та Степана Любомирського "Слідами заповіту", "Між славою і смертю", тетралогії "Під молотом війни", у романі "Плем'я вовків", а також у романі З. Дончука "Куди веде казка" та ін.

У "великій прозі" діаспори другої половини XX століття посутнє місце займають антитоталітарні твори з потужним автобіографічним струменем.

До національно-визвольної проблематики зверталися, як письменники-реалісти, так і письменники-модерністи. Так, у романах

І. Костецького "Троє глядять у дзеркало" й "Мертвих більше нема" зображено шляхи національного визволення українців у 1930-х роках та під час Другої світової війни. У романі Ю. Косача "Чортівська скеля" — боротьбу в Галичині 1930-х років з окупаційним польським режимом.

У романістиці діаспори 1940–1980-х років особистісна та національна проблематика посіли одне з провідних місць. У центрі творів українських письменників була психологічно травмована особистість, яка пройшла крізь страхіття більшовицьких репресій та фашистських злочинів. Сильний нескорений герой проілюстрував оптимістичний та життєствердний пафос української діаспорної літератури.

Проблема збереження духовності та виживання людства

Екзистенційна проблематика (проблема людини у післявоєнному світі, пошуки смислу життя, вічності, осягнення Бога та утвердження віри) була представлена насамперед у творах молодшого покоління діаспори. Найперше варто згадати романи Ю. Тарнавського "Шляхи", "Три бльондинки і смерть", "Подорож на Південь" та ін., Е. Андієвської "Герострати", "Роман про добру людину", "Роман про людське призначення", повісті В. Вовк "Духи й дервіші", "Вітражі", "Старі панянки" та ін.

Пережите під час Другої світової війни, втрата Батьківщини посилили увагу українських письменників насамперед до загальнолюдської проблематики. Звідси інтерес до екзистенційної філософії, що в свою чергу позначилося на образній системі, жанровій специфіці та проблематиці творів. Емігранти — "люди світу", особистості без Дому та Батьківщини. Саме до внутрішнього світу такої зневіреної, непристосованої особистості зверталися прозаїки, особливо митці Нью-Йоркської групи.

Коментуючи переживання письменників-шістдесятників, які постраждали на своїй землі від тоталітарного режиму і духовно, і фізично, Б. Рубчак так прокоментував власний біль емігранта в промові, виголошеній на вручення літературної премії імені Павла Тичини в Києві 23 липня 1993 року: "Але бути постійно завішеним між двома берегами (не так, як сьогодні — бути мостом), переживати батьківщину, як майже нестерпне миготіння плюса й мінуса, присутности й відсутности — це куди гостріший біль" [36, с. 118].

Отже, осмислення проблемних пріотитетів романістики української діаспори 1940–1980-х років дає підстави говорити про взаємодію національної, соціальної, історичної та екзистенційної проблематики, яка представлена як у творах письменників-реалістів, так і письменників-модерністів.

Література

1. “Авангард допоможе українській літературі побути в світі, коли розвіє народницько-просвітянський туман…”. Інтерв’ю з Б. Рубчаком провела Олена Логвиненко. *Сучасність*. 1996. Ч. 3–4. С. 204–219.

2. Агеєва В. Філософський підсумок. Історіософські концепції Віктора Петрова. *Кур’єр Кривбасу*. 2005. № 187. С. 205–221.

3. Андієвська Е. Геростратн. [Мюнхен]: Сучасність, 1971. 500 с.

4. Андієвська Е. Роман про людське призначення. Київ: Орій, 1993.

5. Бер В. Наш час, як він є. *Рідне слово*. 1946. № 8. С.28–40.

6. Бер В. Проблема епохи. *Орлик.* 1947. № 10. С. 4–8.

7. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. *Рецензії та листи на книжку*. Київ: Аконіт, 2003. Т. 3. 320 с.

8. Бондаренко Ю. Роман-хроніка Уласа Самчука “Марія”: Україна між космосом та історією. *Слово і Час*. 2011. № 6. С. 25–33.

9. Бурлакова І. “Ми у руці тримаєм тільки зерна”: новелістика на тлі маніфестацій МУРу: монографія. Київ, 2010. 360 с.

10. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам’янець-Подільський: ПП “Медобори-2006”, 2011. 192 с.

11. Вовк В. Проза. Київ: Родовід, 2001. 447 с.

12. Володимир Р. Манівцями. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1989. 248 с.

13. Гірняк М . Існування на межі, або Екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича. Слово і Час. 2007. № 8. С. 29–40.

14. Гриневич В. Міт війни та війна мітів. Критика. 2005. Ч. 5. С. 4.

15. Гуменна Д. Родинний альбом. Нью-Йорк, ОУП “Слово”, 1971. С.5.

16. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андієвської. *Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* (у трьох книгах). Київ: Рось, 1994. Книга 3. С.216–223.

17. Домонтович В. Приборканий гайдамака. *Похід*. 1947. № 1. С. 19–30.

18. Забужко О. Психологічна Америка” й азіатський ренесанс, або Знову про Карфаген”. *Сучасність*. 1994. Ч. 9. № С. 141–161.

19. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії — досвід літератури. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 15–24.

20. Зборовська Н. Про романи Е. Андієвської. *Кур’єр Кривбасу* . 2004. №. 176. С. 143–148.

21. Ізарський О. “Висмики” з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: “Динамік”, 2006. 392 с.

22. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська акад.”, 2006. 443 с.

23. Клиновий Ю. Цілком інакший роман. Кур’єр Кривбасу. 2004. № 175. С. 119–130.

24. Коваленко Л. Степові обрії. Частина перша трилогії: Наша не своя земля. Вінніпеґ-Канада: Видавнича спілка “Тризуб”, 1964. 226 с.

25. Коваль М. Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу XX–XXI століть. *Слово і Час*. 2010. № 11. С. 51–58.

26. Кодак М. Викрадення людини (психологізм "Саду Гетсиманського" Івана Багряного). *Слово і Час*. 2005. № 6. С. 25–31.

27. Колесниченко-Братунь Н. Еміґрація душі, або Феномен митця-еміґранта в контексті українського менталітету. *Всесвіт*. 1996. № 5–6. С. 162–163.

28. Косач Ю. Сузір'я Лебедя: [роман]. Нью-Йорк: М. П. Коць, 1983. 276 с.

29. Мішеніна Н. Історіософський мотив зміни епох як модель внутрішнього інтертексту (проза Віктора Петрова-Домонтовича). *Слово і Час*. 2002. № 11. С. 26–32.

30. Мороз В. Дещо про феномен українства. *Всесвіт*. 1991. № 11. С. 122–125.

31. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. 111 с.

32. Новое литературное обозрение. Антропология диаспоры: культурные механизмы конструирования идентичности. 2014. №127. 576 с.

33. Петров В. Історіософічні етюди. *МУР.* Мюнхен–Карльсфельд, Зб. II. 1946. С. 7–18.

34. Петров В. Історіософічні етюди. *МУР*. 1947. Регенсбург: Українське слово, 1947. Зб. III. С. 7–10.

35. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу. *Світо-вид.* 1996. (23). Київ–Нью-Йорк. Число II. С. 10–110.

36. Рубчак Б. В єдиній родині світових культур. *Сучасність*. 1993. № 10. С. 118.

37. Саид Э. Мысли об изгнании. *Иностранная литература*. 2003. № 1. С. 252–262.

38. Сорока М. Еміграція та питання розвитку української літератури в літературній критиці Юрія Шереха (1945–1956). *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 8–15.

39. Супрун В. М. Художній світ епічної творчості Миколи Понеділка: Монографія. Вінниця: Вінницька газета, 2010. 168 с.

40. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. *Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології.* Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 234–249.

41. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції. *Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї.* Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 161–195.

42. Шпиталь А. Палестина, Іудея, Святе письмо й українська історична проза. *Слово і Час*. 1999. № 12. С. 26–30.

43. Шпиталь А. Творення міфу Переяславської ради 1654 р. в українській літературі. *Слово і Час*. 2004. № 5. С. 18–23.

44. Юрій Соловій — Віра Вовк. "Метаморфоза двох паралельних монологів". Сучасність. 1993. Ч. 10. С. 100–116.

ВИСНОВКИ

Літературознавчі дослідження, присвячені діаспорі, — вагома частина сучасної української та світової гуманітаристики. Починаючи з 1990-х років, вивчення літератури діаспори стало одним із важливих завдань Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Попри велику кількість наукових розвідок на згадану тематику, на сьогодні виникла потреба в історико-літературній праці, яка сприяла б осягненню феномену романістики української діаспори 1940–1980-х років.

У монографії окреслено основні тенденції розвитку діаспорної романістики, з'ясовано модифікації романного жанру, еволюцію "великої прози" в різних стильових вимірах: неоромантичному, неореалістичному, імпресіоністичному, експресіоністичному, сюрреалістичному та ін. Жанрово-стильова динаміка романістики діаспори розглядається в контексті жанрології загальноукраїнської та світової літератури. При цьому осмислюються стильові пошуки не лише діаспорної літератури загалом, а й окремих письменників зокрема.

У дослідженні увага зосереджується насамперед на розгляді жанрово-стильової динаміки романістики 1960–1980-х років, однак подається розділ про еміграційну прозу 1940–1950-х років, адже саме в цей час окреслилися шляхи подальшого розвитку українського літератури в діаспорі.

Монографія дає відповідь на запитання, чому в літературному процесі української діаспори другої половини XX століття саме роман посів провідне місце. Власне, не лише в українській літературі. 1960-ті роки — час експериментування в американській та європейській "великій прозі". 1980-ті роки в плані технічних здобутків, за словами Т. Н. Денисової, — "золотий вік" розвитку роману.

Український роман, як і європейський та американський, проілюстрував динамічність, мінливість, змінність, здатність до реформування і разом із тим консервативну сталість. Як зауважив Д. Затонський, "література XX століття, ніби навколо сонця, обертається навколо роману. Тому роман вимагає до себе особливої уваги" [2, с. 10].

Протягом 1940–1980-х років прозаїками діаспори було написано понад 100 романів. На 1960-ті роки припадає найбільша кількість романів: у цей час у діаспорі з'явилося друком понад 29 творів. У 1970-ті роки — понад 24 романи. Романістика 1980-х років продовжила жанрово-стильові тенденції попередніх років. У цей період із літературного процесу вже відходять такі класики діаспорної літератури, як У. Самчук, В. Барка, О. Ізарський, І. Костецький, І. Смолій та ін.

Під час аналізу жанрово-стильової динаміки романістики діаспори до розгляду залучаються маловідомі або й взагалі незнані романи поряд із відомими й дослідженими текстами, що й дозволило вималювати повну картину розвитку української прози другої половини ХХ століття, увести невідомих широкому загалу авторів діаспори та їхні твори в загальнонаціональний літературний контекст.

У дослідженні використано численні архівні джерела (епістолярій письменників, спогади, автобіографії), програмні виступи учасників МУРу та "Слова", літературно-критичні праці вітчизняних і діаспорних літературознавців.

Дискусії між представниками різних поколінь щодо подальшого розвитку діаспорного мистецтва, співіснування національного та загальнолюдського, класичного та сучасного також представлені в роботі, оскільки саме вони ілюструють усі етапи формування концепції української літератури в діаспорі.

На думку Л. Мороз, ці поняття (національне та загальнолюдське — С. Л.) "взаємозумовлюють і взаємовизначають одне одного: тільки через національне можливо виразити загальнолюдське, загальнолюдське без національного просто не існує — ясна річ, коли йдеться про мистецький витвір, а не бездарний ремісницький виріб на замовлення" [5, с. 25].

Ідея "великої літератури", сформульована в період МУРу, передбачала активне звернення до творчої спадщини попередників, звідси нове зацікавлення творчістю вітчизняних класиків, а також письменників "розстріляного відродження". Протягом кількох десятиліть у діаспорі були здійснені перевидання чи підготовлені нові видання їхніх творів. Про це теж ідеться в роботі.

У монографії окреслено проблематику діаспорних романів, уперше вивчено феномен "великої прози" у контексті загальнонаціональної та світової літератури. Новим у дослідженні стало означення шляхів взаємодії традиції та новаторства в романістиці діаспори, які прочитуються на проблемно-тематичному та жанрово-стильовому рівнях.

Побіжно звертається увага на специфіку діаспорної читацької аудиторії, яка відрізнялася національною ментальністю (Західна та Східна Україна), інтелектуальним та віковим рівнем, що певним чином впливало на тематику, проблематику, образно-стильову систему романістики діаспори. З'ясовано новаторство представників молодшого покоління, які відійшли від "націєрозповідної моделі", переакцентував-

ши увагу з національних проблем на екзистенційні, загальнолюдські. Жанровий національний канон молодші літератори розширювали за рахунок нових жанрових експериментів.

Письменники української діаспори були добре знайомі з найновішими здобутками зарубіжної філософії та літератури. Ідеться про філософію екзистенціалізму, літературу абсурду, частково "новий роман", які відображали проблеми людини післявоєнної доби. Саме їхній вплив позначився на творах українських прозаїків.

Розглянуто жанрові модифікації "великої прози" у взаємозв'язку з її стильовими домінантами. Простежено динаміку розвитку романістики у стильовому вимірі як рух від неоромантизму до модернізму, а також розвиток елементів постмодернізму у творах деяких письменників.

Неважко пояснити потужний неоромантичний струмінь у романістиці діаспори, адже ця тенденція зумовлена цілим рядом причин: тугою за Батьківщиною і неможливістю повернення в Україну, своєрідною духовною еміграцією багатьох українських письменників, поетизацією історичного минулого нації.

