

**РОМАНІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1940–1980-Х РОКІВ
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО
ТА АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНУ**

Стаття присвячена дослідженню великої прози української діаспори 1940 – 1980-х років. Романістика української діаспори розглянута в порівняльно-типологічному аспекті з позиції появи нових тем, образів, жанрово-стильових інновацій, зумовлених специфікою поєднання українських традицій та американського і європейського досвіду.

Ключові слова: романи, традиція, модернізм, діаспора, жанри, стилі, експеримент, проблематика, Нью-Йоркська група, поетика.

Svitlana Lushchiy. Ukrainian Diaspora's Novels of 1940s – 1980s in the Context of European and American Novel's Development

The paper provides detailed analysis of the novels written by Ukrainian emigrant authors in the 2nd half of the 20th century. The works are discussed in comparative and typological aspects with reference to the new themes, images, genre and stylistic innovations resulting from a specific mix of Ukrainian traditions and American or European experience.

Key words: novels, tradition, modern, Diaspora, genre, style, experiment, problem, New York group, poetic.

Велика проза української діаспори другої половини ХХ 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, не втративши при цьому національного обличчя. Інтеграція митців діаспори в європейський та американський культурний простір була нелегкою й досить повільною. Одну із причин означеної тенденції Г. Грабович сформулював так: "Підсумовуючи, можна сказати, що жодна культура не готова включатися до космополітичних тем, рухів, тощо, якщо вона почувається zagrożеною, непевною себе" [8, 21]. Для того, щоб зрозуміти, наскільки успішною була така культурна взаємодія для української прози, наскільки вдалося українським письменникам інтегруватися в європейський та американський культурний простір, потрібно вивчати їхню творчість у контексті світової романістики: ідеться про паралелі на рівні тематики, проблематики, образної чи жанрово-стильових систем.

Оскільки після від'їзду з таборів Ді-Пі українці опинилися на трьох континентах (у країнах Північної Америки поселилося 150–175 тис., Південної Америки – 35–40 тис., Західної Європи – 65–75 тис., Австралії – 25–30 тис. осіб) [13], неможливо оминати розвиток великої прози в країнах Європи та Америки, адже в такому порівнянні чіткіше постають специфічні риси української романістики, а також спільне й відмінне в розвитку цих літератур. Компаративістичний аспект аналізу допоможе окреслити спільні чинники розвитку та спільні типологічні закономірності кількох літератур; виявити національні особливості в розвитку кожної з них. 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" [23, 81].

Для української інтелігенції ідея інтеграції в європейський культурний простір була актуальною завжди. Початки творчого засвоєння зарубіжного мистецького досвіду сягають ще в давні часи, тривають упродовж ХІХ – початку ХХ століття і з новою силою активізуються в добу "розстріляного відродження". Зініційована

М. Хвильовим відома дискусія 1925–1928-го років означила європейський вектор української літератури. Репресії 1930-х так і 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 починали свою літературну діяльність у 1920–1930-х роках. Тому цілком слушно М. Ільницький літературний процес 1945–1949 рр. називає “малим відродженням”.

На сторінках багатьох українських часописів, яким так і не судилося стати періодичними виданнями насамперед через фінансову скруту, у трьох збірниках МУРу тривали літературно-мистецькі дискусії про розвиток вітчизняних традицій та доцільність засвоєння європейського досвіду. Тут активно обговорювалися актуальні проблеми української та західноєвропейської культури. Деякі еміграційні видання, що з’явилися в таборах Ді-Пі, орієнтувалися не лише на українців. Наприклад, елітарний журнал “ХОРС” (1946), редагований Ю. Шерехом та І. Костецьким, до кожної статті подавав аотації англійською й німецькою мовами. Однак це видання після першого номера припинило своє існування.

Найсерйознішим літературно-мистецьким виданням українців у 1940-х роках був журнал “Арка” (1947–1948, редактори – В. Домонтович, Ю. Косач, Б. Нижанківський, З. Тарнавський, Ю. Шерех), на сторінках якого публікувалися твори Ж.-П. Сартра, А. Жіда, ілюстрації таких художників, як Клод Моне, Анрі Матісс, Вінсент Ван Гог, Огюст Роден, Ель Греко. Розділ “Театральна хроніка” інформував читачів про здобутки європейського театру, а про вихід книжок європейських авторів ішлося в рубриці “Новини світової літератури”. Загалом “Арка” надрукувала чимало статей, присвячених саме світовій літературі, мистецтву, філософії, зокрема таким митцям, як Лао-Цзи, Т. С. Еліоту, Ж.-П. Сартру та ін. Збірники МУРу також знайомили українців із загальними тенденціями розвитку сучасних європейських літератур, особливо французької [29].

Водночас українське письменство прагнуло зацікавити європейського читача власними творами. І. Багрянний та Ю. Косач опублікували кілька перекладів німецькою мовою. З романом “Марія” У. Самчука працювали німецькі та французькі перекладачі. Отже, велика проза МУРу засвідчила прагнення українських письменників Ді-Пі обрати саме європейський вектор розвитку української культури. Вони намагалися налагодити стосунки з європейськими митцями, розпочали діалог із представником першої еміграційної хвилі – В. Винниченком, який гідно презентував французькому читачеві українську літературу.

