

Українська еміграційна література в Європі 1945—1949

Ретроспективи й перспективи

Ми легко й непоправно забуваємо минуле. Іноді ще плекаємо пам'ять давнього часу, але викидаємо з свідомости, як непотріб, згадки про ближче минуле. Кому доводилося працювати над історією наших двадцятих чи тридцятих років, той знає, скільки дат і фактів розгублено так, що їх уже не відновити.

Авторові цих рядків довелося брати близьку участь у літературному житті української еміграції 1945—1949 рр. в Європі. Період це був короткий, але сповнений бурхливого й цікавого життя. Тепер він цілком у минулому, а історія подбала за те, щоб виразно відмежувати його в часі: початок — кінцем Світової війни, кінець — масовим виїздом української еміграції з Європи, особливо з Німеччини й Австрії. Потім настало кілька років, витрачених на перше влаштування в місцях нового оселення. Література замовкла тоді, і тільки тепер можна думати, що українська еміграційна література починає входити в якийсь новий етап, хоч і годі бути щодо цього великим оптимістом, знаючи байдужість переважної частини нашої громадськості до питань літератури.

У цих обставинах стає потрібним поглянути спокійно і об'єктивно на той етап розвитку нашої еміграційної літератури, що припав на перші чотири повоєнні роки. Тоді виявилось, наче в моментально зробленому перекрої, багато характеристичних позитивних і негативних рис нашого письменства, як воно сьогодні є. Стислий огляд того, що сталося, приведе нас до кращого розуміння перспектив завтрашнього дня. Дальші рядки і є спроба такого огляду. В них є елементи фактичного, джерельного звіту і елементи синтетичної оцінки. Елементи мемуарів і спроба дати перший нарис розділу про ці роки для майбутньої історії новітньої української літератури.

1

Війна 1939—1945 рр. спричинилася до цілковитої ліквідації того стану, в якому перебувала українська література перед тим. Спочатку окупація Волині й Галичини більшовиками знищила всю видавану там пресу, а більшість

письменників і критиків змусила тікати на захід від Сяну, внаслідок чого постали або посилилися дотогочасні еміграційні літературні осередки, — передусім Краків і Прага. Далі всі українські землі були окуповані німецьким і румунським військом. В умовах німецької окупації теж була виключена всяка можливість оформлення різних літературних груп і організацій. Дозволено тільки Союз письменників і журналістів з чисто допомоговими завданнями і тільки на терені Галичини з осередком у Львові. У решті українських земель (т. зв. Райхскомісаріят України і Трансністрія) взагалі жадної української літератури не визнавано.

На території України поза Галичиною була внеможливлена всяка легальна видавнича діяльність. Газети за малими винятками мали ворожий до суверенних проявів української культури характер, стоячи під безпосереднім наглядом німецьких цензорів і редаговані вірними прислужниками окупаційного режиму (особливо виразно київське «Нове українське слово»). Спроби зорганізувати незалежні українські видання («Українське слово» і «Літаври» в Києві) були безпощадно подавлені, а їх видавці й редактори знищені в Гестапо (Олена Теліга, Іван Ірлявський та ін.). Порожнеча, що утворилася в культурній царині, кінець-кінцем ставала небезпечною для самих німців, даючи ґрунт для ширення пробольшевицьких настроїв. Тоді німецькі пропагандивні установи самі беруться за організацію українського літературного журналу. Таким став «Український засів» (чч. 1-3 в Харкові, останнє з них спалене німцями при відступі, збереглося один чи два примірники; ч. 4 — в Єлисаветі). При певній кількості пропагандивного матеріялу журнал орієнтувався більше на речі нейтральні. Ця тенденція особливо посилилася в час поразок німецького війська.

У Галичині режим окупації був назверх трохи ліберальніший. Тут у вузьких межах була навіть дозволена самостійна видавнича діяльність українців, хоч звісно під суворим наглядом цензорів. Так постале «Українське видавництво» виконало важливу культурну місію, зокрема виданням літературно-культурного місячника «Наші дні», уважно і культурно редагованого (М. Струтинська та ін.). Крім того, тут зроблено спробу видавати роман-газету «Вечірня година». Ці видання були майже зовсім вільні від пропагандивних матеріялів, але дражливих проблем сучасності вони, природна річ, мусіли уникати.

І «Український засів» і далеко незалежніші «Наші дні» вже в силу свого монопольного характеру мусіли бути органами надгруповими і надтечівними, намагаючися об'єднати всі активні творчі сили. Рештки старої партійно-групової преси збереглися тільки поза українською територією. Це, головне, видання націоналістичних течій — місячник «Пробоем» у Празі і почасти «Український вісник» у Берліні. Останній мав радше політично-публіцистичний характер. І ці видання були одначе здебільша зліквідовані німецькою владою з кінцем 1943 року.

Такі були зовнішні рамки українського літературного життя в роки війни. До цього треба додати, що українські письменники не тільки перебували в дуже важких матеріальних умовах, що аж ніяк не сприяли творчій праці, а і зазнавали постійно політичних переслідувань. Заарештовані були Аркадій Любченко, Улас Самчук, Михайло Бажанський, Юрій Косач і ін.; розстріляні, крім названих вище Теліги й Ірлявського, О. Ольжич, Євген Фомін; дуже багато письменників були вислані до Німеччини на примусову працю (Олекса Стефанович, Леонид Полтава і багато ін.). Не зважаючи на все це, в роки війни були написані деякі твори навіть дуже поважного значення. Особливо виразно це виявилось на конкурсі, організованому «Українським видавництвом» наприкінці 1943 р., де були нагороджені або відзначені прозові твори Тодося Осьмачки («Старший боярин»), Івана Багряного («Тигролови»), Уласа Самчука («Юність Василя Шеремети»), Гліба Східного і О. Павлова-Білозерського. Зокрема, літературне пожвавлення було спричинене тим, що, гонені поновною хвилею большевицької окупації, письменники з Східних і Центральних українських земель на якийсь час зосередились у Львові.

Але це пожвавлення було надто короткотривале. Евакуація Львова означала цілковите припинення видавничої діяльності, ліквідацію літературних осередків і розпорошення письменників по різних закутках Німеччини. До кінця 1944 р. ще існує видаваний німцями для українських робітників журнал «Дозвілля», але він не міг стати літературним осередком через свій специфічний популярний і популяризаторський характер. З кінцем 1944 р. припиняється і він. Поступовий параліч сполучення в Німеччині приводить і до повного розриву персональних зв'язків між літераторами.

У таких обставинах застає вільну українську літературу капітуляція Німеччини. На цей час припали й нові жертви з-поміж українських письменників: в лавах УПА гинуть Юрій Липа і Йосип Позичанюк; у наслідок катувань, що їх зазнав у німецькій в'язниці, помирає Аркадій Любченко. Решта письменників, відірвана від батьківщини і від літературної праці, змушена думати тільки про те, як би зберегти своє фізичне існування, животіє в різних місцевостях Німеччини і Австрії, не маючи змоги встановити між собою навіть чисто особистих контактів.

Проте дуже рано пробуджується в різних осередках думка про потребу реактивізації української літератури. Обставини мало сприяли цьому. Над життям українського письменника, особливо з підсоветських земель, висіла загроза не раз застосовуваної примусової репатріації. Матеріальні умови існування були зовсім не забезпечені і часто напівголодні. Транспорт і пошта не тільки не в'язали з зовнішнім світом, але не працювали навіть у межах Німеччини. Майже неможливим було створити літературні осередки творчого і видавничого характеру. Останнє було утруднене зокрема тим, що всі без винятку друкарні з українським шрифтом перебували в зоні советської окупації. Тому не випадково, що перші, стихійно постали українські видання, — насамперед газети «Наше життя» в Авгсбурзі і «Час» у Фюрті, — виходили циклоstileвою технікою.

Перші організаційні заходи, спрямовані до організації видавництва як передумови літературного життя, постають у Регенсбурзі. Ще в ті дні, коли було невідомо, коли саме Совети займуть Саксонію, в ті дні, так би мовити, міжвладдя, письменники, що опинилися в Регенсбургу, — Леонид Полтава і Леонид Лиман — організують «наскок» до Пляуену і вивозять частину шрифтів, що належали до друкарні «Дозвілля», щоб поставити їх до розпорядження українським письменникам на еміграції. Цей «наскок» удається, шрифти в Регенсбурзі, і постає питання, хто ними порядкуватиме. Інакше кажучи, постає питання про утворення письменницької організації, що диктувалося й іншими обставинами життя.

Обставини випадково звели в Фюрті в кінці вересня 1945 р. кількох українських письменників і критиків: Івана Багряного, В. Домонтовича (Віктора Петрова), Юрія Косача, Ігоря Костецького, Івана Майстренка, Леоніда Полтаву й Юрія Шереха. Відбувається жваве обговорення,

і в результаті його постає рішення заснувати об'єднання українських письменників на еміґрації під назвою «Мистецький український рух», скорочено — МУР. 25 вересня була вироблена цією ініціативною групою і підписана декларація МУРу.

Головною засадою МУРу було те, що в коротких словах сформульовано в немногословній декларації ініціативної групи: «Час ставив і ставить перед українським мистецтвом те завдання, до якого воно покликане: у високомистецькій, досконалій формі служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві. Відкидаючи все мистецьки недолуге та ідейновороже українському народові, українські мистці об'єднуються для того, щоб у товариській співпраці змагати до вершин справжнього і поважного мистецтва. Це об'єднання українських мистців на еміґрації відкрите для всіх діячів слова, пензля, сцени, які пишуть на своєму прапорі гасло досконалого, ідейно й формально зрілого і вічно шукаючого мистецтва».

Якщо проаналізувати дещо уважніше цю коротку формулу, то легко помітити, в чому полягала новість проголошених засад МУРу. В головному ця новість може бути зведена до таких засад:

1. Проголошується єдиний фронт різних розгалужень літератури на еміґрації. Перед війною письменники на еміґрації і в Галичині були поділені на неспівмірно велике число різних дрібних угруповань, що кожне з них прагнуло монополії й проводу. При такому стані речей непотрібно багато зусиль витрачалося на взаємопоборювання і на організаційні справи, — бож кожна група намагалася організувати і за всяку ціну утримувати власний журнал, власне видавництво тощо. Розколеність на дрібні групи породжувала атмосферу, сприятливу для нездар, — адже амбіцією кожної групи було заповнити власні видання, а що дрібні угруповання не могли постачати досить повновартісних творів, то мимоволі доводилося друкувати твори, негідні друку, аби вони походили від «своїх». З другого боку, неспроможність утриматися при зливі групових видань змушувала і ці групи шукати своїх меценатів; ними найчастіше ставали політичні партії, які своє становище мецената використовували для того, щоб диктувати письменникам свої вимоги як політичного, так навіть і мистецького змісту. Тим часом українські політичні партії здебільшого відзначалися нерозумінням справ літератури, малою інте-

лігентністю своїх «комісарів» у літературі, а це все різко знижувало рівень літератури й літературного життя.

У протилежність цьому станові МУР уважав, що вся українська література на еміграції має спільне ідеологічне підґрунтя, а розвиток індивідуальних і групових особливостей цілком можливий у межах загальної творчої співпраці та перманентної дискусії. Перейти до цього стану було тим легше, що фактично, як показано вище, в роки війни старі угруповання перестали існувати. До того ж у лави еміграційної літератури стало багато письменників з підсоветської України, що для них старі групування зазбручанської літератури взагалі не мали жадного реального значення.

2. Утилітарно-політичний підхід до літератури завжди приводив до недоцінювання мистецького рівня. Це було однією з причин, чому українська література довго зберігала в багатьох своїх проявах посмак провінційності.