Романаністика української діаспори засвідчила активне зацікавлення прозаїків історичною, історіософською та націєтворчою проблематикою. Саме "велика проза" давала змогу реалізувати буття української нації поза батьківщиною, а також зберегти особисту та національну пам'ять. Як наголосила Г. Сиваченко, для українських митців "інтеграційною була ідея державності, національної ідентичності, відтак творчість кращих представників української еміграційної літератури стала певним чином пророчою" [9, с. 8].

Особливістю романістики діаспори став її особистісний характер, адже чимало авторів зображали побачене й пережите (проза І. Багряного, В. Барки, Д. Гуменної, У. Самчука, Т. Осьмачки, С. Федорівського, П. Маляра, О. Керч та ін.). Перекладені іншими мовами твори українських прозаїків викликали глибоке здивування в зарубіжних читачів. Після прочитання романів та повістей І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Барки, І. Качуровського, У. Самчука вони не могли повірити, що розповіді про більшовицькі злочини в Україні — це не вияв творчої фантазії письменників, а страшна життєва реальність. І саме "велика проза" діаспори глибоко й багатогранно відобразила трагічні й суперечливі сторінки української історії.

Як і прозаїки "розстріляного відродження", зокрема М. Хвильовий, В. Підмогильний, М. Івченко, М. Йогансен, Т. Осьмачка та ін., діаспор-

ні митці презентували новий образ незалежної європейської України. Так, у романах та повістях І. Костецького, Ю. Косача, У. Самчука, Д. Гуменної, В. Барки, Е. Андієвської, В. Вовк постає новий міф українства та України.

Створення національних історичних міфів чи міфологізованої історії були для письменників першочерговим завданням, оскільки йшлося про необхідність збереження особистої та національної пам'яті. Дослідниця Т. Остапчук наголошувала на тому, що у світлі постколоніального прочитання літератури повоєнної еміграції ключовими постають саме теми пошуку власної ідентичності, нового перепрочитання історії [6].

Як уже зазначалося раніше, процес активного розвитку української діаспорної романістики збігся в часі з оновленням європейського та американського роману другої половини XX століття. Так, у 1940–1970-х спостерігаються експерименти у європейській прозі, зокрема французькій, а на період 1960–1980-х років припадає розквіт американського роману. У літературі Франції провідні позиції посів психологічний роман, у США — готичний. Письменники української діаспори надавали перевагу соціально-психологічній прозі. Часто соціально-психологічні романи продуктивно збагачувалися за рахунок елементів пригодницького, детективного та любовного романів. У цей час посилюється використання у творах нарисово-документальних елементів.

Невипадково соціально-психологічна проза відігравала важливу роль у романістиці діаспори. У таких творах ішлося про пережите в часи програних національно-визвольних змагань, сталінських репресій, Другої світової війни, а також осмислювалися психологічні травми особистості, яка неодноразово перебувала в межових ситуаціях, на грані життя й смерті. Ця обставина вплинула на жанрово-стильову парадигму романної прози діаспори, зумовило також розвиток філософської прози, зокрема роману-притчі, та психологічного роману.

У романістиці української діаспори 1940–1980-х років, як і в європейській та американській, намітилася тенденція радикальної модернізації, що позначилася на усіх рівнях: композиційному, поетикальному, персонажному, проблемно-тематичному.

Безперечно, романістика української діаспори мала свою специфіку, зумовлену відмінним історичним, соціальним та культурно-естетичним досвідом. Покоління 1920–1930-х років, опинившись в еміграції, продовжило кращі традиції "розстріляного відродження", тоді як молодь діаспори шукала нові шляхи в літературі.

Свівіснування модернізму та реалізму — одна з тенденцій стильового розвитку діаспорної романістики. Українські письменники, не відмовляючись від здобутків класичного роману, активно змінювали композиційну та поетикальну структури цього жанру: використання потоку свідомості, ретроспекцій, алюзій, вставних новел, газетних повідомлень, оголошень, радіопромов, активне цитування, порушення причинно-наслідкових зв'язків у текстах, змішування просторово-часових площин, залучення елементів пригодництва та фантастики, поєднання реалістичного та міфологічного планів зображення тощо.

Наявність кількох оповідачів у романах діаспори зробила структуру творів складною та багатоплановою.

Як зауважив дослідник роману О. Ковальчук, оновлення жанрових форм в літературі — безперервний процес. Письменник обирає або традиційну жанрову форму, або створює нову завдяки жанровій взаємодії: "Пошуки нових форм відображення життя, що проходять у межах стильових течій, відбуваються невпинно. У зв'язку з цим у стильовій системі постійно йдуть зміни. Як правило, на чільне місце виходить та стильова течія, у річищі якої на даний момент художньої найпереконливіше відбувається процес правдивого відображення. Такі стильові домінанти у ході свого утвердження актуалізують відповідну групу жанрів чи сприяють формуванню певних жанрових утворень, зумовлюють напрям міжжанрової дифузії" [3, с. 13].

Творення нових жанрових модифікацій роману — одна з прикметних особливостей "великої прози" діаспори 1960–1980-х років. Саме в цей період важливе місце посідає міні-роман, твір, який за розміром менший за повість, але за об'єктом зображення, змістовим наповненням та філософською проблематикою рівнозначний роману. Ведучи мову про жанр міні-роману, Ю. Тарнавський так означив його особливості: "Міні-роман — це короткий прозовий твір, на 10–40 сторінок, у якім описується не одна подія, як у оповіданні чи повісті, а постать або постаті, як у романі. Складається він з окремих сцен, які накреслюють потрібні деталі, а прогалини чи лякуни між ними спонукують уяву читача виповнити по-своєму те, що несказане. Прогалини так само уважно підібрані, як текст. Отже, тут вживається принцип поезії. В творах цих я теж часто вживаю форму драми — замість розповідати про дію, творю я малу сценку, немов на кону, з описом обставин і драматичним діялогом. Це виходить дуже природно" [10, с. 168]. Таким чином, саме в діаспорній літературі міні-роман набув особливої популярності.

Багато прозових текстів діаспори важко укласти в рамки певного жанру, адже вони знаходять на межі між повістю та романом. Так, повісті В. Вовк, І. Костецького, М. Приходька, М. Цуканової, У. Самчука та ін. за змістовим багатством та широтою охопленого матеріалу значно ближчі саме до роману.

Прозаїки діаспори вдаються до продуктивного поєднання в межах одного твору епічних, драматичних, ліричних елементів. Романістика І. Костецького, Ю. Тарнавського, Е. Андієвської, повісті В. Вовк та ін. — яскраве тому свідчення.

Ведучи мову про актуальність романного жанру та його подальшу еволюцію, В. Вовк так окреслила його завдання: "Вважаю, що дорога роману: будувати контрастуючими засобами, вистерігатися тез, щоб читач сміявся і жахався, та без поетичної красивости дійти до краси" [Цит. за: 1, с. 179]. "Велика проза" письменниці — це своєрідний сплав різних жанрів, насамперед епосу й лірики. У 2013 році вона видала твір "Паломник". До кожного розділу "Паломника" (їх у творі 28) авторка подала поетичне лібрето. У прозових творах В. Вовк використовуються пісні, молитви.

На специфіці жанрової структури прозаїків діаспори позначився вплив засобів масової інформації, світового мистецтва: театру, кіно, живопису, скульптури. У творчій спадщині письменників — авторів великих епічних полотен — наявні кіносценарії (Сепан Любомирський, М. Млаковий).

Про вплив кіномистецтва на формування індивідуального стилю письма прозаїків діаспори йдеться у спогадах Ю. Тарнавського: "Мабуть, більше ніж література, мали вплив на мою творчість інші роди мистецтва, особливо фільм і образотворче мистецтво. Вони стимулювали мою уяву й безнастанно пригадували мені, що немає ніяких зовнішніх обмежень у мистецтві — єдине, що обмежує митця, це його власний вибір. У фільмі сюрреалізм стимулював мій природний нахил до поетики, базованої на ірраціональнім викладі. Фільм теж навчив мене багато про архітектоніку твору" [11, с. 335].

У огляді "великої прози" діаспори за 1965 рік критик Г. Костюк відзначив, що кінець 1950–1960-ті роки — це період розвитку модерністського роману, біля джерел творення якого стоять такі письменники, як І. Костецький, Е. Андієвська, Ю. Тарнавський. Критик висловив власні прогнози, щодо подальшого шляху діаспорної романістики: у майбутньому, тобто 1970–1980-х роках, активно з'являтимуться твори,

у центрі яких будуть насамперед універсальна особистість та універсальна проблематика: "Тому роман вникнення в глибини почуттєвого світу саме цієї людини і буде тим романом, що в нас, як мені здається, вже народжується" [4, с. 470]. Це "…роман філософічної тези, філософічного трактату, філософічного памфлету" [4, с. 470]. Прогнози літературознавця цілковито справдилися.

Творчість прозаїків діаспори, особливо молодшого покоління, свідчила про те, що жанровий канон діаспорної романістики розширювався за рахунок нових жанрових експериментів та завдяки впливам літератури, естетичних та філософських концепцій тих країн, де вони проживали, або навіть частіше тих країн, які їх найбільше цікавили. У випадку письменників Нью-Йоркської групи варто говорити про зацікавлення іспанською та латиноамериканською культурою.

Нью-Йоркська група стала новим етапом у розвитку літератури діаспори. Це гідна опозиція традиційному письменству, зумовлена пошуками власних мистецьких шляхів за умови творчого осмислення досвіду світової літератури, бажанням інтегруватися у світовий мистецький процес.

Однак Нью-Йоркська група залишилася насамперед видатним явищем вітчизняної культури. Як стверджувала С. Павличко, "попри досить численні публікації англійською мовою, Нью-йоркська група не вивела українську літературу на світову чи принаймні американську сцену…" [7, с. 430]. Проте їхній досвід творення універсальної літератури надзвичайно актуальний і сьогодні. У одному з інтерв'ю літературознавець та культурний діяч діаспори Я. Розумний слушно зауважив: "Якщо ж вона (українська література — С. Л.) буде індивідуальною, то стане й універсальною" [12, с. 164].

Більшість українських прозаїків орієнтувалася насамперед на українську культуру, обертаючись у силовому полі національних проблем. Домінуюча роль у жанровій ієрархії цих митців належить соціально-побутовим, соціально-психологічним, соціальним та історичним романам. Як уже зазначалося, втрата державності, перебування під гнітом більшовизму та фашизму, вимушена еміграція — ці фактори вплинули на активне формування націо- та державотворчого дискурсу українського письменства.

Однією з центральних проблем соціально-побутової, соціально-психологічної, соціальної та історичної романістики була проблема бездержавності української нації та способи її відновлення, трагедія

знищення селянської цивілізації. На думку літературознавця Ю. Барабаша, однією із провідних тем літератури діаспори стала тема соціального, національного та духовного апокаліпсису.

Характерною рисою романістики діаспори стала значна кількість великих епічних полотен — дилогій, трилогій, тетралогій, написаних протягом чотирьох десятиліть — 1950–1980-х років.

Кожен період у розвитку "великої прози" діаспори визначався певною особливістю і разом з тим був тісно пов'язаний із попереднім. Так, 1950-ті роки пройшли під знаком активного творення соціальної, соціально-побутової, соціально-психологічної прози з потужним біографічним струменем, пожвавленої пригодницькими та детективними елементами. У цей час з'явилися історичні романи та романи про митців О. Керч "Альбатроси", Д. Ярославської "В обіймах Мельпомени".

1960-ті роки — якісно новий етап романістики української діаспори. Це час зародження модерністського експериментального роману. Інтелектуально-філософська проза була представлена творами Ю. Тарнавського, зокрема романом виховання "Шляхи" (1961), англомовними романами "Гіпокрит" (1957–1958), "Невинний у Парижі" (1964–1966), "Подорож на Південь" (1968–1969), повістями В. Вовк, пізніше романами Е. Андієвської — "Герострат" (1971), "Роман про добру людину" (1973), "Роман про людське призначення"(1982).

Творцем багатотомної родинної хроніки в літературі діаспори літературознавці справедливо називають О. Ізарського. Ідеться про його цикл із чотирьох повістей та чотирьох романів: "Ранок"(1963), "Віктор і Ляля"(1965), "Київ" (1971), "Полтава"(1977), "Чудо в Мисловицях"(1967), "Саксонська зима"(1972), "Літо над озером"(1981), "Столиця над Ізаром"(1986).

Три десятиліття діаспорної літератури (1960–1980-ті років) стали найсприятливішим часом для історичної прози (твори Ю. Косача, М. Лазорського, Л. Полтави, Ю. Радзикевича, Б. Полянича, С. Фостуна, Р. Володимира).

Особливістю "великої прози" діаспори була недостатня присутність фантастичного роману та повісті. Якщо в європейській та американській літературах другої половини XX століття на провідні позиції виходять саме метажанри наукової фантастики та фентезі, то в українській жанровій ієрархії фантастичні твори посідають досить скромне місце. Національна заангажованість — одна із причин того, що українська фантастика не користувалася популярністю в читацької аудиторії,

адже молодь діаспори зачитувалася фантастичними творами світової літератури.

Однак елементи фантастики досить продуктивно використовувалися в історичній, психологічній, соціально-психологічній прозі (М. Цуканова "На грані двох світів", Д. Гуменна "Небесний змій", Ю. Шкрумеляк "Огні з полонини" та ін.).

Біографічна проза також представлена досить скромно. Це повість Ю. Тиса про Марка Вовчка "На світанку" (1961) та повість-спогад А. Цівчинської "Незабутнє, немеркнуче…" (1962) про Миколу Зерова.

