

БІБЛІОТЕКА
СУЧАСНОСТІ

Григорій Костюк

**З літопису
літературного життя
в діаспорі**

Григорій Костюк

З літопису літературного життя в діяспорі

Відбитка з журналу «Сучасність» чч. 9—10 (129—130)

МЮНХЕН 1971

ДО 15-РІЧЧЯ ДІЯЛЬНОСТІ
ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
«СЛОВО»: 1954—1969

*Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.*

Т. Шевченко.

Я взяв на себе обов'язок підсумувати працю нашого об'єднання за п'ятнадцять років його існування. Часові рамки діяльності Об'єднання українських письменників «Слово» насьогодні вже дещо ширші від позначених у заголовку. Але я свідомо кладу в основу цю круглу дату, щоб по можливості концентрувати увагу на головному і в певних межах.

Життя і праця нашого Об'єднання одночасно виявлялися в двох аспектах: 1) організаційному і 2) властиво творчому. Мій підсумок і складатиметься з відповідних двох частин. Та перед тим, як перейти до першої частини підсумку, я дозволю собі висловити пару загальних, але, на мою думку, важливих думок.

Ми живемо в надзвичайну добу. В добу просто фантастичних досягнень людського розуму, відкриттів та винаходів і одночасно — найдикишних вчинків і проявів інстинктів людини печерної доби. В добу, коли людина, як розумна творча істота, стоїть у центрі нашої планетарної цивілізації, коли гасло «все для людини і через людину» імперативно звучить по всій земній кулі, та сама людина ще ніколи не була так зневажена, знецінена і поставлена в становище беззахисної експериментальної речі. Живемо в добу, коли віками усталені, нормальні людські поняття втрачають свій прямий сенс. Коли політичні речники, що найбільше і найголосніше кричать «мир», — несуть війну; проголошують національну і соціальну свободу, — а утверджують рабство; обіцяють сите, заможне життя, — а приносять злидні й голод; проголошують

Доповідь на 4 з'їзді ОУП «Слово» 28—29 листопада 1970 в Нью-Йорку.

право людини на свободу віри, думання й переконання, — а за спробу користатися з цього права людину позбавляють життя, замикають у божевільні або в концентраційні табори. Трагедія нашого народу в тому, що йому історією приречено жити й утверджувати своє національне буття в тій частині нашої гемісфери, де неподільно панує це людське зло і неправда. У цьому й полягає основна причина того, що ми з вами тут, що мільйони наших людей змушені були покинути свій рідний край і вийти поза межі тої політичної системи, що панує на їх батьківщині. Хай ніхто не пробує кивати на «Волл стріт», на буржуазію, на пануючі класи. Ми діти робітників, селян і трудової інтелігенції. У цьому наша сила і правда. Не ідея реставрації, не ідея повернення історії назад, а ідея поступу, ідея соціальної і національної свободи нашого народу і батьківщини пронизує наші душі й наші серця. У цьому саме причина, що свій черговий з'їзд ми відбуваємо не в столиці нашої батьківщини — Києві, як би це належало, а далеко поза межами рідного краю, у великому місті світового перехрестя — в Нью-Йорку. І в цьому є своя пророчиста символіка: коли ми переступили вже п'ятдесятирічний шлях свого еміграційного буття і не занепали духом, а сповнені сили й рішучості нести далі світильник української правди — наше слово, то це свідчить, що нема такої сили, щоб зупинила наш рух до вершин вселюдської, а значить — української правди. Нема такої сили, щоб викреслила нас «із рубрики». В романі Уласа Самчука «Чого не гоїть вогонь» відважний керівник українського руху спротиву Яків Балаба-Троян у слові перед побратимами сказав такі знаменні слова: «Є бо кривди, що їх не спалиш вогнем, не вцілиш наганом».

Ми ті кривди понесли у світ. І нестимемо їх, і говоритимемо про них доти, доки на рідній нашій землі не зникнуть концентраційні табори смерті, не зникнуть ті страшні лікарні спеціального призначення, куди запаковують, під маркою божевільня, тих, що відважуються вільно і незалежно думати. З того моменту довготривалий процес української еміграційної літератури ввійде в єдине могутнє річище вільної української літератури.

*

Український літературний процес поза межами рідного краю — факт реально існуючий. Ми, що зібралися на наш четвертий з'їзд, є живими носіями і виразниками цього процесу. Проте, як офіційна преса, так і представники пануючого на Україні режиму всіма можливими засобами замовчують або заперечують таку реальність. Вони часто хапаються за міт про Антея. Який, мовляв, може бути літературний процес поза межами рідного краю, поза межами мовного моря того народу, виразником якого завжди є художня література.

Не безпідставно, твердять вони, давні греки створили міт про Антея. Він мав непереможну силу доти, доки спирався на рідну землю. Одірвавшись від матері-землі, він утратив усю свою силу.

Ті люди, що цим давнім мітом намагаються підперти свою позицію, забувають, що з часу постання міту про Антея пройшли тисячоліття; що жорстока практика людського буття на землі внесла свої значущі корективи. Вже доля вигнанця Овідія (перше двадцятиріччя нашої ери), його «Скорботні елегії» та «Понтійські послання» рішуче захитали міт про Антея. А наступні століття, особливо починаючи від виходу Великої французької революції, розподілу Польщі, завоювання балканських народів і остаточного поневолення України, через волелюбні ідеї та рухи 19 віку, і, нарешті, наслідками східноєвропейської революції 1917 року (гітлеризм, сталінізм і друга світова війна) кінчаючи, — еміграційна література різних народів виросла у велике соціальне явище, що остаточно, метафорично висловлюючись, вбило міт про Антея. Імена таких письменників як Франсуа Шатобріян, мадам де Сталь, Віктор Гюго, Юлій Словацький, Адам Міцкевіч, Александер Герцен, Михайло Драгоманов, Любен Каравелов, Петко Славейков, а в найновіші часи — Володимир Винниченко, Олександр Олесь, Іван Бунін, Х.-Р. Хіменес, Томас Манн, Франц Кафка, Бертольд Брехт та багато інших аж до ПЕН-Клубу письменників в екзилі, — всі ці численні світового звучання імена й організації незаперечно свідчать про існування літератури поза межами рідного краю. І коли відомий данський критик Георг Брандес на зламі 19 і 20 віків написав велику ґрунтовну книжку під назвою «Література емігрантів»,¹ то цим він поклав солідний початок наукового вивчення того реального процесу, що заіснував у світовій літературі давно й існує, як світова проблема, в наші дні.

*

Через лихоліття нашого часу сталося так, що від 1921 року єдиний у межах державних, хоч і багатовиявний у формах, український літературний процес пішов двома шляхами: 1) літературний процес в УРСР і 2) літературний процес поза її межами (Галичина, Закарпаття, еміграція). Я оминаю специфіку літературного процесу в західних областях України, що тоді належали до Польщі, Румунії та Чехо-Словаччини.

¹ Див. *Brandes Georg, Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 1. Die Emigrantenliteratur. Leipzig, 1894.* Або: *Brandes Georg, Main currents in nineteenth century literature, v. 1. The emigrant literature. New York, Macmillan, 1906.*

Або рос. переклад: *Георг Брандес, Сочинения в двенадцати томах, перевод с датского под ред. М. В. Лучицкого, том III, Главные течения в литературе XIX века. Литература эмигрантов. Киев, 1902.*

Це тема окрема. Тут же акцентую увагу лише на літературному процесі в еміграції.

Мені видається, що цей процес має чотири періоди свого розвитку:

Перший період: 1921—40. За цей період літературне життя еміграції відчутно проявляється в таких містах: Львів, Прага, Париж, Варшава. Друковані органи, що урухомлювали літературне життя еміграції за цей час були: «Нова доба», Відень (1920—21); «Воля», Відень (1920—23); «Веселка», Каліш (1922—23); «Нова Україна», Прага (1922—28); «Літературно-Науковий Вісник», Львів (1922—32); «Вісник», Львів (1933—39); «Тризуб», Париж (1926—39); «Ми», Варшава (1933—39).

Другий період: 1941—45. Літературне життя еміграції, що досі було більш-менш зосереджене в певних центрах, перестало існувати. Виникають тимчасові і навіть рухомі літературні органи в різних місцях окупованої німцями України. «Літаври», Київ (1941); «Український засів», Харків, Київ, Єлисаветград (1942—43); «Наші дні», Львів (1941—44). Виявляється літературне життя також навколо недовготривалих щоденників і тижневиків («Краківські вісті» у Кракові, «Українське слово» в Києві, «Волинь» у Рівному, «Нова Україна» в Харкові, «Львівські вісті» у Львові тощо). Деяке літературне життя жевріло і в еміграційних недавніх ще центрах: «Пробоем» у Празі, «Український вісник» і «Голос» у Берліні.

Третій період: 1945—54. Це доба постання і праці МУР-у — Мистецького українського руху, першого повоєнного літературного об'єднання письменницьких сил еміграції. Це європейська переходова доба еміграції, доба діпи таборів і неозначених перспектив. Літературні центри цієї доби: Мюнхен, Авгсбург, Штутгарт, Новий Ульм, Париж, Зальцбург, Інсбрук. Друковані органи, переважно циклоstileві: МУР — три збірники літературно-мистецької проблематики; МУР-Альманах, ч. I; «Арка», місячник літератури, мистецтва, критики; «Хорс», збірник красного письменства, критики і перекладів; «Заграва», літературний журнал, «Звено», журнал літератури, мистецтва і критики.

Четвертий період: від 1954 року до наших днів. Це, так би мовити, — наш період. Саме той період, за якого організаційно постала і творчо діяла та діє наша організація — Об'єднання українських письменників «Слово».

Така в основному схема літературного процесу в еміграції.

Перед тим як підсумувати основне в нашій праці — наш творчий доробок за 15 років — я дозволю собі, бодай стисло, пригадати організаційну біографію нашого об'єднання. Ледве чи навіть всім провідним членам нашого об'єднання достатньо відомо звідки, як і чому пішло «Слово»? А пригадати і зафіксувати треба, бо ми легко забуваємо деталі

нашої біографії, нашого літературного побуту, того літературного підсоння, в якому ми живемо, дихаємо, працюємо і яке творить той своєрідний еміграційний *coulor lokal*, що ним завжди цікавляться історики літератури.

Початок 1950-их років замикає собою добу МУР-у. Без декларації і спеціальної ухвали з'їзду МУР перестає існувати. Зумовило це — розселення української еміграції з Європи й остаточне влаштування її в нових місцях поселення: Канада, Північна і Південна Америка, Австралія та інші країни. Спочатку виникла була ідея відновити МУР у Новому світі. Наш діючий голова МУР-у Улас Олексійович Самчук, наскільки мені відомо, звернувся був навіть з відкритим листом до всіх членів МУР-у з пропозицією відновити діяльність МУР-у. Але підтримки не дістав. У ті перші роки переселення і влаштування на нових місцях працівників пера, особливо — мистецького слова, охопила байдужість і зневіра. Проте, це тривало не довго. Вже на початку 1952 року серед нью-йоркської групи літераторів виникає ідея створення письменницької корпорації в Новому світі. На початку була вона таємницею Докії Гуменної, Юрія Лавріненка, Оксани Вербівій, Григорія Костюка та трохи пізніше прибулого до Нью-Йорку Юрія Шерека. Перший наш намір був — створити письменницьке видавництво. Ми навіть склали були солідний видавничий плян. Але для реалізації цього пляну нам бракувало двох дрібниць: реально існуючої письменницької організації і грошей. І хоч серед нашої піонерської групи були: сам діяльний і перший заступник голови і два члени управи МУР-у, але властиво організації не було. І це знову ж таки підкинуло нам ідею створити в нових умовах і на новій статутівій базі письменницьке об'єднання. У цьому дещо допоміг нам також ще такий майже анекдотичний факт: у популярному тоді в Нью-Йорку показнику *Directory of American Organizations in Exile from the USSR*, на сторінці 85 значилось: *Ukrainian Writers' Association in Exile* і навіть якась адреса значилася. Чий це був жарт (хоч і з дуже поважними, мабуть, намірами) — я далєбі не знаю. Але він став нам у добрій пригоді. Ми мали вже готову, і офіційно ніби визнану суспільною опінією назву письменницького об'єднання.

По смерті Юрія Тищенка його спільник Антін Білоус почав заохочувати нас створити видавничу корпорацію на базі його видавництва. Ми (тобто Д. Гуменна, Ю. Лавріненко і я) загорілися були цією пропозицією. Багато дискутували, засідали, навіть проєкт договору склали і назву видавництва «Слово» придумали. Але Бог нас милував від тієї ризикованої зятії. Найбільшою перешкодою стало те, що в кожного з нас не було навіть по сотні доларів, щоб зробити перші вступні датки до корпорації. І це нас врятувало. Від усієї ідеї видавництва нам залишилась у спадок лише назва «Слово». Ми його приточили до вже запозиченої з нью-йоркського адресарія назви — Об'єднання українських письменників в екзилі й таким чином на початку 1954 року ми вже володіли

повною теперішньою нашою назвою. Так постала назва, а одночасно й ідея створення нашого об'єднання.

Ідея виникла вчасно. До нашої п'ятірки за цей час активно долучились: Галина Журба, Євген Маланюк, Богдан Кравців, Іван Керницький, Вадим Лесич, Остап Тарнавський, Микола Шлемкевич і Леонид Лиман. Вийшло сакраментальне число 13. Воно поклало основи нового письменницького об'єднання, що назвало себе, як знаємо, Об'єднання українських письменників в екзилі «Слово». З ініціативи цієї тринадцятки 26 (подвійна тринадцятка!) червня 1954 року в Літературно-мистецькому клубі в Нью-Йорку відбулася перша основоположна нарада літераторів і мистців, що мешкали в Нью-Йорку, Філадельфії та їх околицях. У нараді взяло участь понад тридцять осіб. З них пригадуємо: Докія Гуменна, Євген Маланюк, Тодось Осьмачка, Йосип Гірняк, Вадим Лесич, Василь Барка, Наталя Лівницька-Холодна, Святослав Гординський, Володимир Міяковський, Віктор Приходько, Галина Журба, Іван Керницький, Зосим Дончук, Остап Тарнавський, Федір Мелешко, Юрій Лавріненко, Микола Понеділок, Богдан Романенчук, Леонид Лиман, Гнат Діброва, Левко Чикаленко, Юрій Соловій, Василь Рудко, Софія Нагірна, Мирослав Радиш, Оксана Буревій, Петро Голубенко, Василь Чапленко, Валентина Карпова, Григорій Костюк та гість від білоруських колег — відомий літературознавець і критик Антін Адамович. Кореспонденційним шляхом участь у нараді взяли ті літератори що з тих або інших причин не могли особисто прибути. Серед них були: Юрій Шерех (Бостон), Микола Шлемкевич (Ньюарк), Софія Парфанович (Детройт), Улас Самчук (Торонто), Іван Багрянний (Німеччина).