Тому МУРівці вважали за своєчасне висунути, як постулат, синтезу обох моментів, ставлячи їх як рівновартні і однаково важливі. Література мала б перестати бути служницею політики, не пориваючи з виявленням провідних тенденцій і напрямів усього українського духового життя.

3. Якщо наші політики колинебудь і припускали вирішальність розвитку української літератури, то тільки тоді, коли йшлося про представництво української літератури на світовому форумі: література мала б розчинити двері до світової духовості і політичних осередків українській політиці. Тим самим у центр уваги письменника ставлено не якнайповніший вияв української духовості, а своєрідне пристосування до сучасного стану в світі.

У протилежність цьому ініціатори МУРу вважали, що шлях до світового визнання лежить тільки через неповторну і органічну, а не удавану своєрідність українського письменства. Звідси походило формулювання декларації про потребу «у високо-мистецькій, досконалій формі служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос і авторитет у світовому мистецтві».

Ці принципи МУРу були справді своєчасні. Вони носилися в повітрі. Література вимагала нових організаційних форм, і майже всі письменники відчували це. Саме тому з запрошених до участі в МУРі письменників не вступив до об'єднання тільки один (Леонид Мосендз). Усі інші захоплено приєднали свої підписи до декларації. Що-

до порядку запрошення, то ініціативна група виробила список тих, хто мав бути запрошений. До списку ввійшли всі старі й заслужені майстри з ім'ям, а також ті з молодших, хто вже досить виявив своє творче обличчя. Так уконституйовано групу членів-засновників МУРу в такому складі (крім членів ініціативної групи): Олесь Бабій, Василь Барка, Олекса Варава, Олекса Веретенченко, Катря Гриневичева, Остап Грицай, Докія Гуменна, Федір Дудко, Юрій Клен, Людмила Коваленко, Вадим Лесич, Леонид Лиман, Наталя Ливицька-Холодна, Оксана Лятуринська, Євген Маланюк, Михайло Орест, Тодось Осьмачка, Софія Парфанович, Борис Подоляк, Володимир Порський, Степан Риндик, Улас Самчук, Яр Славутич, Володимир Шаян і Микола Шлемкевич.

Дехто з тих, кого ініціативна група намітила запросити, зміг бути запрошений тільки пізніше,— це сталося через неймовірні в ті часи труднощі сполучення і невідомість, де хто з письменників чи критиків перебуває. Тому тільки згодом приєдналися до складу МУРу Михайло Бажанський, Леонид Білецький, Святослав Гординський, Андрій Гарасевич, Микола Глобенко, Володимир Державин, Іван Керницький, Іван Коровицький, Богдан Кравців, Юрій Дивнич, Павло Петренко, Олекса Стефанович, Володимир Кримський, Василь Чапленко, Юрій Чорний, а далі також Сергій Домазар, Микола Ковальський, Роман Купчинський, Василь Софронів-Левицький, Гліб Східний, Іван Кошелівець, Іларіон Чолган, Петро Балеї. Далі потреба працювати з письменницьким dorostom спричинила утворення інституції кандидатів МУРу. В кандидати МУРу були прийняті Олекса Гай-Головка, Микола Понеділок, Іван Манило, Микола Степаненко, Іван Смолій, Олександр Смотрич.

Далеко менші вже з самого початку були успіхи МУРу в царині організаційно-видавничій. Друкарня, здобута Л. Лиманом і Л. Полтавою, перейшла в розпорядження Регенсбурзького допомогового комітету з тим, що комітет зобов'язався передати її письменницькому об'єднанню, якщо таке постане і матиме достатній авторитет. На підставі цього застереження і в згоді з Л. Лиманом і Л. Полтавою МУР заявив свої претенсії на друкарню. Одначе партійно-політичні кола, раз доставши друкарню до своїх рук, не мали наміру випустити її з них. До того ж сама ідея літератури, незалежної від партій і їхньої матеріальної опіки і ідейного диктату, була їм незрозуміла, чужа

і ворожа. Вони в цей час ще не проголошують відкритої війни МУРові, сподіваючися, що саме під прапором понадпартійности письменницького об'єднання вони найлегше зможуть забезпечити в ньому свої впливи або й гегемонію, але ставляться тим часом до письменницького об'єднання якнайобережніше і воліють не передавати йому ключів до незалежного існування.

Цей епізод, сам собою дрібний, важливий тим, що з самого початку лишив об'єднання письменників без власної видавничої бази і тим самим зумовив дальшу видавничу політику МУРу. Принципом її було використати можливості друку, зосереджувані чимраз більше в руках партій, не заходячи в ближчі зв'язки з жадною з них і зберігаючи стан якщо не надпартійности, то бодай міжпартійности. Тому що тоді можна було з технічних причин думати тільки про видання малого обсягу, вирішено почати видавничу діяльність з «Малої Бібліотеки МУРу», окремі випуски якої мали з'являтися при різних газетах. Проваджено переговори з усіма газетами, що тоді виходили, але практичних наслідків пощастило досягти тільки в двох випадках — при націоналістично зорієнтованому «Часі» вийшли в «Малій Бібліотеці МУРу» вступ до «Попелу імперій» Юрія Клена з післямовою Гр. Шевчука, розділи з «Юности Василя Шеремети» Уласа Самчука з післямовою Б. Подоляка і пізніше «Оповідання про переможців» Ігоря Костецького з післямовою В. Державина; при демократично зорієнтованому «Нашому житті» вийшла новела Ю. Косача «Ноктюри б-моль» з післямовою Гр. Шевчука. При видавництві «Прометей» мали вийти «Материнки» — Р. Вишневецької з післямовою М. Глобенка, однаке вони побачили світ тільки пізніше, без марки МУРу і без критичної статті. Видання цих брошурок у тогочасних умовах натрапляло на колосальні труднощі технічного порядку. У серії була забезпечена високоякісна редакційна сторона (літературна і мовна редакція, критичний апарат), але технічно більшість з цих видань стояла на невисокому рівні. Все таки «Мала бібліотека МУРу» навіть у тому неповному (було заплановано понад двадцять книжок першої черги) і недосконалому вигляді, в якому вона здійснилася, відіграла свою позитивну роль, показавши, що українська література еміграції не обмежується на тих початківських, а часом і графоманських книжках, що тоді почали були появлятися при загальній дезорганізації літературного ринку і літературних взаємин взагалі коштом,

природна річ, самих авторів. Не заспокоюючи голоду читачів на книжку, ці метелики були корисні тим, що ставили проблему забезпечення можливостей вияву для українського еміграційного письменства.

Далеко більшу і істотнішу вагу мала поява перших «Збірників літературно-мистецької проблематики МУР» (Збірник I — Мюнхен-Карльсфельд, 1946; Збірник II — там же, тоді ж; Збірник III — Регенсбург, 1947; підготований до друку Збірник IV, що мав вийти 1948 р., не вийшов через фінансові труднощі). Ці збірники були наслідком праці з'їздів і конференцій МУРу, що стали трибунами творчої дискусії на літературно-мистецькі теми. Тому перше, ніж говорити про збірники «МУР», повернімося назад і розгляньмо працю перших і дальших сходів членів МУРу.

З'їзди і конференції МУРу завжди пляновано так, що в них головне місце приділялося принциповим питанням творчо-ідеологічного характеру, а організаційні питання посідали підрядне місце. Так було вже і на першому з'їзді, що відбувся 21—22 грудня 1945 р. в Ашафенбурзі. Цей з'їзд, заслухавши звіт ініціативної групи, остаточно уконституював організацію, затвердивши статут і обравши Правління на чолі з Уласом Самчуком і в складі заступника голови Юрія Шереха, членів В. Домонтовича, Юрія Косача і Ігоря Костецького і кандидатів Івана Багряного і Б. Подоляка. Далекіше значення мало, однак, обговорення принципово-програмових моментів, що відбулося по прочитанні доповіді. Виявилось, що програмові засади МУРу однаково близькі майже всім учасникам з'їзду, дарма що прийшли ці учасники до своїх переконань у наслідок різного життєвого досвіду і з різних вихідних точок.

Переважно обрахункові з попереднім розвитком української еміграційної літератури була присвячена доповідь Юрія Косача «Криза сучасної української літератури» (пізніше в переробленому вигляді вміщена в збірнику «МУР», 2). Часом перебільшено гостро, спираючися на свої творчі переживання, письменник показав вивершеність попереднього етапу групового розірвання літератури й підпорядкування її політичним чинникам. З цього ж таки усвідомлення психологічно виходила доповідь Уласа Самчука «Велика література», але вона не так віддавалася критиці минулого, як пробувала зробити позитивні висновки на майбутнє. З відчуттям болючої й глибокої відпові-

дальности за дальшу долю українського письменства Улас Самчук висунув вимогу відповідального літератора, що має творити ідейно насажену й широку, позбавлену партійної виключности літературу, в центрі якої має стояти людина повноцінна, глибока й міцна.

Спіраючися на ті самі вимоги, Юрій Шерех у своїй доповіді «Стилі сучасної української літератури на еміграції» спробував перенести їх у царину стилю,— себто в царину мистецької специфіки. З-поміж різноманітних стильових прямувань сучасного письменства української еміграції критик виділив як найважливіші з погляду дальшої долі української літератури ті, що не просто наслідують чужі зразки, а прагнуть виявлення особливостей української духовости як у змісті, так і в формі своїх творів. Це шукання органічно-національного стилю, що не означає ні замкнености супроти попередніх напрямів нашої літератури, ні ворожости до літератур інших націй, зокрема ж конче вимагає творчого використання здобутків нашої епохи в світі, доповідач пов'язав з попередніми етапами розвитку українського письменства, вказавши, що саме попередній етап, сказати б так, європеїзації української літератури, який свої вершини досяг у творчості символістів, футуристів і неоклясиків, передбачає логічно повернення до національних джерел на основі синтези всього попереднього досвіду. Початки такого повернення доповідач убачав уже в діяльності вапльітан у кінці двадцятих років,— тільки що ці зародки були нещадно перервані політичним терором (Доповіді Уласа Самчука і Юрія Шереха надруковані в збірнику «МУР», 1).

При розбіжностях в окремих оцінках і в методологічному підході ці три доповіді виявили однодушність в основних питаннях щодо завдань і прямувань літератури і були підтримані учасниками з'їзду. Вужче значення мали дві інші доповіді: «Роздум з нагоди сторіччя Кирило-Методіївського Братства» Володимира Шаяна і «Український реалізм ХХ сторіччя» Ігоря Костецького (остання вміщена в збірнику «МУР», 3). Вони були початком течієвих виступів у межах МУРу: поскільки МУР, за винятком загальних принципів, проголошених у декларації, не обмежував своїх членів жадними вимогами творчого порядку, а давав повну волю творчому змаганням різних напрямів і течій, представників різних течій запрошувано до таких виступів на зборах і в виданнях МУРу, де вони мали б змогу викласти своє кредо.

Перший з'їзд МУРу не могли відвідати всі члени об'єднання. Труднощі сполучення, посилені тоді в зв'язку з Різдвяними святами, унеможливили приїзд багатьох членів МУРу, що жили в південній Німеччині, не кажучи вже про тих, хто перебував поза Німеччиною. Тому постала потреба для цих членів повторити головні доповіді в такому осередку, куди вони могли б легше дістатися. Так постала ідея конференції МУРу. Вона відбулася в Авґсбурзі 28—29 січня 1946 р.