Загалом у 1960–1980-х роках одне з провідних місць у літературі діаспори посіла саме антитоталітарна проза.

Безперечно, романістика української діаспори 1940–1980-х років, яка творилася еміграційними митцями ("народом у мандрівці") далеко від України у своєрідних історико-політичних, соціальних та культурних умовах, стала яскравим та оригінальним явищем національної літератури.

Література

1. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

2. Жанровое своеобразие современной прозы Запада / Д. В. Затонский, Т. Н. Денисова, Ю. П. Уваров, В. И. Оленева. Київ: Наукова думка, 1989. 304 с.

3. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: *Проблеми жанрового розвитку*: навч. посібник. Київ: Вища шк., 1992. 174 с.

4. Костюк Г. З літопису літературного життя в діяспорі. *У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. Сучасність, 1983. 537 с.

5. Мороз Л. Триєдиність як основа універсалізму. *Слово і Час*. 2002. № 3. С. 22–32.

6. Остапчук Т. Художній образ покоління DP крізь призму постколоніального прочитання. *Постколоніалізм. Генерації. Культури* / за ред Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Laurus, 2014. С. 243–257.

7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

9. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ: Альтернативи, 2003. 280 с.

10. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 200. С. 160–177.

11. Тарнавський Ю. Не знаю. Київ: Родовід, 2000. 431 с.

12. Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. 264 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Філософський підсумок. Історіософські концепції Віктора Петрова. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 187. С. 205–221.

2. Азбуковник: *Енциклопедія української літератури*. Філадельфія: Київ, 1969. Т. 1. 472 с.

3. Андієвська Е. "Геростратн". Фрагменти з роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 175. Червень. С. 69–118.

4. Андієвська Е. Геростратн. Мюнхен: Сучасність, 1971. 500 с.

5. Андієвська Е. Казки. Париж–Львів–Цвікау: "Зерна", 2000. 135 с.

6. Андієвська Е. Лябіринт. Фрагмент з роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 182. Січень. С. 170–188.

7. Андієвська Е. Подорож: новелі. Мюнхен, 1955. 101 с.

8. Андієвська Е. Роман про добру людину. Київ: Орій, 1993. 272 с.

9. Андієвська Е. Роман про людське призначення. Київ: Орій, 1992. 514 с.

10.Андієвська Е. Роман про людське призначення. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. Вересень. С. 124–170.

11. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.

12. Антоненко-Давидович Б. За ширмою: роман. Мельборн: ОУП "Слово", 1972. 263 с.

13. Антоненко-Давидович Б. Землею Українською. Філядельфія: "Київ", 1955. 164 с.

14. Антоненко-Давидович Б. Печатка: оповідання. Мельборн–Австралія: "Ластівка", 1979. 85 с.

15. Антонюк Т. О. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії XX століття (Е. Андієвська, О. Зуєвський, Б.-І. Антонич, М. Воробйов): автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 15 с.

16. Аскольд Мельничук — Микола Сорока. "Еміґрація, діаспора, література: що показує час?". *Всесвіт*. 2001. № 1–2. С. 149–156.

17. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури. *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 171–177.

18. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ: Смолоскип, 1998. 313 с.

19. Астаф'єв О. Лірична націософія Р. Володимира. *Визвольний шлях.* 1997. Кн. 9. 1091–1100.

20. Астаф'єв О. Поети "Нью-Йоркської групи". Ніжин: НДПІ ім. М. Гоголя, 1995. 30 с.

21. Багряний І. Буйний вітер: роман. Б. м.: Вид-во "Україна", 1957. 423 с.

22. Багряний І. Людина біжить над прірвою. Новий Ульм–Нью-Йорк: Вид-во "Україна", 1965. 330 с.

23. Багряний І. Розгром: повість-вертеп. Б. м.: Прометей, 1948. 125 с.

24. Багряний І. Сад Гетсиманський. Тигролови. Київ: Україна, 2015. 870 с.

25. Багряний І. Тигролови. Прометей, 1946. 168 с.

26. Бажанський М. В таборах Срібної Землі. *Молоде життя*. 1946. Ч. 2. С. 17–18.

27. Бажанський М. Мозаїка квадрів в'язничних. Ашаффенбург: Накладом Товариства Українських Політичних В'язнів, 1946. 157 с. (Бібліотека політичного в'язня. Вип. 1.).

28. Бажанський М. Ольжич у світлі літературного довкілля. *Шлях*. 1948. 21, 25. 28 серп.

29. Бажанський М. Спогади про Срібну Землю. *Неділя*. 1947. Ч. 72–74.

30. Балей П. Непереможні. *Арка.* 1948. Ч. 3–4. С. 56–58.

31. Балей П. Пан. Реґенсбурґ: Накладом видавничої спілки "Українське слово", 1948. 123 с.

32. Балко Ю. Інженер Марченко: фантастична повість. Авгсбург: Пу-Гу, 1947. 74 с.

33. Барка В. Відхід Тичини. *Сучасність*. 1967. Ч. 11. С. 36–45.

34. Барка В. Експресіоністична проза Ігоря Костецького. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 40–46.

35. Барка В. Спокутник і ключі землі: [роман] // ІЛ. Ф. 204. Од. зб.424. 541 арк.

36. Барка В. Спокутник і ключі землі: роман-притча. К.: Вид-во "Орій" при УКСП "Кобза", 1992. 428 с.

37. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.

38. Бахтин М. Эпос и роман. *Вопросы литературы*. 1970. № 1. С. 95–122.

39. Бендер В. Марш молодості:[роман]. Київ: Юніверс, 2005. 888 с.

40. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.

41. Бер В. Наш час, як він є. *Рідне слово*. 1946. № 8. С.28–40.

42. Бер В. Проблема епохи. *Орлик*. 1947. № 10. С. 4–8.

43. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Донецьк, 2005. С. 357–368.

44. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. *Рецензії та листи на книжку*. Київ: Аконіт, 2003. Т. 2. 480 с.

45. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. *Рецензії та листи на книжку*. Київ: Аконіт, 2003. Т. 3. 320 с.

46. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. 519с.

47. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.

48. Бойко О. Д. Історія України у XX столітті. 20–90-ті роки. Ніжин: Стиль, 1994. 187 с.

49. Бойко Ю. На порозі восьмого десятка років. *Вибрані праці*. Київ: "Медекол", 1992. С. 6–10.

50. Бойко-Блохин Ю. "Невеличка драма" В. Підмогильного на тлі дійсності 20-х років [Передмова]. *Підмогильний В. Невеличка драма*: роман / передмова і примітки проф. Ю. Бойка. Париж: Вид-ня Першої української друкарні у Франції, 1956.

51. Бойчук Б. Два поети. *Сучасність*. 1965. Ч. 4. С. 50–56.

52. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок. *Сучасність.* 1979. Ч. 1. С. 20–33.

53. Бойчук Б. Кам'яні баби чи світовид? *Світо-вид.* 1996. № II. С. 89–100.

54. Бойчук Б. Нью-Йоркська група у перспективі часу. *Кур'єр Кривбасу*. 2008. Травень-червень. № 222–223. С. 266–275.

55. Бойчук Б. Проясень. *Сучасність*. 1970. Ч. 12. Грудень. С. 87.

56. Бойчук Б. Спомини любові. Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1963. 94 с.

57. Бондар Ю. Фантастичні світи Емми Андієвської. *Столиця.* 1997. № 20 (45). С. 9.

58. Бондаренко Ю. Роман-хроніка Уласа Самчука "Марія": Україна між космосом та історією. *Слово і Час.* 2011. № 6. С. 25–33.

59. Бондарчук І. Покоління зійдуться: повість / ред. і передмова Ю. Клинового. Вінніпег–Торонто, 1974. 151 с.

60. Боровскі Б. Найстрункіша й найбіляві ша блондинка з усіх. Three Blondes and Death by Yuriy Tarnawsky Fiction Collective Two, 1993. *Світо-вид*. Літературно-мистецький журнал. 1994. Число II. Квітень-червень. Київ–Нью-Йорк. С. 30–33.

61. Бурлакова І. В. "Ми у руці тримаєм тільки зерна…": новелістика на тлі маніфестацій МУРу. Київ, 2010. 360 с.

62. Бурлакова І. Поетика малої прози письменників МУРу (40-і–60-і рр. XX ст.): автореферат дис. … д-ра філолог. наук. Київ: Київський нац. у-т імені Тараса Шевченка, 2010. 41с.

63. Буряківець Ю. Нездоланні: роман. Нью-Йорк: Вид-во "Вільна думка", 1991. 661 с.

64. Василишин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі.: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.01: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2008. Львів, 17 с.

65. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. 192 с.

66. Ващенко Г. Заслужена нагорода. Іван Багряний: "Сад Гетсиманський"… *Український самостійник*. 1953. 14 черв. С. 3.

67. Величківський М. Наші втрати. Нью-Йорк, 1958. 32 с.

68. Вешелені О. М. Опозиція "місто/село" у романі "Прірва" Зосима Дончука. *Вісник ЛНУ іменіТараса Шевченка.* № 22 (281). Ч. ІІ. 2013.

69. Винниченко В. На той бік: повість. Нью-Йорк, 1972. 133 с.

70. Винниченко В. Нова заповідь. Новий Ульм: Українські вісті, 1950. 261 с.

71. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! (Політична концепція в образах): роман. Нью-Йорк, 1971. 374 с.

72. Винниченко В. Соняшна машина. Нью-Йорк: Прометей, 1962. Ч. 1. 312 с.

73. Винниченко В. Щоденник. Едмонтон-Нью-Йорк, 1980. Т. 1. 500 с.

74. Винниченко В. Щоденник. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України *(далі ІЛ.)*. Ф. 171. Од. зб. 77. Кн. XXXVI. 194 арк.

75. Винниченко В. Щоденник. ІЛ. Ф. 171. Од. зб. 78. Кн. XXXVII. 199 арк.

76. Винниченко В. Щоденник / вст. ст., підгот. текстів, коментарі Г. Сиваченко). *Слово і Час.* 2001. № 1. С. 65–79.

77. Винниченко В. Щоденники 1950–1951 рр. / вст. ст., підгот. текстів, коментарі Г. Сиваченко). *Слово і Час.* 2001. № 2. С. 78–89.

78. Вишневецька Р. Материнки. Б.м., 1946. 56 с.

79. Вовк В. Паломник. Львів: БаК, 2013. 136 с.

80. Вовк В. Проза. Київ: Родовід, 2001. 447 с.

81. Вовк В. Про технологічний і метафізичний кшталт мислення. *Сучасність*. 1970. Ч. 12. С. 81–86.

82. Вовк В. Україно, моя любове. *Сучасність*. 1970. Ч. 3 С. 93–106.

83. Вовк М. П. Міфо-символічні джерела прозової спадщини Василя Барки: автореф. дис. ... канд. філолог. наук. 10.01.07: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М.Т. Рильського, 2006. Київ. 21 с.

84. Водолазька С. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської: автореф. дис. канд. філолог. наук. Київ, 2003. 26 с.

85. Войнаренко О. З гетьманських часів: спогади Самовидця з року 1918. Детройт, 1950. 30 с.

86. Войчишин Ю. Іван Багряний: літературно-бібліографічна студія / вступ. слово К. Біди. Вінніпег; Оттава: Б.в., 1968. 87 с.

87. Волиняк П. Під Кизгуртом. Зальцбурґ: Нові дні, 1947. 47 с.

88. Волков В. Довбуш: роман. Вінніпег-Канада: "Тризуб", 1963. 304 с.

89. Володимир Р. Андрій Первозванний: історична повість. Київ: Україна, 1997. 220 с.

90. Володимир Р. Манівцями. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1989. 248 с.

91. Володимир Р. Нація на світанні. Мюнхен, 1973. Т. 1. 365 с.

92. Володимир Р. Поцейбіч борсань. Київ, 1996. 265 с.

93. Володимир Р. Прощавай, минуле. Канзас: Світання, 1977. 85 с.

94. Володимир Р. Тиверська провесінь. Київ–Ніжин, 1997. 320 с.

95. Гавриш І. Сторінка одного життя. *Цуканова М. Завтра знову зійде сонце.* Повісті, оповідання, п'єси. Київ: Преса України, 2013. С. 5–15.

96. Гай В. Мандрівка в безвість: фантастична повість. Б. м., 1947. 67 с.

97. Гай В. Шукачі блакитних перлів: повість з сучасного життя. Б. м.: На чужині, 1947. 72 с.

98. Гай-Головко О. Їм дзвони не дзвонили. Вінніпег: Вид. спілка "Тризуб", 1987. 215 с.

99. Гайдарівський В. Ще одно кохання: повість. Авгсбург, 1946. 134 с.

100. Галан А. Безсмертна Марія. *Новий шлях*. 1981. 11 квіт. С. 8.

101. Гаран Є. І навіщо їй прокидатися?. *Арка*. 1948. № 2. С. 34.

102. Гарасевич М. Незабутній Микола Понеділок (До 20-ліття з дня смерті). *Нові дні.* 1996. Липень-серпень. С. 16–19.

103. Гжицький В. Чорне озеро: екзотичний роман. Регенсбург: Українське слово, 1948. 120 с.

104. Голубі диліжанси: Листування ваплітян *(Матеріали з архіву Аркадія Любченка).* Нью-Йорк: ОУП "Слово", 1958. 47 с.

105. Горбач А-Г. Зустріч українця з Німеччиною. *Сучасність*. 1967. Ч. 11. С. 119–122.

106. Горбач К. Про неперспективи мансардної літератури. *Сучасність*. 1975. Ч. 9. С. 86–89.

107. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр. 4-е вид. Лондон, 1967. 434 с.

108. Грабович Г. "Велика література". *Сучасність*. 1986. Ч. 7–8. С. 46–80.

109. Грабович Г. До історії української літератури. *Дослідження, есе, полеміка*. Київ.: Основа, 1997. 604 с.

110. Грабович Г. Недооцінений Костецький. *Критика*. 2000. № 1–2. С. 28–29.

111. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурс, 2016. 364 с.

112. Гриневич В. Міт війни та війна мітів. *Критика*. 2005. Ч. 5. С. 4.

113. Грінченко Т. Ще раз про "Сад Гетсиманський" (З приводу критики-рецензії В. Мартинця на книгу Багряного "Сад Гетсиманський". *Новий шлях*. 1957. 28 лип. Число 60. С. 2.

114. Гром'як Р. Т. Еміграція і художня література: грані проблеми й аспекти дослідження. *Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль: Лілея, 1997. С. 247–251.

115. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчук (Післямова до трилогії "Ост"). *Слово і Час*. 2005. № 7. С. 3–14.

116. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. Балтимор–Торонто: Українське видавництво "Смолоскип", 1990. 346 с.

117. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Мюнхен, "Українська трибуна", 1948. Книга перша: "У запашних полях". 140 с.

118. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Мюнхен, "Українська трибуна", 1948. Книга друга: "Брами майбутнього". 197 с.

119. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Мюнхен, "Українська трибуна", 1948. Книга третя: "Розп'яте село". 167 с.

120. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху: роман: у 4-х кн. Київ: Український центр духовної культури, 1998. 576 с.

121. Гуменна Д. Родинний альбом. Нью-Йорк, ОУП "Слово", 1971. 352 с.

122. Гундорова Т. Меланхолія по дорозі в Рим, або дискурс українського окциденталізму. *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму* / за ред. Т. І. Гундорової. Київ: ВД "Стилос", 2008. С. 5–44.

123. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андієвської. *Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* (у трьох книгах). Київ: Рось, 1994. Книга 3. С.216–223.

124. Денисова Т. Н. Історія американської літератури XX століття: навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Київ: Довіра, 2002. 318 с.

125. Державин В. Із сюрреалістичних шукань. *Визвольний шлях*. 1958. Ч. 11. С. 1303–1305.

126. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Мюнхен: В-во Академія. 1948. 29 с.

127. Дзюба І. М. На трьох континентах: у 3-х кн. Київ: Видавництво "Кліо", 2013. Книга І: "Нашого цвіту по всьому світу". 807 с.: іл.

128. Дзюба І. М. Проза. *Історія української літератури. XX століття*: у 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930 роки / за ред. В. Г. Дончика. 2-ге вид. Київ: Либідь, 1994. С. 440–481.

129. Дзюба І. Романтик серцем, реаліст думкою. *Освіта*. 1996. 16 жовт. С. 12–13.

130. Дивнич Ю. В шуканні власного обличчя. *Українські вісті*. 1949. 20 листоп. Ч. 93. С. 3.

131. Дивнич Ю. Два Малахії. *Свобода*. 1953. 27 берез. Ч. 75. С. 3.

132. Дивнич Юр. На іспиті Великої Революції 1917/18–1948. Видавництво "Україна", 1949. 69 с.

133. Дивнич Ю. Новини до десятиліття молодої поезії за кордоном. *Листи до приятелів*. 1965. Кн. 5–7. С. 49–55.

135. Дивнич Ю. Поєднати традицію і модернізм — це проблема літературної молоді нашого часу. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 521. 235 арк.

136. Дивнич Ю. Тероризм як соціяльна система СССР і український спротив. *Українські вісті*. 1948. 19 груд. С. 2–3.; 23 грудня. С. 3.

137. Дивнич Ю. У "мертвому домі" провідної верстви імперії. *Українські вісті*. 1949. 2 черв. Ч. 44. С. 3; 5 черв. Ч. 45. С. 3.

138. Домонтович В. Без ґрунту. Реґенсбурґ: Видання М. Борецького, 1948. 218 с.

139. Домонтович В. Доктор Серафікус. Мюнхен: Українська трибуна, 1947. 175 с.

140. Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі. *Арка*. 1948. № 11.

141. Домонтович В. Приборканий гайдамака. *Похід*. 1947. № 1. С. 19–30.

142. Дончик В. Грані сучасної прози: *Літературно-критичний нарис*. Київ: Рад. письменник, 1970. 324 с.

143. Дончик В. Український радянський роман: рух ідей і форм. Київ: Дніпро, 1987. 429 с.

144. Дончук З. Будинок 1313: роман. Філадельфія: [Б. в], 1964. 296 с.

145. Дончук З. Праця і нагорода: [спогади]. Філадельфія: Власна хата, 1973. 376 с.

146. Дончук З. У пошуках щастя: роман. Філядельфія: Вид-во "Власна хата", 1970. 373 с.

147. Драй-Хмара М. Поезії. Нью-Йорк, 1964. 295 с.

148. Дубинець І. Голоси читачів про "Сад Гетсиманський". *Українські вісті*. 1951. 16 серп.

149. Дудко Ф. Великий гетьман. *Українські вісті*. 1947. Ч. 2.

150. Дудко Ф. Війна. Авґсбурґ, 1947. 154 с.

151. Дудко Ф. Дівчата одчайдушних днів. Авґсбурґ, 1948. 132 с.

152. Дудко Ф. Заметіль: Оповідання. Авґсбурґ, 1948. 123 с.

153. Дудко Ф. Стрибожа внука. Оповідання з часів великого князя Ярослава Мудрого. Авґсбурґ, 1948. 88 с.

154. Євтух В. Б. Українська діаспора. *Соціологічні та історичні студії*. Київ: Видавництво УАННП "Фенікс", 2003. 228 с.

155. Єжи Ґедройць та українська еміґрація: листування 1950–1982 років; пер. з пол. та англ. / упорядкув., переднє слово і комент. Боґуміли Бердиховської. Київ: Критика, 2008. 752 с.

156. Жанровое своеобразие современной прозы Запада / Д. В. Затонский, Т. Н. Денисова, Ю. П. Уваров, В. И. Оленева. Київ: Наукова думка, 1989. 304 с.

157. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII–XX веков / рук. авт. коллектива М. П. Мудесити. Киев; Одесса: Вищ. шк., 1985. 148 с.

158. Жулинський М. Василь Барка — культуролог і літописець долі українського народу. *Нар. творчість та етнографія*. 2003. № 4. С. 56–66.

159. Жулинський М. Голгофа українця Володимира Винниченка: [післямова]. *Винниченко В. К. Заповіт борцям за визволення.* Київ: Криниця, 1991. С. 122–128.

160. Жулинський М. Душа, мобілізована на самооборону: Світлій пам'яті Д. Гуменної. *Літ. Україна*. 1996. 25 квіт. С. 8.

161. Жулинський М. Іван Багряний. *Слово і Час*. 1991. № 10. С. 7–13.

162. Жулинський М. Йому судилась доля Данте. *Літ. Україна*. 1991. 16 трав. С. 4.

163. Жулинський М. Рівних йому не було. *Слово і Час*. 2002. № 5. С. 73–74.

164. Жулинський М. Слово і доля: навч. посібник. Київ: А. С. К., 2002. 640 с.

165. Жулинський М. Спектакль, розіграний задля ідей: До 110-річя від дня народження В. Винниченка. *Літ. Україна*. 1990. 25 жовт. С. 5.

166. Жулинський М. У світлі віри: Голодомор в Україні та роман В. Барки "Жовтий князь". *Барка В. Жовтий князь*. Київ: Дніпро, 1991. С. 5–22.

167. Жулинський М. Художнє перевтілення реальності. *Літ. Україна*. 1992. 19 берез. С. 4.

168. Жулинський М. "Щоденник" Володимира Винниченка. *Київ*. 1990. № 9. С. 88–90.

169. Журба Г. Далекий світ: Розповідь автобіографічна. Буенос-Айрес–Аргентина: "Перемога", 1955. 376 с.

170. Журба Г. Тодір Сокір. Нью-Йорк: "Наша батьківщина", 1967. 336 с.

171. Забужко О. Психологічна Америка" й азіатський ренесанс, або Знову про Карфаген. *Сучасність.* 1994. Ч. 9. С. 141–161.

172. Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. *Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* (у трьох книгах). Кн. 3. Київ: Рось, 1994. С. 97–107.

173. Заставний Ф. Українська зарубіжна діаспора. *Дзвін*. 1991. № 8. С. 83–88.

174. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. Київ: Дніпро, 1972. 271 с.

175. Затонський Д. Про роман Юрія Косача "Володарка Понтиди". *Косач Ю. Володарка Понтиди*: роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. С. 438–444.

176. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії — досвід літератури. *Слово і Час.* 2007. № 6. С. 15–24.

177. Зборовська Н. Прозові рефлексії над мисленням. За "Романом про добру людину" Е. Андієвської. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. Вересень. С. 117–124.

178. Зборовська Н. Про романи Емми Андієвської. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. Липень. С. 143–148.

179. Звичайна О. Страх: роман: у 2-х т. Лондон: Українська видавнича спілка, 1957. Т. 1. 360 с.

180. Звичайна О. Страх: роман: у 2-х т. Лондон: Українська видавнича спілка, 1958. Т. 2. 420 с.

181. Звичайна О., Млаковий М. Ворог народу: у двох томах. Том перший "Проти течії". Лондон: Українська видавнича спілка, 1966. 468 с.

182. Зимомря І. Емма Андієвська: слово як магічний кристал. *Наукові записки* (Серія: філологічні науки. Вип. 47). Кіровоград, 2002. С. 251–258.

183. Зимомря І. Психологія кризових станів: роман Е. Андієвської "Герострати". *Слово і Час*. 2004. № 8. С. 75–82.

184. Зорина Л. "Новый роман": вчера, сегодня. *Вопросы литературы*. 1974. № 11. С. 69–106.

185. Іван Багряний. Листування 1946–1963. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 1. 706 с.

186. Ізарський О. "Висмики" з щоденників. 1940–1980-і роки. Полтава: "Динамік", 2006. 392 с.

187. Ізарський О. Київ. *Сучасність*. 1970. Ч. 6. С. 7–37.

188. Ізарський О. Київ: Роман. Мюнхен: "Сучасність", 1971. 452 с.

189. Ізарський О. Полтава: роман. [Мюнхен]: Сучасність. 1977. 432 с.

190. Із розмови Миколи Жулинського з Василем Баркою. *Літературна Україна*. 1998. 20 серп.

191. Ільницький М. Мале літературне відродження: літературознавство і критика періоду МУРу. *Бібліотечка "Дивослова"*. 2015. №1. С. 41–53.

192. Ісаїв В. Альтернативи діаспорної ідентичності. *Критика.* 2002. Січень–лютий. Число 51–52. С. 2–4.

193. Історія української еміграції: навч. посібник / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як, М. В. Траф'як та ін. / за ред. Б. Д. Лановика. Київ: Вища школа, 1997. 520 с.

194. Історія української літератури. ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 1: 1940-ві –1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1994. 368 с.

195. Історія української літератури. ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1995. 512 с.

196. Карпова В. І. Багряний: "Сад Гетсиманський". *Літературно-Науковий Збірник. 1.* Нью-Йорк, 1952. С. 282–283.

197. Качуровський І. Залізний куркуль. В-во: "Дніпрова хвиля". Мюнхен, 1959. 83 с.

198. Качуровський І. Проза Олекси Ізарського. *Променисті сильвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 551–564.

199. Качуровський І. Променисті сильвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. 766 с.

200. Качуровський І. Покоління другої світової війни в літературі української діаспори. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. Лютий. С. 120–134.

201. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ: ВД "Києво-Могилянська акад.", 2006. 443 с.

202. Квіт С. Стильові здобутки сучасної української прози. *Світо-вид*. 1996. Число 3 (24). Липень-вересень. Київ–Нью-Йорк. С. 123–130.

203. Керч О. Наречений. Торонто, Онт., Канада: Накладом видавництва "Гомін України", 1965. 279 с.

204. Клен Ю. Думки на дозвіллі. *Українські вісті*. 1947. Ч. 84.

205. Клен Ю. Медальйон. *Арка.* 1947. Ч. 6. С. 2–5.

206. Клиновий Ю. Цілком інакший роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 175. Червень. С. 119–130.

207. Клочек Г. Романи Івана Багряного "Тигролови" і "Сад Гетсиманський": навч. посібник. Кіровоград: Степова Еллада, 1998. 80 с.

208. Кобець О. Записки полоненого: Пригоди і враження учасника першої світової війни. 4-е вид. Мюнхен: "Дніпрова хвиля", 1959. 415 с.

209. Коваленко Л. Рік 2245. Бмв, 1958. 212с.

210. Коваленко Л. Степові обрії. Частина перша трилогії: Наша не своя земля. Вінніпеґ–Канада: Видавнича спілка "Тризуб", 1964. 226 с.

210. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду Другої світової війни). Київ: Джерело-М, 2004. 108 с.

211. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: *Проблеми жанрового розвитку*: навч. посібник. Київ: Вища шк., 1992. 174 с.

212. Колесниченко-Братунь Н. Еміґрація душі, або Феномен митця-еміґранта в контексті українського менталітету. *Всесвіт*. 1996. № 5–6. С. 162–163.

213. Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навчальний посіб. для студентів вищ. навч. закл. Луцьк: ПВД "Твердиня", 2010. 104 с.

214. Констанкевич І. М. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс: автореф. дис. … д-ра філолог. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2015. 40 с.

215. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС. 2005. 368 с.