Учасники наради вислухали доповідь на тему: «Український письменник, його верстат праці й перспективи видання творів» (Григорій Костюк-Подольак), проєкт статуту (Юрій Лавріненко-Дивнич), проєкт статуту літературного фонду (Докія Гуменна). Після обговорення нарада ухвалила, що з того дня існує і діє письменницька корпорація під назвою Об'єднання українських письменників в екзилі «Слово». Тимчасова управа Об'єднання була затверджена в складі: Д. Гуменної, Ю. Лавріненка і Г. Костюка. Головування доручено Григорієві Костокові. Нарада закінчилася першим прилюдним літературно-вокальним вечором. З читанням власних творів виступали: Євген Маланюк, Тодось Осьмачка, Вадим Лесич, Василь Барка, Іван Керницький і Микола Понеділок. Вокальну частину виповнили сольоспіви: Ганни Шерей, Марти Кокільської та Михайла Мінського. Інструментальну — Дарія Гординська-Каранович. Керував вечором Юрій Лавріненко.

Так родилось ОУП «Слово». З того моменту ми почали в ширшому засязі діяти і збирати наші сили. Друга ширша нарада ОУП «Слово», що відбулася 19 січня 1957 року, підсумувала трирічну працю «Слова», затвердила статут ОУП «Слово», яким ми керуємось і сьогодні, обрала нову управу та висловила побажання скликати перший загальноемігра-

ційний з'їзд письменників. До нової управи були обрані: Євген Маланюк — почесний голова, Григорій Костюк — голова, Юрій Лавріненко — заступник голови, Остап Тарнавський — представник на Філадельфію, Леонид Лиман — секретар, Богдан Бойчук — фінансовий референт. Ці другі збори констатували, що ОУП «Слово» стало єдиним центром об'єднання всіх літературних сил українського закордоння. У наших рядах тоді вже було понад 90 членів з різних країн поселення. Зокрема ми поповнилися тоді молодією групою поетів (Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Емма Андіївська, Богдан Рубчак, Патриція Килина, Віра Вовк, Жєня Васильківська), що тоді вже себе творчо виявили. Ми були готові до скликання першого всеміграційного з'їзду письменників. Такий з'їзд успішно відбувся рік пізніше: 6—7 грудня 1958.

Важливість цього з'їзду була в тому, що це вперше після з'їздів у Європі зустрілися знову трудівники українського мистецького слова з усіх країн українського поселення: США, Канади, Англії, Аргентини, Бразилії, Венесуелі, Австралії, Німеччини, Франції. З'їзд вислухав такі доповіді: Григорій Костюк — відкриття з'їзду (наші підсумки й перспективи); Улас Самчук — Література, еміграція, край; Богдан Кравців — Сучасна літературна ситуація в Україні; Юрій Лавріненко — Сучасний стан української еміграційної літератури. Після цих доповідей та жвавої дискусії учасники з'їзду відбули великий літературний вечір (у залі Народного дому), яким керував Юрій Лавріненко, та окреме прийняття-зустріч з читачами (в залі Українського інституту Америки). З'їзд обрав нову управу «Слова» в складі: Григорій Костюк — голова, Улас Самчук, Іван Багряний, Юрій Лавріненко, Докія Гуменна, Богдан Кравців, Іван Керницький і Богдан Бойчук — члени управи, та затвердив проєкт звернення українських письменників в еміграції до українських письменників на батьківщині. Після загального погляду на становище на Україні, після згадки про початки реабілітації та про страхітливі наслідки сталінського терору проти діячів української культури у зверненні стверджувалося:

«Так довго, як довго триватиме нищівна політика у відношенні до української літератури, мистецтва й науки, як довго український народ не матиме повної незалежності, так довго наша нація та її культура буде змушена тупцювати на задвірках чужої культури, так довго ми (і Ви, Шановні Колеги!) будемо приречені на важку, жалюгідну долю. При чім, Ваша доля в стократ гірша — Ви поставлені в позицію тих, хто має поділити історичну відповідальність за політику відсунення українського народу на третій плян — у колоніальну відсталість і провінційність.

«Тому нашим і Вашим завданням є — всіма силами добиватися такого становища для України, щоб не повторилося, щоб не продовжувалося страшне лихоліття української культури. Щоб не було знову довгих реєстрів невинно заму-

чених і вбитих, щоб не треба було знову „реабілітувати” знищених літераторів, мистців і вчених».

Перший з'їзд дав поштовх до створення власного друкованого органу бодай у формі неперіодичних збірників: 1962 року появився наш перший збірник літератури, мистецтва, критики та документації «Слово».

Другий з'їзд «Слова» відбувся знову в Нью-Йорку 26—27 грудня 1964. В основі праці з'їзду стояли творчо-ідейні проблеми та становище літератури в світі, на батьківщині й на еміграції. Актуальній творчій проблемі «Традиція і новаторство» був присвячений спеціальний симпозіум, у якому взяли участь: Григорій Костюк, як модератор, Юрій Шевельов, Улас Самчук, Юрій Лавріненко і Василь Барка.²

Друга сесія (27 грудня) була присвячена жанровим проблемам та ідейно-мистецькій ситуації в українській та світовій літературі. Про ідейно-мистецьку ситуацію в українській літературі на батьківщині й в еміграції говорив Григорій Костюк; про жанрову специфіку літератури для дітей, про потребу й можливості її публікації — поетка Леся Храплива; про ідейну тяглість, національну специфіку й мистецьку вникливість літератури для дітей — Богдан Гошовський. Нарешті, ширшу подорож шляхами модерної поезії в світі зробив Остап Тарнавський. Його цікава доповідь «В англomовному поетичному світі» накреслила лінію поетичного розвитку від Бодлера починаючи й теперішньою плеядою поетів англomовного світу кінчаючи. Окремими влаштуваннями з'їзду були: великий літературний вечір і товариське прийняття — зустріч з українським громадянством. Закінчився з'їзд обранням нової Президії ОУП «Слово» в складі: Григорій Костюк — голова, Улас Самчук, Остап Тарнавський, Богдан Кравців, Юрій Лавріненко, Богдан Бойчук, Докія Гуменна, Іван Керницький, Святослав Гординський — члени.

Третій з'їзд ОУП «Слово» відбувся 18—19 травня 1968 року. Цей з'їзд в основному був присвячений відзначенню 50-річчя відновлення української державности та критичному переглядові українського пореволюційного літературного процесу. Третій з'їзд не ставив на порядок дня жодних організаційних питань. Не стояло питання й перевиборів керівних органів. Вся увага з'їзду була зосереджена на проблемах українського літературного життя на батьківщині й еміграції за останні 50 років. Цим проблемам було присвячено дві наукові сесії, що їх було влаштовано спільно з літературознавчою секцією Української вільної академії наук. На першій сесії (18 травня 1968) були такі доповіді: Григорій Костюк — Вступ до проблеми. Спроба періодизації українського пореволюційного літературного процесу (1917—67). Петро Голубенко — Організаційні форми літературного життя 20-их років. Ігор Губаржевський — Проблеми стилю літератури 20-их

² Всі матеріали цього симпозіуму були опубліковані в 3 числі збірника «Слово», стор. 470—510.

років. Йосип Гірняк — «Березіль» і проблеми театру 20-их років. Богдан Кравців — Література доби «культу особи». Василь Гришко — Основні появи української радянської повоєнної прози. Іван Фізер — Соцреалізм як естетична доктрина. Григорій Лужницький — Драматургія Галичини між двома війнами.

На другій сесії (19 травня 1968 року) були доповіді: Богдан Рубчак — Поезія еміграції між двома війнами. Улас Самчук — Доба МУР-у (ретроспективні роздуми й оцінки). Остап Тарнавський — Поезія доби війни й першого повоєнного десятиріччя. Роман Рахманний — Поезія мого покоління. Іван Коровицький — Післявоєнна еміграційна проза. Богдан Бойчук — Поезія останнього десятиріччя. Марко Царинник — Сучасна українська поезія в сателітних державах.

Уже самі теми доповідей на обох сесіях свідчать, що були охоплені всі основні проблеми, жанри й етапи розвитку українського літературного процесу за останнє п'ятдесятиріччя. Це визначало й зміст третього збірника «Слово», що вийшов саме перед з'їздом.

Наш четвертий з'їзд відбувається під гаслом перегляду, підсумків і оцінок перейденого п'ятнадцятирічного шляху і творчого доробку. Сьогодні наше об'єднання нараховує 150 членів, що живуть і працюють майже в усіх країнах Західного світу. Членом ОУП «Слово» може бути кожний український автор, що більш-менш систематично працює в ділянці красного письменства, критики, мистецького есею, літературознавства та художнього перекладу. Ми покинули рідний край з протесту проти політичної тиранії, проти позбавлення людини елементарної свободи думки, віри, творчості, проти національних утисків і дискримінації. Тому наше об'єднання толерує повну всебічну свободу мистецьких переконань і напрямків: від найтрадиційніших реалістів до найрадикальніших модерністів. Членами ОУП «Слово» можуть бути і є люди різних вірувань, різних політичних поглядів і партійних симпатій за винятком тоталітарно-тиранічних. Тому прихильники світоглядів тоталітарних, що виключають свободу думки і творчості, належати до ОУП «Слово» не можуть. ОУП «Слово» є добровільне, творче співдружжя авторів різних віком, різних світоглядом, різних творчими стилями, напрямками і розумінням мистецтва, але рівних у взаємоповазі, толеранції, співпраці і правах.

Я не буду перераховувати всього, що ми в аспекті організаційному зробили за ці п'ятнадцять років. Вкажу тільки на найістотніше. Крім вказаних уже чотирьох з'їздів, ми мали чотирнадцять новорічних зустрічей, що вже стали нашою доброю традицією. Ми дали понад сто літературних вечорів і доповідей на різні теми у різних містах і різних країнах нашого поселення. Ми не пропустили ні одної важливої дати чи події з історії української літератури й культури минулого

і сучасного. Першим, я вважаю, важливим актом нашого організованого життя була наша телеграма від 20 грудня 1954 року до другого з'їзду письменників Радянського Союзу в Москві. Висловлюючи своє співчуття письменникам усіх народів СРСР, що зібралися на свій з'їзд із страшними жертвами, ми висловили своє побажання, щоб вони спробували на з'їзді вияснити, чому лише з одної української літератури, за одне семиріччя 1930-их років, із 259 активно-діючих письменників зникло 223 письменники? Де вони? Яка їх доля? За що їх викреслено з життя народу? Ми, звичайно, не чекали відповіді на свою телеграму. Ми також знали, що переважна більшість письменників всіх народів, що з'їхалися на другий з'їзд у Москву, як і ми, розуміли і переживали ті жахливі втрати, що зазнали їх народи, і те беззаконня, що панувало і панує над ними. Ми знали також, що в умовах нічим не обмеженої партійної тиранії вони нічого не могли зробити. Але ми вважали за свій обов'язок нагадати і їм і тим режимовим наглядцям над ними, що ми тут і вільний світ взагалі про це не забуває і ніколи не забуде.

Ми запланували були зробити в Нью-Йоркській публічній бібліотеці велику виставку до двадцятиріччя терору проти української літератури. Ми проробили колосальну підготовчу роботу. Але за браком коштів на найконечніші втрати, які ми сподівалися дістати від одної загальноукраїнської установи, але так і не дістали, виставка не відбулася.

Організоване наше літературне життя ми почали насамперед з публікацій, бо вважали це основним нашим завданням. Під нашою фірмою та за редакцією наших членів, вийшло понад сорок томів праць. Першою нашою солідною публікацією, ще в період початкових років до організованого життя, був «Літературно-науковий збірник» ч. I, що його зредагував і видав накладом УВАН у США 1952 року Юрій Лавріненко (Дивнич). Дальшими нашими публікаціями були: збірка репортажних нарисів Докії Гуменної — «Багато неба»; збірка листування ваплітян (членів письменницької організації Вапліте, 1926—28) під назвою «Голубі диліжанси», що їх упорядкував і до друку підготував з архіву А. Любченка Юрій Луцький; збірка пародій, сатир та містифікацій Едварда Стріхи за редакцією і післямовою Юрія Шереха. Це перше джерельне видання цих унікальних в українській літературі матеріалів. Подією було видання драм, листування та статтів Миколи Куліша зі спогадами його дружини, та роману «Місто» В. Підмогильного, що вийшли у виданні УВАН за редакцією, з післямовами, коментарями та примітками Григорія Костюка. «Українська літературна газета», що почала виходити з 1955 року за редакцією двох членів-основників «Слова» — Івана Кошелівця і Юрія Лавріненка-Дивничча, була фактично органом нашої літературної думки. Від 1962 року ми почали видавати наші неперіодичні збірники «Слово», що стали вже офіційною візитівкою нашого об'єднання. Ще

десятки видань під нашою фірмою, про які тут нема змоги згадати, завершують серію наших видань. Тут же треба сказати, що ми не мали жодних видавничих фондів, жодного редакційного платного апарату, навіть сталого приміщення для всієї тієї видавничої акції. Все, що ми досі видали, було зроблене переважно за рахунок окремих чи гуртових меценатів, передплатників та жертводавців з-поміж свідомої нашої еміграційної спільноти та деяких культурно-наукових установ (УВАН, в-во «Сучасність», д-р Володимир Возняк, С. і П. Пауші з Едмонтону, в-во «Вісник» ОЧСУ, Українська кредитова спілка у Торонто та сотні поодиноких передплатників та жертводавців), і, нарешті, часто за рахунок самих авторів та їх ближчих друзів.

Ми були в контакті з такими установами, як польський Інститут Літерацький та з відомим місячником «Культура» у Парижі, з Інститутом єврейської культури (UIVO) та єврейською секцією ПЕН-Клубу у Нью-Йорку. Тісний контакт був у нас з болгарськими екзильними письменниками, з якими ми відбули цікавий спільний літературний вечір, присвячений творчості поета Христо Огнянова (2 квітня 1960). Ми намагалися стежити за публікаціями наших творів чужими мовами і якщо зауважували якусь помилку, нетакт чи викривлення фактів, ми негайно втручалися і робили належні поправки. Так було, наприклад, з публікацією німецькою мовою Антології світової лірики, що її видало 1960 року німецьке видавництво Sigbert Mohn Verlag під назвою «Панорама модерної лірики». Там було вміщено переклад 14 українських поетів під рубрикою «Росія». ОУП «Слово» внесло негайно офіційний протест, з виясненням справи і конкретними поправками. Видавництво відповіло подякою й обіцяною при наступній публікації виправити всі допущені помилки. Ми ввійшли в тісний контакт і персональне членство з міжнародною організацією ПЕН-Клуб. Від 1957 року ми маємо двох членів в управі американської філії ПЕН-клубу екзильних письменників. На форумі ПЕН-Клубу 1958 року наша делегація влаштувала літературний вечір, присвячений 25-річчю смерті М. Хвильового та його сучасникам. Цікаву доповідь про це зробив Юрій Лавріненко, яка пізніше була опублікована в американському збірнику «Culture-Essays» і знайшла широкий відгомін у пресі.