Проза І. Багряного, В. Домонтовича, І. Костецького, Ю. Косача та інших періоду МУРу засвідчила зацікавлення українських письменників французьким екзистенціалізмом. Провідний критик діаспори Ю. Шерех наголошував на тому, що через історико-соціальні та психологічні обставини екзистенціалізм був особливо близький українській інтелігенції. Однак, на його думку, український екзистенціалізм мав свою специфіку, тому вчений назвав його антеїзмом: “Виявляється, що дії ці ростуть із своєрідного українського варіанту екзистенціалізму. Цей український варіант можна було б назвати антеїстичним” [30, 19]. Головні герої творів І. Багряного, В. Барки, Д. Гуменної, З. Дончука, Степана Любомирського, І. Качуровського, Ю. Буряківця та інших нагадували “бунтівну людину” А. Камю. Це особистості, які не хотіли бути гвинтиками жажливого сталінського механізму. Такі герої повинні були стати взірцем для

молодшого покоління в діаспорі, адже батьки прагнули зростити їх на чужині патріотами України. Романи І. Багряного “Тигролови” та “Сад Гетсиманський” викликали зацікавлення в зарубіжних читачів, бо морально-етична та соціальна проблематика обох творів майстерно поєднувалася із пригодницькими елементами. І. Качуровський наголошував на тому, що роман “Тигролови” – це “пригодницька література для молоді в душі Джеймса Олівера Кервуда” [17, 436]. Ю. Ковалів помітив схожість героїв “Тигроловів” із персонажами Джека Лондона та Редьярда Кіплінґа [19].

Герої І. Багряного постійно перебували в ситуаціях вибору та випробування. Однак пафос його творів, на відміну від теоретиків екзистенціалізму, оптимістичніший. Тому філософ М. Шлемкевич у статті про творчість І. Багряного зазначав: “А все ж праматерією їх душі не є безнадійність, тривога, розпач. Навпаки, вони борються, вони вірять в перемогу і навіть досягають її” [31, 42]. Аналізуючи роман І. Багряного “Людина біжить над прірвою”, М. Васьків згадував трактат А. Камю “Міф про Сізіфа” (1942) [6]. Дослідник висловив думку про те, що певні положення із творів та філософських трактатів французьких екзистенціалістів прочитуються в інтелектуальних диспутах Максима Колота та Соломона (Віктора Феокістовича Смірнова): “Хтось конче потребує, щоб люди різали й убивали один одного. В ім'я чого?.. І тепер ясно й очевидно – *вище свого малого розуміння найвищої мудрости людина ніяк сягнути не може!* Ось це і є межа. Межа людських усіх стремлень до божественних висот” [4, 9]. Як і проза А. Камю, романістика І. Багряного вирізняється колосальною філософською узагальненістю. В уже згаданому дослідженні М. Шлемкевич цілком слушно стверджував, що у творах І. Багряного переважає не приреченість екзистенціалізму, а дух 1920-х років – ясний, життєрадісний, життєствердний.

У великій прозі І. Костецького, Ю. Косача, Ю. Тарнавського, Е. Андіївської, В. Вовк та інших також поєднувалися філософізм та публіцистичність. Ці письменники як старшого, так і молодшого покоління намагалися бути в епіцентрі нових літературних та філософських віянь, які утвердилися в західноєвропейських і американських літературах. Як згадував Б. Бойчук, учасники Нью-Йоркської групи більшою чи меншою мірою перебували під впливом екзистенціалізму, зокрема поглядів Ж.-П. Сартра. Аналізуючи світоглядні засади найрадикальнішого члена групи – Ю. Тарнавського – він стверджував: “У підвалини своєї творчості Тарнавський поставив екзистенціалізм Жана Поля Сартра та сюрреалізм... Але Тарнавський перший зробив екзистенціалізм основною філософією у своїй творчості” [5, 269].

Впливи сартрівського вчення проглядаються і в поезії, й у великій прозі Ю. Тарнавського. Це власне засвідчив його роман “Шляхи”, який вийшов 1961 р. В одному зі своїх інтерв'ю письменник підтвердив цю думку: “Я писав “Шляхи” тоді, коли був під сильним впливом Сартра, так, що це програмово екзистенціалістичний 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 молодого людиною, що починає свій життєвий шлях і вже від перших кроків зустрічається з роздоріжжями. В романі на це натякнено досить відкрито описом п'єси, ставленої католицьким гуртком” [28, 21]. Про те, що захоплення вченням Ж.-П. Сартра минуло, свідчить англійський роман Ю. Тарнавського “Три блондинки і смерть”. У другій частині роману, “Бетлегема”, є розділ “М'ясо, ячмінь і гриби”, у якому письменник висловив іронічне ставлення до поглядів Ж.-П. Сартра, заперечуючи основну тезу його філософського вчення – існування передусє сутності. В уже згаданому інтерв'ю

Ю. Тарнавський писав: “Тим я хочу контрастувати Сартрові наївні життєві вправи на папері зі справжнім життям” [28, 21].