216. Косач Ю. Від феодалізму до неофеодалізму: нариси. Нью-Йорк, 1962. 95 с.

217. Косач Ю. Вільна українська література. *МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики.* Збірник ІІ. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. С. 47–65.

218. Косач Ю. Володарка Понтиди: роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. 445 с.

219. Косач Ю. День гніву. Повість про 1648 рік. І Частина. Реґенсбурґ, 1947. В-во: Українське слово. 135 с.

220. Косач Ю. Історизм і література. *Українська трибуна*. 1947. 8 черв.

223. Косач Ю. Коли б сонце раніше зійшло*. Арка.* 1947. Ч. 4. С. 31–33.

224. Косач Ю. Ноктюрн b-moll. Авґсбурґ: Наше життя, 1946. 32 с.

225. Косач Ю. Роман антигероя (Слово від автора). *Косач Ю. Володарка Понтиди*: роман. Нью-Йорк: Нові обрії, 1987. С. 6–9.

226. Косач Ю. Слово про роман "Чортівська Скеля". *Косач Ю. Чортівська Скеля:* роман. Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1988. С. 5–6.

227. Косач Ю. Сузір'я Лебедя: [роман]. Нью-Йорк: М. П. Коць, 1983. 276 с.

228. Косач Ю. Формація Владаря. *Українська трибуна*. 1948. 8 лют.

229. Косач Ю. Чортівська Скеля: роман. Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1988. 456 с.

230. Косач Ю. Ярема і Перебийніс. *Арка.* 1948. Ч. 3–4. С. 21–29.

231. Костецький І. Божественна лжа. Подія однієї ночі. *Хорс.* 1946. № 1. С. 49–68.

232. Костецький І. День святого. *Сучасність*. 1963. № 5. С. 10–39.

233. Костецький І. Зіновій Бережан. Кур'єр Кривбасу. 2001. № 145. С. 111–162.

234. Костецький І. Мій Юрій Клен. *Сучасність.* 1966. Ч. 7. С. 55–73.

235. Костецький І. Людина, що зникає у темряві. Розділи з роману "Троє глядять у дзеркало". *Арка.* 1947. Ч. 2–3. С. 26–28.

236. Костецький І. Перед днем грядущим. *Культурно-мистецький календар-альманах на 1947 рік.* Регенсбург, 1947. С. 48–53.

237. Костецький І. Передмова до нездійсненої публікації. *Сучасність.* 1963. № 5. С. 6.

238. Костецький І. Прогулянка книгарнею. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. Березень-квітень. С. 244–246.

239. Костецький І. Стаття про роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. Березень-квітень. С. 217–244.

240. Костецький І. Там, де початок чуда. Мюнхен, 1948.

241. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори. Київ: Критика, 2005. 527 с.

242.Костецький І. Троє глядять у дзеркало. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 218–292.

243. Костюк Г. Валеріян Підмогильний. *Підмогильний В. Місто*. Нью-Йорк, 1954: Українська вільна академія наук у США/ післямова, біографічна та бібліографічна довідки Г. Костюка. С. 283–292.

244. Костюк Г. З літопису літературного життя в діяспорі. Мюнхен, 1971. 48 с.

245. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Кн. перша. Едмонтон, 1987. 743 с.

246. Костюк Г. Образотворець "времени лютого". *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* Книга друга. Київ: Рось, 1994. С. 499–514.

247. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. *Критичні та історико-літературні розвідки 1930–1980.* Сучасність, 1983. 537 с.

248. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе: фрагменти спогадів та інше. Вид. 2-ге, скор. і доп. Київ, 1994. 320 с.

249. Кошелівець Ів[ан]. Роман і його автор. *Сучасна Україна*. 1951. 8 груд.

250. Кошелівець І. Роман як жанр. *Сучасність.* 1981. Листопад. Ч. 11. С. 96–109.

251. Кошелівець І. Українська революція в світлі хутора. *Українські вісті.* 1948. 16 груд. Ч. 101. С . 4.

252. Культурно-мистецький календар-альманах на 1947 рік. Регенсбург, 1947. С. 48–53.

253. Куліш М. Народній Малахій: Трагедійне. Філядельфія: "Київ", 1952. 67 с.

254. Кульчицька М. Романи Василя Барки "Рай" та "Жовтий князь": художня візія тоталітарної дійсності: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Львів. нац. у-т ім. І. Франка, Львів. 2002. 20 с.

255. К. Шт. Про роман І. Багряного "Сад Гетсиманський". *Українські вісті*. 1951. 29 лип. С. 4.

256. Лавріненко Л. В саду життя (До 100-ліття з дня народження Юрія Лавріненка). *Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: Питання стилю, проблематики, поетики, мови*: зб. пр. всеукр. наук. конф. (Черкаси, 11–12 трав. 2005). Черкаси: Брама–Україна, 2005. С. 26–32.

257. Лавріненко Ю. Від вироку заглади до документованої історії. Ваплітянський збірник. *Сучасність*. 1979. № 1. С. 113–115.

258. Лавріненко Ю. Зруб і паростi: *Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії.* Мюнхен: Сучасність, 1971. 331 с.

259. Лавріненко Ю. А. Літературний світ: Передачі на радіо "Свобода" з 12.XI.1959 по 01.III.1966 / передмова, підгот. тексту та примітки В. О. Шевчука; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ: Твім інтер, 2013. 784 с.: 24 с. іл. *Слово і Час*. 2015. № 2. С. 111–114.

260. Лавріненко Ю. Маніфестація кривди і правди про неї. Пам'ятник літературного геноциду. *Українська літературна газета*. 1956. Ч. 5. Травень. С. 1–2.

261. Лавріненко Ю. На труднім шляху до перемоги. *Листи до приятелів*. 1963. Кн. 5–6. С. 42–45.

262. Лавріненко Ю. Новини до десятиліття молодої поезії за кордоном. *Листи до приятелів.* 1965. Кн. 5–7. С. 49–55.

262. Лавріненко Ю. Ще одна книжка матеріялів з архіву Аркадія Любченка. *Листи до приятелів.* 1963. Книга 11–12. С. 46–48.

262. Лавріненко Ю. Роки вагань і досягнень. *Нові дні*. 1974. Лютий. С. 8–11.

262. Лавріненко Ю. Улас Самчук. Ост, том II, Темнота, ч. I, 280 ст. машинопису. Нью-Йорк, 10 жовтня 1954 р. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1529. Арк. 1–6.

263. Лазорський М. Гетьман Кирило Розумовський. Роман-хроніка 18 віку / післямова О. Мишанича. Київ: Обереги, 2003. 656 с.

264. Лазорський М. Патріот. Григор Орлик (1702–1759). Історичне оповідання. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1969. 312 с.

265. Лазорський М. Степова квітка. Київ: Україна, 1992. 314 с.

266. Ласло-Куцюк М. "Місто" В. Підмогильного і французький роман XIX століття. *Шукання форми*. Бухарест: Критеріон, 1980. 327 с.

267. Левченко М. О. Шляхи українського роману. *Радянське літературознавство.* 1963. № 3. С. 30–51.

268. Лесич В. Інтруз. *Арка*. 1948. Ч. 3–4. С. 51–53.

269. Липа Ю. Козаки в Московії: Роман із XVII-го століття. Париж: Українець, 1957. 206 с.

270. Лисенко І. У розповні багатогранного таланту. *Літературна Україна*. 1997. 28 серп.

271. Лист О. Буревій до Ю. Лавріненка від 20 червня 1946 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 83. Арк. 1.

272. Лист О. Буревій до Ю.Лавріненка від 24 жовтня 1947 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 83. Арк. 8.

273. Лист О. Веретенченка до Ю. Лавріненка від 25 січня 1949 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 87. Арк. 2.

274. Лист О. Веретенченка до У. Самчука від 17 липня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1072. Арк. 1.

275. Лист О. Веретенченка до У. Самчука від 4 жовтня 1959 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1072. Арк. 3.

276. Лист В. Винниченка до І. Кошелівця від 29 квітня 1949 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 128. 2 арк.

277. Лист В. Винниченка до І. Кошелівця від 26 грудня 1949 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 129. 2 арк.

278. Лист В. Винниченка до Ю. Лавріненка від 30 серпня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 90. 1 арк.

279. Лист О. Войценко до У. Самчука від 30 вересня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 393. Арк. 1.

280. Лист О. Войценко до У. Самчука від 22 жовтня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 393. Арк. 2.

281. Лист О. Войценко до У. Самчука від 17 листопада 1950 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 393. Арк. 3.

282. Лист В. Демуса до У. Самчука від 30 січня 1960 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1121. Арк. 2.

283. Лист С. Драгоманова до Ю. Лавріненка від 8 лютого 1952 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 130. Арк. 6–7.

284. Лист Д. Кислиці до Ю. Лавріненка від 4 березня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 154. Арк. 3.

285. Лист І. Костецького до Л. Онишкевич від 30 вересня 1966 року. *Сучасність.* 1998. №6. С. 133–134.

286. Лист Г. Костюка до Ю. Лавріненка від 10 листопада 1947 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 170. Арк. 12.

287. Лист Ю. Лавріненка до Ю. Луцького від 18 січня 1978 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 202. Арк. 1.

288. Лист Ю. Лавріненка до М. Ореста від 2 березня 1954 року. ІЛ. Ф.216. Од. зб. 456. Арк. 2.

289. Лист Ю. Лавріненка до М. Ореста від 2 червня 1952 року. ІЛ. Ф. 216. Од. зб. 453. Арк. 4.

290. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 3 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.1212. Арк. 11.

291. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 21 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 12.

292. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 12 лютого 1957 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 14.

293. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 31 березня 1959 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 13.

294. Лист Ю.[Луцького] до Ю. Лавріненка від 26 жовтня 1952 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 202. Арк. 10.

295. Лист Є. Онацького до У. Самчука від 25 червня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1259. Арк. 2.

296. Лист Є. Онацького до У. Самчука від 27 листопада 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1259. Арк. 3.

297. Лист М. Ореста до П. Одарченка від 11 жовтня 1956 року. ІЛ. Ф. 169. Од. зб. 74. Арк. 5.

298. Лист А. Орла до Ю. Лавріненка від 16 травня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 235. Арк. 8.

299. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 20 серпня 1948 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 367. 5 арк.

300. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 15 вересня 1948 року. ІЛ. Ф. 171. Од зб. 368. 2 арк.

301. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 1 жовтня 1948 року. ІЛ. Ф.171. Од. зб. 369. 13 арк.

302. Лист Т. Осьмачки до В. Винниченка від 2 жовтня 1948 року. ІЛ. Ф.171. Од. зб. 370. 5 арк.

303. Лист С. Парфанович до Ю. Лавріненка від 18 жовтня 1948 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 243. Арк. 1.

304. Лист С. Пауш до У. Самчука 30 березня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1267. 2 арк.

305. Лист У. Самчука до І. Багряного від 5 грудня 1950 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1037. Арк. 4.

306. Лист У. Самчука до І. Багряного від 19 грудня 1950 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1037. Арк. 6.

307. Лист У. Самчука до Л. Бурачинської від 20 березня 1951 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 365. 1 арк.

308. Лист У. Самчука до В. Винниченка від 25 липня 1950 року. ІЛ. Ф.195. Од. зб. 386. 1 арк.

309. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 23 січня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 1.

310. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 22 березня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 2.

311. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 10 травня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 3.

312. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 24 червня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 5.

313. Лист У. Самчука до М. Денисюка від 5 лютого 1953 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. Арк. 9.

314. Листи У. Самчука до М. Денисюка від 23 січня 1952 – 29 грудня 1954 років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 466. 12 арк.

315. Лист У. Самчука до П. Йосипишина від 10 липня 1978 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 522. Арк. 1.

316. Лист У. Самчука до П. Йосипишина від 19 лютого 1981 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 522. Арк. 3.

317. Лист У. Самчука до Кобрин від 14 жовтня 1958 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 544. Арк. 1.

318. Лист У. Самчука до Н. Когуської від 5 липня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 548. Арк. 2.

319. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 16 липня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 603. Арк. 14.

320. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 18 січня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 604. Арк. 4.

321. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 18 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 604. Арк. 5.

322. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 25 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.605. Арк. 1.

323. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 20 листопада 1957 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 605. Арк. 4.

324. Лист У. Самчука до Люби від 31 жовтня 1980 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 973. Арк. 1.

325. Лист У. Самчука до Мельника від 9 вересня 1953 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 651. 1 арк.

326. Лист У. Самчука до С. Пауш від 2 серпня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 1.

327. Лист У. Самчука до С. Пауш від 9 вересня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 2.

328. Лист У. Самчука до С. Пауш від 5 листопада 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 7.

329. Лист У. Самчука до С. Пауш від 1 серпня 1951 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 8.

330. Лист У. Самчука до С. Пауш від 14 квітня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 11.

331. Лист У. Самчука до С. Пауш від 9 вересня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 12.

332. Листи У. Самчука до С. Пауш від 2 серпня 1949 – 9 вересня 1954 років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. 12 арк.

333. Лист У. Самчука до Ю. Шереха від 22 липня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 871. Арк 4.

334. Лист У. Самчука до Ю. Шереха від 14 грудня 1957 року. ІЛ. Ф. 195.Од. зб. 872. Арк. 3.

335. Лист У. Самчука до Ю. Шереха від 29 червня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 871. Арк. 9.

336. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 19 березня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 1.

337. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 27 вересня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 4.

338. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 14 жовтня 1958 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 6.

339. Лист П. Стефуранчина до У. Самчука від 22 квітня 1947 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1316. Арк. 1.