Ми мали можливість брати участь у міжнародних конгресах ПЕН-Клубу, але постійний брак коштів на це і брак зацікавлення від суспільно-культурних організацій, що такі фонди мають, стояли на перешкоді. Проте, шляхом приватної ініціативи деякі наші члени (Ігор Костецький, Віра Вовк) брали участь у кількох конгресах ПЕН-Клубу. 34 Конгрес ПЕН-Клубу, що відбувся в червні 1966 року у Нью-Йорку, уможливив нам соліднішу й активнішу участь у ньому. Постійну участь у цьому конгресі брали чотири наших члени: Вадим Лесич, Остап Тарнавський, Богдан Бойчук і

Григорій Костюк.³ Важливість цього конгресу для нас у тому, що тут, чи не вперше за всю історію існування цієї міжнародної організації, з її високої трибуни у слові генерального секретаря ПЕН Дейвіда Карвера вже на першій пленарній сесії конгресу прозвучало ім'я України й української літератури. У доповіді про підсумки й перспективи діяльності президії ПЕН-Клубу Дейвід Карвер сказав, що в останній рік, у центрі уваги президії, а зокрема спеціального комітету при ній — «Письменник в ув'язненні», стояли питання арештів і репресій письменників узагалі в світі, а на Україні зокрема. Арешти серед українських письменників нас турбували і турбують, — говорив Карвер (він мав на увазі арешти Івана Світличного, Михайла Косова, Михайла Осадчого, Михайла Масютка, братів Горинів, що про них тоді широко писала світова преса). Президія ПЕН-Клубу, поруч з подібними справами в інших народів, не залишить справи українських колег до повного в'яснення їх долі.

Цю заяву генерального секретаря переповнена представниками мистецької літератури від 60 народів світу заля конгресу вітала схвальними довготривалими оплесками. Це був наш безсумнівний успіх. Про це свідчить ще й той факт, що наша декларація, адресована спеціально до учасників 34 конгресу ПЕН-Клубу, яку я в кількості 400 примірників поклав на відповідний стіл, за кілька годин уся розійшлася. У тій декларації ми з'ясували тогочасну ситуацію в українській радянській літературі, подавали імена репресованих молодих літераторів, пригадували числа тяжких жертв нашої літератури в минулому, вказували, що над сучасною українською літературою почав підноситися знову страхітливий привид сталінізму і закликали побратимів-письменників усього світу стати в оборону репресованих, покривджених і гнаних. Це була відчутна акція. Недарма найвищий орган наглядачів за радянською літературою — московська «Литературная газета», через місяць після конгресу ПЕН-Клубу, 28 липня 1966, в редакційній статті під навмисно невиразною назвою «Кто же мешает писательским контактам?», коментуючи недавній конгрес писала: «Не обійшлася справа без наклепницьких заяв українських та естонських націоналістів». Що то за «наклепницькі заяви», коментатор не пробував пояснити і боявся подати бодай одну цитату з тих заяв. І це зрозуміло. Бо що він міг сказати проти нашої правди, наших незаперечних фактів?

Я не маю змоги докладніше зупинитися на тій нашій акції, зокрема на підготовному періоді до конгресу. Скажу тільки, що копію нашого меморандуму до міжнародного

³ У світлі цих фактів більше ніж дивно прозвучала заява В. Шаяна у його минулорічному репортажі про його особисту участь у 36 конгресі ПЕН-Клубу на півдні Франції, що, мовляв, він був перший українець, який брав участь у конгресі ПЕН.

ПЕН-Клубу в Лондоні ми одночасно вислали ще до ЮНЕСКО при ООН, до Європейського союзу письменників, на руки його тодішнього голови італійського письменника Джанкарльо Вігореллі (Рим), до французького центру ПЕН-Клубу (Париж), до Американської академії поетів (Нью-Йорк), до Американського центру ПЕН-Клубу, на руки голови Луїса Галантьєра (Нью-Йорк), і персонально: Артурові Міллеру, Джону Стейнбеку, Роберту Ловеллу, Джону Дос Пасосу, Бернарду Расселу (Лондон) і Люї Арагону (Париж).

Щодо інших наших міжнародних зв'язків, то ми тримали і тримаємо контакт з відомою міжнародною організацією Amnesty International, яка дуже багато робила в справі звільнення В. Чорновола.

В українському суспільному житті ми теж, у міру наших сил, можливостей і доцільності, брали участь. Ми не були і не хотіли бути спортовим м'ячем у політичній, не завжди розумній, грі наших партій, наших конфесійних громад, регіональних груп тощо. Тому ми, як організація, свідомо не ангажувалися і не ангажуємось в ту чи іншу політичну, конфесійну чи регіональну акцію, хоч особливо кожний наш член мав повну свободу дії. Всі різноманітні українські політичні середовища, як і різні українські конфесійні чи регіональні громади ми розглядаємо як більш чи менш досконалі частки єдиної української спільноти в діаспорі. Наше призначення не бути додатком чи на послугах тої чи іншої суспільної чи конфесійної частки, а стояти поруч, бачити і розуміти всю багатоманітну складність життя нашої спільноти, її позитиви і негативи, її здорові й хворі первні. Бачити, розуміти, відчувати і зображувати чесно, безкомпромісово і правдиво. Нас як людинознавців в однаковій мірі мусить цікавити українська людина, як і людина взагалі, в різних, найдивовижніших ракурсах її життя. Ми в однаковій мірі, з об'єктивністю лікаря, дослідника й психолога повинні ставитися до ідейних і безідейних, жертвенних та суспільновідданих і замкнутих у свої особисті світики егоїстів, нормальних і скажених, буйних і тихих, віруючих і безвірних, чесних і злодіїв, моральних і неморальних, п'яниць і тверезоносців, — одне слово, весь цей багатоликий і складний людський світ, що властивий всім народам, є для нас об'єктом нашого вникнення, пізнання й зображення. Це саме собою не подобалося деяким політичним середовищам, які звикли все розглядати й оцінювати з позиції своїх партійних постулатів і догм, а літературу, мистецтво, науку — як слуг політики, як виконавців «соціального замовлення» партії. Тому проти нас, з самого початку, почалася тиха і явна протидія. Нас намагалися політично скомпромітувати, на нашу адресу спрямовувалися різні провокаційні закиди, пробували послабити нашу незалежність і, нарешті, — розкласти з середини. Про ці сумні і негідні історії я навіть не хочу тут говорити, може, колись окремо скажу, публікуючи при то-

му відповідні документи і прізвища. Сьогодні ж, у п'ятнадцятиріччя нашого існування, я з гордістю стверджую, що наш літературний цех у цілому (за винятком двох-трьох одиниць) витримав іспит з честю. Ми зберегли свою цілість і незалежність. До нас потягнулося і тягнеться все здорове, культурне, освічене і творчо незалежне. Не випадково наша організація сьогодні нараховує в своїх рядах понад 150 членів. Поповнення приходить головне за рахунок творчої студентської молоді та молодих учених літературознавців, професорів американських університетів.

У загальнокультурних починах української спільноти ми, як організація, завжди брали ту чи іншу участь. Маю на увазі Комітет будови пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні, співпрацю з науковими установами (УВАН, НТШ, Науково-публіцистичний інститут, Українське історичне товариство тощо), а особливо співпрацю над створенням Енциклопедії українознавства. Одне слово, все те, що ми вважали загальним і тривалим набутком української спільноти у вільному світі, відбувалося при тій чи іншій нашій активній участі.

Ми створили свій скромний літературно-допомоговий фонд. Ще Іван Франко колись мріяв про це. «Мені мариться, — писав він у статті „З новим роком (1897)”,⁴ — в першій лінії зав'язання дійсної, на статутах опертої корпорації руських письменників, з фондом для взаємної допомоги і для забезпечення вдів і сиріт по них».

Доля хотіла, щоб ця велика ідея Франка була реалізована тільки через 60 років, і то поза межами рідного краю. Ми, приневолені лихим життям на еміграції, створили таки на статуті оперту корпорацію українських письменників, з фондом для взаємної допомоги і для забезпечення вдів і сиріт по них. Це істотна теза нашого статуту літературно-допомогового фонду «Слова». Ця ідея постала разом з ідеєю організованого літературного життя. Перші кроки до створення такого фонду дав наш почесний член, заслужений діяч українського театру Йосип Гірняк. На початку п'ятдесятих років його заходами було створено «Комітет допомоги родині Миколи Куліша». Комітет провів велику акцію. Український театр в Америці, під керівництвом Олімпії Добровольської та Йосипа Гірняка, віддав весь чистий прибуток з кількох своїх вистав до диспозиції цього комітету. Комітет не тільки ефективно допоміг тоді родині великого українського драматурга, але й пожертвував біля 1 000 дол. на будову пам'ятника акторові і режисерові В. Блавацькому. Виконавши свою тимчасову функцію, комітет перестав існувати. Його ідею відразу підхопили наші члени і створили Комітет допомоги творчості Тодося Осьмачки. Цю акцію в США очолив

⁴ Писання Івана Франка, IV. Молода Україна. Частина перша. Львів, 1910, стор. 141.

Юрій Лавріненко, а в Канаді — Юрій Стефанік. Цей комітет багато і віддано опікувався життям і творчою працею хворого поета. Одночасно на ширшому громадському форумі ми порушили ідею створення загального Фонду української культури. ФУК мав бути загальним допомоговим фондом працівників літератури, мистецтва, театру, науки і преси на еміграції. Цю ідею гаряче підтримав президент ЗУАДК д-р Володимир Галан, запропонувавши навіть допомогу з боку технічно-адміністративного апарату ЗУАДК. Мали ми підтримку і з боку редакції «Свободи», що навіть один свій великий ювілейний вечір влаштувала на користь плянованого ФУК. Але через незацікавлення і байдужість деяких інших наших партнерів з мистецького і наукового світу ідея ФУК завмерла в початковій стадії свого утворення. В наслідок всіх цих кількарічних випробувань і намагань ми прийшли до переконання, що абсолютну рацію мав Осип Маковей, коли ще 60 років тому, в цій же справі, висловився так: «Ніхто не подбає за нас, коли ми самі себе і свою роботу будемо маловажити». І ми вирішили самі подбати про себе. Другий з'їзд ОУП «Слово», що відбувся 26—27 грудня 1964 року, ухвалив створити Літературно-допомоговий фонд нашого об'єднання та виробити «Чартер», тобто офіційну реєстрацію у відповідних урядових установах, для його законного офіційного існування. Все це на сьогодні ми маємо. Від весни 1965 року діє при ОУП «Слово» Літературно-допомоговий фонд. Скромний, не такий, якого вимагають наші потреби. Ми не зуміли його поставити на належну височінь. Наші громадсько-культурні організації не виявили належного зацікавлення і не прийшли нам на допомогу в такій мірі, в якій вони спроможні. Перед керівництвом Літфонду — великі ще і тяжкі завдання: ввійти в ширші і глибші контакти з нашими громадами, з'ясувати їм суть і завдання Літфонду, як єдиного загального літературно-допомогового фонду всіх наших письменників в еміграції, скоординувати акцію різних регіональних літературних фондів і розгорнути ефективнішу допомогову працю. Але й при всіх цих скромних наших можливостях ми за час існування Літфонду систематично хоч і скромно допомагали всім тим нашим колегам (як тут, так і деяким письменникам за залізною завісою), що такої допомоги потребували, та вдовам і дітям померлих письменників.

Закінчуючи цим організаційний аспект нашої діяльності, хоч і не вичерпавши всіх важливих фактів його, хочу ствердити, що ця організаційна форма нашого літературного буття зіграла велику, позитивну роль. Колись Юрій Шерех, підсумовуючи організаційну сторінку доби МУР-у, писав:

«Організація багато важить для літератора, хоч ці прояви може менше почуваються. Для своєї творчості письменник потребує оточення, літературної атмосфери. Літературні твори пишуться на самоті, але удосконалюються, а почати й задумуються в живих зв'язках з людьми, що знають і розу-

міють, що таке література, чим живе вона і її творці. З цього погляду значення МУР-у... більше ніж може здатися» («Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї». «Пролог», Нью-Йорк, 1964, стор. 249—250).

Я перенесу цю думку на наш організаційний період і стверджую, що з цього погляду п'ятнадцятиріччя організованого життя об'єднання українських письменників в еміграції має дуже велике значення як у суспільно-історичному, так і в творчо-ідейному плані. Значення багато більше, ніж це суб'єктивно може здаватися кожному з нас.

*

Переходжу до творчого аспекту нашого п'ятнадцятиріччя. Творча праця членів нашого об'єднання, зрозуміло, виявлялася в кількох, властивих літературі, жанрах: прози, поезії, драматургії, літературної критики і мистецтва перекладів.

