

Віталій Мацько

## ЛЮДИНА І СВІТ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ ПРОЗІ

У статті розглядається концепція людини і світу в українській діаспорній прозі XX століття. Автор уперше аналізує твори З.Дончука, В.Бендера, С.Любомирського, Г.Черінь та інших, які змодельовують світ і людину в системі соціальних відносин.

*Ключові слова:* концепція, трансформація, декодування, ідіолект, світ, символ.

*Vitaly Matsko. The man and the world in Ukrainian émigré prose*

The article elucidates the concepts of the man and the world characteristic for Ukrainian émigré prose of the 20th century. The author of the essay analyses the texts of Z.Donchuk, V.Bender, S.Liubomyrsky, H.Cherin and the others, underscoring the social dimension of the man-world-relationship depicted in them.

*Key words:* concept, transformation, decoding, idiolect, world, symbol.

Концепція (лат. *conceptio* – сприйняття) – це система понять про ті чи ті явища, процеси, система поглядів на них, світорозуміння. У цій статті йдеться про трансцендентальні літературні явища, що репрезентують людину і світ в українській діаспорній прозі XX ст. Ясна річ, що людина – не профанне віддзеркалення соціального оточення, кожна особистість у ньому індивідуальна. Її своєрідність виявляється у психологічних особливостях, у специфіці мислення, внутрішній організації. Мав рацію М.Бахтін, зауважуючи: “Суб’єкт як такий не може сприйматися й вивчатися як річ, бо як суб’єкт він не може залишатися суб’єктом, стати безголосим, а отже, пізнання його може бути лише діалогічним” [2, 383]. Людина самовиявляється в системі соціальних відносин, а тому письменник зображує літературних персонажів саме в соціальному середовищі, у зв’язках із зовнішнім світом (реальним або вигаданим, ілюзорним). Людина становить собою органічну частку живого світу й водночас вивисується над ним.

Концепція літературознавчої науки виникає внаслідок стрибкоподібних процесів і непередбачуваних якісних змін на новому етапі існування. Із огляду на це зазначимо, що проза українського зарубіжжя XX ст. пройшла той еволюційний шлях розвитку, що й уся європейська література – від неоромантизму до постмодернізму.

Принципова світоглядно-антропологічна теза Г.-В.-Ф. Гегеля – поки людина живе, доти вона ще не сказала свого останнього слова, а отже, її не можна визначити остаточно – має під собою певне підґрунтя. Із погляду сучасного українського філософа В.Загороднюка, світ – це “все те, що оточує людину, і те, що знаходиться всередині неї; універсальна предметність, у межах якої людина вирізняє себе з-поміж інших предметів. Завдяки практичній і пізнавальній діяльності людина усвідомлює себе як суб’єкт, що створює

свій власний світ, який протистоїть зовнішньому світові, що оточує її” [10, 742]. При цьому науковець пояснює, що світ людини має подвійний вимір – світ інтерсуб’єктивного спілкування з іншими людьми та внутрішній світ (душа). В.Радул, розглядаючи питання соціальної зрілості людини, зазначає: “Особистісні властивості – це прояв соціальних якостей індивіда. Дослідити й зрозуміти їх можна лише на основі вивчення життєдіяльності особистості в суспільстві (соціумі). Тільки аналіз відносин “особистість – суспільство” дає змогу розкрити основні властивості людини як особистості” [8, 3]. І в реальному світі, і на сторінках художніх текстів людина постає суб’єктом, що долучається до соціальних процесів, змінюючи завдяки цьому власне життя. Цілком правомірно, отже, філософ В.Табачковський розглядає людину як природно-соціальну істоту, “якісно особливий ступінь живих організмів на Землі, здатних до свідомої саморегуляції, завдячуючи чому вона постає як суб’єкт суспільно-історичної діяльності й культури” [10, 350]. Якщо В.Загороднюк внутрішнім світом людини вважає душу, то сучасний літературний критик В.Базилевський стверджує: “Людина – це внутрішній простір”, що належить до таємниць психіки, “звідси і метафізика, космогонічні прозріння, трансцендентні осяяння”. Посилаючись на В.Стуса, який говорив про внутрішній простір як самонаповнення, В.Базилевський вказує на “маленьку людину” з “приземленим і внутрішнім простором” [1].