340. Лист П. Стефуранчина до У. Самчука від 23 грудня 1947 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1316. Арк. 2.

341. Лист П. Чечета до Ю. Лавріненка від 28 жовтня 1946 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 325. Арк. 3.

342. Лист В. Шарвана до У. Самчука від 7 квітня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб.1341. 2 арк.

343. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 26 січня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 337. Арк. 2.

344. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 23 лютого 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 337. Арк. 3.

345. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 10 червня 1950 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 338. Арк. 1.

346. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 20 січня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб.339. Арк. 1.

347. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 7 березня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 339. Арк. 3.

348. Лист О. Шульгина до У. Самчука від 6 квітня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1361. Арк. 5.

349. Листи О. Шульгина до У. Самчука 1955–[1958] років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1361. 36 арк.

350. Лисяк-Рудницький І. В обороні інтелекту. Про справу Ігоря Костецького й те, що навколо. *Сучасність.* 1971. № 5. С. 107–117.

351. Личаківський Р. Любовні історія. Фельдкірх–Форарльберґ. В-во: Заграва, 1947. 63 с.

352. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 4 трав. Ч. 10. С. 5.

353. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 18 трав. Ч. 10. С. 7, С. 8.

354. Логвиненко О. Сучасний український роман: Еволюція, характери, стиль. Київ: Вища шк. Вид-во при Київ. ун-ту, 1989. 173 с.

355. Луцький Ю. З двох світів: Публіцистика. Есетика. Історіософія. Київ: Гелікон, 2002. 273 с.

356. Лущій С. "Літературно-науковий збірник": епістолярна історія видання. *Анти-пролог.* Збірник наукових праць, присвячених 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. Київ, 2007. С. 403–428.

357. Лущій С. Юрій Лавріненко – дослідник "Розстріляного Відродження". *Слово і Час.* 2005. № 5. С. 3–9.

358. Лущій С. "Я розумію вагу і значення Вашого видання…". *Слово і Час*. 2009. № 1. С. 79–100.

359. Любомирський С. Жорстокі світанки: роман: у 2-х ч. Вінніпег: Накладом "Нового шляху", 1947. Ч. 1. 235 с.

360. Любомирський С. Жорстокі світанки: роман: у 2-х ч. Вінніпег: Накладом "Нового шляху", 1947. Ч.2. 235 с.

361. Любомирський С. Від автора. *Слідами заповіту*. *Політичний роман-візія*. Перша частина роману "Поховайте та вставайте". Лондон–Торонто, 1985. С. 3–9.

362. Любомирський С. Ніколи не забуду. Сценарій до фільму. Фільмова корпорація "КАНУКР", Отава, Канада, 1969.

363. Любомирський С. Слідами заповіту. Політичний роман-візія. Перша частина роману "Поховайте та вставайте". Лондон-Торонто, 1985. 371 с.

364. "Людина, яка має потребу і дар творити, повинна творити!": Розмова Володимира Цибулька з Юрієм Тарнавським. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. Липень. С. 162–175.

365. Мак О. Жаїра: історичний роман з бразілійського життя. Торонто; Онтаріо: Вид-во "Гомін України",1957. 253 с.

366. Маланюк Є. Зовсім інші. *Вежі.* 1947. Ч. 1. С. 2–14.

367. Маляр П. Золотий дощ. Роман. Чайка. Перша книга трилогії. Toronto, Ont., Canada, 1965. 125 с.

368. Мариненко Ю. Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років XX століття. Кіровоград: "Имекс-ЛТД", 2004. 328 с.

369. Мариненко Ю. Художній світ Уласа Самчука. Кіровоград, 2000. 122 с.

370. Маркусь В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття. *Українська діаспора.* 1992. Число І. С. 4–13.

371. Мартинець В. "Сад Гетсиманський" Багряного. *Новий шлях*. 1951. 16 черв.

372. Маруняк В. Українська еміґрація в Німеччині і Австрії по Другій світовій: Т. І. Роки 1945–1951. Мюнхен, 1985. 405 с.

373. Маруняк В. Українська еміґрація в Німеччині і Австрії по Другій світовій: Т. ІІ. Роки 1952–1975. Київ: Вид-во імені Олени Теліги, 1998. 128 с.

374. Маслянчук Т. Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології. Київ: ВД "Стилос", 2008. 184 с.

375. Матвєєва Т. С. Український роман другої половини ХІХ століття: модель світу, жанрові трансформації: монографія. Харків: Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 420 с.

376. Матвієнко С. Експеримент з мовою. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 145. С. 167–183.

377. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській прозі ХХ ст.: дис. … д-ра філолог. наук: 10.01.01. КНУТШ, Київ, 2010. 411 с.

378. Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській прозі ХХ ст.: автореферат дис. … д-ра філол. наук: 10.01.01. КНУТШ. Київ, 2010. 36 с.

379. Мацько В. Людина і світ в українській діаспорній прозі. *Слово і Час.* 2009. № 9. С. 83–92.

380. Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття. Хмельницький: ПП Дерепа І. Ж., 2009. 388 с.

381. Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського. *Лазорський М. Степова квітка*. Київ: Україна, 1992. С. ІІІ–ІV.

382. Мільошин Ю. Христос у Гефсиманському саду (Альфред де Віньї та Жерар де Нерваль). *Слово і Час*. 1998. № 8. С. 5–8.

383. Мішеніна Н. Історіософський мотив зміни епох як модель внутрішнього інтертексту (проза Віктора Петрова-Домонтовича). *Слово і Час.* 2002. № 11. С. 26–32.

384. Мовчан Р. "Самітник в океані життя?". *Барка В. Жовтий князь* / передм., упоряд., прим. Р. В. Мовчан. Київ, 2007. С.5–36.

385. Мовчан Р. У пошуках загубленої Атлантиди, або "Вічно юний модернізм". *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єр*і. Київ: ВД: Стилос, 2008. С. 443–512.

386. Мороз В. Дещо про феномен українства*. Всесвіт.* 1991. № 11. С. 122–125.

387. Мороз Л. Триєдиність як основа універсалізму. *Слово і Час.* 2002. № 3. С. 22–32.

388. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. 113 с.

389. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник ІІ. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. 129 с.

390. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник ІІІ. Реґенсбурґ, 1946. 64 с.

391. МУР. Література. Мистецтво. Критика. Альманах. В-во: Прометей, 1946. 191 с.

392. Набитович І. Й. Історична проза української еміґрації. Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej. Tom IV: W kręgu języka, literatury i kultury. Warszawa 2014. S. 83–114.

393. Набитович І. Й. Літературна рецепція філософії історії в романі Миколи Лазорського "Степова квітка". *Філологічний дискурс*: Збірник наукових праць Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. 2016. № 4. С. 82–92.

394. Набитович І. Й. Націєсофська парадиґма роману Юліяна Радзикевича "Полум'я". *Літературознавчі зошити Львівського університету*. Львів, 2016. Вип. 4. С. 112–124.

395. Набитович І. Й. *Теологічний роман* як жанровий різновид ("Щоденник сільського кюре" Жоржа Бернаноса та "Спокутник і ключі землі" Василя Барки). *Теорія літератури: концепції, інтерпретації*: Науковий збірник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Київ: Логос, 2014. С. 212–226;

396. *Набитович І.Й.* Contra spem spero: Ідея служіння батьківщині у романі Миколи Лазорського "Патріот". *Вісник Запорізького національного університету*. 2012. № 3. С. 198–205.

397. Наддніпрянець В. На літературному базарі: Поезія, проза і публіцистика Івана Багряного. Мюнхен, Нью-Йорк, 1963. 163 с.

398. Назарук О. Князь Ярослав Осмомисл: українська повість з 12-го століття: в двох частинах. 2-е незмінне видання. Нью-Йорк: Говерла, 1959. 417 с.

394. Назарук О. Роксоляна: Жінка халіфа й падишаха (Сулеймана Великого) завойовника і законодавця: історична повість з 16-го століття. 2-е незмінене видання. Говерла. 1955. 301 с.

399. Наєнко М. П'ятиліття українського роману. Київ: Рад. письменник, 1985. 268 с.

400. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі. *Хроніка.* 2000. № 5(7). С. 81–96.

401. Не відлюбив свою тривогу ранню… Василь Стус — поет і людина: спогади, статті, листи, поезії / упоряд. Орач О. Ю. Київ: Укр. письменник, 1993. 400 с.

402. Невідомий Олександер Смотрич (Флоринський): листування з Віталієм Мацьком (28 квітня — 90 років з дня народження письменника). *Слово і Час*. 2012. № 5. С. 94–107.

403. Невідомі листи О. Олеся до Віри Вовк. *Сучасність*. 1996. № 3–4. С. 137–139.

404. Нигрицький Л. Іван Багряний. “Сад Гетсиманський”. *Київ*. 1951. № 4. С. 198–199.

405. Николюк Т. Інтертекстуальність як спосіб “інакомовлення” у повісті Докії Гуменної “Небесний змій”. *Слово і Час.* 2005. № 3. С. 22–30.

406. Новиченко Л. Український радянський роман *(Стислий нарис історії жанру)*. Київ: Наук. думка, 1976. 132 с.

407. Новое литературное обозрение. Антропология диаспоры: культурные механизмы конструирования идентичности. 2014. №127. 576 с.

408. Овчаренко Н. Ф. Міфологема землі в канадській і українській прозі. Київ, 1996. 198 с.

409. Одарченко П. Редагування роману Уласа Самчука “Ост”. *Українознавчі спостереження й фрагменти.* Стаття, рецензії, спогади. Київ: Смолоскип, 2002. С. 139–147.

410. Одарченко П. Уваги до 2-ої частини роману “Ост”. 6 листопада 1954 р. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1529. Арк. 7–21.

411. Одрач Ф. На непевному ґрунті: мемуари. Торонто: Добра книжка, 1952. 340 с.

412. Онацький Є. Зворушлива людяність Марії Цуканової. *Цуканова М. Їхня таємниця. Повість та оповідання, уривок з роману.* Київ: Світовид, 1992. С. 7–10.

413. Онацький Є. Ні, зовсім не “хроніка” *. Самчук У. Марія : Хроніка одного життя*. ІІІ видання. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1952. С. 7–17.

414. О. Ж. “Жовтий князь” В. Барки французькою мовою. *Сучасність.* 1981. Ч. 9 (249). С. 124–127.

415. Онишкевич Л. Бітніки, гіппі, революціонери. Нарис ідеологічного розвитку американської молоді. *Сучасність.* 1970. Ч. 3. С. 78–92.

416. Орлик В. З нас угорі сміється сонце. *Хорс.* Ч. 1. В-во: Українське слово, 1946. С. 26–37.

417. Остапчук Т. Інтертекстуальне прочитання роману Ю. Тарнавського “Три блондинки і смерть” на тлі роману Т. Манна “Чарівна гора”. *Слово і Час.* 2003. № 11. С. 44–50.

418. Остапчук Т. Компаративістська парадигма творчості Юрія Тарнавського (на матеріалі перекладів та прози): автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2004. Київ, 20 с.

419. Остапчук Т. Художній образ покоління DP крізь призму постколоніального прочитання. *Постколоніалізм. Генерації. Культури* / за ред Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Laurus, 2014. С. 243–257.

420. Осьмачка Т. Психологічна розрядка. *Арка.* 1948. № 1. С. 20–26.

421. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1997. 360 с.

422. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

423. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ: "Основи", 2002. 679 с.

424. Павлів-Білозерський О. Диявол по гноблений: історичний роман. Blomberg: В-во "Заграва",[1948]. Ч. 1. 103 с.

423. Павлів-Білозерський О. Диявол по гноблений: історичний роман. Blomberg: В-во "Заграва",[1948]. Ч. 2. 128 с.

424. Павловська Н. Арія Марґарити. Авґсбурґ, 1946. 16 с.

425. Палій М. Надійні дні: Повісті з життя. Мюнхен: "Академія", 1949. 47 с.

426. Парфанович С. Загоріла полонина. Бойківські оповідання. Авґсбург, 1948. 19 с.

427. Парфанович С.Інші дні. Новелі й нариси. Авґсбург, 1948. 143 с.

428. Парфанович С. Чоловік та жінка. Авгсбург, 1946. 32 с.

429.Пахльовська О. Україна: шлях до Європи… через Константинополь. *Сучасність.* 1994. № 1. С. 54–68.

430. Підгайний С. Недостріляні. "Україна", 1949. Частина перша. 130 с.

431. Підгайний С. Недостріляні. "Україна", 1949.Частина друга. 128 с.

432. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках: Спогади 1933–1941. Прометей, 1947. 93 с.

433. Пінчук С. Дві епохи Уласа Самчука. *Вітчизна.* 1993. № 11–12. С. 141–146.

434. Пінчук С. Улас Самчук. *Рідна школа.* 1999. № 9. С. 9–11.

435. Погрібний А. Повернення Докії Гуменної. *Українське слово.* Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття (у трьох книгах). Книга друга. Київ: Рось, 1994. С. 444–451.

436. Подольський Г. Мертвих більше нема. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 254–255. С. 298–342.

437. Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 256–257. С. 315–361.

438. Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 258–259. С. 227–280.

439. Подольський Г. Мертвих більше нема. Повість двох світів. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260–261. С. 313–336; С. 340–354.

440. Поліщук Я. Формули ідентичності Уласа Самчука на тлі доби. *Слово і Час.* 2007. № 6. С. 25–32.

441. Полтава Л. Про "Модерну українську поезію". *Нові дні*. 1950. № 12. Груд. С. 14.

442. Полтава Л. Тисяча сімсот дев'ять: історичний роман з часів гетьмана Івана Мазепи. Нью-Йорк: "Книгоспілка", 1961. 224 с.