Дослідниця Т. Остапчук стверджувала, що “у романі “ТБС” [“Три блондинки і смерть”. – С. Л.] домінантною виступає проблема людини, яка розв’язується Тарнавським також у філософському річищі, але вже з позицій екзистенціалізму, чи точніше “гіперекзистенціальності” (термін М. Епштейна), що характеризує сприйняття світу людиною постіндустріального, комерціалізованого суспільства...” [25, 49]. Ю. Тарнавський прокоментував ідейний задум свого англomовного роману “Три блондинки і смерть” інакше: “... Але для мене, одначе, твір є, перш за все, твором релігійним, бо найбільш суттєвим у нім є розглядання існування чи не існування Бога” [28, 22]. І у великій прозі, і в поезії Ю. Тарнавського звучать екзистенційні мотиви смутку, самоти, абсурдності, на перший план проступають проблеми смислу життя, смерті, самогубства, індивідуальної свободи, відповідальності, вибору тощо. Його романи, написані українською та англійською мовами, також свідчать про те, що авторові були близькі експерименти творців “нового роману”.

Ю. Тарнавський прагнув модернізувати українську прозу не лише на рівні тематики, проблематики, образної системи, а й на мовно-стильовому рівні. Про свої наміри письменник розповів в інтерв’ю журналу “Світо-вид”: “В творі [йдеться про роман “Шляхи”. – С. Л.] вже багато речень досить довгих, наближених до стилю, який я розвинув пізніше, в англomовнім романі Гіпокрит, в якім є речення на кілька сторінок, і які включають дужки в дужках, а часами ще в дужках” [28, 23]. Роман “Три блондинки і смерть” написаний короткими простими реченнями, автор відійшов від принципу життєподібності, від хронологічно організованого сюжету: “А в прозі, особливо в романі Три блондинки і смерть, відкинув характеристизацію персонажів, відкинув сюжет, поламав прийняті норми композиції роману – й будував твір на літературних засобах та мінімалізації речень” [5, 268-269]. Подібний стиль зберігся й в англomовному романі “Менінгіт”, який вийшов друком 1978 р. та романі “Подорож на південь”.

Така раціональна математична структура романів не випадкова: Ю. Тарнавський не лише філолог, а й кібернетик. Йому подобається творити складні взаємопов’язані схеми, максимально залучаючи читача до інтелектуальних вправ. Уже в 1990-ті роки письменник заговорив про зміну стильової палітри власного письма: “Я хотів би в наступній моїй прозовій книжці вживати більше нормальний прозовий стиль, але вживати його більш послідовно, знаючи, з того, що я навчився, де саме вживати яке речення – чи складне чи просте” [28, 28].

Романи Е. Андіївської, як і Ю. Тарнавського, також зараховують до експериментальних. Літературознавець М. Р. Стех роман “Герострати” називає “першим сюрреалістичним (з помітними елементами експресіонізму) романом” [20, 61]. Дослідник розглядає творчість Е. Андіївської в компаративістичному ключі. Роман “Герострати” він порівнює із твором Ф. Кафки “Процес”. М. Р. Стех листувався з письменницею. В одному з листів (від 14 грудня 2003 р.) вона написала про те, що саме вклала у свій задум, коли працювала над романом. Письменниця вважає, що роман “Герострати” – це насамперед “роздуми “про Бога, людську проминальність і вічність” [20, 63].

Початковий варіант роману авторка завершила в 1952 р., розпочавши роботу над ним у 19-річному віці. Видала твір лише 1971-го, переписавши його п’ять разів. Міркування М. Р. Стеха щодо ідейного задуму твору дуже слушні: “... Цей роман – своєрідна форма філософського трактату (й цей факт зумовлює деякі помітні “літературні” вади твору) про ситуацію людини

в бутті й про визначення дефініції людської величі, яка, за логікою тез Андієвської, має бути пов'язаною з відмовою від “геростратизму”, й то не лише на рівні егоцентричного (чи навіть біологічного) прагнення “продовжити себе” після смерті у дітях або ж у земних надбаннях чи творах, а й із, сливе буддистською за суттю, відмовою від збереження будь-якого елемента індивідуальної особистості в “божественному” вимірі, себто, так би мовити, у виборі особистого “неіснування” [20, 65-66].

Тема геростратизму прозвучала вже в першій прозовій збірці письменниці “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...” [3, 75]. За задумом авторки, головний герой роману “Герострати” – Антиквар – символізує все людство: “...Наше століття – століття геростратів, які, втративши віру в Бога, однак не втративши гону до вічності, побачили перед собою тільки одне поле діяльності – серед людей... Бо що таке, зрештою, геростратизм? Вічність за всяку ціну, і все. Якби Герострат дійшов переконання, що йому є біля Бога чи богів, – одинна чи множина – річ несуттєва, – безсмертя, він, звичайно, не потребував би палити храм” [20, 97].

Образ Герострата з’явився й на сторінках повісті Віри Вовк (також учасниці Нью-Йоркської групи), що була написана 1961 р. Під час дискусії один із героїв доходить висновку: “Тільки Герострати думають про вічність. Велика Людина зрікається вічності в ім’я неповторної хвилини” [7, 178].