На Авґсбурзькій конференції були вдруге прочитані доповіді Уласа Самчука, Юрія Шереха і Ігоря Костецького. Вони були доповнені доповідями Миколи Шлемкевича про світоглядові шукання в українській літературі і Остапа Грицай про проблеми великої і малої літератури (Остання надрукована в збірнику «МУР», 1). Перша доповідь в ідеологічній площині приходила до висновків, близьких до тих, які висував перед тим Ю. Шерех у площині стильовій: повернення української літератури, збагаченої європейською школою, до джерел української духовости, зокрема до Шевченка. Остап Грицай у своїй доповіді ставив питання культурного рівня і самонавчання і самовдосконалення письменника.

З течієвих доповідей авґсбурзька конференція заслухала доповіді Володимира Шаяна про індоєвропейський ренесанс і Василя Чапенка про збагачений реалізм.

Авґсбурзька конференція вперше вивела МУР на широкий загально-громадський форум: заля конференції була повна слухачів, причетних і непричетних до літератури, слово давано не тільки членам МУРу, а і всім охочим. Це мало значення для популяризації МУРу і справи еміґраційної літератури взагалі, але, з другого боку, це подеколи знижувало рівень обговорення. Тому дальші з'їзди й конференції МУРу відбувалися в вузькому колі, без ширшого залучення сторонніх слухачів.

МУР з самого початку був запланований як об'єднання українських письменників-еміґрантів у якнайширшому масштабі, — європейському або й світовому. До його складу належали письменники не тільки з Німеччини, а й з Австрії й Франції. При заснуванні передбачалося, що до письменників згодом зможуть приєднатися і діячі інших мистецтв. Цей останній проєкт, однак, не був здійснений, і діячі інших родів мистецтва пооб'єднувалися у власні спілки, які потім спільно з МУРОм утворили на з'їзді в Берхтесгадені

12—13 липня 1947 р. надрядну організацію Об'єднаних Мистецтв — ОМ.

Уже в часи першого з'їзду і авгсбурзької конференції МУРу по окремих місцях скупчення української еміграції почали були творитися місцеві об'єднання письменників (або письменників і журналістів спільно, або навіть усіх діячів мистецтва й преси разом). Найважливішими з таких місцевих об'єднань були авгсбурзьке, мюнхенське (Мюнхен-Карльсфельд), ганноверське, згодом також берхтесгаденське, міттенвальдське й регенсбурзьке. Проте ці об'єднання не виявили діяльності ширшого масштабу, що й природно: адже в одному осередку опинялися люди різного рівня і різних поглядів, які внутрішньо мали між собою небагато спільного. Постали в цей час і місцеві журнали, що з них найголовніші було «Рідне слово» в Мюнхені, «Заграва» в Авгсбурзі і «Похід» у Гайденаві над Північним морем. Ці журнали в силу самого свого характеру і обставин постання не мали програми: в них друкувалися твори місцевих діячів пера, а поза тим аспірації кожного сходили на те, щоб залучити якомога більше «імен» з інших міст. Тому це були не стільки журнали в прямому розумінні слова, скільки збірники матеріалів різного характеру. Почасті подібний характер мали і журнали, видавані в Австрії, — «Звено» під редакцією Володимира Кримського і пізніші «Літаври» під редакцією Юрія Клена, хоч загалом вони, мавши одного редактора, а не позбавлену власного обличчя редакційну колегію, відзначалися витриманішим характером.

Таким чином, фактично українська еміграція в Європі не мала свого літературного журналу в точному значенні цього слова. Перед МУРом одразу після авгсбурзької конференції в усій гостроті постало питання організації журналу — поважного літературного або літературно-мистецького місячника. Це було потрібне і для того, щоб письменники мали свою сталу трибуну, і для загальної репрезентації української літератури перед своїми й чужими читачами. Однак після всебічного вивчення справи виявилось, що МУР не має технічних можливостей для організації журналу. З друкарнями, що мають український шрифт, було в цей час ще дуже скрутно, хоч помалу число їх зростало. Ні одна з них не стояла до диспозиції МУРу. Видавати журнал циклостилом — означало знецінити його і позбавити репрезентативних функцій. Тому вирішено тим часом обмежитися на виданні збірників літературно-

мистецької проблематики циклостилем, і на виданні друкованих неперіодичних альманахів.

Збірники літературно-мистецької проблематики, що містили статті, огляди, хроніку й поезії — переважно теж на літературно-мистецькі теми, можна було видавати циклостилем, бо вони, становлячи трибуну внутрішньо-МУРівської творчої дискусії, не призначалися для ширшого читача. Практика показала згодом, що ці збірники вийшли поза межі тієї аудиторії, для якої первісно призначалися, зацікавили інтелігентного читача взагалі. Перші два збірники, видані досить великим як на свою настанову накладом, незабаром розійшлися, і тому третій збірник вийшов уже друком. Щождо альманахів, то побачив світ тільки перший. При тому через недбалість видавництва альманах так ряснів друкарськими помилками, що це обнижувало його загальну вартість. Тим не менше альманах своє діло зробив, викликавши вміщеними в ньому творами дискусію, яка з літературної площини перекинулася в публіцистичну і мала далекосяжні наслідки в громадсько-політичному житті еміграції (головне навколо роману Юрія Косача «Еней і життя інших», почасти навколо статті Юрія Шереха «Колір нестримних палахтін», уміщених в альманасі). Альманахи були задумані так, щоб кожне число присвячувати в головному одному з напрямів, репрезентованих у МУРі. Перший альманах був відповідно до цього пляну 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.

Виступи на першому з'їзді і авґсбурзькій конференції, а дещо поява першого збірника «МУР» досить з'ясували загальні засади праці МУРу. Постає потреба перейти від загальних питань до ґрунтовнішого і докладнішого, глибшого опрацювання часткових питань і проблем. Відтепер вирішено конференції присвячувати окремим жанрам літературної творчості. З конференцій такого типу пощастило реалізувати дві: критичну в Байройті 4—5 жовтня 1946 р. і драматургічну в Майнц-Кастелі 4—5 листопада 1947 р.

Байройтська конференція заслухала загальну доповідь Б. Подоляка «Проблеми сучасної української літературної критики на еміграції», де на тлі загального розвитку української літературної критики дано перегляд різних

виступів і течій еміграційної літературної критики в повоєнні роки. Загальним постулятам критичної діяльності були присвячені доповіді Леонида Білецького «Письменник і критика» (надрукована в збірнику «МУР», 3) і Остапа Грицяя «Літературна критика, її творча мета й небезпека». Юрій Косач у своїй доповіді «Історична белетристика і становище критики» зайнявся специфікою вимог, які ставить історичний твір до критика і письменника. До течієвих виступів належали доповіді Ігоря Костецького «Суб'єктивізм у літературній критиці», Василя Чапленка «Література і читач» і Володимира Державина «Літературна критика і літературні жанри».

Ця остання доповідь була першим виступом з мурівської трибуни членів групи, що назвала себе «Світання». Члени цієї групи одразу після авгсбурзької конференції зайняли неприхильну позицію до тогочасного проводу МУРу. Це становище знайшло свій вияв у цілій низці виступів Володимира Державина, передусім в організованих групою циклоstileвих збірниках «Світання» і «Науково-літературний збірник». В. Державин закидав проводові МУРу і передусім Ю. Шерехові плужанство, некультурність, елементи марксизму тощо. Провідним напрямом еміграційної літератури проголошено неокласицизм, під який підводжено найрізноманітніші явища, включаючи романтизм Юрія Клена, символізм перших збірок Михайла Ореста тощо. До складу групи входили символіст Михайло Орест, містик-публіцист Володимир Шаян, хіба посередньо зв'язаний з літературною творчістю, і, нарешті, вже явно далекий від української літератури Юрій Чорний. Спільним, що об'єднувало членів цієї групи, якщо виключити моменти боротьби за провід, була європеїзаторсько-епігонська настанова, своєрідна відраза до проявів національно-українських моментів у змісті і формі творів.

Дискусія з групою «Світання» тривала коло року, викликавши відповідні розділи в статті Юрія Шереха «В обороні великих» (Збірник «МУР», 3) і в його ж таки доповіді на II з'їзді МУРу, про що далі. Ця дискусія однак мала свою позитивну сторону, змусивши прихильників нового етапу в розвитку українського письменства на еміграції, етапу, що синтетично завершує попередні — умовно назвавши — «етнографічний» і «європеїзаторський» етапи, — чіткіше зформулювати свої погляди й позиції як у цих конкретних питаннях, так і в питаннях загально-методологічного характеру (наприклад, проблеми місії

еміграційної літератури, літературного стилю, характеру літературного розвитку тощо). З другого боку, однак, ця дискусія показала одним із способів захитати існування МУРу і розвалити його. Та про це пізніше.

Драматургічна конференція в Майнц-Кастелі була першою і дуже вдалою, але єдиною в історії МУРу спробою перейти від критико-теоретичних питань до обговорення конкретних творів ще в стадії їх лабораторного опрацювання письменником. На конференції були заслухані з рукописів чотири драматичні твори: «Домаха» Людмили Коваленко, «Шумлять жорна» Уласа Самчука, «Morituri» Івана Багряного і «Близнята ще зустрінуться» Ігоря Костецького. Дуже живе обговорення прочитаних творів багато дало авторам, за їх власним визнанням, і піднесло загальний інтерес до драматичного жанру. Характеристично, що «Домаха» Л. Коваленко побачила сцену, як і «Ордер» Юрія Косача, що постав почасті з атмосфери конференції, а решта п'єс була прийнята до постанови і не побачила світла рампи тільки через загальні обставини розпорошення української еміграції.

Ще перед майнц-кастельською конференцією, 15—16 березня 1947 р. відбувся в Ульмі II-ий з'їзд МУРу. Старе правління в особах Уласа Самчука і Ігоря Костецького звітувало за свою працю, і було обране нове Правління в складі: Улас Самчук (голова), Юрій Шерех (заступник голови), Борис Подоляк, Юрій Дивнич, Святослав Гординський і Юрій Косач (члени Правління), Володимир Державин і Яр Славутич (кандидати Правління). Однак і на з'їзді центр ваги містився не в організаційних питаннях, а в літературно-творчих. З'їзд заслухав дві доповіді про підсумки літературного року від представників двох течій, що провадили голосну дискусію в межах МУРу — Юрія Шереха («Року Божого 1946», надрукована в «Арці», 2-3) і Володимира Державина («Наша літературна проза 1946 — початку 1947 року»). Спеціальна доповідь Юрія Косача «Обрії нової драми» була присвячена обговоренню проблем сучасної західно-європейської і української драми, спричинившись почасті до скликання згодом майнц-кастельської конференції.

Друга половина 1947 року відзначається появою літературно-мистецького місячника «Арка». Цей місячник був задуманий первісно при газеті націоналістичної орієнтації

«Українська трибуна» і через це, імовірно, повинен був мати відповідний характер. Однак ще в процесі організації виявилось, що це партійне угруповання (як і кожне інше!) не було спроможне поставити і обслужити солідний літературно-науковий місячник. Тому видавці почали переговори з членами проводу МУРу, і в наслідок цього з'явилася формула, що журнал виходить у співпраці з видавничою комісією МУРу. Головним редактором журналу став В. Домонтович (Віктор Петров), членами редакційної колегії Богдан Нижанківський, Зенон Тарнавський, Юрій Косач і Юрій Шерех, останні два — члени МУРу.