Почнемо з наших прозаїків. Українська еміграційна проза за звітний період становить собою дуже цікавий перекрій в художніх образах нашої історії та буття й психології нашої людини, від п'ятнадцятого сторіччя починаючи і нашими днями, нашим сучасним життям кінчаючи. Від чи не вперше зображеного в нашій літературі Юрія Дрогобича, знаменитого українського вченого 15 сторіччя, що тепер виростає в легендарну постать нашої історії і науки, від зображення невдалого повстання князя Михайла Глинського проти литовсько-польського панування в бурхливу добу на переломі 15—16 сторіч (повість Юрія Тиса «Останній лицар»), через добу козацьких повстань і державу Хмельницького (роман Миколи Лазорського «Степова квітка», повісті Юрія Тиса — «Конотоп», «Бої Хмельницького», «Звідун з Чигирини»), через полтавську трагедію («1709» Леоніда Полтави), руїну гетьманської України («Гетьман Кирило Розумовський» Миколи Лазорського) і селянські рухи 18 сторіччя («Довбуш» Віталія Волкова), — до 19 сторіччя, що оживає в творах Людмили Коваленко («Дві краси», «Давні дні», «Степові обрії»), хроніці Фотія Мелешка («Три покоління», перша і друга частини), Галини Журби («Тодір Сокір») і Марії Струтинської — «Молодий сад». Варто відзначити, що ці твори, вперше за останню чверть століття в еміграційній літературі, почали зображувати добу другої половини 19 сторіччя, добу, сумарно кажучи, Драгоманова, Франка, Навроцького, Подолинського. Це доба революційного народництва й просвітництва, що її соціальні й національно-визвольні ідеї запліднили всю першу половину 20 ст. і зформували те духове підсоння, в якому виросло покоління великої революції 1917 року. Це надзвичайно важливі психологічно-мистецькі студії, що допомагають нам краще пізнати ту минулу добу. І хоч деякі з цих творів хибують на ті чи інші недоліки, скажімо

— якась, я б сказав, периферійність громадської і культурної свідомості героїв Людмили Коваленко чи зайвий, поемічно-сатиричний образ дрібного крутія і пройдисвіта Мойси Квача в романі Галини Журби — проте вага їх у цілому процесі нашої літератури чимала. Бо це ж не тільки факт поширення тем та ідей екзильної літератури, а, що найголовніше, — черговий творчий корегуючий діалог з літературою на рідній землі, у якій так само мало і, може, ще менш задовільно щодо глибини, всебічності й об'єктивності, написано про цю добу.

Людина передреволюційного двадцятиріччя, людина в добу першої світової війни, а особливо людина в добу революції 1917 року, вибуху національної свідомості й відновлення української державности, — в тій чи іншій силі зображена в двох книжках Людмили Коваленко «Прорість» та «Її окрадену збудили», в романі-хроніці В. Несторовича «Серця і буревії», в перевиданих, без цензурних купюр і вимушених пропусків, «Записках полоненого» О. Кобця, мемуарній повісті Олени Василювої «Коли орбіти схрещуються» та в белетризованих нарисах Йосипа Мандзенка-Сірого «Ліс шумить».

Цілоком природне, що найбільшу увагу приділили наші автори українській людині в умовах радянської дійсності. Переживши апокаліптичні роки гвалтовної колективізації та так званої індустріялізації країни, — український письменник, опинившись поза межами ефективної влади ЧК-НКВД-МДБ, був, сказати б, одержимий бажанням якнайшвидше і найправдивіше розповісти про страхіття цього часу не тільки західньому світові, не тільки нашим нащадкам, але й самому собі та своїм сучасникам. Не все тут глибоко досконале з погляду мистецтва. Майбутній історик літератури проробить належну селекцію і поставить кожний твір на належне йому місце. Але сила всіх цих творів, створених з найглибшим бажанням сказати правду, в їх фіксації численних фактів, диявольських типів, несамовитих трагедій, ситуацій і вчинків тієї смертоносної доби в історії українського народу. І незаступне значення їх в історії української літератури ще й у тому, що ці теми, ці образи, ці події і ці роки в українській радянській літературі й по наш день є на 90 відсотків неторкнені й заборонені.

На першому пляні серед творів про цю добу стоїть роман «Ротонда душогубців» *Тодося Осьмачки*. Я не знаю в нашій літературі книжки дивнішої, несамовитішої і одночасно глибшої й трагічнішої. У романі «Ротонда душогубців» є сцена, яку міг вигадати тільки Осьмачка. Сталін викликає до себе Єжова для поточної інформації. Розмова йде про найтонші й найпевніші методи утихомирення українського народу, що тоді робив одчайдушні спалахи опору. Єжов інформує про небезпечного українського поета Бруса, книжка якого «Колони» заслуговує на особливу увагу НКВД. Сталін наказує прочитати якийсь виришок з цієї книжки. Єжов вибирає, за його словами, найконтрреволюційніший. З зака-

м'янілою увагою Сталін прослужує цей уривок. Останні дві строфи його звучали так:

Бо простягаю руки у кайданах
До немірєнних позахмарних ям,
Й питаюся, страждаючи мов рана:
Коли земля нам щастя не придбала,
То може щастя наше там?

Та зорі і простори рівним летом
летять крізь пальці, як вода в снігах,
боками об кайдани б'ють плянети
і по руках моїх, залізом стертих,
кривава відповідь збіга...

Я думаю, що ці строфи межово окреслюють всю ідейно-мистецьку суть «Ротонди душогубців». Це апокаліптичний образ розпуки і безвихіддя цілого великого народу, що потрапив у лабеті сильнішого, жорстокого й неблаганного. Мова, образи і ситуації в романі — повні надлюдської гіркоти і, висловлюючись словами Осьмачки, «темно-несамовитого безвихіддя». Це страхітливий, але мистецьки правдивий образ розп'яття народу нашого в роки сталінської деспотії. Окремі деталі його можуть бути дивацькі, для багатьох несприйнятні, а то, може, й непереконливі. Але цілість і суть образу несамовитої, страшної доби непідробно правдива.

Осьмачка пише, що Сталін, після хвилинного здивованого мовчання, промовив так:

«Я певний, що в усій світовій поезії не знайти такої картини, як в останніх двох куплетах цієї поезії. У їх ми бачимо, як гігантська постать пронизує космос своєю трагічною величчю. І ми світ відчуваємо могутніше, ніж ми можемо його звичайно відчутти».

Я маю сумнів, щоб Сталін мав такий вникливий розум, щодо схоплення суті мистецького твору. Але я вірю, що його мав автор пекельного образу «Ротонди душогубців».

Докія Гумєнна створила епопею тисячолітнього буття українського народу. Почала від себе, від своєї юнацької доби («Абстрактна справа», «Кімната з примусом», «Сосна чекає чуда» та багатьох інших), спробувала ширше обсервувати життя в аспекті громадсько-національному («Листи з степової України», «Кампанія», «Вірус») — зазнала тяжких ударів, нагінок, заборон, ostracizmu. Замовкла, але не скорилася. Як тільки примхлива доля дозволила — розмахнулася вже на еміграції на чотири томну епопею про долю українського села, від кінця 19 сторіччя починаючи і сталінським лихоліттям кінчаючи («Діти Чумацького Шляху»), на психологічні студії з життя й побуту української людини з різних суспільних прошарків 20-их і 30-их років («Жадо-ба», «Мана», «Скарга майбутньому»), на роман-хроніку з другої світової війни («Хрещатий Яр») і, нарешті, на своєрідний,

зовсім новий у нашій літературі жанр — я б його, покищо в своєму робочому пляні, назвав жанром мітологічної історично-ретроспективної візії. Це: драматизована повість — фее-рія «Епізод із життя Європи Критської», мітологічна повість «Велике Цабе», есей-візія «Благослови, мати!» і, нарешті, роман «Золотий плуг».

Реаліст за своїм мистецьким наставленням, психолог і літописець свого часу, Докія Гуменна мала відвагу вирватися з нашої доби, поринути на три-чотири тисячоліття в минуле і там, шляхом дослідника, психолога й візіонера, пошукати вічних джерел нашого національного буття. Це грандіозна романтична візія в реалістичному спрямуванні авторки. Колись, у 20-і роки, активні романтики і вітаїсти, на чолі з Миколою Хвильовим, створили грандіозну візію майбутнього українського народу та його культури — велику добу азійського ренесансу, — візію нового великого відродження людства, в передових і провідних лавах якого мали бути творці українського мистецтва і науки. Докія Гуменна у своїх мітологічних візіях пішла протилежним шляхом, але з тією самою метою: відшукати дух і провідне місце української людини в праісторії людства.

Критика ще належно не оцінила цих новаторських і оригінальних починів Докії Гуменної. Було кілька цікавих, а інколи й нецікавих, ба навіть пасквільних спроб коментувати ці відважні зусилля авторки, пояснити логічність чи нелогічність її мітологічних візій. Дуже шкода, що серед нас немає такого авторитету в питаннях праісторії та мистецького мислення, яким був покійний Віктор Петров. Але його рецензія на першу спробу Гуменної з цього нового жанру — повість «Велике Цабе», дає нам дуже багато. Він ствердив, що ця перша спроба Гуменної є цілком оригінальна, цілком її. Він підкреслив відвагу авторки «вступити в замкнені вертогради». Ці, неторкнені мистецькою літературою історіософічні проблеми він порівнював до вогню. «Гратися з вогнем можуть або факіри, або щирі люди. Ви — щира! Ви входите в вогонь як салямандра: бо салямандри живуть у вогні». Він уважав, що опанувати мистецьким словом доісторичну проблематику, відтворити її в образах можна, мабуть, тільки трьома шляхами: «або через „невротичний міт“, „мітологічний невроз“, або через переказ своїх власних переживань. Абож третій шлях, як у Вас, шлях оригінального відтворення міту відповідно до конкретних етнографічно-археологічних матеріалів».⁵

Твори цього жанру Докії Гуменної я вважаю великим її творчим успіхом і нашим загальним набутком.

Улас Самчук подарував нам за цей час нові романи: «Темнога», «Чого не гоїть вогонь», «На твердій землі» і кни-

⁵ Цитати взято з рецензії В. Петрова 1948 року, що була опублікована як додаток ч. I до книжки Д. Гуменної «Велике Цабе». 1952, стор. 145–148.

жку спогадів «На білому коні». Завжди оригінальний і незалежний в думанні й зображенні життя людського, схильний до філософських вникнень, історіософічних та ідейних концепцій, він у своїх творах іде не втертим шляхом. І це час від часу створює йому конфлікти й непорозуміння з критиками й читачами. Роман «Темнота» — твір не звичних і навіть не прийнятих в українському політичному світі проблем. Твір, що його наша критика не зуміла ще як слід прочитати. Це прикро для автора. Але це — не трагедія. Не всім дано схопити відразу верхів'я ідей нашого смутного й затьмареного трагедійними фактами часу. Не всім дано збагнути кардинальні тенденції руху вперед сучасного світу й українського місця в ньому.

«Морозів хутір» — відтворив у живих образах межово складну ситуацію східноєвропейського простору під час і на другий день великої революції 1917 року та вказав на місце і вагу в ньому України, як палажкої візії пробудженого до життя народу. Роман «Темнота» зображує вже дальший, вищий етап пореволюційної ситуації та катастрофально-трагічний стан того народу, що в революцію заявив своє право на життя. Перед читачем постають темні горизонти цілої України 30-их років. Село і місто, колективізація, голод, репресії, тюрми, заслання і концтраки. Люди різних станів і професій. Колишні привілейовані верстви (граф Демідов), служителі різних культів, лікарі, інженери; селяни: заможні, середняки, бідняки, наймити; письменницький, мистецький і науковий світ; світ безпритульних і злочинних елементів; різноманітний партійний і енкаведистський типаж: від найпопсовіших і засліплених фанатиків до найпринциповіших опозиціонерів і партійних лібералів. Цей ідейно і духово, національно і соціально багатоманітний типаж, у найскладніших і найдраматичніших ситуаціях, на межі життя і смерті, виповнює основний сюжет роману. Автор заглянув у всі найпотемніші закутки життя того східноєвропейського простору, на якому розкинулась і українська земля та на якому живуть і українські люди. І заглянув він туди як допитливий об'єктивний дослідник і психолог, що хоче збагнути й відтворити істину, хоче зрозуміти і другим розповісти, чому саме так, а не інакше сталося? Чому мільйони людей потрапили в таке трагічне безвихіддя? Хто, яка диявольська чи людська сила завинила в цьому? І де, на яких шляхах: духових, суспільних, господарських чи моральних можна знайти вихід? Це основне ідейно-мистецьке звучання роману.

Друга світова війна, розп'яття України між двома хижаками і стихійний зріст українського руху опору проти всіх завойовників — виповнюють зміст роману «Чого не гоїть вогонь». Роман гостросюжетний, повний динаміки, різноманітного й багатолікого типажу, надзвичайних пригод, критичних ситуацій, потрясаючих батальних сцен, оригінальних думок, цікавих діалогів і чарівних пейзажів українсь-

кої землі. Не беруся зараз пояснювати, але факт, що таким надзвичайно важливим подіям (хоч як ми до них суб'єктивно, як сучасники, ставилися б), як український рух опору під час другої світової війни в різних його формаціях і виявах, вільна українська література не приділила досі належної уваги. «Нотатки повстанця» і «Молоді паростки» *Степана Федорівського*, до того ж позначені невправністю молодосвідченого автора, та темпераментно і з багато більшим журналістичним досвідом, психологічним вникненням і навіть мистецьким відчуттям образу, написаний «Повстанський записник» *Михайла Данилюка*, — далеко не вичерпують цієї проблеми. Роман Уласа Самчука «Чого не гоїть вогонь» один з небагатьох кращих творів на цю тему.

І, нарешті, утвердження гваної лихоліттям доби української людини на новій землі, у Новому світі знайшло своє зображення в останньому романі Уласа Самчука «На твердій землі». Цим романом Улас Самчук ніби завершив певний етап з великої епопеї української людини, що почала свій похід з першого значущого твору автора — «Волинь». Події в романі «На твердій землі», треба думати, це тільки дрібні й малі епізоди перепочинку, відпруження на незакінченому ще шляху великої мандрівки.

Ті ж проблеми, але по-своєму, порушує й *Іван Багряний* у романах: «Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка», «Вогненне коло» і «Людина біжить над прірвою». Моторошна доба сталінського терору, арешти, допити, тюрми й концтраки. Проблема вірності і зради, любови і ненависти, віри і безнадії, непоборності і витривалости української людини в найтяжчих ситуаціях — такий ідейно-мистецький сенс роману «Сад Гетсиманський». В основі романів «Маруся Богуславка», «Вогненне коло» і «Людина біжить над прірвою» стоїть українське молоде покоління. Його випробування в тривимірній межовій ситуації: сталінський терор, радянсько-німецька війна й німецька окупація України — становить собою наскрізьну ідею всіх цих трьох творів. Є ще одна істотна риса всіх прозових і драматичних творів Багряного — це його глибока віра в людину, в її творчу, братерську, людську душу, витривалу і незрадливу. Чи буде то понура доба Ежова-Сталіна з їх тюрмами, концтаборами, злом і неправдою («Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка»), чи то хресний шлях української людини в роки другої світової війни («Вогненне коло», «Розгром», «Людина біжить над прірвою»), — в усіх цих творах ідея героїчного гуманізму з його вірою в людину, в правду і добро на землі, звучить як пісня перемоги, як вірую, як заповіт.

Василь Барка переставився на прозу, щоб дати нам роман «Жовтий князь». Глибоко трагічна доба голоду 1932—33 — основна тема роману. Написаний свідомо в інвективному, викривально-обвинувальному пляні, роман, проте, є живим, хвилюючим мистецьким образом понурої доби українського лихоліття.