Безперечно, у романі Е. Андієвської “Герострати” помітний вплив Ж.-П. Сартра, однак твір засвідчує зацікавлення авторки й інших філософськими вченнями: “На сторінках роману природно взаємодіють елементи софістики, агностицизму, суб’єктивного ідеалізму, релятивізму, фрейдизму, екзистенціалізму, постмодернізму тощо” [15, 77]. У романі Е. Андієвської “Герострати”, як і в згаданій повісті В. Вовк “Вітражі”, внутрішні пошуки героїв рухають сюжет твору. Обидві авторки зосереджуються саме на ситуаціях вибору героїв, глибоко аналізуючи їхні найтонші психологічні імпульси. У романі “Три блондинки і смерть” Ю. Тарнавський ставив під сумнів думку Ж.-П. Сартра про постійний вибір людини, про те, що буття передує сутності. В одному з інтерв’ю він так прокоментував свої світоглядні позиції: “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” [28, 22]. Е. Андієвська цілковито приймає згадувану філософську тезу Ж.-П. Сартра про те, що існування передує сутності, висловлюючи згоду із поглядами французького мислителя в цілому: “...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 смерті і не здолає стати людиною...” [20, 115].

Роман Е. Андієвської “Герострати” можна назвати одногеройним, тоді як “Роман про добру людину” та “Роман про людське призначення” – твори, у яких ідеться про долю українців, котрі вимушено опинилися в еміграції, – з великою кількістю персонажів. Так, у “Романі про людське призначення”, за підрахунками Ю. Шереха, їх 392. Е. Андієвська виступила новатором: романи з такою кількістю персонажів у великій прозі діаспори не існували до появи її творів, а також не з’явилися й пізніше. Звертають на себе увагу постійні стилістичні пошуки авторки: у творах переважають складні синтаксичні конструкції, часто переобтяжені вставними реченнями. Така структура речень

не випадкова. Коментуючи композиційні особливості романів Е. Андіївської, Ю. Клиновий стверджував: “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, вриваються в саму суть обговорюваної проблеми” [20, 130]. Такий стилістичний прийом зумовив і жанрову специфіку “Роману про добру людину” та “Роману про людське призначення”. Визначаючи жанр останнього роману, Ю. Шерех назвав його роман-омнібус, “роман-ріка не в традиційному сенсі розпливчастої реалістичної хроніки, а в зовсім новому, що став можливим після “антироману” Алена Роб-Гріє та інших” [21, 174].

І. Фізер також виступив із рецензією на “Роман про людське призначення”. Літературознавець намагався вписати твір української письменниці 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” [21, 180].

У 2005 р. на сторінках журналу “Кур’єр Кривбасу” вперше були опубліковані фрагменти й досі не завершеного роману Е. Андіївської “Лабіринт” [2]. 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” [1, 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 настрункіше, ясне до найменших подробиць вивершення людського духа й культури...” [2, 182].

У цьому незавершеному творі багато спільного з попередніми романами: відсутній розгорнутий лінійний сюжет, розповідь ведеться і від третьої особи, і від першої. Цей твір також філософський, а лабіринт символізує людське життя з усіма його хитросплетіннями та водночас впорядкованістю. Герой шукає “вузол всього існування” [2, 173]. І ним стає звичайна жінка, у яку він безнадійно закоханий. Попри філософське спрямування, у творі проглядається національна проблематика. Авторка, як і в попередніх романах, гостро осуджує всі вади радянської системи, яка спотворює українців.

Роман “Лабіринт” не завершений. Однак у ньому Е. Андіївська продовжила свої роздуми над такими темами, як добро і зло, національна пам’ять і безпам’ятство, свобода і рабство, раціональне й ірраціональне та ін. Варто наголосити, що в 1959 р. письменник-новороманіст А. Роб-Гріє видав роман зі схожою назвою – “У лабіринті”. Це безсюжетний твір про блукання безіменного солдата, який повинен був передати пакет рідним померлого бійця, з котрим познайомився в госпіталі. Солдатові не відомі імена ні батька, ні нареченої цього бійця. Він не знає, що міститься в пакеті, кому його передати. Та і його самого можна було розпізнати лише за речами, зокрема пакетом, якого він ніколи не полишає.

Надзвичайно цікавою сторінкою української прози стала творчість В. Вовк. Повісті письменниці, які за змістовою насиченістю близькі до роману, свідчать про її зацікавлення екзистенціалізмом. Герої творів, зазвичай це

жінки, перебувають у постійному пошукові власного місця у світі, смислу життя, життєвого вибору (повісті “Духи й дервіші”, “Старі панянки”). Про це не раз вели мову дослідники, зазначаючи, наприклад, що “Духи й дервіші” – це “відтворення шляху самошукання, вибору шляху, покликання, самовідкриття та самовідповідальності за свій світ” [12, 101]. В. Шевчук у передмові до прозових творів В. Вовк зазначив: “...Йдеться про людей, ніби поставлених поза межі екзистенції, людей бездагих, самотніх, викинутих із плину життя, але які цілком не випадково зібралися в одній туристичній мандрівці...” [7, 11-12].

Дослідниця й активна популяризаторка творчої спадщини В. Вовк Ю. Григорчук цілком слушно увиразнила одну з основних проблем у прозі письменниці, підтвердивши думки В. Шевчука. Вона зауважила, що в повісті “Старі панянки” йдеться про “трагедію онтологічної безпритульності душі митця в сучасному світі знецінених вартостей і прагматичних пріоритетів” [9, 7], а в повісті “Духи й дервіші” – про “сакралізацію роду й рідної землі” [9, 7]. Екзистенціалізм у творах В. Вовк тісно переплетений із християнським гуманізмом, про що свідчить повість “Вітражі” (1961). Філософська проблематика творів, зокрема взаємопов’язаність життя і смерті, не раз звучала в її творах: “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” [7, 262].