Справді, постколоніальне прочитання літературних текстів мусить відбуватися із залученням засобів текстологічної “вівісекції”, виокремленням модусів “інших світів”. Останні – це той простір текстів після трансформації (деконструкції), коли виникає можливість прочитати приховане, потаємне. Тоді, певна річ, у “маленької людини” посутньо розшириться внутрішній простір, збагатиться душа. Своєрідна “археологія текстів” допомагає збагнути донині приховане, утаємничене в людській душі. Французький мислитель Тейяр де Шарден, вважаючи людину віссю еволюції, центром конструювання, перспективи, зазначав: “Бути сучасним означає здатність бачити не лише у просторі, не лише в часі, а й у тягlostі” [9, 226]. Мета життя людини симультанно “розкодовує” і її внутрішній світ. Адже, як слушно завважує М.Кодак, сучасна наука дає змогу інтегрувати методи й досвід різних галузей соціогуманітарних знань “в єдиний симультанний (одночасний) підхід до інтерпретації складних функціональних систем, зокрема й авторської свідомості митця, за результатами його творчих акцій” [6, 52]. Отже, спираючись на антропологічну тезу, розгляньмо специфічні ознаки художнього моделювання письменниками українського зарубіжжя місця людини у світі і її ставлення до нього. Творчість – продуктивна діяльність людини. Ідеться про творення нових об’єктів і якостей, схем поведінки та спілкування, нових художніх образів, знань. У різні епохи наперед виступали різні аспекти творчості: об’єктивний, інформативний, комунікативний, особистісний. В архаїчних і традиційних суспільствах творчість і пов’язане з нею створення нових якостей буття розглядалися як доля небагатьох і зчаста переслідувалися, позаяк суперечили загальноприйнятому життєвому ладу, традиціям, світорозумінню. Варто зазначити також, що завдяки творчому процесові зовнішня детермінація активності людини поступається місцем внутрішній самовизначеності, через творчість відбувається самореалізація індивідуальності.

Художньо-естетична цілісність прозового тексту визначається загальною логікою змодельованого світу, задумом, світоглядною позицією митця, естетичним ідеалом і нормами жанру. У цій ситуації спрацьовує принцип конкатенації – поєднання гри творчої уяви автора з ідіолектом, неодмінним складником індивідуального стилю (ідіостилію). Ідіолект, із погляду дослідників, – це “втільена у художньому слові неповторна специфіка світобачення кожного письменника зокрема, вираження його таланту в сукупності мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію, виявляють відмінні ознаки дискурсу певної творчої індивідуальності порівняно з іншою...” [7, 405].

Не викликає жодних сумнівів той факт, що література української діаспори початку минулого століття і за тематичним спрямуванням, і за художньо-естетичним рівнем посутньо різниться від письменства першого десятиліття ХХІ ст. Сприяла цьому не лише зміна ідеологічних орієнтирів, а й науково-технічний прогрес, зокрема комп’ютеризація. У своїй творчості тогочасні українські письменники багато в чому спиралася на художній досвід Г.Ібсена, Етель-Ліліан Войнич, Р.Кіплінга, Дж. Лондона, інших зарубіжних авторів. Окремі твори спрямовувалися на утвердження так званої “естетики страждання”; часом автори малої прози шукали містичних шляхів відродження понівеченої людської душі, утверджували право особистості на протистояння злу, демонстрували потяг до розв’язання проблеми існування, екзистенції людини в дегуманізованому абсурдному світі. Ціннісні поняття на позначення сприйняття, переживання, пізнання явищ дійсності, творення світу духовного, що існує за законами краси, поєднуються в малій прозі з категорією величного – благородством, гуманізмом, лицарством, порядністю, вірністю (“Сповідь Золотої Троянди” О.Гай-Головка, “Нерви”, “Благословення Боже” С. Риндика, “День подорожі” Діми (Діамари Ходимчук), “Коли побачите – дайте знати!” В.Кудрика тощо).

Велика проза української діаспори ХХ століття поповнилася романами Емми Андієвської (“Герострати”, “Роман про добру людину”), Уласа Самчука (“Волинь”), Володимира Винниченка (“Нова заповідь”, “Лепрозорій”, “Слово за тобою, Сталіне!”), Віктора Серж-Кибальчича (“Справа Тулаєва”), Василя Барки (“Жовтий князь”, “Рай” “Спокутник і ключі землі”), Івана Багряного (“Тигролови”, “Сад Гетсиманський”, “Буйний вітер”), Івана Смолія (“Неспокійна осінь”), Василя Чапленка (“Чорноморці”) та багатьох інших.