Анатоль Гак, після довгого мовчання, обдарував нас збіркою оповідань і фейлетонів під назвою «На двох трибунах». Це підсумок, і то далеко неповний, його творчої праці за останні роки. Але Анатоль Гак давній і заслужений працівник у багатьох жанрах мистецького слова. Історик літератури, підсумовуючи довгі роки праці А. Гака, міг би вказати не на дві, а на багато «трибун», з яких наш автор виступав на полі українського красного письменства. Тут і романи («Молода напрута»), і повісті, і оповідання («Розгороджене життя»), п'єси та комедії («Студенти», «Людина в окулярах», «Родина пацюків» тощо), гуморески та фейлетони («Лопанські раки», «Роман з партійкою», «Міжпланетні люди» та інш.), і мистецькі нариси. Отже, з багатьох трибун, протягом багатьох років успішно забирав голос про українське життя й українську людину Анатоль Гак та його численні псевдоніми (Антоша Ко, Мартин Задека та інш.). Остання книжка Анатолія Гака «На двох трибунах» тематично тісно пов'язана як з життям еміграції, так і з підрадянською дійсністю. Написана в специфічно гаківському стилі — спокійної розповіді з виразним гумористичним забарвленням, вона до характеристик підрадянської людини додає багато свіжого й оригінального. Коли Осьмачка, Гуменна, Самчук, Барка пережите й передумане зображують в трагедійно-похмурому світі, то Анатоль Гак подає його в світлі жарту, посмішки, іноді навіть шибеничної («В облозі страху»).

Окреме цікаве місце в зображенні радянської дійсності та її людини посідає творчість *Василя Гайдарівського*. Василь Гайдарівський має свій світ героїв: це робітнича верства взагалі, а гірники нашого Донбасу зокрема. Цей світ він знає досконало. Сам син робітничого Донбасу — там родився, жив, працював і перші свої твори писав.

В. Гайдарівський має гостре око спостерігача і вnikливого аналітика. Він бачить світла і тіні, добро і зло, людяне і тваринне. Наявність таких різючих контрастів у підрадянської людини зумовлена не тільки людською вдачею взагалі, але й тим політичним підсонням, що там панує. Страх, втрата довір'я людини до людини, навіть до найближчих, а інколи до рідних («Непрошений гість»), постійне відчуття страху перед доносами, арештами, тюрмами і засланнями — це те похмуре підсоння, в якому живе робітництво Донбасу. Але характерна особливість образного думання Гайдарівського — це його тонке уміння переконливо показати читачеві, що навіть така похмура дійсність не може вбити людину і людяне в ній. Це наскрізна ідея всіх його повістей, включно з виданою окремо повістю «Заячий пастух». Він має почуття міри. Він сам ту чи іншу ідею не афішує, її не випинає, нею не хвалиться. Він її тільки показує в дії, в образах, в характерах та інколи в дуже тонких психологічних ситуаціях. Ця людяність, ця віра в людину споріднює твори Гайдарівського з творами Багряного. Але це не запозичення й не на-

слідування. Це лише споріднене ідейно-мистецьке бачення світу.

25

Олекса Ізарський — це прозаїк дещо іншого, відмінного від Гайдарівського стилю, мистецьких засобів і навіть суспільних зацікавлень. Проте їх поєднує саме універсальна ідея гуманності й віри в людину. О. Ізарський автор трьох книжок: «Ранок», «Віктор і Ляля» та «Чудо в Мисловицях». Саме тепер у журналі «Сучасність» друкується його четверта книжка «Київ». Відповідальне, але й почесне завдання взяв на себе О. Ізарський. Він, треба думати, хоче в кількатомовій епопеї подати образ свого покоління. Це те покоління, що прийшло, формувалось і утверджувалось духово в темну добу сталінізму, що пережило другу світову війну і після неї, змужнівши інтелектуально, з чималим суспільним досвідом, вступило в життя. Що це покоління дасть світові взагалі, а українському зокрема, ми ще сказати не можемо. Ми його покищо обсервуємо в університетських аудиторіях, у книгозбірнях, у приватному житті та студентських товариствах Києва напередодні другої світової війни. І хоч автор, сказати б, вихопився з загального пляну і дав нам «Чудо в Мисловицях», де ми вже бачимо нашого героя в еміграційному поході, проте, нам видається, що життя, свідомість і діяльність героїв Ізарського ми відчуємо й побачимо у широкому ідейно-суспільному розвороті тільки після закінчення «Києва». Чи буде то еміграція чи рідний край, то не істотно. Важливе, що покоління це буде вже свідомо і творчо жити на призначеному йому долею життєвому шляху.

Я колись писав, що Ізарський має свій примхливий стиль розповіді. Дещо заповільний, ускладнений деталями, візерунковими описами, філософічними відступами. Нема в його розповіді гостроконфліктних ситуацій, драматичних пуант, що хапають за душу читача, але є глибша, захована в серцях героїв, внутрішньо-психологічна, часто трагедійна конфліктність, що приковує увагу інтелегентного читача. Автор не любить конвенційної прози. Він свідомо і послідовно експериментує і шукає. Це в нашій прозі — свіжий подув, явище позитивне.

На межі між Гайдарівським та Ізарським стоїть *Павло Малайра* своїми останніми двома книгами з трилогії «Золотий дощ»: «Чайка» і «Перевесники». Розповідна манера П. Малайра теж не конвенційна, але вона вже має свою традицію. Від Васильченка, через Хвильового та Яновського до Осьмачки. І це не зле. Ця манера себе ще не виписала. Вона жива і в наступі. Світ Малайревих героїв то розлогі і буйні в своїх сподіваннях 20-і роки. А самі герої, в основному, це те юне покоління, яке щойно сідало за шкільну лаву, формувало свою свідомість і мріяло про золотий вік своєї батьківщини.

«— Так, і будуть відкриті шляхи на планети, Андрійку, — висловлюється одна героїня, — у народів стануть космічні знаки державними гербами. Я бажала б нашій Укра-

їні за герб мати золоте семизір'я, що ніколи не сходить з небес українського обширу — Золотий Великий Віз».

У такому піднесено-романтичному пляні написано обидві книги трилогії «Золотий дощ». Це те, що робить їх помітною появою. Але, на жаль, книги не позбавлені й хиб. Особливо другий том. Видно, що книга не мала досвідченого редактора, який би пройшовся по ній з гострим пером. У складній ситуації людських стосунків автор інколи тратить почуття міри. Психологічно слабо мотивоване убивство бідака Клеця, що «з порожнім мішком, напихват кинутим через плече», ходив часто по людях, випрохуючи допомоги. Те, що він у багатьох бував, багато бачив і любив поговорити, ще не було підставою запідозрювати його в агентурній праці і вбивати. Не гуманно це звучить на фоні дуже гуманного твору. Прикро вражають публіцистичні та виразно мемуарні відступи автора. Як приклад — початок останнього розділу «Злотоосін» із згадками про Ю. Яновського, О. Довженка, своїх шкільних учителів та деякі деталі із своєї біографії («Коли мене виключили зі школи за соціальне походження...», або: «Я хворів кількома наворотами, від лютого до червня» і т. д.). Або такий публіцистичний пасус: «Був рік проголошений з Москви роком „розгорненого соціалістичного наступу“, почалась ліквідація перших десяти відсотків селянських господарств». Таких місць у романі є більше. Вони дуже знижують мистецький рівень роману.

Анатолій Галан за наше п'ятнадцятиріччя видав понад десять книжок новель, оповідань, нарисів, спогадів. Тих, що написав до «великого ісходу», ми не беремо до уваги. Реаліст, чи неореаліст, як слушно визначає Юрій Тис, і то Винниківської школи, А. Галан полюбає гострі сюжети з несподіваним закінченням, психологічні пуанти й конфліктні ситуації. Це робить його оповідання притягальними й легко почитними. Радянську дійсність і людей її він добре знає. Уміє про них розповісти, подібно до Анатолія Гака, без напнутої тенденції, без нагромодження страхіть, а просто, щиро, людяно.

Микола Понеділок один з небагатьох наших членів, що творчо є ніби однолітком нашого об'єднання. Вся його властиво справжня творчість вкладається в п'ятнадцятиріччя ОУП «Слово». П'ять томів оповідань, повістей, гумористичних та ліричних нарисів («Вітаміни», «Соборний борщ», «Говорить лише поле», «Смішні сльозинки» і «Зорепад»), три відомі нам п'єси (не рахуючи перекладів): «Знедолені», «Ляйтенант Фляєв», «А ми тую червону калину»... — це його візитівки сьогодні. І візитівки добрі. Амплітуда тем і образів — широчезна: від радянської передвоєнної дійсності, через розмаїті ситуації в роки війни, втікацьку епопею, діпи табори аж до нашого поселення і побуту в Новому світі.

Почав в основному з гумору, з сатиричної посмішки, з калямбурного жарту. І раптом, ніби ненароком, перемкнувся на трагедійно-ліричну новелю, нарис, повість. І зазнав

у цьому справжнього успіху. Читач у творах Понеділка пізнає українську людину передвоєнного, воєнного і післявоєнного часу в різних найхімерніших психологічних, побутових і суспільних ситуаціях. Добра мова, легка інтригуюча розповідь, притягальна щирість і безмежна любов до батьківщини — наскрізна, всеохопна й чаруюча особливість Понеділкових творів.

Іван Керницький — прозаїк тонкої вникливої іронії, вибачливого до людських слабостей жарту й одночасно — ліричної, припорошеної сумом, розповіді про наших людей у різних найскладніших і часто найтрагічніших ситуаціях, що ними обдарувала нас наша неспокійна доба. Українське закордоння в особі Івана Керницького знайшло свого вникливого літописця («Циганськими дорогами», «Перелетні птахи»), психолога (цикл «коротких історій») і оригінального розповідача про неповторні ситуації, події, насторії, розмаїтих характером і вчинками типів і образів львівського передмістя, львівської вулиці («Герой передмістя»). І в усьому цьому — скромність і самотність. Риси притаманні справжній літературі.

І нарешті дуже зворушлива, свіжа поява в нашій літературі теплих, глибоко трагедійних і людяних, інколи з виразно біографічним звучанням, оповідань *Уляни Любович* — «Розкажу вам про Казахстан». Це слово жінки, що пережила все страхіття комуністичної тиранії в післявоєнну добу, пройшла хресний шлях гнаної і переслідувансї людини від України до Казахстану. Вона пізніше від усіх нас покинула рідний край і в своїх свіжих та безпосередніх нарисах розповіла нам про болі, страждання, радощі й надії нашої людини та людини взагалі з того, далекого вже нам світу. В цьому одна з основних вартостей мистецьких нарисів Уляни Любович.

Особливе місце в нашому літературному доробку за останнє п'ятнадцятиріччя займають твори з життя наших людей під радянською владою в західних областях України: Галичини і Закарпаття. Цим темам присвячені твори *Марії Струтинської* (Марської) — «Буря над Львовом», *Софії Парфанович* — «Він такий був», *Ярослави Острук* — «Провалля» й «Хуртовина гряде» та *Івана Смолія* — «У зеленому Підгір'ї».

Написана вправною рукою репортажна повість «Буря над Львовом» *Марії Струтинської* (Марської) становить собою цінний і хвилюючий документ доби першої окупації Галичини червоною армією й офіційного приєднання її до УРСР. То була справді історично важлива подія не тільки для Галичини, а й для всієї України. Подія, про яку В. Винниченко у своєму щоденнику під 15 вересня 1939 року висловився так: «Сталін готується одержати свої тридцять сребрянників. Гітлер уже обстрілює Львів, от-от усі тридцять сребрянників будуть у його руках і тоді він їх дасть Сталінові. Таким чином, руками австрійського маляра, з участю грузинського семіна-

риста буде здійснено наше гасло Соборної України. Чи довго воно втримається?» Як воно було здійснене, як трималося, яке духове підсоння настало, як себе почували, як дихали і як поводитися люди наші в ті зламні й тривожні часи — про це ми довідуємось із вникливої розповіді Марії Срутинської.

Обидві повісті *Ярослави Острук* у дещо легший і менш переконливий формі подають ту ж саму ситуацію Західної України восени 1939 року.

Зовсім інакшу позицію посідає повість *Івана Смолія* про бойківське прикордонне село у Карпатах. Автор кількох збірок оповідань і повістей («Дівчина з Вінниці», «Манекени», «Зрада», «Кордони падають» та інші), які, за висловом одного критика, принесли нам «подих літератури Заходу», в повісті «У Зеленому Підгір'ї» дав розлогу картину тривожного і напруженого життя гірського бойківського села під радянською владою. У досить складній, трагедійній сюжетній ситуації, відвертій і схованій боротьби двох ворожих сил (напливовий, російсько-імперський елемент і місцевий свободолубний український) авторові пощастило створити хвилюючі пейзажі українських Карпат, побутові сценки з життя місцевого населення і живі образи обдурених, упокорених і невгнаних, свободолубних. Вдався авторові центральний образ повісті української патріотки Зіни Онищенко. Учителька Зіна Онищенко, пізнавши змалку людське зло і неправду, працюючи з народом і для народу, в критичний момент перемагає страх, залишається з народом, відважно протиставляється злу і насиллю, хоч і свідомо того, що ризикує життям.

На цю тему: радянська дійсність, друга світова війна й німецька окупація України є ще цілий ряд творів: *Юрія Буряківця* — «Нездоланні»; роман у двох книжках *Миколи Приходька* — «Далекими дорогами»; повість *Віталія Бендера* «Марш молодости», *Павла Маляра* — «Хліб» і, нарешті, прецікаві, свіжо й оригінально написані повісті *Ігоря Качуровського* «Шлях невідомого» і «Дім над кручею».

Добі нашого повоєнного еміграційного тривання у Європі, тодішній «республіці діпі таборів» присвячено кілька творів: *Софія Парфянович* — «На схрещених дорогах», *Дарії Ярославської* — «Повінь», *Марії Струтинської* — «Відгомоніле», та збірка цікавих оповідань *О. Гай-Головка* «Одчайдушні».

Цій же добі присвячено кілька вартісних книжок гумористичних та сатиричних творів: збірка *Івана Керницького* «Циганськими дорогами», багато оповідань і гуморесок *М. Понеділка* із збірок «Вітаміни» та «Соборний борщ», *Свирида Ломачки* «Любов до ближнього» та «Свирид Ломачка в Канаді», *Івана Евентуального* «Проти шерсти», *Степана Вусатого* «Еміграція в поході» та дві сатиричні повісті *Зенона Дончука* «Гнат Кіндратович» і «Море по коліна».