443. Полтава Л. Тисяча сімсот дев'ять: історичний роман з часів гетьмана Івана Мазепи. Березіль. 1998. № 1–2. С. 20–162.

444. Полянич Б. Замок Янгола Смерті. Сенсаційна повість з часів гетьма-

на Кирила Розумовського Григора Графа Орлика. Торонто: Українське видавництво: "Добра книжка", 1963. 200 с.

445. Полянич Б. Сім золотих чаш. Історична повість з часів Мазепинської еміграції 1720 років. Торонто: Вид-во ОО. Василіян, 1965. 223 с.

446. Пресіч О. В. Повоєнна українська проза в Канаді: проблемно-тематичні, жанрово-стильові пошуки: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2014. 18 арк.

447. Пресіч О. В. Повоєнна українська проза в Канаді: проблемно-тематичні, жанрово-стильові пошуки: дис. канд. філолог. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2014. 179 с.

448. Приходько М. Від Сибіру до Канади: повість-хроніка. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1979. 305 с.

449. Пушко В. Ф. Жанрово-стильові особливості прози В. Барки: автореферат дис. канд. філол. наук: 10.01.01: Київ. нац. у-т ім. Тараса Шевченка, Київ, 2001. 19 с.

450. Радзикевич Ю. Полковник Данило Нечай. Вінніпег: Новий шлях, 1961. Ч. 1. 286 с.

451. Радзикевич Ю. Полковник Данило Нечай. Вінніпег: Новий шлях, 1961. Ч. 2. 270 с.

452. Радзикевич Ю. Полум'я. Історична повість. Мюнхен–Німеччина: Вид-во "Дніпрова хвиля", 1963. 390 с.

453. Радишевський Р. Юрій Косач на варті нації: крізь призму літературно-критичних поглядів. *Студії з україністики: Юрій Косач. На варті нації.* Випуск XXII / відп. ред., автор передм. Р. Радишевський. Київ: Талком, 2017. С. 4–73.

454. Райс Е. Клясицизм і модернізм в українській поезії. *Терем.* 1966. Ч. 2. С. 30–37.

455. Райс Е. "Нові поезії" ч. 6. *Сучасність.* 1965. № 6. Червень. С. 108–110.

456. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу. *Світо-вид.* Літературно-мистецький журнал. 1996. Число II (23). Київ–Нью-Йорк. С. 102–110.

457. Рідне слово. Місячник літератури, мистецтва і науки. 1946. Ч. 3–4. Мюнхен–Карльсфельд. С. 91–94.

458. Реґенсбурґ. Статті–спогади–документи: До історії української еміґрації в Німеччині після другої світової війни. Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто, 1985.

459. Розмова з Еммою Андієвською (Записала Дарія Сіяк). *Кур'єр Кривбасу.* 2004. № 173. Квітень. С. 110–112.

460. Розсоха Л., Джунь В. Павло Маляр: До 100-річчя від дня народження. Миргород: ТОВ Видавництво "Миргород", 2010. 44 с.

461. Ротач П. Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції. Короткий біобібліографічний довідник. Полтава: Верстка, 1998. С. 134–135.

462. Романов С. М. Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років XX століття: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2008. 19 с.

463. Романов С. Юрій Косач: Життя і творчість на тлі епохи. *Дивослово.* 2012. № 1. С. 54–60.

464. Рубчак Б. "Авангард допоможе українській літературі побути в світі, коли розвіє народницько-просвітянський туман…". Інтерв'ю з Б. Рубчаком провела Олена Логвиненко. *Сучасність.* 1996. Ч. 3–4. С. 204–219

465. Рубчак Б. В єдиній родині світових культур. *Сучасність.* 1993. № 10. С. 118.

466. Рубчак Б. Інтерв'ю із Вадимом Лесичем. *Світо-вид.* Літературно-мистецький журнал. 1996. Число. IV. С. 78–80.

467. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. *Сучасність.* 1981. Ч. 1. С. 32–49.

468. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського. *Сучасність.* 1968. Ч. 4. С. 44–55.

469. Рубчак Б. Про "інше", те саме, і тим подібне. *Сучасність*. 1975. Ч. 12. С. 44–59.

470. Рубчак Б. Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури. *Сучасність*. 1965. Ч. 8. С. 50–66.

471. Рубчак Б. Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури. *Сучасність.* 1965. Ч. 9. С. 42–60.

472. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози. *Слово і Час.* 1992. № 2. С. 42–45.

473. Русальський В. Місячні ночі. Авґсбурґ, 1945. 44 с.

474. Русальський В. Сонячні дзвони. Авґсбурґ, 1946. 62 с.

475. Руснак І. Українська література Канади і формування національної свідомості українців. Снятин: Прут-Принт, 1999. 128 с.

476. Руснак І. Є. Художня модифікація національної історіографії в прозі У. Самчука: автореф. дис. ... д-ра філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2007. 36 с.

477. Руснак І. "Я був повний Україною": Художня історіософія Уласа Самчука: Монографія. Вінниця: ДПДКФ, 2006. 406 с.

478. Саид Э. Мысли об изгнании. *Иностранная литература*. 2003. № 1. С. 252–262.

479. Самчук У. Волинь: роман: у 3-х частинах. Третє видання. Торонто: "Київ", [1952]. Т. 1.: "Куди тече та річка". 324 с.

480. Самчук У. Волинь: роман у 3-х частинах. Третє видання. Торонто: "Київ", [1952]. Т. 2.: "Війна і революція". 398 с.

481. Самчук У. Втеча від себе. Вінніпег, 1982. 429 с.

482. Самчук У. Інтерв'ю. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 288. 4 арк.

483. Самчук М. Марія: Хроніка одного життя. 3-тє вид. Буенос-Айрес: Видво Миколи Денисюка, 1952. 278 с.

484. Самчук У. Морозів хутір. Реґенсбург, 1948. 584 с.

485. Самчук У. На коні вороному. Вінніпег, 1975. 360 с.

486. Самчук У. На твердій землі. Канада, Торонто, 1966. 390 с.

487. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. Вінніпег, 1979. 355 с.

488. Самчук У. Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози). *Слово*: Збірник українських письменників. Нью-Йорк, 1964. С. 201–212.

489. Самчук У. П'ять по дванадцятій: Записки на бігу. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1954. 230 с.

490. Самчук У. Темнота. Нью-Йорк:УВАН, 1957. 495 с.

491. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Рівне: Волинські обереги, 2005. 328 с.

492. Свідзінський В. Вибрані поезії / вступна стаття Яра Славутича. Едмонтон, "Славута", 1951. 63 с.

493. Свідзінський В. Медобір: Поезії. [Мюнхен]: "Сучасність", 1975. 204 с.

494. Світо-вид. Літературно-мистецький журнал. 1994. Число II. Квітень-червень. Київ–Нью-Йорк. 127 с.

495. С. Г. Паноптикум нової французької літератури. *МУР. Збірник II.* Мюнхен–Карльсфельд, 1946. С. 84–91.

496. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ: Альтернативи, 2003. 280 с.

497. Сидоренко Н. Українська таборова преса в Італії (1945–1947 рр.). Київ: В-во Інституту журналістики. С. 1–11.

498. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Київ: Наукова думка, 1971. 285 с.

499. Сім листів Уласа Самчука до Євгена Маланюка. Сучасність. 1996. № 3–4. С. 140–144.

500. Слабошпицький М. Бачу я душу мою крізь прочитані книги. *Качуровський І. Променисті сильвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 7–28.

501. Смерек О. С. Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності. Львів, 2007. 191 с.

502. Смолій І. Дівчина з Вінниці. Лондон, б.д. 75 с.

503. Смолій І. Неспокійна осінь: роман. Б. м.: Сучасність, 1981. 377 с.

504. Смолій І. У зеленому підгір'ї: повість. Джерзі Ситі Нью-Йорк: Вид-во "Свобода", 1960. 191 с.

505. Смотрич О. Гавкун. *Арка.* 1948. Ч. 3–4. С. 54–55.

506. Смотрич О. Сволочовскій дом. *Арка.* 1947. Ч. 1. С. 26–27.

507. Смотрич О. Цукор. *Арка.* 1947. Ч. 6. С. 15–16.

508. Соловей О. Урочиста хода героїв. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260 261. С. 354–364.

509. Сорока М. Еміграція та питання розвитку української літератури в літературній критиці Юрія Шереха (1945–1956). *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 8–15.

510. Сорока М. Чи є панацея від міфу про Антея в українській літературі діаспори? *Слово і Час*. 2000. № 12. С. 11–18.

511. Соловей О. Урочиста хода героїв// Кур'єр Кривбасу. 2011. № 260–261. С. 354–364.

512. Сорока П. Іван Бондарчук: [літ. портрет]. Тернопіль, 1998. 143 с.

513. Сорока П. Літературно-творчий портрет Олекси Гай-Головка. Тернопіль, 1996. 144 с.

514. Сорока П. Р. Володимир. Літературний портрет. Тернопіль: Тайп, 1999. 206 с.

515. Сосюра В. Засуджене й заборонене: (Вибране з творів) / упоряд. В. Гришко. Нью-Йорк, 1952. 103 с.

516. Сподарець М. П. Іван Багряний — письменник і громадянин (До дев'яностоліття з дня народження). Харків: ХДУ, 1996. 104 с.

517. Степанівський С. "Сад Гетсиманський". У світлі сучасних ідеологічних суперечностей. Новий шлях. 1951. 18 серп. С. 2.

518. Степовий О. Вогні в церкві. Авґсбурґ, 1946. 16 с.

519. Степовий О. З минулого. Авґсбурґ, 1946. 16 с.

520. Степовий О. Степова царівна. Авґсбурґ, 1946. 15 с.

521. Стех М. Р. А що ж далі? Контури ненаписаних розділів "Мертвих більше нема". Кур'єр Кривбасу. 2011. № 260–261. С. 336–340.

522. Стех М. Р. Далекосхідні стежки до меж невимовного. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 183. Лютий. С. 137–160.

523. Стех М. Р. Емма Андієвська: "Іншим обличчям в потойбіч". *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 175. Червень. С. 61–68.

524. Стех М. Р. Обламки епосу визвольної боротьби. Незавершені романи Ігоря Костецького. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 254–255. С. 291–298.

525. Стех М. Р. Оглянувшись на півстоліття. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. Березень-квітень. С. 196–207.

526. Стех М. Р. Фрагмент картини в дзеркалі незавершеного роману. *Кур'єр Кривбасу.* 2011. № 262–263. С. 214–218.

527. Студії з україністики: Юрій Косач. На варті нації. Випуск XXII / відп. ред., автор передм. Р. Радишевський. Київ: Талком, 2017. 464 с.

528. Сучасність. 1961. № 1. С. 1.

529. Супрун В. М. Художній світ епічної творчості Миколи Понеділка: монографія. Вінниця: Вінницька газета, 2010. 168 с.

530. Східний Г. В'язень. *Арка.*1948. № 2. С. 28–33.

531. Таран Л. Плекати Україну в душі. Розмова з Вірою Вовк. *Хроніка.* 2000. 1994. Вип. 5/6. С. 3–7.

532. Тарнавський З. Її роля. *Арка.* 1947. Ч. 4. С. 28–30.

533. Тарнавський М. Невтомний гонець в майбутнє. *Слово і Час.* 1991. № 5. С. 56–63.

534. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. Київ: Вид-во "Час", 1999. 584 с.

535. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 200. Липень. С. 160–177.

536. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність.* 1972. Ч. 2. С. 71–87.

537. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність.* 1972. Ч. 3. С. 35–54.

538. Тарнавський Ю. Модернізм, це теж гуманізм. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. №168. С. 174–188.

539. Тарнавський Ю. Не знаю. Вибрана проза. Київ: Родовід, 2000. 431 с.

540. Тарнавський Ю. Три бльондинки і смерть. *Світо-вид*. 1994. Число II. Квітень-червень. С. 13–20.

541. Тарнашинська Л. Б. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світо вияв. *Всесвіт.* 2006. № 5–6. С. 149–154.

542. Тарнашинська Л. Б. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Унів. вид-во "Пульсари", 2001. 264 с.

543. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: ВД "Києво-Могилянська акдемія", 2008. 534 с.

544. Тарнашинська Л. Чаша Грааля В. Вовк. *Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального.* Брустурів: Дискурс, 2016. С. 8–14.

545. Тарнович Ю. Верхами Лемківського Бескиду. Мандрівницький провідник. Краків: Українське видавництво, Б.р. 80 с.

546. Театр-студія Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської / упоряд. Б. Бойчук. Нью-Йорк, 1975. 348 с.

547. Теорія родів і жанрів художньої літератури. Тези доповідей республіканської наукової конференції (20–22 листоп. 1975, м. Одеса). Одеса, 1975. 248 с.

548. Тис Ю. На світанку. Біографічна повість з життя Марка Вовчка. Чікаґо: Вид-во М. Денисюка, 1961. 404 с.

549. Українська літературна критика XX століття: антологія у 2-х т. / наук. редактор В. Дончик. Київ: Наукова думка, 2015. Т. 1. 717 с.

550. Українська літературна критика XX століття: антологія у 2-х т. / наук. редактор В. Дончик. Київ: Наукова думка, 2016. Т. 2. Кн. 1. 678 с.

551. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. Ленинград: Наука, 1982. 185 с.

552. Феденко П. Гетьман Сагайдачний. *Наше життя*. 1947. Ч. 13–14.

553. Феденко С. Своєю рукою. Sine 1. Авґсбурґ, 1946. 28 с.

554. Феденко С. Сільська любов Авґсбурґ, 1945. 27 с.