Особливу увагу в цьому ряду привертає прозаїк Любомир Рихтицький (підписував твори переважно псевдонімом Степан Любомирський) – автор романів про воєнне лихоліття в Україні та роману-трилогії “Слідами заповіту” (Лондон-Торонто, 1985). Цей твір – про визвольну боротьбу українського народу у ХХ столітті. Прикметно, що назви романів у трилогії – це своєрідне запозичення сталих Шевченкових словосполучень із “Заповіту”. Перший має назву “Поховайте та вставляйте”, другий – “Кайдани порвіте”, третій – “І вражою злою кров’ю волю окропіте”. Загалом усі романи Степана Любомирського ніби “перегукуються” між собою. Приміром, у видавництві “Дніпрова хвиля” (Мюнхен) побачив світ його роман-трилогія “Між славою і смертю”; у цьому ж видавництві друкувалися “Таємний фронт” і “Гад відходить”, “Ще одна ніч”, “Кривавий вир”, роман-епопея “Під молотом війни”.

Якщо в “Таємному фронті” прозаїк відтворює запеклу боротьбу української розвідки проти совєтської агентури на теренах Франції, а основна ідея твору – боротьба за волю України в щоденних утаємничених “позакулісних іграх”, то в прозовому полотні “Між славою і смертю” ідеться про спробу совєтських розвідників оволодіти атомною зброєю. На перешкоді їм стають українські вчені-фізики, які заради чистоти науки й нації гинуть, висадивши в повітря Інститут атомних досліджень. Так доктор Жарина, за задумом автора, рятує світ і людство від небезпеки.

Першу частину роману “Під молотом війни” Степан Любомирський назвав “Гад відходить”. Це роман про 22-місячну окупацію більшовиками Західної України та українсько-російське протистояння. На тлі цих історичних подій автор розповідає про зустріч двох молодих людей, які волею долі опинилися у вирі окупаційної дійсності. Символічна назва другої частини роману – “Ще одна ніч”, ніч для України, бо завершення німецько-російської війни (1941–1945) не принесло нашому народові сподіваного визволення, залишивши після себе сотні спалених сіл, мільйони дітей-сиріт. У цьому творі автор майстерно змальовує німців-окупантів, відтворює їхню політику щодо України: руки гестапо в крові від мордування й нищення тих, хто виступав за українське відродження. Гестапівці розстріляли сотні просвітян, а в Бабиному Яру знайшли вічний спочинок Олена Теліга, Іван Рошко (Ірлявський) та інші патріоти України. Люди кидали свої домівки, брали в руки зброю, чинили опір окупантам у лавах УВО та ОУН. Саме про це, про етапи духовного оновлення на Прикарпатті, створення збройних сил – Української Повстанської Армії – йдеться в романі “Полум’яні душі”. Автор показує, як складні життєві ситуації, події, випробування ставлять людину перед проблемою вибору: боротися, протистояти цим обставинам або, поступившись моральними принципами і цінностями, позбутися душевних страждань, відмежуватися від небажаних подій, що насуваються. Головні персонажі роману обрали не очікувальну позицію, а боротьбу. І саме ця боротьба виявляє унікальність людського існування – людина виявляє готовність розпоряджатися власною долею, і в збройному протистоянні, заради моральних принципів, з власної волі готова піти з життя. Ніби продовженням попереднього твору й водночас завершенням теми війни, участі України в боротьбі з окупантами на два фронти став роман “Кривавий вир”.

Чотирикнижжя “Під молотом війни” – це художнє відображення дійсності, епопея життя України в період Другої світової війни. Усі прозові твори Степана Любомирського спроектовані на українську дійсність, на висвітлення історичної правди. І ця правда в письменника зорієнтована в бік українського відродження.