Піврічне існування журналу показало, що цей компроміс не дає плідних наслідків, і редакція подалася до діємісії. В наслідок переговорів редагування журналу передано персонально Юрієві Шерехові (від січня 1948 р.). Проте, через самий свій тип ілюстрованого журналу загально-мистецького типу, хоч і поважного рівня, журнал не міг стати органом МУРу і тільки частково задовольняв потреби письменників — членів організації. Журнал мав успіх у інтелектуального читача, але валютна реформа, проведена в Німеччині в червні 1948 р., підкосила його існування. Журнал припинився на 5 (11) числі.

У квітні 1948 р. (11—12 квітня) відбувся третій і останній з'їзд МУРу в Німеччині. З'їзд зібрався в Штутгарті і обрав нове Правління в складі: голова — Улас Самчук, заступник голови — Юрій Шерех, члени — Богдан Кравців, Людмила Коваленко, Юрій Дивнич, Яр Славутич, Михайло Бажанський, кандидати — Володимир Міяковський і Іван Коровицький. Але і на цьому з'їзді в центрі стояли творчі питання. Оглядові української літератури дома і на еміграції в 1947 р. була присвячена доповідь Юрія Шереха «Року Божого 1947» (опублікована в «Нових днях» 1951, ч. 15). Широкий огляд української підсоветської літератури років війни і повоєнних, який зробив Юрій Бойко, був доповнений невеликою, але елегантною доповіддю Євгена Маланюка про виключення зі спілки советських письменників Анни Ахматової і Михайла Зощенка і про вагу цього факту в переорієнтації советської літератури з імперської на суто-російську. Нарешті, течії доповіді були репрезентовані виступом Федора Дудка про рахунок письменників-реалістів до критики і переглядом деяких явищ еміграційної поезії в доповіді Ігоря Костецького «Де кілька прикрих питань».

Дискусія на цьому з'їзді мала специфічний характер. Щоб його зрозуміти, треба подивитися на загальну ситуацію літератури в цей час. Ми вже відзначили, що постанови МУРу з самого початку викликало застережливе або приховано вороже ставлення українських політичних партій на еміграції. Замість того, щоб мати власне видавництво, письменники були змушені до того, щоб власною ініціативою і енергією виборювати собі право і змогу видати книжку в тому чи тому видавництві. Труднощі побільшувалися ще ліцензійною політикою окупаційної англо-американської влади в Німеччині: кожне видання повинно було мати ліцензію, а ліцензії фактично видавано тільки газетам, себто практично — політичним партіям.

У таких обставинах діяльність видавничої комісії МУРу звелася на практиці до того, що вона тим письменникам, які самі домоглися видання своєї книжки, давала дозвіл поставити на книзі марку «Золота Брама», яка була знаком апробації даної книжки МУРОм і справді гарантувала певний рівень книжки. З цією маркою вийшли такі видання: Іван Багряний: «Золотий бумеранг» (поезії), «Тигролови» (роман у двох частинах), «Morituri», «Генерал», «Розгром» (п'єси); Василь Барка: «Апостоли» (поезії); В. Домонтович: «Доктор Серафікус», «Без ґрунту» (повісті); Докія Гуменна: «Діти Чумацького шляху» (три частини роману); Юрій Клен: «Спогади про неокласиків»; Юрій Косач: «Дійство про Юрія Переможця» (драма), «Еней і життя інших» (повість); Ігор Костецький: «Там, де початок чуда» (новелі); Богдан Кравців: «Кораблі» (поезії); Тодось Осьмачка: «Старший боярин» (повість); Улас Самчук: «Юність Василя Шеремети» (повість), «Ост» (роман); Яр Славутич: «Гомін віків», «Правдоносці» (поезії); С. Парфанович: «Загоріла полонина», «Інші дні» (новелі). Деякі книжки членів МУРу вийшли без знаку об'єднання з технічних причин. Сюди належать: «Мозаїка квадратів в'язничних» Михайла Бажанського, «Білий світ» Василя Барки, «Огнем і смерчем» Святослава Гординського, «Куркульська вілія» Докії Гуменної, «Циганськими дорогами» Івана Керницького, «День гніву» Юрія Косача, «За мурами Берліну» Леоніда Полтави, «Ночі» Олександра Смотрича, «Муза» Василя Чапленка, «Аркадій Ярош» Гліба Східного та ін. Крім того, з течієвих видань марку

МУРу мали видані І. Костецьким збірник «Хорс» і Календар-альманах на 1947 р.

Уже з порівняння цього списку видань з поданим вище списком членів МУРу видно, що дехто з провідних авторів МУРу не мав своїх видань за цей час. Досить назвати Катрю Гриневичеву, Олексу Стефановича, Оксану Лятуринську, Євгена Маланюка, Наталю Лівницьку-Холодну, Степана Риндика, Леоніда Лимана, Олексу Веретенченка та ін. Дехто міг видати другорядні твори, тоді як важливіші лишилися в рукописі, — досить згадати для прикладу «Попіл імперій» Юрія Клена.

Таким чином МУРові не вдалося внести пляновість і організацію в видавничу діяльність. Буде чи не буде видана книжка — залежало виключно від зв'язків і кметливости письменника. В таких обставинах дехто з письменників почував себе скривдженим. З'явилися закиди в односторонності провладу МУРу, хоч цей провід, не маючи змоги керувати видавничою діяльністю, не бачив причин і підстав відмовляти в марці МУРу творам своїх членів тільки в інтересах рівноваги різних напрямів. Виявом невдоволення стали виходи окремих членів із об'єднання. З другого боку, дехто не хотів примиритися з правом вільної критики всіх членів у межах МУРу і вимагав «приборкання» інакодумців. Ці і подібні обставини стали приводом для виходу з членів МУРу окремих його членів — Т. Осьмачки, В. Барки, Ю. Косача, В. Чапленка, Я. Славутича і, нарешті, всієї групи «Світання».

Ця атмосфера особистих конфліктів була створена великою мірою політикою партій. Особливо наочно виявилось це в зв'язках групи «Світання» з однією з націоналістичних течій, що першою зайняла вороже становище супроти МУРу. Перехід політичних партій у наступ проти письменницької організації починається з другою половиною 1947 року. У журналі «Орлик» починається систематична, з числа в число, кампанія проти МУРу, відкрита статтями Д. Донцова і О. Ждановича, — діями літератури в роки її «полону» партіями перед війною 1939—1945 рр. Цей наступ підтримує в своїх циклостилевих виданнях інше крило націоналістичного руху, щоб потім обрушитися на МУР і його провідних діячів на сторінках «Літературно-наукового вісника», який спробовано відновити з новим провідом на еміграції в 1948—1949 р. (Вийшло двоє чисел). Представники провідних кіл літературного руху 30-х років використовують для своїх виступів і сторінки

антинаціоналістичної «Неділі», в даному випадку прикриваючися плащиком християнізму. З Канади систематично нападає на МУР, не критикуючи його по суті, але намагаючися скомпромітувати, Дмитро Донцов.

Ця кампанія, головні вияви якої тут перелічені, ще не розгорнулася з повною силою на час III-го з'їзду МУРУ, однак її спрямовання й сила були вже ясні тоді. Тому обговорення доповідей на цьому з'їзді фактично звелось на обговорення питання: чи був корисний МУР для літературного розвитку і чи добрі принципи незалежності, покладені в його основу. Думка учасників з'їзду виявилася в численних виступах дискутантів і в тому, що знов перебрано дотогочасного голову і заступника голови Правління. Таким чином письменницьке середовище, за винятком яких 4—5 осіб, ствердило, що в основу праці МУРУ був покладений правильний і відповідний до вимог життя принцип.

Не зважаючи на це, III з'їзд знаменував собою початок кінця діяльності МУРУ в Європі. Грошова реформа в Німеччині підірвала фінансову базу дотогочасних видавництв. Масова еміграція з Німеччини і зв'язаний з нею плінний стан усіх еміграційних осередків унеможливили майже всяку організовану культурну працю. Однак це становище може не було б таким важким, якби не те охолодження до праці, яке викликала в багатьох письменників неперемінлива в засобах кампанія цькування, проведена партіями проти всіх тих діячів літератури, масштаби діяльності яких не вкладалися в межі звичного для партійно-політичних діячів мислення. Саме ця обставина викликала в багатьох письменників бажання працювати на самоті, ні з ким не ділячися наслідками своєї праці, бажання не брати участі в жадних громадських або літературних об'єднаннях.

Стан життя української еміграції 1949—1951 рр. можна схарактеризувати як стан безлітературний. Не було жадного значного літературного журналу, жадного літературного видавництва. Втратилися були всякі зв'язки між письменниками, за винятком особисто-приятельських. Надміру численна українська преса або зовсім не приділяла уваги літературі, або виявляла в цих питаннях цілковиту безкультурність і брак усякої літературної лінії. Випадково друковані час від часу на сторінках газет вірші або оповіданнячка не могли створити навіть ілюзії літературного процесу. Характеристично при цьому, однак,

що всі спроби творити літературні журнали на вузько-партійній основі, дарма що вони часто бували підтримані фінансово, збанкрутували ідейно-мистецьки. Так було, наприклад, з «Вежами», що їх видавало ОУНС, з «Літературно-науковим вісником», підтримуваним ОУНр, з католицьким «Життям і словом». Організаційна перемога партій на ділі показалася Пірровою перемогою: література перестала існувати назовні.

2

Зроблений перед цим перегляд організаційної сторони літературного життя еміграції був конечний, тому що від організації письменників чималою мірою залежить і їх творча продукція. Якщо письменник пише твори, а нема кому їх друкувати, то така література практично все одно, що не існує. Але і крім безпосередньо видавничої сторони організація багато важить для літератора, хоч ці прояви може менше почуватися. Для своєї творчости письменник потребує оточення, літературної атмосфери. Літературні твори пишуться насамоті, але удосконалюються, а почасти і задумуються в живих зв'язках з людьми, що знають і розуміють, що таке література, чим живе вона і її творці. З цього погляду значення МУРу за роки 1945—1949 більше, ніж може здаватися.

Одначе суспільство оцінює літературу не за організацією її і не за намірами тих чи тих письменників чи критиків, а за виданими творами,— і має зі свого погляду цілковиту рацію. Тож і ми тепер, щоб оцінити позитивні і негативні сторони українського письменства перших повоєнних років на еміграції, повинні звернутися до бодай короткого й побіжного перегляду тематики, проблематики і стилістичних прямувань нашої літератури. При цьому, природна річ, наперед виключається повнота бібліографічного охоплення видань. З виданих книжок і матеріалу, опублікованого в журналах і в газетах, добра половина, якщо не більше, не належить до літератури. Нема жадного сенсу розглядати її. Поява її — явище нормальне, кінецькінцем, у всякій літературі; тільки на еміграції це викликає особливий жаль, бож тут письменникові особливо важко дістатися до друкарського варстату і багато вартісних творів лежить у письменницьких шухлядах або валізках. Але завжди бувало, що в цих справах бездари бувають спритніші, і так воно є і тепер.

У подальшому огляді будуть, отже, згадані тільки твори, що мають мистецьку вартість і виділяються якими-небудь характеристичними для загального розвитку рисами. При такому доборі не виключена певна суб'єктивність, але вона не буде, сподіваємося, надто велика. Межа між справжніми творами літератури і вправами малограмотних аматорів загалом пролягає досить чітко й виразно.

Осередок усякої сучасної літератури — це її проза, — епічна (роман, повість) і драматична. Проза великого масштабу вимагає від письменника зосередженості, довгого виношування, вигладжування, перередаговування. Обставини еміграційного, найчастіше таборового життя, не сприяли всьому цьому. Тим більше вартій уваги той доробок, що мають його тут наші письменники. Нерідко на цьому доробку можна помітити сліди похапливості, окремі прояви недостатньої виношеності. 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.