Проблема доцільності науково-технічного прогресу, заперечення безмежної спроможності науки вдосконалити та ошчасливити людину й суспільство, усвідомлення непізнаваності світу – одна з головних у європейських і американській літературах. На повний голос вона зазвучала в повісті В. Вовк “Духи й дервіші”, написаній 1956 року: “Деся кричать про прогрес, випробовують водневу бомбу, пишуть про смертоносні промені, про пересилення земної осі, 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” [7, 150].

Отже, інтерес українських письменників діаспори до філософії екзистенціалізму не випадковий. Есхатологічні настрої та трагічні інтонації екзистенціалізму були близькі тим, хто пережив торттури 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.

Подібні завдання постали перед театром абсурду та “новим романом”, які знайшли найбільший вияв у мистецтві Франції. Саме їхній вплив певним чином позначився на творах І. Костецького, прозаїків Нью-Йоркської групи.

“Новий роман” увійшов у французьку літературу в середині 1950-х років і був у центрі уваги десь до кінця 1960-х. Головне завдання новороманістів – знайти такі форми роману, які дають змогу найточніше передати нові стосунки між людиною і світом, передати відчуття особистості, якій ставало все незатишніше в чужому й байдужому світі. Адже саме “новий роман” уловив новий світогляд: “...Розгубленість європейця, викинутого на більярдне поле Історії, знеособленого, відчуженого, який втратив віру в можливість впливати на світ і на власну долю” [16, 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, яку раніше митці приховували.

“Новий роман” широко використовував міфологію як загальну мову людської культури, звертався до підсвідомого. Письменникам було цікаво саме те, що приховано глибоко у свідомості героїв, підсвідомі імпульси, які визначають їхні дії. Часто автори вдаються до поєднання різночасових шарів у межах одного твору. Нові романісти використовували асоціації, приховані алюзії, інтертекстуальні зв’язки. Тому ці твори досить важко дешифрувати. Читач сам може домислити, “внести” нові смисли. Семантико-стилістичні особливості їхніх текстів у дечому нагадують стиль Дж. Джойса: вирізняються фотографічною достовірністю, компоюванням різних епізодів, грою мовних нюансів, асоціативністю, натяками. Техніка “потoku свідомості” властива творам письменників-екзистенціалістів Ж.-П. Сартра, С. Беккета та новороманістів Н. Саррот, К. Сімона та ін.

Загалом вплив традицій “нового роману” на велику прозу письменників діаспори не великий. На мою думку, українським прозаїкам ближчими були традиції французького психологічного роману. Дослідник французької літератури Ю. Уваров, окреслюючи жанрову специфіку психологічного роману, починаючи з 1960-х років, слушно зауважував: “Психологічна проза високої якості – одна з головних характерних прикмет французької літератури як у минулому, так і в теперішньому. У 1960–1980-х роках психологічний роман посідає важливе місце в літературному процесі, переважає кількісно й має успіх у читачів” [11, 128].

У французькому психологічному романі головною стає проблема розриву людей і соціального середовища. Але акцент автори творів робили саме на особистості, через свідомість якої передається дійсність. У цьому полягала специфіка французької психологічної літератури. У французькій літературі 1960–1980-х років посилювався інтерес до проблеми особистості, родини, шлюбу, показ того, як під впливом суспільства руйнуються ці інституції. Романи французьких авторів відображають процес розпаду родини, знищене чи нереалізоване кохання, трагедію самотньої особистості, яка не знайшла підтримки ні в родині, ні в суспільстві. Романістика української діаспори також виявляє увагу до цих проблем. Однак особистість у романах українських прозаїків потерпає насамперед від тиску тоталітарного радянського суспільства або від чужого середовища, у якому опинилися після переїзду з таборів Ді-Пі. Варто наголосити, що національна проблематика української діаспорної літератури так і залишилася домінуючою.

Отже, у центрі української та європейської психологічної романістики – невлаштована самотня особистість. 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 поставали без будь-якого переходу; читач ставав своєрідним співтворцем дійства. Французькі романісти, наприклад, Ф. Саган, Ф. Малле-Жорис, Е. Роблес, М. Кардиналь, Р. Андре, М. Ост, Н. Саррот, А. Роб-Гріє, М. Бютор та ін., практикували саме такі композиційні засоби організації тексту.

І європейська, й американська, й українська літератури гостро відчували проблему дегуманізації особистості в чужому, а іноді й ворожому світі. Письменники звертаються саме до проблеми збереження духовних цінностей, прагнуть показати процес переосмислення та віднаходження особистістю справжніх життєвих вартостей. У цих романах часто використовується прийом внутрішнього “прозріння” героя. Авторі психологічних романів не раз залучають елементи інтелектуально-філософського роману.