Прозаїк Віталій Бендер – автор роману-дилогії “Марш молодості” про одчайдушних вояків Української дивізії, які, долаючи пасмо югославських гір, оточене більшовицькими партизанами, пробираються назустріч американсько-англійській армії. І командир Сіроштан, і медсестра Надя, і стрільці, старшини – усі перебувають, здавалося б, у напруженій, безвихідній ситуації. Проте в цю ситуацію “вмонтовані” авторські ремарки-відступи з картинами чарівних південних ночей, тужливою піснею юнаків-українців, які прагнуть щасливого, мирного життя без крові й насильства, зброї та людських

жертв. Особисті переживання героїв, незвідані шляхи, недомовленість доповнюють сюжетну колізію, а потяг молоді до романтичного ідеалу, опанування науки засвідчує, що українці завжди прагнули до інтелектуального вдосконалення. Головні герої В.Бендера бажають жити в злагоді з природою, з колективом, у гармонії із собою. Це збереження й водночас удосконалення самоїдентичності. Події Другої світової війни вплинули на життєвий вибір українців за кордоном: залишатися у вільному світі чи повертатися на Батьківщину, де відсутня свобода, де панує тоталітарний режим. М.Хайдеггер, говорячи про людське життя, зазначав, що воно дуалістичне й належить водночас світові, в якому об'єктивується акт нашої діяльності, і світові, в якому акт збувається [11, 405-406]. Персонажі твору В.Бендера, жертвуючи Україною, адаптуються до світу, прагнучи здобути свободу. Задля цього вони добровільно підкоряються законам іншої держави. Однак нічого ідеального в житті не буває. Головні герої роману, юнаки-українці, розуміють, що щастя можливе тоді, коли людина сприймає світ таким, який він насправді – недосконалим, неідеальним. Тому вони намагаються вийти з цієї жорстокої, кровопролитної ситуації якщо не переможцями, то хоча б не брати більше до рук зброї. Тобто прагнуть поліпшити світ, знайти радість у самому процесі вдосконалення.

Роман З.Дончука “Куди веде казка” за жанровою ознакою – документально-публіцистична розповідь про революційні дні, НЕП, розкуркулення, голодомор 1933-го, репресії. Брати Данило й Петро Передирії опинилися по різні боки барикад: Петро – у загоні кіннотників, повстанців армії Симона Петлюри, а Данило – серед членів більшовицької партії, що допомагали новій владі обрусифіковувати Україну, запроваджувати революційну законність. Але й такий крок не рятує його від переслідувань та арешту. Він, як і багато інших “революціонерів ленінської гвардії”, стає “ворогом народу” і потрапляє до Сибіру [5, 380]. Завершальні слова в романі пройняті невимовним болем за рідну землю: “Десять разів ворогами розп’ята, сто разів Москвою пограбована, трупами встелена, Україно моя безталанна”. “Маленька” людина в З.Дончука страждає заради української ідеї – свого життєвого пріоритету. За цю ідею, заради кращого майбутнього, йдуть до Сибіру, на ешафот. Мартін Бубер розмірковував: “Збагнути антропологічне майбуття як щось реальне наша думка не в змозі, позаяк рішення, котре я приймаю наступної миті, в дану мить ще відсутнє”, а отже, “в тих межах людського світу, що їх окреслює нам проблема буття людини, немає жодної певності щодо майбуття” [3, 178].

“Українськістю” пройнятий роман В.Винниченка “Слово за тобою, Сталіне!”, де події розгортаються на території Советського Союзу. Задум твору розкритий у щоденнику В.Винниченка – “піти походом за мир без бомб і барикад” [4, 57], адже людство у ХХ столітті втомилось від військового протистояння, революцій, а тому прагне миру, спокою. А щоб припинити конфлікти, держави, що ворогують, мають досягти взаєморозуміння. Інтригуюча назва роману ніби звернена до конкретної особи. Насправді ж це звернення до всієї панівної тоталітарної системи, бо люди вмирають, а тиранія продовжує існувати. Цю тезу, до речі, висловив у передмові до роману літературознавець Григорій Костюк: “Сталін – це не тільки

окрема особа тирана. Це символ системи...” [4, 67]. Це, додамо, символ уседозволеності, зверхності. Один із персонажів говорить: “Вожді повинні мати вигляд сильний, владний” [4, 276], – тобто викликати страх. Страх, породжений владою, настільки впився у кров і плоть вірнопідданих, що вони створили культ особи: “Сталін дужчий за Бога!” [4, 74]. Автор часто вдається до зображення внутрішнього світу людини через її емоційний стан, емоційну мінливість, деталізуючи окремі моменти. Скажімо, коли начальник секретного відділу Микола Сидорович Белугін олівцем на папері ставив якісь знаки, то Іваненко занепокоївся, чи не його то доля вирішується: “що міг значити цей значок: в’язниця, заслання, концтабір?” [4, 77].