Тематичний і ідейний діяпазон української прози повоевних років широкий, підхід до життєвого матеріалу часто підносить мистецтво й громадську думку на вищий супроти минулого рівень. Можна твердити, що в поставі деяких проблем наша проза випередила нашу публіцистику.

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 підсоветського буття і, нарешті, в аспекті її існування і зустрічі з чужим світом у подіях останнього часу — війні та еміграції.

Історична тематика посідала другорядне місце. Це переважно були твори, присвячені XVII—XVIII ст. Характеристично для всіх них те, що історичний кольорит, хоч йому часом приділяють чималу увагу, все таки відіграє в них підпорядковану роль. В центрі творів стоять проблеми людини в її взаємозв'язку з масою й добою. В. Домонтовича в оповіданні про Саву Чалого («Приборканий гайдамака» — «Похід», 1947, 1) цікавлять проблеми зустрічі стихійного бунтаря з залізними законами доби, що їх він не розуміє. Дарма, що ці закони доби, як їх у новелі трактує Орлик, витримані досить тонко в дусі механістичних уявлень XVIII сторіччя, не трудно

в поставі проблеми розпізнати її зв'язки з нашою сучасністю, проблеми українського провінціалізму. Тільки та історична дія може бути успішна, ніби вчить нас письменник, яка випливає не лише з суб'єктивного «хочу» і навіть з об'єктивного «інакше не можу», а та, яка вміє скоординувати своє діяння з загальним кроком доби. Проблема зустрічі української стихії з залізним законом історії, проблема української людини, що починає ці закони усвідомлювати, — це вічна проблема української історії, але може ніколи не така актуальна, як саме тепер.

І друга історична новела В. Домонтовича «Пімста» («Заграва», 2), на матеріялі покари кошовим Сірком потурчених українців, визволених з татарської неволі, має в центрі уваги не історичну подію як таку, а психологію політичного і військового вождя в його ставленні до провадженої ним маси, в його відчутті свого понадособистого характеру.

Найвидатніше місце серед історичних темою творів належить двотомовому романові Юрія Косача «День гніву». На тлі змалювання епохи й діячів епохи Богдана Хмельницького з самим гетьманом на чолі, в докладному описі окремих перипетій козацького повстання знову ж таки як головне й центральне вирисовується людяне: як люди ростуть у політичній боротьбі, як виконуються і діють провідні мужі відроджуваної тоді української держави. По-новому показано патос повстання Богдана Хмельницького. Це не становий патос, — хоч клясові інтереси грають тут свою ролю, як і в усякому історичному русі взагалі; це не картонне цезаріяństwo, певну данину якому сам Косач віддав у своєму попередньому романі з доби Хмельниччини — «Рубікон Хмельницького». Ні, це насамперед патос людяности, звеличення української людини, до якої б кляси й суспільного прошарку вона не належала. При чому людину цю береться не ідеалізовано, а в повноті її проявів, у її безперервному становленні.

Тільки сюжетною схемою належить до історичних творів драматичний твір Юрія Косача — «Дійство про Юрія Переможця». У суті справи це експресіоністична, позачасова драма про долю і приреченість людини. Філософське забарвлення має, хоч більше зв'язаний з добою, і роман І. Павлова-Білозерського «Диявол погноблений» з часів релігійної боротьби на Україні.

Особливо численні твори письменників, тематично присвячені українському життю під советами. Перевага цієї теми — річ нормальна й здорова.

На честь нашої еміграційної літератури треба сказати, що вона в своїх кращих проявах не йде тут лінією найменшого опору і приділяє свою увагу не стільки змалюванню темних сторін совєтської системи, — вони ясні самі собою еміграційному читачеві, — скільки розкриттю душі української людини, показові тих змін, яких українська людина зазнає в лещатах страшної системи. При такому підході характеристичні риси підсовєтського життя не випинаються, а подаються між іншим, — і тим сильніше впливають на читача, тим переконливішими здаються.

Найбільше обсягом полотно дала тут Докія Гуменна своїм романом «Діти Чумацького шляху» (томи 1—3; давно готовий 4 том, останній, побачив світ пізніше в Америці). На дуже широкому історико-побутовому тлі від часів передреволюційних хуторів до років колективізації села і винищення творчих кадрів української літератури — письменниця показує долю своїх героїв. Село і місто, студентство, інтелігенція і селянство — ось фон роману. З цього погляду широтою зачерплення матеріалу роман може придатися навіть історикові. Одначе головна мистецька вартість роману лежить у змалюванні тих персонажів роману — Тараса Сарґоли і його матері, — в яких показано етичну вищість української людини супроти системи, яка цю людину душить, супроти діячів цієї системи. Тарас і його мати — не борці. Це люди зосередженого внутрішнього життя, люди великої внутрішньої правди, люди великої і чистої любови і людяности. Атмосфера чистоти і навіть своєрідної святости овиває їх. Ці люди, ніби каже письменниця, не змогли перемогти большевицьку систему, але в них — запорука відродження і місії українського народу.

Щодо борців, то і вони виведені в романі, передусім в особі Серафіма Кармаліти. Але ці образи менше вдалися авторці.

Своєрідну спробу показати, як в українській людині можуть поєднуватися і поєднуються глибока внутрішня чистота і відчуття людяности й справедливости з силою волі, з рішучістю опору, показати незламність і невмирущість українського народу становить собою п'єса Людмили Коваленко «Домаха»: образ матері і жінки з українських селян розкритий на тлі епохи колективізації й «розкуркування» українського села.

Ще далі йде в цьому напрямі Іван Багрянний, який у своїх творах (передусім двотомовий роман «Тигролови»

і драматична повість «Morituri») головним своїм завданням вважає дати образ українця як свідомого й цілеспрямованого борця проти советської системи — і то в найтяжчих умовах советської тюрми й заслання. Його герої Многогрішний і Штурман характеризуються справді людською силою волі, вмінням зорієнтуватися й витримати в найтяжчих обставинах, чесністю й товариськістю до своїх, непримиренністю до ворога. Треба, одначе, сказати, що герої Багряного більше сконструйовані відповідно до того, як, на думку письменника, має бути, ніж узяті з дійсності в повноті життєвих проявів. Тому вони прекрасно надаються як зразок для наслідування, особливо для юнацтва, але не завжди промовляють до свідомости інтелегентного читача.

Складніше завдання вибрав собі Леонид Лиман. У своїй «Повісті про Харків» (друковані покищо тільки уривки, хоч твір давно закінчений) він описує советське студентство напередодні війни, себто те покоління, яке советська система справді відгородила від західних впливів і від зв'язку з історичними традиціями визвольної боротьби свого народу. Дуже уважно, в деталях і великому, розкриває письменник у своїх героях риси «советської людини» і ті риси української людини, що пробиваються з-під советизованої поверхні, часто неусвідомлено для самих персонажів.

Загальнофілософський підхід до проблеми підсоветської людини характеризує дві повісті В. Домонтовича «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту». Автор цілковито уникає підкреслення темних сторін советської дійсности. Своє оповідання він веде безжурним тоном анекдоти або еротичної новели. Але з тим більшою силою, тим страшніше й переконливіше показано советську систему через її діяння на душу советської людини. В «Докторі Серафікусові» це показ механізації, автоматизації людської душі; в «Без ґрунту» — це показ страшної спустошености людських душ, коли все життя стає без ґрунту, коли можна жити тільки хвилиною, та і ця хвилина непевна, — дарма, що самі герої свого безґрунтянства ще не усвідомлюють. Безпощадне перо Домонтовича не показує нічого позитивного в тій дійсності, хоч з першого погляду всі його герої — нібито, власне кажучи, зовсім не злі люди і зовсім не негативні постаті. З цього погляду твори Домонтовича — може найглибша критика советської системи, тільки взятої не в її злободенному політичному аспекті, а в аспекті психологічно-філософському.

І, нарешті,— людина еміграції, людина поза Україною, свідомо протиставлена радянсько-російській системі, часто — активний борець проти неї. Вона виступає героєм новель Івана Смолія («Дівчина з Вінниці»), не завжди опрацьованих до останнього деталю і останньої правди, новель Петра Балея («Пан»), оповідання Юрія Косача «Ноктюрн б-моль», повісти Гліба Східного «Аркадій Ярош», нарешті, повісти Юрія Косача «Еней і життя інших». Як це звичайно буває, подати образ позитивного героя руху письменникам, що самі до цього руху належать, буває неможливо. Образ виходить плякатний, ідеалізований, читач не впізнає в ньому того героя, якого він знає з життя. Так сталося й тут, особливо виразно з новелями Смолія. Інші письменники почасти надолужили ці труднощі стилістичними засобами (засоби легенди-оповіді в відповідних новелях П. Балея), певною загадковістю — примовчанням вчинків або думок свого персонажа (Г. Східній).

Вдалішою вийшла повість Юрія Косача «Еней і життя інших», бо письменник не побоявся тут схопити свого героя попри всю його суб'єктивну героїчність критично, показати, як у ході подій останньої війни ідеал, вихований передвоєнними роками, частково втрачає під собою ґрунт, меркне, і герой змушений шукати нових шляхів, змушений перебудовувати себе й методи своєї дії. Герой повісти Ірин саме проходить таку зміну, в революційному діянні і в зударях з дійсністю усвідомлює недостатність своєї старої настанови на голу волю, усвідомлює потребу від самого змовництва перейти до ближчого зв'язку з масами, — і знаходить у собі силу відповідно себе змінити.

У суті справи тема Косача — та сама, що і попередню згаданих творів: це тема повноти вияву душі української людини. Особливість даного твору в тому, що автор намілювався перенести цю тему з історичної й географічної далечини в близькі до нас роки і обставини, зв'язати з конкретними ідеологічними й політичними течіями, що й тепер мають сильний вплив в українській еміграції.

З цього погляду ніби своєрідним попереднім підсумком українського письменства повоєнних років є роман Уласа Самчука «Ост». Та сама тема — пізнання душі української людини взагалі і в досвіді років воєн і революцій ХХ сторіччя зокрема — ця сама тема взята і в романі Самчука. Тільки що письменник узявся подати її в її історичних змінах, у докладно вистудіюваних етапах її становлення,

почавши від передреволюційних часів аж до років советсько-німецької війни. Підготовою до цього була попередня, — можна думати, — автобіографічна повість Самчука «Юність Василя Шеремети», яка, проте, мала радше внутрішнє значення для розвитку самого автора. Ледве намічена там тема становлення українського позитивного героя, — людини не романтики слів і одчайдушних жестів і поривів, а тверезої людини розважного і спокійно-продуманого діла, — в «Ості» обростає широким побутовим і, головне, ідеологічним тлом. Письменник не поспішає тут із своїми вироками. Два брати Морози — Іван і Андрій, — типи романтика й реаліста. Кожний з них має свою рацію, кожний має переконливі аргументи за свій підхід до явищ життя. Хто ж має більше рації? Це покажуть дальші події, автор дає своїм героям жити повним життям, а висновки зробить сам читач. Одначе в загальному потоці сучасної української літератури не підлягає сумніву, що і Самчук візьме участь у загальному перегляді того ідеалу «вольової людини» *par excellence*, який виробили українські тридцяті роки на еміграції і в Галичині, — не для того, щоб розвінчати волю або проповідувати солодке безділля, а для того, щоб висунути ідеал гармонійної і всебічно-розвиненої української людини. І в цьому перегляді ідеалу української людини, в відновленні традиційного ідеалу її, хоч і збагаченого подіями і ідеологіями останніх десятиліть, з незаперечною силою виявляється передова роль нашої літератури в повесні роки. Це саме література вперше висунула ці речі на загальне обговорення, коли про це не говорили ще ні наука, ні публіцистика. Хай вона робила це не завжди досконало, — але вже те, що вона це робила, наражаючися нерідко на провокації і напади, — вже це її велика заслуга.