555. Федорівський С. Молоді паростки: повість. Детройт, 1968. 240 с.

556. Федорівський С. У смертельному колі: хроніка. Б. м. Накладом автора, 1977. 238 с.

557. Филипович П. Література: Статті, розвідки, огляди / ред., упоряд., примітки та післямова Г. Костюка. Нью-Йорк–Мельборн, 1971. 581 с.

558. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-йоркської групи. *Сучасність.* 1988. Ч. 10. С. 11–38.

559. Фізер І. Нагорода Фота Еммі Андієвській. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. Вересень. С. 178–182.

560. Форостівський Л. Київ під ворожими окупаціями. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1952. 78 с.

561. Фостун С. Звідуни степових когорт: історична повість. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1972. 117 с.

562. Фостун С. Над Галичем гримить: історична повість з княжих часів. Лондон, 1973. 284 с.

563. Фостун С. Нас розсудить Бог: історична повість з часів гетьмана П. Полуботка. Нью-Йорк: Центральна управа Спілки української молоді, 1985. 302 с.

564. Фостун С. Плем'я непокірних: повість із часів декабристського руху в Україні. Лондон, 1971. 117 с.

565. Хвильовий М. Твори / упоряд., ред. Г. Костюк. ОУП "Слово". Нью-Йорк: Смолоскип.1978. Т. 1. 437 с.

566. Хвильовий М. Твори / упоряд., ред. Г. Костюк. ОУП "Слово". Нью-Йорк:Смолоскип. 1980. Т. 2. 399 с.

567. Хвильовий М. Твори / упоряд., ред. Г. Костюк. ОУП "Слово". Нью-Йорк: Смолоскип. 1982. Т. 3. 505 с.

568. Хорс. Ч. 1. В-во: Українське слово, 1946.

569. Хрестоматія з української літератури в Канаді (1897–2000) / упор. Яр Славутич та Мирослав Шкандрій. Едмонтон: Вид. комітет "Слова", 2000. 632 с.

570. Цівчинська А. Незабутнє, немеркнуче…: (Повість-спогад про Миколу Зерова). Нью-Йорк, 1962. 63 с.

571. Цуканова М. Завтра знову зійде сонце. Повісті, оповідання, п'єси. Київ: Преса України, 2013. 416 с.

572. Цуканова М. Їхня таємниця. Повість та оповідання, уривок з роману. Київ: Світовид, 1992. 176 с.

573. Цуканова М. На грані двох світів. Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка, 1968. 259 с.

574. Чапленко В. Любов та інші оповідання. Авґсбурґ, 1946. 30 с.

575. Чапленко В. Муза та інші оповідання. Авґсбурґ, 1946. 64 с.

576. Ч[ернова]-[Животко] О. Роман "Місто" Підмогильного (Враження і висновки). *Свобода.* 1955. 12 квіт. Ч. 69.

577. Шаян В. Подолавши в собі бажання смерти. *Звичайна О. , Млаковий М. Ворог народу*: у двох томах. Том перший "Проти течії". Лондон: Українська видавнича спілка, 1966. С. 5–14.

578. Шевчук В. Проза Віри Вовк. *Вовк В.* Проза. Київ: Родовід, 2001. С. 5–24.

579. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.01.06. Київ, 2006. 19 с.

580. Шевчук Гр. Післямова. *Косач Ю. Ноктюрн b-moll*. Авґсбурґ: Наше життя, 1946. С. 31–32.

581. Шевчук Гр. Твір про мистецтво стріляти. *Українські вісті*. 1947. 6 квіт.

582. Шевчук Г. Третя збірка оповідань Софії Парфанович. *Парфанович С. Інші дні*. Новелі й нариси. Авґсбурґ, 1948. С. 139–142.

583. Шевельов Ю. Слово про лавреатів 1983 року. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. Вересень. С. 173–178.

584. Шерех Ю. Білок та його забурення. *Друга черга: Література, театр, ідеології.* [Нью-Йорк]: Сучасність, 1978.

585. Шерех Ю. Людина і люди ("Місто" В. Підмогильного). *Не для дітей. Літературно-наукові статті і есеї.* Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 83–96.

586. Шерех Ю. МИ і ми (До українських читальників моїх). *Поза книжками і з книжок*. Київ: Час, 1998. 392 с.

587. Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології.* Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 236–247.

588. Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964. 455 с.

589. Шерех Ю. Пам'яті поета. *Арка.* 1947. Ч. 6. С. 1–2.

590. Шерех Ю. Прощання з учора ("Коли ж прийде справжній день?"). *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології.* Харків: Фоліо, 1998. Т. 2. С. 500–541.

591. Шерех Ю. Прощання з учора. "Коли ж прийде справжній день?". *Мала бібліотека МУРу.* Ч. 1. Мюнхен, 1952. 19 с.

592. Шерех Ю. Спроба дружніх портретів. *Сучасність.* 2000. № 5. С. 126–136.

593. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміґрації. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології.* Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 161–195.

594. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. Балтимор-Торонто: Вид-во "Смолоскип" ім. В. Симоненка, 1991. 455 с.

595. Шерех Ю. Українська еміґраційна література в Європі 1945–1949: Ретроспективи й перспективи. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології.* Харків: Фоліо, 1998. С. 196–235.

596. Шестопалова Т. П. На шляхах синтези думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка). Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2010. 320 с.

597. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного. *Сучасність.* 1976. Ч. 1. (Січень). С. 38–43.

598. Шпиталь А. Палестина, Іудея, Святе письмо й українська історична проза. *Слово і Час.* 1999. № 12. С. 26–30.

599. Шпиталь А. Творення міфу Переяславської ради 1654 р. в українській літературі. *Слово і Час.* 2004. № 5. С. 18–23.

600. Шпиталь А. Хмельниччина в історичній прозі української діаспори. *Слово і Час.* 2000. № 5. С. 75–79.

601. Штонь Г. Улас Самчук. *Історія української літератури XX ст.*: у 2-х кн. Кн. 2. Київ, 1998. С. 239–244.

602. Юрій Лавріненко — дещо про його писання (інтерв'ю до 75-річчя)". *Нові дні.* 1981. Січень. Ч. 1. С. 3–4.

603. Юрій Соловій — Віра Вовк. "Метаморфози двох паралельних монологів". *Сучасність.* 1993. № 10. С. 100–117.

604. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі ІІ половини ХХ століття: монографія. Донецьк: Норд-Прес, 2006. 270 с.

605. Яновський Ю. Чотири шаблі: роман. Вінніпег: Новий шлях, 1951. Ч. 1. 119 с.

606. Яновський Ю. Чотири шаблі: роман. Вінніпег: Новий шлях, 1951. Ч. 2. 105 с.

607. Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму: автореф. дис. … д-ра. філол. наук: 10.01.01. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2014. 38 с.

608. Ю[рій] Д[ивнич]. Біля джерел російського соціялістичного тоталітаризму. *Сучасна Україна.* 1956. 15 лип. Ч. 8. С. 11.

609. Barka V. Le prince jaune. Traduit de l'ukrainien par Olga Jaworskyj. Preface de Piotr Rawicz. Callimard, 1981.

610. Butler K. D. Defining Diaspora, Refining a Discourse. *Diaspora.* 2001. № 10(2). P.192.

611. Cohen R. Global Diasporas. An Introduction. London: UCL Press, 1997. P. X–XI.

612. Connor W. The Impact of Homelands upon Diasporas. *Modern Diasporas in International Politics* / G. Sheffer (Ed.). New York, 1986. P. 16–46.

613. Kachurovskyi I. Because deserters are immortal. Doncaster, Victoria, 1979.

614. Kostecki I. Sechs Leuchter und der Siebente — der Mond. Regensburg, 1947.

615. Niemojowski J. O Igorze Kosteckim. Kostecki Igor. Surowe Sonety. London, 1976. 85 s.

616. Paush S. Ulas Samchuk. Maria (Novel). Ф. 195. Од. зб. 9. 256 арк.

617. Pidmohylny V. A Little Touch of Drama. Ukrainian Academic Press. 1972. 191 p.

618. Safran W. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora*: A Journal of Transnational Studies. Spring, 1991. P. 83–94.

619. Samtchouk O. Mariya. Edition. Paris, 1955. 155 p.

620. Samtchouk O. Mariya. Toronto, 1979. 155 p.

621. Tarnawsky M. Between reason and irrationality: The Prosse of Valerijan Pidmohylnyj. University of Toronto Press: Toronto. Buffalo. London. 1994. 222 p.

ДОДАТОК

Псевдоніми прозаїків діаспори

Автоніми — псевдоніми

Бажанський Михайло — Вірлиний, Михайло; Кудеяр.

Балей Петро — Осинка, Паладій.

Бендер Віталій — Бендя, П. Р.

Білинський Володимир — Кримський, Володимир.

Бургардт Освальд — Клен, Юрій; Черленівна, Роксолана; Горотак, Порфирій (спільно з Л. Мосендзом та М. Левицьким).

Варрава Олекса — В.О.; В.Н.; В-а Ол.; Воронин, Олексій; Воронин-Кобець, Олекса;О.В.; Овва; Старий, В.

Веретенченко Олекса — Розмай, Олекса.

Воропай Олекса — Степовий, Олекса.

Гаращак (Куліш) Ярослава-Оксана — Керч, Оксана.

Гевеленко Іван — Степовий, Олекса.

Гец Ольга — Мак, Ольга; О.Г.

Головко Олекса — Гай-Головко, Олекса; Дерід, Олесь.

Городянин-Лісовський Ю. — Горліс-Горський, Юрій.

Гуменна Докія — Троє.

Дончук Зосим — Богданів, Кость.

Дудко Федір — Одуд; Чугайстер; Трифон.

Єндик Ростислав-Роман — Роєн.

Калиновський Анатоль — Галан, Анатоль; Галан, Кость; Евентуальний, Іван;Колибри, А;Орлик, Василь; Чечко, Андрій.

Качуровський Ігор — Вересень, Андрій; д'Ервіль, Франсуаза; Некостецький, Ігор; Чичка, Хведосій; Тирса Юлій (спілько з М. Баландович); Чичка, Свирид (спільно з Б. Грибінським).

Керницький Іван — Ґзимс; ІК-р; Ікер; Папай.

Кіршак Володимир — Дригинич, Ярослав; Лесич, Вадим; Ярий, Ярослав.

Коркішко Микола — Лазорський, Микола.

Косач Юрій — Згоранич, А.; Косарич, Я.; Рославець, Г.; Рославець, Ю.; Юропетро (спільно з П. Горбанем).

Крохмалюк Юрій — Орест, Юрій; Тис, Юрій.

Кухар Роман-Володимир — Володимир, Р.

Лозов'ягін (Лозов'яга) Іван — Багряний, Іван; Полярний, Іван; Рябовол; Січинський, П; Сорок сорок; Турчин, О.

Лужницький Григір (Григорій) — Мар-н, Мар-син, Меріям, Б. Полянич, Л. Корнич, Семен Ордівський, Нікі Грегор, Р. Жданич, Р. Сенечільський, Л. Нигрицький та ін.

Лятуринська Оксана — Вишневецька, Роксана.

Маланчук Роман — Личаківський, Р.; Стельмашенко, В.

Мальченко Олекса — Ізарський, Олекса.

Маляр Павло — Мир, О; Миргородський, Павло.

Мерзляков Ігор — Костецький, Ігор; Корибут, Юрій.

Міршук Данило — Федорівський, Степан.

Мосендз Леонід — Беладник, Ростислав; Лясковець М.; Лясковець, Осип; Горотак, Порфирій (спільно з О. Бургардтом та М. Левицьким).

Овруцький-Швабе Олександр-Василь — Луговий, Ол.; Луговий, Ол. В.; Луговий, Олександер.

Очерет (Очеретько) Василь — Барка, Василь; Вершина, Іван.

Парфанович Софія-Наталія — Сас, Наталя.

Пархомович Леонід — Полтава, Леонід.

Петров Віктор — Бер, Віктор; Домонтович, Віктор; Плят, В.

Риндик Степан — Дунайгородський, Ф.

Рихтицький Любомир — Любомирський, Степан; Елерсон, Степан.

Самчук Улас — В.Р; Влодко Іван; Волинянка, Ольга; М. К.; М. П.; П. Б.;У. С.

Селянська Віра — Вовк, Віра.

Стефаник Юрій — Клиновий, Юрій.

Столярчук Дарія — Ярославська, Дарія.

Сірко Гліб — Східний, Гліб.

Тарнович Юліан — Бескид, Юліян; Бескид, Юрій;Зельман, Юрій; Зубрид, Осип; Нанашко з Синева.

Феденко Панас — Таборенко, П.; Таборенко, Панько; Тернівський, П.; Тирса, Василь.

Феденко Степан — Федорів, Семен.

Фльорук Олександр — Смотрич, Олександр.

Француженко, Микола — Вірний, Микола.

Чапленко (Чапля) Василь — Світайло, В; Ч-о, В.

Чапля Юрій — Балко, Юрій.

Шоломицький Федір — Одрач, Федір; ОСА.

Наукове видання

Лущій Світлана Іванівна

Романістика української діаспори 1960—1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми

Комп'ютерна верстка *Інни Голяш*
Відповідальний за випуск *Василь Ванчура*

Підписано до друку 27.12.2017. Формат 60x84$^{1}/_{16}$
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Cambria.
Умовн. друк. арк. 24 Наклад 300 прим.

Друк ТзОВ «Джура»,
46000, м. Тернопіль, вул. Поліська, 5
тел. 25-88-80, 25-69-40,
e-mail:dzhura09@gmail.com