Світ людини прямо залежить від обставин, умов, у які вона потрапляє. Головний герой твору В.Винниченка – таємний агент спецслужб (“сексот-осназ, котрий виловлює ворогів соціалізму”), член Верховної Ради Степан Петрович Іваненко. Основне місце драматичних подій, сюжетних конфліктів – не лише конкретні місця перебування персонажа (Москва, Київ, Донбас), а й увесь обшир Союзівського Союзу. В.Винниченко показав, як в умовах тоталітарної системи народжується, утверджується, міцніє й переходить у диктатуру (політичне бюро партії) ідея миру без барикад, ідея колектократії. Колектократією ж називає автор нову соціально-економічну форму: прибутки на підприємстві рівнозначно діляться між усіма членами заради гармонійної економічної співпраці. Це, звичайно, межує з фантастикою, але авторський вимисел містить у собі раціональний сенс: змінити світ на краще.

Фантастична картина, зображена В.Винниченком, виступає антитезою реальній дійсності, де панує психологічна атмосфера загального страху, ламання елементарної етики у стосунках між людьми, навіть родичами. Сюжет роману розвивається динамічно, а “пригодництво”, як завважив Ілля Борщак, додає твору присутнього ідеологічного підґрунтя. Романіст В.Винниченко умів тонко спостерігати й передати суспільну та індивідуальну психологію людей. Багато у творі мальовничих пейзажів, ліричних відступів: “Жайворонок, зрадивши, ще дрібніше та ніжніше задзеленчав угорі. Сонце задоволено і гаряче припало поцілунком до лиця необачного анкетера і засміялось золотими проміннями в примружених очах” (с. 287). Мінливість у природі автор “переносить” на зміни в характерах, діях персонажів, послуговуючись цілою гамою кольорів і абстрактних понять. Зміни у світі та в суспільній думці відтворено через дії та вчинки героїв роману, зокрема Степана Іваненка. Виловлюючи “ворогів народу”, він вірить у правду, що її сповідував Сталін; це його внутрішнє “сонце”. І водночас життя Іваненка пройняте страхом перед представниками влади, він намагається ретельно виконувати всі вказівки, забаганки московського начальства, аби не накликати на себе біди:

– Ти ще можеш пообідати, тепер тільки за чверть п’ята.

– Ні, я їду зараз. Сказано ж: “зараз же як вернеться додому. Накази партії треба виконувати без найменших ухилів” [4, 72].

Але згодом, побувавши в Україні й відчувши, що і йому, багаторічному партійцеві, спецслужби не ймуть віри, різко змінив свої погляди: “Становище всіх нас, на мою думку, надзвичайно загрозливе. Та не тільки нашої родини, а всього населення Радянського Союзу, комуністів і некомуністів, “винних”

і “невинних”, усіх”, адже “режим сам творить зброю, яка конче повернеться проти нього” [4, 343-344]. Про це говорить пошепки не лише простий народ, а й уголос розмірковують у вищих ешелонах влади, відчуваючи страх перед майбутнім. А щоб перебороти цей страх, “вони можуть удатися до такого страшного і для них, і для всього людства засобу, як війна” [4, 344]. Степан Іваненко усвідомлює, до яких величезних людських жертв це може призвести, а тому чотири дні готує письмовий звіт Дев'ятому. Зрештою, теоретичний світогляд Степана, викладений у звіті, ліг в основу доповіді на політбюро ЦК ВКП (б), яку виголосив Дев'ятий, особистий приятель Сталіна. Доповідач орієнтує своїх слухачів на гуманне розв'язання соціальних і політичних конфліктів, бо “готування до нової війни з новими засобами вбивання й руйнування – божевілля і злочин супроти людства” [4, 366].