Варто говорити також про появу постмодернізму у світовому мистецтві. Постмодернізм у європейських літературах почав формуватися в 1940-х роках, після Другої світової війни, але в 1960-х роках означився магістрально й отримав чітке визначення. У великій прозі І. Костецького, письменників Нью-Йоркської групи, зокрема Ю. Тарнавського та Е. Андієвської, певні постмодерністські прийоми. Йдеться про іронію, алюзії, гру з часом, модернізацію вже усталених мовних конструкцій, інтертекстуальність на образному, текстовому, сюжетному рівнях, звернення до пародії та ін. Ю. Тарнавський, попри те, що активно використовував у своїй прозі такі прийоми, як гра, колаж, пародія, не погоджується із критиками, які говорять про причетність Нью-Йоркської групи до постмодернізму. В одному з інтерв'ю він наголошував на тому, що творчість нью-йоркців потрібно пов'язувати виключно з модернізмом.

Оскільки з таборів Ді-Пі до Канади переїхало багато українців, розвиток великої прози діаспори 1950 – 1980-х років неможливо розглядати відірвано від літературно-мистецького процесу цієї країни. Насамперед варто говорити про спільні та відмінні риси обох літератур, зокрема на рівні тематики та проблематики, жанрово-стильової парадигми.

Канадський роман у другій половині ХХ ст. звертався до теми пошуків та збереження ідентичності, а український роман – лише до проблеми збереження ідентичності в умовах еміграції. У канадській прозі акцент робився передовсім на взаєминах людини й землі, в українській літературі більша увага зосереджувалася на взаєминах особистості з тоталітарною машиною та боротьбі з нею. Канадська література культивувала думку про те, що Канада – країна, де всі мають можливості досягти успіху. Подібні міркування висловив і У. Самчук у романі “На твердій землі” (1967). У цьому творі Канада подана очима українських емігрантів-переселенців, які прагнули “вписатися” в нове оточення, завоювати достойне місце під канадським сонцем. Тому образ дому в романі – один із головних. Канада – країна, у якій співіснують різні народи, й українці також можуть посісти гідне місце в цій спільноті. Загалом образ дому часто зустрічається і в романах канадських авторів. Так, у романі Р. Карр’є “Немає вітчизни без діда” (1977) постає символічний образ Дому, властивий для роману прерій. Символ дому використано також у романі С. Росса “Задля мене й мого дому” (1941).

Канадські письменники у своїх творах аналізували стосунки між представниками різних націй, між різними поколіннями в родині. Українські письменники насамперед зверталися до теми взаємин між представниками різних еміграційних хвиль, висвітлювали проблему виживання української родини в умовах еміграції. Отже, герої обох літератур – і канадської, і української – поселенці, які непросто освоювали канадську землю, відчуваючи велич і безмежні можливості цього краю. 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. Шатувльський, М. Косташ, І. Кириак та інші письменники, до речі, як україно-, так і англomовні (Дж. Рига)” [24, 53].

Тема життя українських селян на канадській землі, “вростання” в нове середовище прозвучала в романі українського прозаїка І. Кириака “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. Про важке життя в преріях, про пошуки ідентичності, родового коріння йдеться у творах таких канадських

авторів, як Дж. Рига (“Голодні гори”, 1968), Р. Карр’є (“Немає вітчизни без діда”, 1977).

Канадським романам другої половини ХХ ст. 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 має цікаві модифікації – роман про художника (“artist novel”), романи філософського звучання про нерозривний зв’язок людини й природи, роман із пригодницькими та шпигунськими елементами, урбаністичний роман. Якщо в канадській літературі відображалися стосунки людини із землею, природою, то в українській літературі Канади – з новим світом, у якому треба прижитися емігрантам, особливо митцям. На спільні риси зображення образу митця в романах прозаїків України та Канади звернула увагу Н. Овчаренко: “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” [24, 135]. Сильова палітра канадської романістики другої половини ХХ ст., як і української, досить розмаїта. Ідеться про співіснування кількох стильових дискурсів: неокласицизму, романтизму, експресіонізму.

Тема “людина-земля” – одна з основних в американській літературі. Як стверджувала дослідниця американської літератури Т. Денисова, “органічна зв’язаність із землею і природою зближує літературу американського Півдня з українською, великою мірою обумовлює той глибокий інтерес до творчості південних письменників, особливо Фолкнера, котрий сприяв і перекладам, і критичній рецепції цієї літератури” [10, 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 літературі. На думку Т. Денисової, “романтизм має безперечний вплив на жанрову модель американського реалістичного роману, а через неї – на романістику США ХХ століття” [11, 83]. Оскільки становлення непересічної особистості – предмет зацікавлення американської літератури, то цілком закономірно, що в Америці активно розвивався роман виховання (Т. Моррісон “Пісня Соломона”, Р. Райт “Довгий сон”).

Проблему особистості американські та українські письменники розв’язують із позицій різних учень: екзистенціалізму, фрейдизму, абсурдизму (романи Д. К. Оутс) тощо. Основні проблеми американської літератури – порятунок світу, який стоїть на грані катастрофи, та порятунок особистості, яка втратила смисл життя. Людство зрозуміло, що досягнення науки не завжди спроможні виконати таке завдання. Т. Денисова, виокремлюючи специфічні риси американської літератури, наголошувала: “Індивідуалізм як провідна філософія, ймовірно, зумовив і непересічний інтерес до окремої людини, що є провідною тенденцією американської романістики і позначився на всіх її елементах: композиції, засобах художнього узагальнення, образах героїв і організації самої системи художнього твору, наближеної до “romance” (або до готичного роману), де визначальним є внутрішній світ, психологія, свідомість людини, через які ніби попускається складний комплекс епохи” [10, 278]. 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”).