Коли ми при темі гумору й сатири, то я не можу не згадати нашого маестро ЕКО — *Едварда Козака* з його нев-

мирущим «Лисом Микитою» та з його українським Коля Брюньоном — Грицем Зозулею, що в сатиричному секторі нашого мистецького слова грають не абияку ролью. Я лише маю жаль до Гриця Зозулі, що він приділяє багато уваги нашим політикам і майже гордує нашим письменницьким світом.

Найменше покищо пощастило в літературі останній добі нашого буття у світі, добі нашого поселення, устаткування і праці в Новому світі. Тут, крім згаданого вже роману Уласа Самчука «На твердій землі», маємо цикл оповідань Івана Боднарчука, що створив ряд образів наших поселенців Канади, повість Дарії Ярославської «Її Нью-Йорк», яка чи не перша акцентувала увагу на проблемі конфлікту між батьками і дітьми в нових обставинах і країнах нашого поселення, збірку оповідань молодшої, але надійної повістарки Любови Коленської «Самотність», низка оповідань Ольги Литвин і, нарешті, дуже втішна поява на нашому літературному обрії — це том вибраних оповідань і драм Марії Цуканової «На грані двох світів».

Кілька років тому Галина Журба в цікавій статті «Письменник та його супровід» висловила була думку: «Сучасний письменник здебільшого уникає абстрактних сюжетів, не цікавиться вигаданою тематикою, усе охотніше звертається до найближчої йому дійсності». А тому, продовжує Галина Журба, — «назв'їм цю сучасну стадію добою автобіографізму».

Я майже згідний з таким визначенням сучасної стадії нашої літератури. Більшість творів, про які йшла мова вище, це вистраждане і пережите авторами. Тавро біографізму лежить майже на всіх цих творах. Майже, але не на всіх. Якщо п'ятнадцять чи десять років тому це визначення було правильне, то на сьогодні воно вже значно захитане. За останнє десятиріччя ми є свідками народження в нашій еміграційній літературі саме «вигаданої», абстрактної, загальнолюдської, сказати б, проблемної прози. Прози, у якій, за словом В. Барки, зводяться «всі світові кінці водно».

Це ще не розгорнена в усій своїй силі, не утверджена течія чи течії в нашій літературі. Це ще лиш перші прояви, перші кроки. Але ці перші кроки нового в нашій сучасній прозі мені вирисовуються в трьох жанрових видозмінах. Перша — та, що я вже умовно визначив як жанр *мітологічної візії*. Цю видозміну, як я вже вказував, започатковують оригінальні мистецькі екскурси і вгляди в передісторію людства Докії Гуменної («Епізод із життя Європи Критської», «Благослови, мати!», «Золотий плуг» та інші.). Друга — що її я визначив би як *роман надпочуттєвого, роман парансихологізму*, якщо можна запозичити цей модний термін із сучасної науки психології. У джерелах цього напрямку лежить химерна своєю вигадкою, несамовитими ситуаціями й сюжетною конструкцією проза Ігоря Костецького («День святого», «Історія ченця Гайнриха», «Відбулося за вісім хвилин» та інші.). Тут, чи не вперше в українській повоєнній літерату-

рі, акцентовано увагу на абстрактному образі людини. Людини взагалі. Поза простором і часом. Людини як об'єкта гри, експерименту, дослідження. Її душа, її психіка, переживання — це лише поле бою абстрактних, вічних ідей: милосердя і жорстокости, добра і зла, Бога і диявола, віри і безвірництва, поневолених і поневолювачів, поступу і назадництва («День святого», «Історія ченця Гайнриха»). Людина в прозі Костецького сповнена фавстівським духом вічного неспокою, несамоовитою тягою до пізнання світу, його таємниць. Амплітуда її думання — від алхімії середньовіччя до сучасних відкриттів і чудес науки. Істота стилю Костецького — виражати ідеї, а не зображувати їх. Це, звичайно, від експресіонізму, але це не експресіонізм. Це вже щось нове. Сучасне.

Але це нове й сучасне досі не вдалося Костецькому висловити належно. Та ледве чи й удасться. Він, здається, прийшов лише для бунту, для збудження, яке ставили перед собою ще активні романтики, для намацування і підштовхування до нового. Це нове і сучасне вже виразніше виявить, мабуть, молодше покоління словотворців. Це покоління в якійсь мірі, стартує від Костецького, але по-своєму. Воно вже не тільки *виражає*, а й *зображує*, відтворює сучасність. Саме з цим поколінням народжується проза надпочуттєвого. Це, коли хочете, психологічно-пізнавальні студії людини в добу розщепленого атома і космонавтики. Людина цієї доби вже найменше обтяжена звичасними, етнографічно-побутовими, релігійними та іншими аксесуарами тої чи іншої нації. Вона, перемігши світове тяжіння, вступивши на місяць, може читати уривки з євангелії. Але це вже не літургійний настрій. Це скоріше — поетичне піднесення, гордий виклик переможця. Людина цієї доби все більше і більше стає універсальним громадянином всесвіту. Але, одночасно, це не значить, що вона втрачає індивідуальний, і навіть свій національний характер та особливість. Ні, неповторність людської одиниці залишається і в цю добу. Тому роман виникнення в глибини почуттєвого і надпочуттєвого світу саме цієї людини і буде тим романом, що в нас, як мені видається, вже народжується. Першою, очевидно далеко ще недосконалою спробою ставання такого роману я вважаю частково повісті О. Ізарського, а зокрема «Київ», який щойно закінчується друком. Повісті Ізарського, сказати б, посідають перехідне становище. Своїм корінням вони ще міцно сидять у психологічно-аналітичному реалізмі минулого (Марсель Пруст, Ернест Гемінґвей), але нові пагіні в них, що виростають і квітнуть у понурі дні перших вибухів авіабомб другої світової війни, вже позначені духом і свідомістю людини нової атомової доби. Ще більшою мірою становлення роману надпочуттєвого, з виявом психіки людини, що пережила світову катастрофу другої світової війни й перший, провісний, вибух атомової бомби, є повість Юрія Тарнавського «Шляхи».

Третя видозміна народжуваного абстрактного роману це, знову ж за моїм робочим визначенням, *роман філософіч-*

ної тези, філософічного трактату, філософічного памфлету. Роман цього типу ставить і зображує універсальні проблеми сучасного людства. Людина і природа, людина і всесвіт, смерть і безсмертя, Бог і диявол, рай і пекло, добро і зло, війна і мир, людство й етика тощо. Все це як вічні людські проблеми, що від абстрактних постав діють на людство, на окремі його групи, нації, навіть на окремих індивідів її. Загадка сучасної людини: чому вона, дійшовши до нечуваних вершин знання й відкрить, здібна, одночасно, на найгірші, найстрашніші вчинки? Шлях до такого роману, можливо, прокладе новий роман *Емми Андіївської* «Герострати». Кажу, можливо, бо цілого роману я не знаю. Я читав лише ті три розділи, що були опубліковані в «Сучасності». Вони викликали в мене ці думки і ці припущення.

Звичайно, вся ця проблематика не є жодним відкриттям. Її ставили вже багато наших попередників. Найяскравіше ця проблематика звучала у Федора Достоєвського («Братя Карамазови», «Беси»), а в нас у Володимира Винниченка. Це ж центральні проблеми його «Божків», «По-свій», «Рівновага», а з найновіших — «Вічного імператива» та «Лепрозорія». Але справа в тому, що і Федор Достоєвський, і Володимир Винниченко, як, зрештою, на Заході — Герман Гессе, Стефан Цвайг, ще, може, Андре Жід та ряд інших, коли й ставили ці проблеми, то вони в них, зрозуміло, були зумовлені їх добою. У Достоєвського проблема правди і брехні, добра і зла, проблема Бога й диявола була наскрізь, а б сказав, меркантильно-російська. Наш Винниченко пішов вже далеко вперед, але й він не міг вискочити поза свій час. Емма Андіївська, серед сучасних українських авторів, здається, найгостріше відчула істотну вагомість цих проблем нашого часу й пробує їх поставити відповідно до рівня нової сучасної, філософічно і технічно освіченої людини.

*

Тут, бодай у формі короткої інтермедії, варто згадати, для повноти картини, про нашу драматичну творчість, про мистецький подорожній нарис і про мемуарну літературу.

Драматургія в еміграції — найупослідженіший жанр. У нас було донедавна тільки три письменники, що вперто і послідовно пробували створити драму. Це покійна Людмила Коваленко («Домаха», «Людина помирає в першій акті»), а з живих і творчо діючих — Ігор Костецький (збірка «Театр перед твоїм порогом») та Богдан Бойчук (дві драми: «Голод», «Приречені»). Драми писали й інші наші автори: Улас Самчук («Шумлять жорна»), Іван Багряний («Генерал», «Розгром»), М. Цуканова («Завтра знову зійде сонце»). Але вони не мали амбіції драматурга. Це було тільки їх епізодичне жанрове відхилення від основної творчої лінії.

Трагедія нашого еміграційного драматурга подвійна: театру, де б можна було показати драматичну творчість, —

нема. Наша спільнота не здібна на таке «чудо». Потрапити до якогось театру країни нашого поселення драматургові ще важче, ніж знайти видавця того чи іншого мистецького твору. Одне слово — мистецтво драматургії в тяжкому стані. Артист і драматург — у безвиході.

✱

Як не диво, але на мистецький нарис ми не дуже багаті. Цей жанр заступлений у нас книжками: Докії Гуменної — «Багато неба» і «Вічні вогні Альберти», Ганни Черинь — «Ідьмо зі мною!», Василя Софронова-Левидького — «Кланялися вам три України», Ірини Книш — «Віч-на-віч з Україною», і надзвичайно цікавими своїм філософським й актуально-українським публіцистичним наставленням нарисами Ігоря Костецького «Мій третій Рим».

Мемуарна література наша репрезентована такими творами: автобіографічна повість Галини Журби «Далекий світ»; дві книжки Уласа Самчука: «П'ять по дванадцятій» і «На білому коні»; Йосипа Гірняка: «Останні дні з Остапом Вишнею» і «На шляхах Леся Курбаса»; Олексі Грищенко: «Україна моїх блакитних днів», «Мої зустрічі з французькими мистцями» та «Роки бурі й натиску»; Федора Дудка — «Моя молодість» та Віктора Приходька — «Під сонцем Поділля». Книжка Галини Журби «Далекий світ», Уласа Самчука «На білому коні» й Йосипа Гірняка «Останні дні з Остапом Вишнею» свідчать, що межа між мемуаристикою і белетристикою стирається. Мемуаристика вступає в царину белетристики як повновартісний справжній мистецький твір.

За рік до постановня ОУП «Слово» Юрій Шерех, підсумовуючи МУР-івську добу, писав, що в змаганні між прозаїками і поетами в ту добу перемагали поети. Поети в МУР-івську добу, стверджував Ю. Шерех, могли похвалитися глибшим і своєріднішим філософським баченням світу та активнішим шуканням нових мистецьких форм і засобів. Тепер, підсумовуючи творчість членів ОУП «Слово», маючи перед собою не тільки нові романи Уласа Самчука, де по-новому ставляться кардинальні історіософічні проблеми світу, не тільки романи активного гуманізму Івана Багряного чи мітологічного жанру твори Докії Гуменної, але й такі як «Ротонда душогубців» Т. Осьмачки, «Жовтий князь» В. Барки, не конвенційної форми романи О. Ізарського, І. Качуровського, «Шляхи» Ю. Тарнавського тощо — я не маю відваги на таке твердження. Я вважаю, що літературний процес у добу «Слова» дійшов до зрілої рівноваги. Стилева і жанрова конкуренція поширилася. Формально-мистецька та ідейно-філософська палітра поглибилась, урізноманітнювалась. Одне слово, наша проза за ці роки зробила великий крок уперед.

У якому ж стані був наш поетичний цех на початку організаційного життя «Слова»?

З одного боку, він, наш поетичний цех, починав свою працю в сляві досягнень таких поетів передмурівської і мурівської доби, як Роман Купчинський, Олекса Стефанович, Євген Маланюк, Тодось Осьмачка, Іван Багряний, Василь Барка, Святослав Гординський, Богдан Кравців, що одночасно здебільшого були активними засновниками нашого об'єднання. З другого ж боку, краєвиди нашої поезії були дещо замарені тим, що перестала друкувати свої поезії *Оксана Лятуринська*, хоч, як виявилось тепер, вона їх активно писала; дуже рідко ділилася і ділиться з читачами своїми новими поезіями «ню-йорського циклу» *Наталя Лівницька-Холодна*; у трагічну колізію з життям у Новому Світі потрапив обдарований поет «сосюринського складу» *Михайло Ситник*; передчасно згас у підсонні Австралії талановитий новеліст *Володимир Русальський*; зосередив свою енергію на перекладах і редагуванні спадщини неокласиків і майже перестав писати поезії *Михайло Орест*; замкнувся у свої шекспірознавчі студії й у 50-их роках майже не подавав голосу *Олесь Бабій*; цікавий колись поет, єдиний серед нас ще живий член розгромленої в 20-і роки Вапліте, *Нижифор Щербина*, що його поезії ще 1929 року, у вступній інтерлюдії до «Літературного ярмарку», так щиро радив читачам Микола Хвильовий, — у нових еміграційних умовах, чомусь, крім кількох невеличких поезій, не дав уже нічого. Не подавав довго голосу автор багатобачної збірки поезій «Логос» Степан Риндик — поет дуже своєрідний і свіжий. Наскрізно політична інвектива, памфлет і сатира, з використанням форми байки, притчі, а часто й анекдоти — основний засіб поетичного думання цього автора. Його мова позначена багатющою лексикою, барвистими подільськими льокалізмами, а часто цікавими і мовно виправданими новотворами, заховала той поетичний чар слова, що надавав виразній памфлетній тенденції його поезій справжнього хвилюючого поетичного звучання. І ось поет таких можливостей замовк і лише трохи згодом спромігся перевидати свій «Логос» та опублікувати збірку сатирично-гумористичних оповідань «Пригоди і люди».

Така в загальному була панорама нашого поетичного цеху напередодні і в перші роки нашого організованого життя.

Яку ж особливість поетичного звучання, які ідейно-мистецькі тенденції та спрямовання проявляли наші поети за останнє 15-ти річчя?