Автор не акцентує увагу на часових вимірах, однак дає читачеві привід для їх декодування. Іваненкова дружина Катерина пригадує Харків під час голодомору 1933 року, коли її чоловік урятував життя Дев'ятому, “захистив його своїм тілом і призначену для того кулю спинив своєю рукою” [4, 104]. Відтоді сім'я Іваненків мешкає в Москві, в урядовому будинку. На час і простір вказує як Іваненків вік (“п'ятдесят п'ять років йому, а такий самий молодий і чарівний”) [4, 72], так і служба в МДБ (Міністерстві державної безпеки). Катерина Семенівна свій внутрішній неспокій, психологічний світ розкриває перед чоловіком обірваною фразою, недомовленістю: “От знаю, що нічого злого не буде, от п'ятнадцять років минуло, як ти туди ходиш і щоразу приносиш тільки добре, а я все не можу забути Харкова, все мені згадується отой день, як ти отак само пішов, як зник, як потім узяли мене, як мене муч...” [4, 73]. Діалог вказує на подвійну мораль: людина не встояла перед обставинами, зламалася. Іваненка та його родину змусили працювати таємними нишпорками, виловлювати “термітів” – ворогів народу – і за це родина отримала пристойну квартиру в столиці, Степана підвищили по службі. Застосування силового тиску, як і зраду власного народу, автор іронічно називає “магнетизмом”, “і хіба ж не цей магнетизм урятував їх усіх тоді в Харкові, п'ятнадцять років тому, від смерті? І хіба вони жили б оце тут у Москві в урядовому будинку, де живуть тільки високі особи?..” [4, 72-73]. Отже, неважко визначити закодований автором час: дія відбувається 1948 року, у період розгортання “холодної” війни між двома антагоністичними світами (країнами соціалістичного та капіталістичного таборів), у час випробування ядерної зброї. Цей просторовочасовий відрізок між 1933 і 1948 роками автор “заповнив” спогадами, уявними картинками з пережитого персонажами, спроектувавши їх у простір сучасної дійсності. Таким чином, у літературно-художньому хронотопі просторові й часові виміри зливаються в осмислене ціле.

Внутрішній світ манкурта В.Винниченко розкриває в образі Іваненкового сина Леоніда, який перевершив батька у вірнопідданстві системі, за що влада виділила йому в Москві двокімнатну квартиру з меблями. Донька Маруся розповідає батькові: “Виїхав і більше нічого. Тепер він ніякого відношення до нашої родини не має. Хочє навіть змінити своє прізвище: не Іваненко, а Іванов буде” [4, 336]. Це наслідок виховання дітей у дусі покори, страху,

тремтіння перед владою Кремля. Іваненко говорив: “Ми саме ім’я “українець” виключили з нашого роду і навіть мову в родині мали й маємо російську. Наш ідеал і мета, як ви самі знаєте, не та вузька дрібно-буржуазна самостійність України, якій моляться українські реакціонери, а світова революція і триумф комунізму на всій землі” [4, 114].

Автор висміює комуністичну ідеологію, що сіє страх і ворожнечу між людьми. Сарказмом пройняті рядки твору, коли Іваненко, перебуваючи на Донбасі й виловлюючи “термітів”, кілька днів квартирував у партійця-шахтаря Антонюка. Уперше зайшовши до оселі господаря, він “бачив три “ікони” й засвічену перед ними лампу.

– А-а, – здивовано протягнув він, – та либонь же це наші? А я думав: боги це в тебе.

– Ба таки ж і боги! – гордо сказав хазяїн. – Бог Карло-отець посередині, бог Ленін-син ліворуч і бог Сталін-дух святий праворуч. Бог у трьох лицях, як і личить. Свята трійця” [4, 279].

Так через візуальний предметний ряд автор розкриває внутрішній світ персонажів. Глибше пізнати і світ, в якому вони живуть, допомагають предмети – “фотель біля маленького столика, на якому стояли пляшки з коньяком, тарілочка з нарізаними скибочками цитрини з цукром і лежала велика коробка з цигарками...” [4, 348]. А ось внутрішній неспокій, психологію головного героя, який мав іти на прийом до кремлівських вождів, письменник передає через такий предметний ряд: “Поклавши до кишені портсигар, він помацав себе руками по інших кишенях: портфель, гаманець, хустка, гребінець, все було на місці” [4, 340]. Для підсилення опису кімнати робітника-партійця, секретного нишпорки Антонюка, котру той одержав за свої “заслуги” перед владою, В.Винниченко застосовує уточнення, припущення, вставні конструкції: “Кімната була велика, висока (мабуть, колишній кабінет директора), з двома чи трьома вікнами на вулицю, з досить пристойними меблями і навіть з цілими (новими, видно) шпалерами в блакитних квіточках. Зараз же біля дверей, під глухою стіною, стояв стіл, на ньому грізно під каструлькою шипів примус, біля примуса стирчала з ложкою в руці довга, незграбна постать у чорній косоворотці” [4, 277-278].