Елементи пригодництва, авантюри, поширені в американських романах, зумовлені насамперед менталітетом американців – активних, діяльних, оптимістичних. Елементи пригодництва трапляються у творах таких українських прозаїків, як І. Багряний, І. Качуровський, І. Костецький, Ю. Косач та ін.

Американська література 1960 – 1970-х років вирізнялася активним упровадженням факту, інтересом до мемуарів, до науково-популярної продукції. Ця тенденція, зумовлена насамперед розвитком засобів масової інформації, збереглася й у 1980-х роках. В українській літературі вона була викликана іншими причинами: починаючи з 1940-х років, прозаїки хотіли зафіксувати на папері побачене й пережите в роки сталінських репресій та часів Другої світової війни. Цілком закономірно, що у великій прозі діаспори важливе місце займали автобіографічні твори, у яких ішлося про національно-визвольні змагання, сталінські часи та часи німецької окупації. Серед поширених жанрових різновидів української прози можна виокремити автобіографічну повість, мемуарно-біографічний роман, роман виховання й роман-хроніку. Факт і документ стають епічною основою у творах американських письменників, присвячених війні у В’єтнамі: М. Маккарті “В’єтнам” (1967), “Ханой” (1968), “Медіна” (1972). Н. Мейлер “Армії ночі” (1968), “Майамі та облога Чикаго” (1968). Це зумовило появу і в американській, і в українській літературах нових жанрових модифікацій: об’єднання в межах одного твору розгорнутого нарису, репортажу, мемуарів та авторського вимислу.

В обох літературах велике значення відіграла історична проза. Для американської літератури зацікавлення історією – один із кроків до пошуків власного коріння, роду, прочитання сучасної історії крізь призму минулого (Г. Відал “Вашингтон, округ Колумбія” (1967), “Берр” (1973), “1876” (1976), “Лінкольн” (1984)). Українські автори історичних повістей та романів – Ю. Косач, Л. Полтава, Ф. Дудко, Л. Мосендз, П. Феденко, М. Лазорський, О. Луговий, О. Павлів-Білозерський, Роман Володимир, В. Чапленко, С. Фостун та ін. – осмислювали як славні, так і трагічні епізоди княжої та козацько-гетьманської доби аж до подій першої третини ХХ ст. І навіть коли виявляли зацікавлення подіями та постатями світової історії, то все одно екстраполювали їх саме на реалії української історії. У романістиці української діаспори домінувала ідея відновлення державності та поява вольового патріотичного лідера, який би вплинув на подальший хід історії. За тематикою можна вирізнити такі різновиди українських історичних романів: історико-біографічний, історико-авантюрний, історико-філософський, історико-соціальний роман, історико-психологічний, історико-побутовий, хронікально-документальний та ін.

Отже, досвід європейської, американської та української літератури засвідчив, що в другій половині ХХ ст. в жанровій ієрархії роман посів одне з важливих місць. 1960-ті роки – час експериментування в американській та європейській великій прозі. У цей період у літературі української діаспори з’явилася найбільша кількість романів. 1980-ті роки в плані технічних здобутків, за словами Т. Денисової, – “золотий вік” розвитку роману. Оскільки роман виявляє свою динамічність, мінливість, змінність і водночас консервативну постійність, інтерес до нього ніколи не згасає. Як зауважив Д. Затонський, “література ХХ століття, ніби навколо сонця, обертається навколо роману. Тому роман вимагає до себе особливої уваги” [11, 10].

Модифікації романного жанру продемонстрували небувалі зміни в різних сферах людського буття: історичній, соціальній, економічній, політичній,

світоглядній. Європейський, американський та український романи відобразили новий рівень людського мислення, зміну світосприйняття людини другої половини ХХ ст. Невипадково в цей період важливого значення набула філософська проза з елементами притчі. У цьому плані безцінним для українських письменників став досвід латиноамериканської літератури. Притчевість у творах українських письменників Нью-Йоркської групи, на думку М. Р. Стеха, нагадує манеру Борхеса.

Притчевість – одна з гововних ознак великої прози В. Барки, Е Андієвської, В. Вовк. Остання й нині живе та працює в Бразилії. На поєднанні рис латиноамериканської та європейської культур у творчості В. Вовк звернув увагу критик Е. Райс у 1960-х роках: “Повільно, але невідступно росте В. Вовк, з її примхливим сполученням вродженої європейської культури з неподатливим тропічним пейзажем” [26, 109].

Аналізуючи шляхи розвитку українського діаспорного мистецтва, літературознавець Ю. Луцький зазначав: “Плекати українську культуру на чужині можна й треба різними способами, й немає сумніву, що діаспора це виконала. Інша річ – виводити українську науку чи культуру на широку світову арену. Тут уже треба іншого підходу. Щоб його здобути, треба бути самому проинятим “чужою” культурою, бути вихованим у ній, бо лише тоді відкривається нове розуміння культури української” [22, 73]. Навіть молодшим митцям діаспори, які народилися в Україні, а освіту отримали вже за кордоном, це завдання (йдеться про вихід української прози на світову арену) вдалося виконати лише частково. Із цим успішно впоралося вже наступне покоління письменників, яке народилося в діаспорі. Наприклад, проза А. Мельничука – американського письменника українського походження – стала помітним явищем саме американської літератури.