Але до цих самих наслідків можна прийти і з іншого боку. Не від змалювання конкретних людських характерів, а від змалювання цілого укладу українського життя, яким воно було давніше, коли його ще не заторкнули ворожі руїницькі впливи, або яким воно уявлялося. І цей підхід теж репрезентований в українській прозі повесних років, хоч і не так ясно, як попередню проаналізований. Тут мова йде про створення образу України в свідомості емігранта, про заселення цієї свідомості постатями, краєвидами, ароматом традиційної України, — завдання надзвичайно важливе й відповідальне, дарма що в старому вигляді ця Україна ніколи не повернеться, а може ніколи така й не

існувала. Цей світ будували в своїх творах Софія Парфанович, — у чисто регіональному аспекті Бойківщини (збірка новель «Загоріла полонина»), Роксана Вишневецька, — як інтимно-поетичні спогади дитинства на волинському хуторі (збірка новель «Материнки»), а з особливою силою й оригінальністю — Тодось Осьмачка в повісті «Старший боярин».

У «Старшому боярині» елементи етнографічно-фольклорної розповіді, сплетені з романтичною менерою М. Гоголя і С. Васильченка, перепущені через призму примхливого і неповторного поетового ока, витворили таку оригінальну суміш фантастики й реальності, яка не мала прецедентів в українській літературі. Повість справді дає візію України; якщо література має право ідеалізувати дійсність і ставити людині ідеали, то тут ці завдання здійснені. Автор не обмежився в своєму творі на ідилічно-поетичних мотивах, як це є в Вишневецької; у змальоване ним він вніс елементи трагічного розщеплення, ба навіть приречености, конфлікту. Над твором тяжить свідоме чи підсвідоме уявлення й розуміння того, що в такому вигляді Україна не повернеться. Тим гострішою це робить авторову (і читачеву) тугу за справжньою Україною. Якщо мрія і сон мають законне місце в житті людини, — а вони його мають, — то твір Осьмачки цінний насамперед тим, що приносить українському читачеві мрію, «золотий сон» про Україну.

Незмірно менше місце в українській еміграційній літературі мали твори заперечно-критичного характеру, твори, спрямовані на розвінчання тих чи тих явищ. В осередку уваги стояло весь час позитивне: шукання позитивних ідеалів, позитивних героїв, позитивних типів. Це поза всяким сумнівом можна вважати за ознаку духового здоров'я нашого письменства. Одначе і ділянка нищівної критики-сатири представлена в літературі повоевних років. Тут варті згадки передусім прізвища Степана Риндика, Юрія Косача і Олександра Смотрича. Повість С. Риндика «Пшениця» — гостра, хоч і не зла сатира на емігрантських «людей повітря», що живуть фантастичними проєктами і торгують нічим. Далеко злішою сатирою є п'єса Юрія Косача «Ордер» (в рукописі; йшла на сцені театру під проводом Вол. Блавацького), яка є безпощадним ляпасом по всьому пристосованському, безпринциповому й готовому на череві плазувати, служачи кожному новому «господареві». Правда, формально письменник переніс дію в роки

війни, але фактично весь його типаж — чисто еміграційний, тому ми і дозволяємо собі розглядати твір як сатиру на еміграцію.

Оповідання О. Смотрича («Сволоховський дом» у збірці новель «Ночі» і збірка новель «Вони не живуть більше») уже виходить за межі сатири. Це свого роду клінічні спостереження над виродженням обивателя в совєтській системі, але не тільки в ній. З хірургічною безпощадністю автор розкриває в душах своїх персонажів риси здичавіння, отваринення, звиродніння. Епіграфом до цих оповідань могла б бути Тичинина фраза: «Як страшно! Людське серце до краю обідніло». Своєю жорстокістю і браком хоч би іскри доброзичливого гумору ці оповідання навіть ніби виходять поза традиції української літератури, ціховані зокрема іменами Котляревського й Гоголя.

Тут до речі згадати також про гумористичну ділянку нашої літератури. Вона не виділила за повоєнні роки помітних осягів. Гумористично-сатиричні журнали, не виключаючи й кращого з них, — «Лиса Микиту», редагованого Едвардом Козаком і блискучого в ілюстративній частині, — не відзначалися дотепністю і оригінальністю текстів. Книжка фейлетонів Івана Керницького «Циганськими дорогами» має свій стиль, сказати б так, пастелевого, прим'яшеного гумору, але їй бракує узагальнення, вона надто злободенно-таборова. Остання риса стосується і до ревій І. Алексєвича, писаних для Театру-студії Йосипа Гірянкя, в яких, правда, авторові вдалося створити теплими й лагідними фарбами образ хитрого й мрійливого «малороса» Мамає, яким він виглядає в своєму еміграційному перевтіленні. По-гайнівському пуантований і колючий гумор виявила в своїх поезіях Ганна Черінь (збірка «Крещендо»). Більше, ніж інші гумористичні жанри, розвинулася літературна пародія, що зв'язане з літературною дискусією і є свідченням того, що література справді в ці роки привертала до себе увагу й говорила нове слово, — бож пародія ніколи не була активною й цікавою в роки літературного застою і відставання літератури від інших ділянок культурного життя. З-поміж численних пародій і літературних фейлетонів виділяються пародії Теока («Карикатури з літератури»), а особливо Л. де-Маріні (в збірці «Буря в МУРі»). Якщо першим часто можна закинути вульгарність і примітивність, висунення на перший плян моментів біографічного, а не літературного характеру, то пародії Л. де-Маріні виявляють подивугідне вміння схоплювати особливості стилю різних письменників, а через відтворен-

ня цих особливостей — уміння показати якісь важливі грані особистости пародійованого письменника. Поскілки мова йде вже про віршові форми гумору, то не можна не відзначити культурного й талановитого лірика-гумориста Порфірія Горотака — під цим вигаданим персонажем ховалася група авторів, передусім Юрій Клен і Леонид Мосенда.

Короткий і схематичний перегляд української еміграційної прози повоєнних років, як він тут поданий, дозволяє твердити, що наша література в ці роки осягла провідну роль в духовому житті суспільства. Гострота нападок на літературу є нічим іншим, як потвердженням цього факту. Коли поглянути тепер на нашу прозу і драматургію з погляду мистецьки-стилевого, то треба буде прийти до висновку, що і тут вона не тільки не перебувала в стані застою, а навпаки, виявила цікаві риси розвитку, з одного боку, йдучи в річищі розвитку європейської літератури взагалі, а з другого, плекаючи, а почасти відновляючи, традиції національної літератури.

У той час, як дехто з письменників дотримувався традиційної реалістично-побутової лінії нашого письменства, так само за давньою традицією переплітаної ліричними партіями, — маємо тут на оці насамперед «Діти Чумацького шляху» Докії Гуменної і «Війну» Федора Дудка, інші письменники розвивали традицію реалістичного роману в різних напрямках. Перехід від побутового роману до ідеологічно-соціального знаменує собою розвиток Уласа Самчука. Ще в «Юності Василя Шеремети» елементи побуту, може проти волі автора, явно переважають над моментами ідеологічного становлення героя твору — юнака і над моментами ідеологічних суперечностей і колізій. У «Ості» побут стає на своє місце: він поданий і тут дуже широко, часом з майже гомерівською повнотою й докладністю, але він тут уже тільки ілюстрація до ідеологічних суперечностей, до ідеологічних змагань. Характеристично одначе, що ця настанова на ідейність не збіднює характерів. Навпаки, в романі ідеї існують не самі в собі, а через конкретні характери, через зумовлену внутрішнім єством персонажів їх поведінку.

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 самі 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». Твори такої побудови знаменують збільшення в українських письменників інтересу до гостроти сюжету, що, як відомо, був завжди вразливим місцем української прози. З цього погляду сюди ж таки прилучаються і перші спроби Юрія Клена писати прозою (оповідання «Яблука» — «Літаври», 4—5, «Медальйон» — «Арка», 1947, 6 і особливо «Акація» — «Нові дні», 1951, 13). Відмовляючися від усякої стилістичної орнаментики, типової для більшости прозових творів останніх десятиліть, почавши від часу імпресіонізму, будуючи фразу чітку і точну, Юрій Клен ніби повертає прозу до її первісної субстанції, — до оповіді про події в їх послідовності і зв'язку. Його проза нагадує своєю чіткістю, зосередженістю і економією зразки прози Вольтера або Кляйста, і можна дуже пошкодувати, що передчасна смерть зупинила в самих початках діяльність письменника як прозаїка.

Той самий рух до дезорнаменталізації прози, до, коли можна так сказати, «опроження» прози помітний і на творах Юрія Косача. Окремі ще типово орнаментальні твори в душі характеристичних для Косача в роки перед війною і під час війни («Чудесна балка», почасти «Запрошення на Цітеру» — «Заграва», 4), видно, не задовольняють уже й самого автора, і він дедалі більше від них відходить. Досить порівняти його перший роман про Богдана Хмельницького «Рубікон Хмельницького», виданий у роки війни, з повесним «Днем гніву», щоб побачити, наскільки змужнів авторів стиль, економішними стали засоби, сугестивнішим слово. Якщо раніше автор намагався впливати на читача мелодією цілих речень і ритмом розлогих уступів, то тепер він стає ляпідарнішим і надає куди більшої ваги окремому слову, рисі, пунктирові вражень. Хоч рештки старої орнаментальності ще виразні в багатьох місцях, однак загальний напрям розвитку визначений не менш промовисто.

В цьому русі до опрацювання лаконічними, але виразними штрихами, до ошадности слова і «колючого» ритму фрази й цілого твору письменникові стають у пригоді окремі засоби кіна, — мистецтва ХХ сторіччя, а також розроблена насамперед в американській літературі техніка «внутрішнього монологу». Застосовані вже в «Ноктюрні

б-моль», а особливо ощадно й доцільно в «Дні гніву» засоби кінових «напливів», швидкого переміщення плянів і монтажу їх, перескоків дії, ефектів прожекторного, так би мовити, освітлення, яке дає змогу динамічно вихоплювати то одну, то другу частину цілоти, створюючи враження швидкого руху, — дозволяють говорити про те, що в той час, як одні письменники шукають динамізації нашої прози в засобах розбудови напруженого сюжету, інші хочуть прийти до подібних наслідків зміною методи насвітлювання фактів і подій. Наближення прози до кіносценарію помічається не в самого Юрія Косача. Може помірніше застосовані, але в принципі такі ж тенденції ми зустрінемо і в «Аркадіві Ярошеві» Гліба Східного, і в оповіданнях Олександра Смотрича.

Усе це — різні прояви нахилу до динамізації української прози, і те, що вони констатуються в різних письменників, не залежних один від одного, і при тому застосування їх варіюється зовсім явно залежно від рівня майстерності того чи того автора, дозволяє говорити про те, що це процес закономірний. Щождо його корисності, то тут не може бути двох думок: саме напругої динаміки здавна бракувало багатьом, навіть найкращим українським прозовим творам, особливо романові, і це невідгідно відрізняло його від роману європейського і американського. Не можна не зіставити з нахилом до культивування сюжетності й динамічності в нашій прозі і несподіваний, як на теперішній стан, інтерес до драматургії. Досі драматургія була розмірно менше опрацьованим літературним ґатунком у нас. Театральність наших передових драматургів — Тобілевича і Лесі Українки була, власне, річчю дискусійною. Тільки в поодиноких творах В. Винниченка і М. Куліша наша драматургія дала незаперечно сценічні зразки високої літературної якості. Та навіть і кількістю драматургія посідала в нас непропорційно мале місце. З досвіду якихось чотирьох років трудно робити якісь прогнози на майбутнє, але хотілося б, щоб несподіваний вияв великого зацікавлення драмою і переходу до цього жанру навіть таких письменників, які досі працювали тільки в ділянці оповідної прози і поезії, був явищем не випадковим і був би закріплений у дальшому. Багато тут залежить, звісно, від існування і репертуарної політики українських театрів.