Якщо Степан Іваненко жив у розкошах, то його брат Сергій, навпаки, “тримав свої почуття в руках”, не виказував на людях, а приховував своє негативне ставлення до влади, мав подвійне моральне дно, а за це й відповідну дяку: жив у злиднях. Внутрішній “закамуфльований” світ персонажа письменник образно порівнює із “закамуфльованою” підлогою. На соціальний стан вказує і предметний ряд: “одна кімната, одне вікно, одні двері, одна груба і пів підлоги (друга половина прогнила і була хитро “закамуфльована” позиченою цеглою). На цій половині стояли два невеличкі залізні ліжка, шафа, столик. А на тій половині, де підлога збереглась, – стіл, два стільці, мисник та етажерка” [4, 219]. Сергій прагнув свободи, намагався вирватися із задушливого оточення, прагнув бути самим собою, але не міг, бо обставини виявилися сильнішими од нього, бо його постійно супроводжував страх. Настроєм, внутрішньому світові персонажа роману “Слово за тобою, Сталіне!” суголосна думка письменниці Докії Гуменної, яка розмірковувала над сенсом буття в тоталітарному світі: “Щастя бути собою. Ні серед більших,



ні серед менших, розумніших, дурніших, дітей, старих, нема змоги – бути собою. Треба до них допасовуватися.

...Я є собою. З своїми думками й уподобаннями-смаками. Без нікого, без їхньої слави й визнання. Мій світ. Який він – може примітивний, може вузький, може не висловлений – моє це діло. І як не буде навколо мене моєї атмосфери, хай без людей – то біда мені” [12, арк. 107]. Сергій Іваненко прагне бути собою, занурюється у “внутрішню еміграцію”. Та з цього нічого не виходить, бо він постійно змушений зважати на обставини, в які потрапив. Внутрішній світ персонажів відбивається просторовістю. Простір вказує на дію чи бездієвість, на спосіб мислення і психологічний стан людини. Порожнеча, “ніщо” – це стан душі: “Він почав дивитись на вулицю. Там нічого ні цікавого, ні гарного не було...” [4, 286]. Або: “Я можу почати?” – запитав у повітря Дев’ятий [4, 351]. Завдяки цьому запитанню, зверненому до простору, а не до конкретної особи, автор демонструє байдуже ставлення аудиторії до носія мови.

Важливу роль у романі В.Винниченка відіграє колір. Письменник послуговується ним не лише для позначення абстрактних понять, предметів, а й для достеменного відтворення внутрішнього стану персонажів, естетизації зображуваного: “рум’яне небо”, “чорні стріли очей”, “чорна піраміда”, “обличчя жовто-синє”, “буре волосся”, “жовта радість”, “жовтий погляд”, “будівля темна, червона, тьмяна, сіра”, “жовто-біла пляшка”, “жовтогаряча кофтина”, “білий кітель”, “жовте світло”, “сивий сніг”, “срібне дзеленьчання”, “золоте проміння”, “срібно-зелене дитинство”. Іноді з метою увиразнення кольору він удається до порівнянь: п’яниця сидів “з рожевим, як спіла цибулина, носом” [4, 289]. Місце, де народжується зло, В.Винниченко виписує чорним тоном: “масивно темніли стіни Кремля” [4, 75]. Нужденне життя робітників, їхній внутрішній стан, зовнішній образ ніби зливаються з природою: “Сонце сідало за чорною пірамідою і фарбувало все в оранжевий колір: і чорносірі стіни будівель, і чорножовті обличчя людей” [4, 272]. За нашими підрахунками, у романі В.Винниченка домінує сірий колір – до нього письменник звертається 22 рази; на другому місці жовтий (14 разів). Білий і чорний кольори – як антитезу добра та зла – автор використовує однаковою мірою (12 разів); червоний (5), рудий (3), помаранчевий (2), синій (1), зелений (5), рожевий (5), мармурово-білий (1), ніжно-каштановий (1), блакитний (4 рази).