Роман Купчинський, самотній поет-піснетворець, поет невмирущого циклу січових пісень, що багато з них вже стали народними, після довгого мовчання, яке він, правда, виповнив кількома великими прозовими творами («Заметіль» — роман-трилогія, «Мисливські оповідання» тощо), видав но-

ву поему «Скоропад», над якою працював давно. Це цікава поема сатирично-романтичного стилю, про різні дивацькі, смішні й одночасно трагедійні пригоди колишнього січового стрільця — «князя» Цяпки-Скоропада та цілого веселого товариства з ним. Написана канонічним ямбічним розміром, вона формально не відкриває якихось нових обріїв у сучасній нашій поезії. Але поетичний чар досвідченого автора талановито «осучаснює» своїх героїв та їх побут, пов'язує нас з нашим давноминулим, а найголовніше — поширює жанрову палітру сучасної поезії і вказує на необмежені тематичні можливості її.

Олекса Стефанович надовго зник був з поетичного обрію. Ще 1951 року опублікував він у філадельфійському «Києві» поему значного поетичного дихання «Кінець Атлантиди» і після того заховався у власному світі та роками не давав про себе знати. Щоб нав'язати з ним контакт ми виявили чимало зусиль. І виявилось, що він, «бофалівський відлюдник», не переставав писати. Тільки написане таїв у себе, роками обдумував, опрацьовував, відшліфовував. І лише 1968 і 1969 років, у «Сучасності» несподівано порадував всіх нас новими ваговитими циклами поезій: «Пракиєва отчизна», «Матерям» (ч. 6, 1968), «Сторінки з Євангелії» (ч. 12, 1968) і «Поезії» («Шевченко», 1, «Шевченко», 2, «Гоголь», «Лист» (ч. 3, 1969). В українському закордонні це була поява високого і неповторного звучання. Але одночасно це вже було прощання поета з світом. Це була його остання поетична розмова з нами. Він залишив кількісно, може, не велике, але якісно дуже коштовне і ваговите слово, яке ми повинні дбайливо берегти і видати.

Євген Маланюк, видавши 1954 року том вибраних своїх поезій, а в наступні роки — три нові збірки («П'ята симфонія» — 1954, «Остання весна» — 1959 і «Серпень» — 1964), — цим ніби підсумував свій плідний і славний творчий шлях. Настрої другої для нього еміграції сильно позначилися на його, писаних уже в Америці, поезіях, зібраних у друкованій у «Сучасності» книзі «Перстень і посох». Раніше його поезія була динамічна, бойова, з сильними нотами історіософії і навіть публіцистики, яку він умів майстерно перетворювати на суто поетичний матеріал. У 50—60 роки в його поезії запанували філософські роздуми, заглибленість, індивідуальні нотки та критично-саркастичний погляд на події у сучасному світі. Для нього нестерпним було бачити збайдужіння сучасної людини, зматеріалізованість і духове здрібніння його еміграційних земляків. На цю тему він спалахував щирим гнівом і тоді слово його по-давньому дзвеніло бронзою. В останні роки він більше приділив уваги своїм критично-публіцистичним писанням. Зокрема він встиг видати два солідні томи своїх давніших есеїв і статей. Загальновизнаний «олімпієць» на поетичному Парнасі, він ствердив і закріпив те значуще й оригінальне своє, що він вніс у нашу літературу.

Дещо подібна доля була й *Тодосю Осьмачки*. Видавши останню свою збірку поезій «Китиці часу» і перевидавши в новій редакції (місцями дуже істотної) «Поета», з додатками давніше опублікованих поезій («Із-під світу», 1954), він в основному всю свою творчу енергію зосередив на прозі («Плян до двору» й «Ротонда душогубців»), на виданні англійською мовою «Ротонди душогубців» і «Старшого боярина» та на перекладах з Оскара Вайльда («Баллада про Редінгську тюрму») і Шекспірових драм («Трагедія Макбет» та «Король Генрі IV»).

Іван Багрянний, блиснувши своєю трагедійною інвективно-сатиричною та викривальною поемою «Антон-Біда — герой труда», де ще раз ствердив свою не абияку силу поета-трибуна, в поезії не дав більше нічого. Як і Осьмачка, він віддав всі свої останні сили прозі.

Богдан Кравців, один з прапороносців активного романтизму в західноукраїнській поезії 30-их років, автор восьми збірок поезій і одної («Гльосарій») давно готової, але й досі не друкованої, за наше п'ятнадцятиріччя в основному переставився на наукову і літературно-критичну працю. Опублікувавши 1951 року одну з кращих своїх поетичних добірок «Зимозелень», в якій, на думку найновішого критика, «поет віднайшов зрівноважену синтезу класицизму і стихії народної творчості і довів її до художніх вершин», а 1962 року видавши оригінальний родинно-ліричний і філософський вінок сонетів «Дзвенислава», — поет цілковито поринув у наукову ділянку і розгорнув плідну критичну літературознавчу працю. Вона абсорбувала дуже багато його сил і перешкодила видати окремими збірками ті поезії, якими його ласкава муза і в часи наукових заглиблень обдаровувала і, віримо, обдаровує й досі.

Святослав Гординський, поет, що також ішов у загальноукраїнському річищі активного романтизму 20-их років, що багато прищепив українській поезії від західноєвропейської, зокрема — французької поезії (я не говорю тут про його активну і значну малярську творчість), у добу «Слова», хоч і не припинив писати поезії та час від часу публікує їх у пресі, проте основну свою творчу енергію тепер зосередив на літературній і мистецькій критиці, наукових дослідженнях («Слово о полку Ігореві і українська народна поезія») та на перекладах з багатьох західноєвропейських мов. Його переклад вперше українською мовою творів Франсуа Війона — це велика подія в українському культурному житті.

Зате *Василь Барка* не тільки не зрадив поетичній музі (його відступи в прозу і критику епізодичні), не тільки не зупинився на своїх мурівських досягненнях, а, навпаки, виявив подиву гідну активність. Його три книжки: «Псалом голубиною поля» (1958), «Океан» (1959) і «Лірник» (1968) відкрили, у певній мірі, нову сторінку не тільки в творчій біографії поета, а й в українській еміграційній поезії взагалі. Ледве накреслені реформаторські заходи в збірках «Апостоли» і «Вілий світ» тепер досягають своїх вершин. Властиві

йому мистецькі риси попередніх збірок: ліризм, соціальні, національні, релігійні та філософічні мотиви в найновіших збірках не відкидаються. Навпаки, вони тільки в удосконалених формах та в ускладнених синтаксичних і образових конструкціях набирають нового, свіжого звучання.

Поруч з Баркою в поезії цієї доби посів провідне місце *Вадим Лесич*. Поет з досвідом, доброю культурою і смаком, в мурівську добу був надто стриманий і обережний. У роки «Слова» він виявив велику активність. І як поет і як есеїст на різні літературні й мистецькі теми. За десять років видав шість книжок поезій та один великий том вибраних поезій, що підсумував його тридцятирічну творчу діяльність. Поет вибагливий до слова, винахідливий до свіжого, нестертого образу, він вніс багато нового в евфонію та розповідно-речитативну форму найновішої нашої поезії.

Поруч з цією поетичною когортою на початку нашого організаційного життя, виступає ще ціла велика група поетів старшого, середнього й наймолодшого віку. Кожний з них вносить у нашу поетичну господу щось нове і своє. Тут насамперед хочу згадати двох чи не найстарших серед нас поетів: *О. Неприцького-Грановського* та *Михи́ту Мандрику*. Обидва вони, що обдарували нас останніми роками кількома збірками поезій, поруч з Галиною Журбою, єдині серед нас поети, що починали 60 років тому з відомого бунту молодих, у модерністичному журналі «Українська Хата». Колись свіжі й бунтівливі модерністи, вони в нашу «слов'янську» добу посідають вже скромні традиційні позиції, пригадуючи теперішнім бунтівливим модерністам, що їх чекає, коли вони досягнуть такого ж патріяршого віку.

Талановитий поет «іронії і самоіронії», автор поезій-снів, сомнабулічних видив, у які вміє убагати глибокі філософічні істини й думки, — *Богдан Нижанківський* (Бабай) в останньому «бабаївському» циклі відкриває і свої нові можливості, і можливості взагалі цього зовсім нового й оригінального жанру сатиричної й калямбурної поезії. Розмаїтий «бабаївський» цикл приніс в українську еміграційну поезію ще один, хоч і не новий, але зовсім свіжо і по-новому трактований мотив — носталгії. Завуальований філософічною медитацією, пройнятою властивими поетові скепсисом та іронією, мотив носталгії набуває в нього якогось особливого фаталістичного звучання. Звернімо, для прикладу, увагу на його поезію «Те, що буде»:

Не піду до неба, не піду!
 Не піду до пекла, не піду!
 Блукати я буду, ой буду,
 Між небом і пеклом, ой буду,
 І буду невпинно питати
 Навколо, навколо, навколо:
 — Кудюю дійти до Підвалля,
 Кудюю дійти до подвір'я,

Кудю на поверх, на третій,
 Кудю до хати?
 А вже як дійду, відшукаю,
 Набудусь, щоб мати на вічність.
 А потім — я піду до неба,
 А може, до пекла. Не знаю.
 Направду, не знаю.

Остап Тарнавський — поет і есеїст, світоглядowo близький до Б. Нижанківського. В останніх своїх двох книжках поезій «Мости» (1956) і «Самотнє дерево» (1960) виявив не тільки свою поетичну дозрілість, але й своє вдумливе філософське вникнення в проблеми сучасного світу й людини в ньому. Високий інтелектуалізм, що в'яже його з найновішими осягами західноєвропейської та американської поезії — наскрізна особливість його поезій. Це зрештою найпереконливіше стверджують його перекладацькі зацікавлення (Райнер Марія Рільке, Стефан Георг, Герман Гессе, Томас Еліот, Арчібад Мекліш, Езра Павнд, Е. Е. Каммінгс, Джордж Сантаяна) та його останні дві книжки есеїв «Подорож поза відоме» і «Туга за мітом».

Олекса Веретенченко вніс у нашу сучасну поезію свіжий подув і нові мотиви філософсько-суспільних і патріотичних роздумів та політичних памфлетів. Це його великою мірою зближує з тонусом поезії Осьмачки і Багрянного. Але Веретенченко цілком самобутній поет, із своїм власним стилем і світоглядом. Поет тонкого музичного світовідчужання у своєму скромному доробку охоплює всю складність трагічної, багатоликої і багатогранної доби нашої. Сталінська тиранія, війна з усіма її жорстокими наслідками, втрата батьківщини, становище української людини в світі, історичні ремінісценції з проекцією на нашу сучасність («Чорна долина»), глибокий гуманізм і, нарешті, чисто особиста лірика кохання, дружби, родини. І це не еклектизм, не чужі впливи, як хибно думають деякі критики, а вияв його власної, вистражданої, зформованої на життєвому й літературному досвіді поетичної свідомості.

У цьому ж аспекті йде поезія вдумливого й суворого майстра Ігоря Качуровського, тонкого лірика Бориса Олександрова, поезія серця й філософсько-етичних роздумів Діми Марини Приходько, Л. Лимана, Ф. Ковалю, Лідії Далекої, В. Онуфрієнка, Марти Тарнавської, М. Щербака, Юрія Буряківця, з його зчаста вдалою ліричною, хоч інколи й розхристаною, образністю, вправного поета (децю старшого віком) Олексі Гай-Головка, що в останні роки обдарував нас цінними перекладами з канадських поетів, Гната Діброви, поета з нахилом до філософських роздумів, споглядальної лірики й афористичних сентенцій, і нарешті, деякою мірою, поезія Ганни Черинь. Кажу деякою мірою, бо, на жаль, ця дуже обдарована відчуттями природи і тасмниць людської душі й серця поетеса, з дуже гострим просмиком вибачливої іронії й сатирич-

ної посмішки, в останніх своїх творах перейшла до поверхового ужиткового памфлету і римованої пропаганди, що ставить її в дещо відмінне становище від цього потужного річища в нашій поезії.

Тонка філігранність вірша, інтуїтивізм як принцип, символізм як метода бачення й сприймання світу визначають поезію Олега Зуєвського й ставлять його в дещо автономне становище від загального річища філософічно-суспільної, громадсько-патріотичної української поезії. Стоїть також трохи збоку й Яр Славутич, який, хоч і поділяє та творчо реалізує цілком і історичну романтику, і суспільно-моральні мотиви, і патріотичну тематику, і грізну інвективу, проте лицарськи обороняє позиції неокласичної поетики і культивує успішно і корисно патріотично-суспільну лірику («Отаман Стрілець» тощо).

Творчий тонус двох таких різних характером поетів, як Ірина Шуварська та Іван Кмета-Ічнянський, визначає ліризм, вимовна ніжність, чуттєвість і глибока релігійність, з підкресленням злагоди і всепрощення. У цьому мотиві, що тягнеться від релігійних медитацій В. Барки, є своя глибока принада.

Сатирично-пародійний струм нашої поезії, якщо вилучити поезії Бабая, з їх специфічною трагічною самоіронією, яскраво репрезентований у трьох наших поетів: у Зої Когут (збірка «Культурні арабески») — поетки «сатиричного жанру високого рівня та великої громадської відваги», — як влучно схаактеризував її ЕКо, Лу Кії (псевдонім для сатирично-пародійних творів поетки Лідії Далекої) з її оригінальними ліричними жартами й пародійно-сатиричними поезіями та Петра Ромена (П. Голубенка), що крім своїх властиво ліричних поезій, час від часу обдаровує нас сценами із його пародійної поеми «Еней в еміграції».

Жанр байки талановито культивував здібний і вдумливий поет, передчасно померлий — Олекса Запорізький.

Формально-стилеву розмаїтість нашої поезії завершує група поетів, що входить у наше Об'єднання під назвою Нью-йоркської групи. Постала ця група поетів майже одночасно з організаційним оформленням ОУП «Слово». В усякому разі вже 1956 року лідер нью-йоркської групи поет Богдан Бойчук уже входив у президію «Слова» і був нашим фінансовим референтом, а на першому з'їзді ОУП «Слово» 1958 року ця група тоді молодих поетів уже брала активну участь. У цю групу тоді входили: Емма Андіївська, Женья Васильківська, Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак і згодом приєдналася до неї Віра Вовк. Патриція Килина тоді ще тільки причащалася, через Юрія Тарнавського, таїн українського мистецького слова і своє право на членство в ОУП «Слово» заявила дещо пізніше.