Говорячи про драматичні твори, слід згадати, що і в них помічається нахил до сюжетності. Правда, переважають ще твори напівепічного характеру (драми Івана Багряного,

«Шумлять жорна» Уласа Самчука, «Дійство про Юрія переможця» Юрія Косача), але такі речі, як «Домаха» Людмили Коваленко, «Ворог» і «Ордер» Юрія Косача дають право говорити про справжнє опанування письменниками пружин драматичного сюжету, а в п'єсі Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться» (надрукована скорочено в «Арці», 1948, 2) ця майстерність доведена мало не до віртуозності.

Повертаючися до оповідної прози і до проблем її сюжетності, слід кинути погляд на твори, витримані в манері, що має спільне з традиційною українською етнографічно-оповідною прозою і, безперечно, виростає з традиції цієї останньої. Саме ці твори ще від часів Квітки-Основ'яненка і Марка Вовчка відзначалися своєю сюжетною крихкістю і невпорядкованістю, часом навіть розхристаністю. Були, правда, тут спроби гострого сюжетного стрижня в будові твору, — маємо на увазі «Перекотиполе» Квітки-Основ'яненка, почасти твори О. Стороженка, — але вони лишилися поодинокими епізодами в нашому письменстві. Тим характеристичніше, що тепер і в прозі, яка виростає з традицій етнографічної прози, стає виразним нахил до сюжетності й динаміки. Так є, наприклад, у напруженому оповіданні Петра Балея «Антошко» (в збірці новель «Пан»). Навіть такий типово розволіклий письменник-етнографіст, як Василь Чапленко, пише книжечку оповідань, побудованих як коротка сюжетна анекдота (збірка «Муза»).

Але особливої майстерності вияву досягають ці явища в «Старшому бояринові» Тодося Осьмачки. Тут сполучено гостроту сюжету традиційного «ярмаркового» розбійницького пригодницького роману з гостротою малюнку романтичного твору в дусі українських повістей Гоголя. Стиль, пройнятий конкретністю бачення і синкретизмом сприймання, так само виявляє незвичайну сконцентрованість охоплення й відтворювання дійсності. З цього погляду цей твір становить собою справді новий етап у розвитку нашої «етнографічної» прози, коли вона перестає бути етнографічною, а стає національною, підносячися водночас на рівень європейської.

Навіть коротка й стисла аналіза провідних творів нашої оповідної й драматичної прози, отже, показує, який цікавий і здоровий розвиток цієї прози, як органічно вона виростає з попереднього етапу і перегукується з розвитком світової літератури, де так само помічається тенденція до «ідеологізації» й «динамізації» літератури, до відкинен-

ня зайвої орнаментики, до сконцентрованости,— одне слово, до, сказати б, справжньої прозовости. Ідеться тут про розвиток у єдиному напрямі, в єдиному ритмі світового культурного життя.

Це не значить, що все гаразд у нашій прозі і нема чого їй закинути. Попри всі її осяги, навіть на найкращих творах більшою чи меншою мірою позначаються риси провінційної вайлудатости, браку культури в деталях. Чи йде про дрібні, але неприємні анахронізми в «Ості» Уласа Самчука, чи про недоречності й неправдоподібності сюжетної будови в «Новій заповіді» В. Винниченка (Приміром, коли герой твору записує стенографічно розповідь, яку... читають з писаного. Отже, для чого ж тут стенографія?), чи про брак міри в деяких оповіданнях Юрія Косача чи Ігоря Костецького,— все це є ніщо інше, як брак тієї елегантної викінчености, яка відзначає кожную довершену культуру.

Наша проза вже може дуже багато, але їй бракує вирівняности, сказати б так, добрих манер. Тим часом новаків у світі завжди зустрічають за їхніми манерами, і тому ці, з першого погляду, дрібні речі в суті справи дуже і дуже шкодять українському письменству в його світових «зв'язках» і розголосі. Другим і не менше важливим виявом нашої провінційности в літературі є те, що вона, глибоко і цікаво показуючи внутрішньо-українські процеси, дуже рідко підноситься до того, щоб поза їх українським виявом усвідомити й показати читачеві їх всесвітнянський характер. Часто хотілося б більшої філософічності твору, більшої глибини узагальнень і більшої легкоти асоціацій.

Саме на цьому останньому базується, між іншим, культура таких жанрів, як есей, нарис, мемуари, і не випадково, що ці жанри перебувають у нас у цілковито недорозвиненому стані. Здавалося б, що кому-кому, а українцям є про що писати спогади. В дійсності, одначе, ми не дістали в повеснні роки жадних повновартісних спогадів. Одні з них зіпсовані партійною засліпленістю, упередженістю й тенденційністю, інші розпливаються в морі фактичного матеріалу, не вміючи надати йому внутрішньої організації. Навіть розмірно кращі спогади («Мозаїка квадратів в'язничних» М. Бажанського, «Спогади про неоклясиків» Юрія Клена) не мають ані безпосередности життєвого документа, ані виплеканости літературного твору, лишаючися десь посередині між цими двома жанрами. Зовсім погано з нарисами і есеями. За винятком блискучих есеїв Є. М (аланюка)

про Юрія Липу і про Ольжича й М. Антіоха («Вежі», 1, «Орлик» 1947, 7), тут просто нема що назвати. Всі інші спроби в цьому жанрі настільки незграбні і примітивно протокольні або так само примітивно розцвічені розляпистими прикрасами, настільки позбавлені здатності дотепних і глибоких асоціацій, що взагалі з есеєм і нарисом нічого спільного не мають.

3

Натомість похвалитися філософічною глибиною й своєрідністю бачення світу може наша поезія в своїх кращих проявах. Не секрет, що наша поетична традиція старіша й сильніша, ніж прозова, що тоді, коли ми мали в поезії Шевченка й П. Куліша, ми не мали нікого рівновартісного в прозі. Тож і тепер, хоч майже наздігнана швидким розвитком прози, наша поезія все таки де в чому не дала себе випередити.

Насамперед, тут мусять бути названі два твори глибокого філософського звучання й своєрідного задуму: роман в октавах Тодося Осьмачки «Поет» і історіософічна поема Юрія Клена «Попіл імперій», не остаточно викінчена передчасно померлим автором. Осьмаччин «Поет» — річ якоюсь мірою автобіографічна. Але страждання юнака й поета, чавленого совєтською системою, автор зумів вирвати з політично-злободенного аспекту і перенести в плян критики світобудови і протесту проти космічного ладу. Це саме глибока віра в Бога породила тут одчайдушні богоборські зойки, як було це свого часу в Шевченка або Байрона. Поет, що знає: «Єдине все, що в нас і що над нами», який, отже, в людині бачить субстанцію Бога, як ту ж саму субстанцію він бачить і в усесвіті, підноситься водночас до того, що викликає світотворчу субстанцію, субстанцію, часткою якої він є і яка в ньому існує, на прою:

Я кинутий широкому узбоччю
ярів і круч, і гнівного Дніпра
крізь ревища, неначе тічку вовчу,
що десь над падлом серед стєну гра,—
перед тобою, вічносте, не змовчу
свого прокляття, як ота гора,
де безневинну душу розпинали
і людські, і міжаорні аннали...

У Осьмачки політика підноситься в градус загальнолюдської своїм розмахом і значенням поезії, набирає широких

філософськи-узагальнених звучань, ні трохи не втрачаючи напоєності людським боєм і суб'єктивним почуттям. Коли до цього додати ще несамовиту організацію мови, де мистецькою рукою вимішано з незвичайною сміливістю традиційно-«поетичне» і те, що традиція вважала за неприпустиме в поезії, то стане ясно, який своєрідний і мистецький твір дістала тут українська поезія.

«Попіл імперій» Юрія Клена не сягає ані таких вершин поетичних дерзань, ідучи в річищі загально визначеного, ні такої глибини почуття і взагальнення. Одначе це дуже цікавий історіософічний твір, де, без наскрізного героя, отже, в пляні зображення окремих історичних картин, чергованих з авторськими медитаціями, показано загибель імперій у ХХ столітті і провиджено ролю України в майбутньому. Уривки з поеми, як вони досі друковані, не завжди рівної вартости і рівної міри відшліфованости, але є серед них дуже цікаві, особливо в частині, присвяченій гітлерівській Німеччині і її неминучому розпадові.

Уже в епопеях Осьмачки й Клена виявляється характеристична для української поезії на еміграції в повоєнні роки внутрішня релігійність різних відтінків. У Осьмачки вона виявляється у формі своєрідного космічного боготорства, у Клена — в надії на визволення, що його принесе святий Граль. Подібні явища ми помітимо і в ліриці, передусім у виступах Василя Барки («Апостоли» і «Білий світ»), Олекси Стефановича і Михайла Ореста («Душа і доля»).

Для Василя Барки характеристична своєрідна біблійність стилю, коли він не відражується залучати до поетичного словника найбільші «прозаїзми», а до синтакси — найбільш прозові конструкції розгорненого складного речення, і коли світ він сприймає крізь призму притаманної Біблії сполуки любови-жорстокости. Багато в чому Барка виходить з традицій пізнього Шевченка.

Олекса Стефанович далеко ніжніший, інтимніший, його архаїзація витриманіша, він не так охоче оперує різними стилістичними контрастами. Навіть тема Божого гніву, тема апокаліптична, якій він приділяє багато уваги (цикл «Кінецьсвітне»), звучить у нього радше як пересторога люблячого, ніж як вияв громового гніву над Сінаєм. Джерелом поезії є радше народна пісня, колядка, щедрівка, навіть лірично-ніжна колискова, ніж складна амальгама стилю гнівного Шевченка.

Поезія Михайла Ореста менше зв'язана з українськими джерелами. Вона виросла головне під впливом німецького

символізму з нотками «schöne Seele» в ньому. Поет схильний не так протестувати проти світового зла, як утекти від нього, і його справжніми друзями виступають не люди, а лісові дерева, що для кожного з них він знаходить особливі слова. Вирівняна формально, його лірика наскрізь етерична, понадземна, і погану послугу роблять йому ті порадики, що штовхають його до духово-чужого йому неокласицизму. При таких спробах поет продукує вимучені, засушені, далекі від його єства віршилища, розтягнені, риторичні й бідні думкою.

Несподіваний нахил до афористично-філософської лірики виявив Євген Маланюк («Камінь» — збірник «МУР», 1, «Осіньна весна» — «Арка» 1947, 6). Від властивих йому давніше історіософично-патетичних філіп'як деклямативно-акмеїстичного характеру він удається тепер до прозорої відстороненості рількеанства, до стислої сенсційності гномічної лірики. Він може єдиний з сучасних наших поетів-філософів, у кого в центрі світу лишається людина і може навіть Я самого поета, який не чекає ані страшної кари світові в Страшному суді, ані приходу світлого Граля, рятівника світу і чистих душ у світі.