Сірий колір символізує невизначеність людського буття, мінливість і крихкість світу. Іноді використовується він на позначення абстрактних понять, предметів, у поєднанні з жовтим підсилює художній образ: “жовто-сіре лице”, “діти сіро-жовті”, “жовто-сіре сонце”. Синестезійні епітети у прозі В.Винниченка (“усміх сірий, холодний”, “сіра байдужість”, “жовтий погляд”, “жовта радість”, “срібне дзеленьчання”) відображають чуттєвий синхронізм: одночасне відчуття кольору і звуку. А ось внутрішній, емоційний стан, настроїв головного героя після п’ятнадцятилітньої розлуки з Батьківщиною змальовано світлою кольоровою гамою: “В пейзажах з’явилися білі хатини, білі, чистенькі, рідні, давні-давні, Іваненко раптом притих, замовк, немовби аж похмурнів і декілька навіть разів не розчув, що казала “богиня” [4, 146]. На тлі кольористики висвітлюється образ центрального персонажа. Зустрівшись із Україною, що потопала в білому морі цвітіння вишень, Іваненко відчувається приземленим, здригнулим. Жінка, яка їхала з ним в одному купе, запитувала: “А чи любить він українські пісні?

А чи любить він запах конопель у леваді? А чи... І так без кінця. І за кожним запитанням знову набігала болюче-солодка хвиля, і сексот-осназ робився маленьким-маленьким” [4, 148]. Художній світ сповнений сірих кольорів. Слова Сталіна “Дев’ятий порушив дуже важливе питання. Ми повинні його обміркувати. Коли саме це буде, через тиждень чи через рік, ми тепер не можемо цього сказати”) [4, 371] залишилися без належної відповіді. Реальність нездійсненого, реальність “небуття” – це порожнеча, “ніщо”. Сіра невизначена реальність – це своєрідний художній прийом для зображення картин непривабливого життя в тоталітарному світі. Саме тому домінує у творі сірий колір. Сталін звик працювати командними методами, він лякається нового, планів і фантазій, живе інстинктами, набутими впродовж життя, і як наслідок неспроможний подолати власну обмеженість, виявити волю. Такою постає правда про Сталіна, образ якого служить уособленням тоталітарного світу.

Як бачимо, в українській діаспорній прозі людина зображена в системі соціальних відносин, як невід’ємний складник живого світу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Внутрішній простір // *Літературна Україна*. – 2006, 9 лютого.
2. *Бахтин М.* Естетика словесного творчства // *Собр. избр. тр.* – М., 1979. – 423 с.
3. *Бубер М.* Образи добра и зла // *Два образа веры.* – М., 1995. – С.138-139.
4. *Винниченко В.* Слово за тобою, Сталіне! – Нью-Йорк, 1971. – 374 с.
5. *Дончук З.* Куди веде казка. – Філадельфія, 1971. – 384 с.
6. *Кодак М.* Динаміка авторської свідомості Володимира Сосюри: симультанний аналіз поезій 1920–1936 р.р. // *Слово і Час*. – 2006. – №11. – С. 52-57.
7. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів.* – К., 2007. – 608 с.
8. *Радул В.* Соціальна зрілість особистості // *Рідна школа*. – 2007. – №4. – С. 3-6.
9. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. Вселенская месса. – М., 2002. – С. 226.
10. *Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І.Шинкарука.* – К., 2002. – 742 с.
11. *Хайдеггер М.* Время и бытие. – М., 1993. – С. 405-406.
12. *Щоденники Докії Гуменної // Відділ рукописів Інституту літератури НАН України.* – Ф. 234. – Од. зб. 14.

### ІЗ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ТЕОДОСІЯ ОСЬМАЧКИ

*Творчість Теодосія Осьмачки як літературного критика маловідома, оскільки його праці цього характеру були написані на еміграції, опубліковані в різних закордонних періодичних виданнях. Вони засвідчують схильність письменника до літературно-критичної праці, поглиблюють розуміння його естетичних і суспільно-політичних засад, методик і методології в оцінці естетичних явищ та їх творців.*

*Стаття “Бездоріжжя наших мистецьких шляхів у літературі і в літературному побуті” була видрукувана в газеті “Українські вісті” за 10, 13 та 17 квітня 1952 року. Ми послуговувалися нею, досліджуючи стильові та філософські домінанти творчості Т.Осьмачки. Подаємо у відповідності до оригіналу і з редакційним вступом “Українських вістей”.*

*Валентина Барчан*