У статті про Нью-Йоркську групу М. Ревакович (вона також була учасницею цієї групи) зазначала, що саме сприятлива культурно-мистецька ситуація в Америці впливала на творчу активність 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 – екзистенціалізм, то не Париж, а Нью-Йорк став новим мистецьким центром світу...” [27, 103]. Однак учасники Нью-Йоркської групи, зокрема Ю. Тарнавський та Б. Рубчак, заперечували переважний вплив саме американської літератури на їхню творчість, ведучи мову про зацікавлення багатьма літературами: іспанською, латиноамериканською, французькою, німецькою та ін. Б. Рубчак наголошував на тому, що не варто прив’язувати творчість учасників Нью-Йоркської групи до літератури тієї країни, де вони проживали. У цій ситуації йдеться про США. Він не раз наголошував у своїх інтерв’ю, що еміграційний митець насамперед розвиває власну систему кодів мовлення, у якій неодмінно перетинаються коди культури світової та вітчизняної. Завдяки цьому синтезу з’являється власна трансформація багатьох культурних кодів. Отже, 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.

Окреслюючи стильову парадигму розвитку української прози, літературознавець С. Квіт намагався увиразнити саме її специфічні особливості, тому цілком слушно зауважив: “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” [18, 123]. Література української діаспори власне це й засвідчила.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андієвська Е. Все моє життя – це ходіння крізь стіни // *Тарнашинська Л.* Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – Київ: Пульсари, 2001. – С. 131-139.
2. Андієвська Е. Лябірінт. Фрагмент з роману // *Куф'єр* Кривбасу. – 2005. – № 182. Січень. – С. 170-188.
3. Андієвська Е. Подорож: Новелі. – Мюнхен, 1955. – 101 с.
4. Багряний І. Людина біжить над прірвою. – Новий Ульм; Нью-Йорк: Україна, 1965. – 330 с.
5. Бойчук Б. Нью-Йоркська група у перспективі часу // *Куф'єр* Кривбасу. – 2008. – № 222-223. Травень-червень. – С. 266-275.
6. Васюків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років: монографія. – Кам'янець-Подільський: ПП “Медобори-2006”, 2011. – 192 с.
7. Вовк В. Проза. – Київ: Родовід, 2001. – 447 с.
8. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – Київ: Основи, 1997. – 604 с.
9. Григорчук Ю. Прозова творчість Віри Вовк: поетика сакрального // *Автореф.* дис. канд. філол. наук. – Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2013. – 20 с.
10. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття: Навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. – Київ: Довіра, 2002. – 318 с.
11. Жанрове своеобразие современной прозы Запада. – Київ: Наук. думка, 1989. – 304 с.
12. Залеська-Онишкевич М. А. Різні світи Віри Вовк. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3 кн. – Кн. 3. – Київ: Рось, 1994. – С. 97-107.
13. Заставний Ф. Українська зарубіжна діаспора // *Дзвін*. – 1991. – № 8. – С. 83-88.
14. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. – Київ: Дніпро, 1972. – 271 с.
15. Зимофря І. Психологія кризових станів: роман Е. Андієвської “Герострати” // *Слово і Час*. – 2004. – № 8. – С. 75-82.
16. Зорина Л. “Новый роман”: вчера, сегодня // *Вопросы литературы*. – 1974. – № 11. – С. 69-106.
17. Качуровський І. Шлях невідомого: Проза. – Київ: ВД “Києво-Могилянська акад.”, 2006. – 443 с.
18. Квіт С. Стильові здобутки сучасної української прози // *Світо-вид*. – 1996. – Ч. 3 (24) (Липень-вересень). – Київ; Нью-Йорк. – С. 123-130.
19. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду другої світової війни). – Київ: Джерело-М, 2004. – 108 с.
20. *Куф'єр* Кривбасу. – 2004. – № 175 (Червень). – С. 119-130.
21. *Куф'єр* Кривбасу. – 2004. – № 178 (Вересень). – С. 173-178.
22. Луцький Ю. Про віддаль від себе // *Луцький Ю.* З двох світів: Публіцистика. Естетика. Історіософія. – Київ: Гелікон, 2002. – 273 с.
23. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі // *Хроніка-2000*. – № 5(7). – С. 81-96.
24. Овчаренко Н. Міфологема землі в канадській і українській прозі. – Київ, 1996. – 198 с.
25. 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.
26. Райс Е. “Нові поезії” ч. 6 // *Сучасність*. – 1965. – № 6. (Червень). – С. 108-110.
27. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу // *Світо-вид*. – 1996. – Ч. II(23) / Київ; Нью-Йорк. – С. 102-110.
28. *Світо-вид*. Літературно-мистецький журнал. – 1994. – Ч. II (Квітень-червень). – Київ; Нью-Йорк. – 127 с.
29. С. Г. Паноптикум нової французької літератури // *МУР*. – Зб. II. – Мюнхен; Карльсфельд, 1946. – С. 84-91.
30. Шерех Ю. Прощання з учора. “Коли ж прийде справжній день?” // *Мала бібліотека МУРУ*. – Ч. 1. – Мюнхен, 1952. – 19 с.
31. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного // *Сучасність*. – 1976. – Ч. 1. (Січень). – С. 38-43.

Отримано 21 грудня 2016 р.

м.Київ