Велике багатство виявляє сучасна українська поезія, з стильового погляду розглядана. Поезія патетичної деклямації представлена творами Святослава Гординського (збірка «Огнем і смерчем»), Івана Багряного (збірка «Золотий бумеранг»), Леоніда Полтави (збірки «За мурами Берліну», «Жовті каруселі»), тільки ця деклямативність у Багряного вбирає в себе окремі елементи пісенності, а в Полтави — то говірної мови з іронічними пуантами, то романсу. Для творчості Оксани Лятуринської, Олекси Веретенченка і Леоніда Лимана далеко більше властиве навіяння магією віршової музики, магією ритму. Лятуринська любить стилізацію наших старих поетичних джерел, Веретенченко ближчий до ритміки народної пісні, хоч вона в нього завжди тільки ледве вгадується крізь ритми класичної системи віршування, — і в цьому індивідуальна принадаєність його вірша. Лиман залюбки використовує, недоговореність, обрив інтонації, згасання віршової мелодії. Коли повернутися до згаданих ще перед цим поетів, то вони теж радше належать до деклямативної школи вірша: доведеної до останнього ступеня напруженості, на межі то з криком, то з фальцетом в Осьмачки; патетично-промовницької, а подеколи говірної ліричної в Барки; ораторсько-повчальної в Маланюка. Але твори Стефановича і Ореста стоять

уже на межі між декляративно-говірним напрямом і музично-магійним.

Властивий прозі спад орнаментальності позначився виразно і на українській поезії. За винятком Вадима Лесича, не можна назвати жадного поета, який кохався б тепер у візерунках слова, взятого як самоціль, заради його, цього слова, аромату і ваги. Характеристичне, одначе, також і спадання в поезії протилежного нахилу — нахилу до пластичності, до малювання словами, до посиленої предметовості в поезії, такої властивої зокрема неокласицизму. Якщо не брати явно епігонські поезії Леоніда Мосендза «Канітферштан» і особливо «Волинський рік», то можна тільки в двох поетів спостерігати нахил до такої манери: в Яра Славутича і в Богдана Кравцева. Ярові Славутичеві ця манера, скільки можна судити, властива органічно. Після учнівської збірки «Співає колос» він опанував цю манеру в збірці «Гомін віків». Далі він зробив спробу позбутися цієї манери, перейшовши на романтичні балади (в збірці «Правдоносці»), але це йому не вдалося, і в новій збірці «Спрага», поскільки він не дає чисто словесних орнаментальних екзерсисів, він повертається до своєї старої манери. Богдан Кравців (збірка «Кораблі») виробив собі цю манеру, мабуть, не без впливу Максима Рильського, але він у ній послідовніший від свого ймовірного вчителя.

Для обох оце названих поетів типово, що вони відчують деяку неповноцінність неокласичної манери, і тому вони обоє намагаються її надмірну, так би мовити, інтернаціональність чи хоч «інтеревропейськість» надолужити підкреслено національною тематикою: портрети козаків і т. п. в Яра Славутича, «фолкльорні» сонети в Богдана Кравцева. Останні, зокрема, дуже цікаві тим, що поет тут не обмежується на тематичному матеріалі українського походження, а намагається поєднати сонетну форму і пластичність зображення з елементами фолкльорного стилю, елементами народної пісні, яка, як відомо, наставлена радше музично-магійно, ніж пластично. Ці перші спроби, покищо експериментального характеру, можуть привести до дуже цікавих наслідків.

Це шукання національного в поезії в Славутича і Кравцева не випадкове. Майже для всієї української поезії на еміграції, за винятком може одного-двох поетів, характеристичне звернення до національних джерел. Одні сягають у літопис (Лятуринська), інші до Святого письма в його церковнослов'янському одязі (Стефанович, Барка),

треті до архаїчного фолкльору (Лятуринська, Барка, Кравців, почасти Славутич), четверті — до новішого фолкльору (Багрянний, Веретенченко, Черінь), майже всіх вабить Шевченко, який справді зумів увібрати в свою поезію колосальну широчінь українських традиційно-поетичних джерел і дати їм нову, перед тим нечувану синтезу. Треба підкреслити, одначе, що це аж ніяк не означає повернення до традиційного для Шевченкових епігонів романсового переспівування найходовіших народно-пісенних формул. Ні, повернення до джерел відбувається з знанням високих технічних здобутків як Шевченкової поезії, так і нашої поезії європеїзаторського етапу (символізм, акмеїзм, футуризм, неоклясицизм). Тому це означає не повторення минулого і не спрощення, а дальше піднесення. Уміти бути своєрідним і водночас стояти на рівні доби, — це в наші часи не таке легке завдання. Коли наша проза наближається до такого стану, то про найвищі осяги нашої поезії ми можемо сказати, що вони цього дійшли.

Наш короткий перегляд закінчено. Коли зважити, що йде про працю якихось чотирьох років і при тому про працю в до краю несприятливих умовах особистої небезпеки, матеріальної незабезпеченості і антилюдяного скупчення по таборах, то здобутками можна справді пишатися. Але, зрештою, читачеві, своєму чи чужому, байдуже до умов, в яких творив письменник, він оцінює самі результати його творчості. Коли застосувати такі критерії, — то все таки й тоді не доведеться червоніти за осягнене. З повним почуттям відповідальності можна сказати, що наша література дала нашому суспільству незмірно більше, ніж від суспільства дістала.

Особливо наочно це тепер. Українська еміграційна література не посідає жадного солідного видавництва і жадного сталого і значного літературного журналу, провадженого літературно кваліфікованим і безстороннім редактором. Після років цілковитого мовчання почали час від часу виходити в світ книжки сучасних авторів. Серед них є визначні появи, як от: «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, «Рай» Барки, «Дим вічності» і «Чорна долина» Олекси Веретенченка, четвертий том «Дітей Чумацького шляху» і «Мана» Докії Гуменної, «Ліричний зошит» Вадима Лесича, «Влада» Євгена Маланюка, «Плян до двору» і «Китиці часу» Тодося Осьмачки, «Вибране» Олександра Смотрича та ін. Одначе всі ці книжки з'являються з великими труднощами, більш або менш випадково, з'являються як поодинокі появи, а не як ланки цілісного

процесу. Власне літературного процесу, як такого, досі не відновлено, і це — найбільше лихо.

У краях нового поселення перспективи письменників безрадніші, ніж навіть інтелігентів іншого фаху. Коли маляр чи скульптор чи музика можуть обслуговувати чужу аудиторію, коли науковець може стати до праці в чужих навчальних і наукових закладах, то для письменника, чия творчість до глибини зв'язана з мовою, перехід на чужу аудиторію майже неможливий.

У цьому світлі набуває особливого значення, між іншим, (хоч це не може бути головним засобом і заходом) налагодження перекладів творів українських письменників на чужі мови і зв'язку їх з чужинцями-колегами. Перша справа досі не могла бути поставлена, бо вимагає на початку широкого фінансування. Щодо другого, то тут зроблено жалюгідно мало, майже нічого.

Зроблено так мало, що все можна перелічити в одній фразі. МУР взявся був zorganizувати зустріч українських письменників з письменниками інших народів, що перебували у Німеччині. Зустріч була призначена на 6 жовтня 1946 р. в Байройті. Прибули тільки білоруські письменники. Приготовану для цієї зустрічі доповідь про українську літературу Юрій Косач згодом видав німецькою мовою під назвою «Ukrainische Literatur der Gegenwart». Попри те, що в ній є багато спірного і хибного, свою корисну службу ця брошура справила.

З публікацій чужими мовами видали своїм коштом або коштом українських підприємців німецькою мовою переклад свого оповідання «Sechs Leuchter und der siebente der Mond» Ігор Костецький, а переклади з Яра Славутича «Spiegel und Erneuerung» і з різних поетів «Gelb und Blau» В. Державин. Треба сказати, однаке, що видання поза чужинецькими видавництвами майже не досягають мети. Вони не потрапляють у мережу кольпортажу даної країни, не пробивають дороги до критичних органів, а якщо кудись і потрапляють, то зустрічаються там з недовір'ям, як усяке самовидання.

З книжок, що вийшли чужими мовами в чужих таки видавництвах, нам відомі тільки дві: статті Юрія Шереха про проблеми театру «Ein neues Theater?» і роман Володимира Винниченка «Nouveau commandement». Підсумок, що й казати, більше, ніж сумний. Одним із найважливіших завдань літературного життя в дальшому лишається, поруч організації поважного українського журналу і книж-

кового видавництва, організація перекладів на чужі мови і влаштування їх у чужих видавництвах.

Наш короткий огляд літературного життя української еміграції в перші повоєнні роки випадає закінчити згадкою тих письменників, кого ми в ці роки втратили, — не раз в наслідок нашого недостатнього ними піклування, недостатньої до них уваги, байдужости, невміння або й небажання створити для них умови людського життя і творчости. Це: Юрій Клен (30. X. 1947); Катря Гриневичева (26. XII. 1947); Леонид Мосендз (13. X. 1948); Андрій Гарасевич (24. VII. 1947). Їхні заслуги перед українською літературою покищо лишаються неоцінені, їхні твори не зібрані і не видані повністю, зберігаються часто в одному примірнику по різних архівних збірках, приречені поділяти всі примхи долі, що їх мають зазнати ці збірки. Адже втрачено вже по війні єдиний примірник недрукованих драм Миколи Куліша! Чи не станеться так само і з тими, кого ми втратили вже на еміграції, хто «між нами жив»?

Але доля мертвих письменників у нас не відрізняється істотно від долі живих.

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРА
XX СТОЛІТТЯ

**ЮРІЙ
ШЕРЕХ**
*ПОРОГИ
І ЗАПОРІЖЖЯ*

Література. Мистецтво. Ідеології

Три томи

ТОМ I

Харків
«Фоліо»
1998

ЗМІСТ

Така тривала відсутність, таке непросте повернення (Від упорядника) _____	5
Юрій Шевельов в автобіографічному конспекті _____	13
Читачеві, який хоче знати, що він читає (принаймні в бібліографічному сенсі) _____	15

ІЗ КНИЖКИ «НЕ ДЛЯ ДІТЕЙ»

Юрій Шерех (1941—1956) (Матеріали для біографії) _____	19
Москва, Маросейка _____	42
Непророслі зернята _____	49
Хвильовий без політики _____	57
Шоста симфонія Миколи Куліша _____	69
Людина і люди _____	81
Легенда про український неокласицизм _____	92
Правда почуттів і спекуляція на почуттях _____	140
Так було, чи так мало бути? _____	150
Стили сучасної української літератури на еміграції _____	161
Українська еміграційна література в Європі 1945—1949 _____	196
Над Україною дзвони гудуть _____	236
«Поет» Теодосія Осьмачки _____	248
Незаустрічаний друг _____	270
Поезія ясновишнього вечора _____	278
Semper fidelis _____	293
Не для дітей _____	306
Реабілітація людини _____	321
Господь, Бог ваш, — се полум'я жеруще, Бог ревнивий _____	330
Велика стаття про малий вірш _____	336

ІЗ КНИЖКИ «ДРУГА ЧЕРГА»

Оглядаючися назад _____	345
Меч, труби, люття _____	350
На ристованнях історії літератури _____	361
Театр. Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? _____	379
Зустрічі з Заходом _____	390
Друге народження «Народнього Малахія» _____	424
Блок і його забурення _____	434
Копір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) _____	443
Четвертий Харків _____	478
Подорож у країну ночі (Олександр Смотрич. «Ночі. Новелі») _____	493
Прощання з учора (Коли ж прийде справжній день?) _____	500
Над озером. Баварія _____	542
Примітки _____	596
Покажчик імен у статтях Юрія Шереха _____	601