Нью-йоркська група поетів, прозаїків і драматургів була свіжим, в усякому разі ферментуючим елементом у на-

шому об'єднанні. Фактом новим і збуджуючим. З їх появою постала проблема «батьків і дітей», традиції і новаторства. МУР в усякому разі такого «клопоту» не мав. Там теж була своя молодь. Вона навіть пробувала творити свою групу. Але з того нічого не вийшло. Бо не існувало засадничо творчого конфлікту. Який конфлікт міг бути, скажімо, між тодішніми «дітьми»: Яром Славутичем, Л. Лиманом, Л. Полтавою, П. Карпенком-Криницею та іншими і «батьками», скажімо, — Є. Маланюком, Т. Осьмачкою, І. Багряним, С. Гординським, М. Орестом тощо. Жодного. Вони могли себе взаємно не любити, не визнавати, заперечувати. Це вони, правда, з успіхом і робили. Але естетичні закони вони ісповідували одні. В наших умовах сталося щось зовсім інше. Молода група літераторів принесла зовсім нове розуміння прекрасного. Віками усталені естетичні норми, клясичні метричні форми поезії, з їх віковим удосконаленням, оголошуються непотрібними. Те, що старі поети й теоретики називали естетичними нормами, витонченим смаком, — стає вже на заваді поезії. Доба естетизуючої поезії дійшла, мовляв, до всього кінця. «Соняшні клярнети» були останньою хвилею естетизуючої поезії. Але щоб дійти до такого кінця в поетичному розвої треба було пережити кілька світових потрясень, включно з останньою світовою війною. Поява нью-йоркської групи поетів, вільних від канонів клясичної нормативної поетики, знаменувала собою народження поезії *неестетизуючої*. Їх перші збірки поезій: «Життя в місті» Юрія Тарнавського (1956), «Камінний сад» Богдана Рубчака (1956), «Час болю» Богдана Бойчука (1957), «Народження ідола» Емми Андрієвської (1958, це її друга збірка), «Елегії» Віри Вовк (1956), «Трагедія джмелів» Патриції Килини (1960), — треба сказати потрапили в дуже тепле тогочасне поетичне підсоння. Те благодійне підсоння тоді визначили: «Ліричний зошит» і «Розмова з батьком» Вадима Лесича та «Океан» Василя Барки. Так несподівано створився природний альянс старшого покоління поетів, закоріненого ще в 20—30-их роках нашої поезії, і наймолодшого, яке фізично майже не торкалося української землі. В. Барка на одному з наших дискусійних вечорів заявив, що радикальна, звільнена від пут канонів форма молодих поетів, нібито відсутність у них чуттєвого ліризму знаменують собою народження нової аналітичної, жорстокої, безжально-викривальної, оббризканої гострими краплями сарказму поезії. Поезії-рентгена, що викриватиме злоякісні нарости в суспільному організмі. У цьому, власне, і полягатиме велика гуманістична місія нової поезії. Правдоносцеві й гуманістові Василю Барці, що його естетична свідомість все ж таки якоюсь мірою виростала з людинолюбної, активно-романтичної поетики 20-их років, хотілось саме цієї, і тільки цієї місії нової поезії. Це хотіння було, власне, основним постулатом цілої нашої письменницької корпорації. Тому це пророцтво В. Барки ми прийняли з вірою, як відкриття.

Прошло з того часу понад десять років. Наші колись молоді поети дійшли до зрілого віку. До них долучилися кілька ще молодших поетів. Маю на увазі Юрія Коломийця, Олега Коверка і Марка Царинника. Кожний з них має вже за собою солідний творчий доробок. Отже є підстави для певного підсумку й оцінки. Чи розхитали й заперечили молоді поети старі естетичні норми в поезії? Чи справді прийшов кінець «естетизуючої поезії». Чи перемогла остаточно поезія «неестетизуюча»? Чи стала нова поезія гостро-аналітичною, безжально-викривальною, отією «поезією-рентгеном», про яку мріяв В. Барка?

Мій погляд на це такий: в особі «ню-йоркської групи» наш поетикальний сектор дістав дуже поважне поповнення. Це група здібних, культурних і освічених молодих людей, що люблять літературу, знають її, вміють працювати і думати. Одинадцять зошитів «Нові поезії», широка перекладацька діяльність з української мови і на українську мову різних поетів світу, інтерес до театру, драми, до образотворчої мистецтва, до теоретичних проблем мистецтва і перекладу, до літературної критики. Створення двотомової антології української поезії «Координати» є великим культурним нашим загальним надбанням. Все це дуже позитивне свідчення рівня і ваги цих порівняно молодих працівників нашої літератури.

Їхня індивідуальна творчість посідає без сумніву окреме помітне місце в нашій поезії. Вони, правда, не заперечили і не вбили старих канонічних форм у нашій поезії, вони не довели практикою, що «естетизуюча поезія» минулого вмерла, вони не дали також зразкової, безжально-викривальної поезії-рентгену, але вони ствердили, що поруч канонічних форм і конструкцій в українській поезії може існувати і вже існує, справжня, вnikлива в людські душі, сповнена глибокого людського переживання, верліброва, вільна, розмовно-речитативна поезія. До ствердження цього кожний з них вніс свою вагому частку. Особливо переконливо це стверджує всією своєю творчістю Богдан Рубчак, Патриція Килина і своєю «Ідеалізованою біографією» Юрій Тарнавський.

Нью-йоркська група виконала ще одну дуже важливу місію в нашій поезії. Вони створили велику галузь так званої експериментальної, лабораторної, я сказав би, поезії для поетів. Щодо цього, то я дозволю собі на малий відступ. У наш вік великих відкриттів і чудес науки природно відбувається глибока диференціація свідомості і можливостей людини. Це детермінує й мистецьку та поетичну творчість. Щоб не закостеніти, щоб встигнути за часом, у сучасному світі витворилася особлива галузь експериментального, лабораторного, винахідницького мистецтва — мистецтва для мистців, поезії для поетів. Яка ж функція, яке призначення цієї експериментальної поезії? Це, можна сказати, нагромадження нових, не шаблевних засобів, деталей, штудерних гвинтиків, коліщаток, брязкальців і цяцюк. Коли я це говорю, то зовсім не хочу зменшити вагу цих деталей, цих «брязкальців» для

справжнього великого мистецтва. Я цим хочу тільки сказати, що самі собою експериментальні, лабораторні винаходи різних найдивовижніших, найоригінальніших форм і засобів це ще не мистецтво в повному розумінні цього слова. Мистецтвом вони стають тоді, коли в них втілено великі почуття, великі воління, великі, суголосні живим думаючим людям ідеї. Без цього експериментальні винаходи, в кращому випадку, існують тільки для вибраних, а то й поволі зникають. Зникають так, як зникли різні винаходи Хлебнікова і Кручоних у російській літературі, як зникли різні дивацтва й екстравагантні теорії «смерти мистецтва» українських егофутуристів на чолі з М. Семенком чи ароганції деяких французьких сюрреалістів початку 20-их років (Жозеф Дельтель та інш.).

Тому що деякі колеги з нью-йоркської групи цьому експериментальному гатунку поезії віддали дуже багато уваги і книжок (я маю на увазі насамперед «Пополудні в Покіпсі», а особливо «Без Еспанії» Юрія Тарнавського, та, скажімо, «Первні» і «Базар» Емми Андієвської), я зараховую це до їхніх втрат. Але той факт, що вже сьогодні в творах Рубчака, Коломийця, Патриції Килини, Бойчука, ми можемо констатувати поставу проти юнацької хвилюючої спокуси експерименту, екстравагантної пози, а то й свідомої епатції обмеженого еміграційного міщуха, — свідчить, що тяжка молодеча «хвороба зросту» буде переборена. Фактично вона вже вступила в смуту згасання і переборення. Пастельно прозора й емоційно навантажена нова збірка Емми Андієвської «Пісні без тексту» може найкраще про це свідчити.

Отже, як загальний підсумок: поетичний сектор української літератури в екзилі прийшов до свого ювілейного з'їзду з багатою різноманітною палітрою форм, засобів, стилів і напрямків. Майстрі різні віком — від найстарших до наймолодших, майстрі різних смаків, різного художньо-ідейного рівня, різних уподобань і творчих темпераментів — ішли до одної мети: бути правдивим поетом. Я хотів би закінчити цю думку трошки перефразованим платонівським афоризмом, що ним Т. Осьмачка уквітчав початок другої частини «Ротонди душогубців»:

«— А хто ж тоді правдивий поет-філософ?

— Той, чия пристрасть ніколи не охляває шукати і боронити тільки правду».

Наші поети, кожний на свій лад, шукали і боронили правду: суспільну, національну, мистецьку.

*

Кілька слів про літературну критику. В літературному світі вже стало звичайною традицією нарікати на літературну критику, воювати з нею, а то й зневажати її. І що найдивніше, що це нарікання, ця внутрішня «ненависть і любов» живе навіть у літературах найрозвиненіших, де літературна

критика має всі умови для нормального розвитку і праці. То що ж можна сказати про ненормальні умови еміграції? Я вже якось писав, що літературна критика, то дуже невдячний гатунок творчості. Поезію, і то навіть дуже добру, рівно ж як і новелю, оповідання, нарис чи й певний розділ з роману можна інколи писати в собвею, в парку, у відпочинковий час на якійсь праці, в поїзді, в літаку, прогулюючися за містом чи лежачи на березі океану. Але добру, не кажу вже книжку, а звичайну критичну статтю можна написати тільки в університетській бібліотеці, архіві, або в робочому кабінеті критика, серед гір прочитаного й продуманого матеріалу. Чи багато з нас таку можливість в еміграційних умовах посідають? І чи ураховують це ті, що вічні позови до літературної критики мають? Я говорю це не тому, щоб боронити літературних критиків, а тільки щоб бодай частково пояснити, чому вони, літературні та мистецькі критики, у великому таки боргу перед нашим читачем і нашою історією.

Найосновніше, на мою думку, наша критика та літературознавство заборгували в таких аспектах.

Не спромоглися досі дати синтетичний огляд нашого літературного процесу на еміграції за 50 років його існування.

Ми не спромоглися зібрати, прокоментувати і видати творів навіть таких видатних наших попередників, основників літературного процесу на еміграції, як В. Винниченко, О. Олесь, С. Черкасенко, М. Шаповал-Сріблянський, П. Богацький. Їхня спадщина розшматована, розгублена, розтринькана. Виняток становить до певної міри лише спадщина В. Винниченка. Але й тут ми зробили багато менше, ніж зобов'язані. Я не кажу вже, що серед нас є ще цінна спадщина (хай часткова) таких видатних творців мистецького слова як Юрія Клена, Юрія Дарагана, Олексі Стефановича, Олени Теліги, Оксани Лятуринської, Олега Ольжича, а з давніше відійшлих — Богдана Лепкого, Василя Пачовського, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Миколи Куліша, Костя Буревія (Едварда Стріхи) і ще багатьох. А наша загальна спільнота й досі навіть не подумала, що її національним обов'язком є створити бодай мінімальні умови для опрацювання й збереження цієї спадщини.

Чимало з наших старших діячів літератури, тих, що вже відійшли від нас, і тих, що ще живуть і працюють, не дочекалися не тільки ширшого монографічного огляду своєї творчості, а бодай одної поважної статті.

Ми належно і вчасно не реагуємо на літературні події й долю наших колег у рідному краю; ми солідно критично не корегуємо кричущих помилок, неправди й свідомого свавілля над історико-літературними фактами і текстами наших клясиків (фальшування текстів, викреслювання невідповідних існуючому режимові думок, ідей, окремих абзаців чи строф, а то й просто заховування від читачів цілих творів, а інколи й усіх творів письменника).

Нарешті, ми, живучи в різних країнах західного світу, переважно знаючи чужі мови, якось не вміємо вчасно і всебічно інформувати українського читача про найвидатніші появи у світовій літературі.

Оце в загальному наш борг, наші хиби, наші недоймитки в галузі критики та літературознавства. Але коли зважити ті умови, в яких ми працюємо, й об'єктивно підсумувати те, що ми все ж таки зробили, то побачимо, що й наш літературознавчий та критичний сектор таки дещо зробив і в галузі поточної критики, і в галузі історико-літературної проблематики. Це «дещо» значить, що все ж таки ні одна вартісна книжка, яка появилася в діаспорі, не залишилася поза критичною увагою. У працях Юрія Шереха, зокрема в його збірці «Не для дітей», зроблено критичний перегляд цілого періоду в житті нашої еміграційної літератури. Сорок три літературних портрети: прозаїків, драматургів, поетів і критиків 20-их років і загальний огляд доби, що дав Юрій Лавріненко в укладеній ним антології «Розстріляне відродження», це великий вклад у нашу літературну критику. Такої ж ваги упорядкований Юрієм Луцьким ваплітанський збірник «Легкосиня даль». Антологія «Обірвані струни» Богдана Кравцева і його ж «На багрянtimer коні революції», — розвідка про репресованих і знищених наших діячів літератури, — це історичний вклад в нашу історію літератури. Його ж серія оглядів сучасної української радянської літератури, його «Поети Чумацького шляху» і «Шістдесят поетів шістдесятих років» — це речі, яких жодний історик літератури не обійде. Антологія Івана Кошелівця «Панорама найновішої літератури в УРСР» і його ж книжка «Сучасна література в УРСР» та окремі його огляди літературних появ — це вдумливі й серйозні праці, які глибоко кореґують критичну думку в Україні. Анґломовні праці: Юрія Луцького «Літературна політика в Радянській Україні», Івана Фізера «Український письменницький спротив у 20-их рр.» — науково удокументовують літературний процес 20-их років, а праця Григорія Костюка — «Доба сталінського терору» (Stalinist Rule in the Ukraine) — літературний і культурний процес 30-их років. І, нарешті, вступна стаття й літературні портрети в найновішій двотомній антології української поезії «Координати», укладеній Богданом Бойчуком і Богданом Рубчаком, дають дуже солідний, фахово і, скажу так, з любов'ю зроблений огляд усієї української поезії поза межами України за останні сорок років нашої історії.

У галузі досліджень окремих письменників й історії та теорії літератури ми маємо ряд вартісних публікацій. Три книжки Луки Лuceва: про Т. Шевченка, І. Франка та О. Кобилянську, вже згадану працю про «Слово о полку Ігореві» Святослава Гординського, розвідки Олександра Оглоблина про «Історію Русів», «Предки Миколи Гоголя» й «Опанас Лобисевич», «Історія української літератури від початків до

доби реалізму» Дмитра Чижевського, праці Юрія Шевельова про Теофана Прокоповича, О. Павловського — автора першої граматики української мови, про Шевченка і Франка, публікації Юрія Бойка про Шевченка, Франка, Винниченка та інші., Петра Одарченка про Шевченка і Лєско Українку, монографічне опрацювання та видання С. Гординським і Б. Рубчаком найповнішої поетичної спадщини Богдана І. Антоновича і, нарешті, історико-літературні нариси покійного нашого члена В. Радзиковича, — все це поважний наш вклад в історію української літератури.

У галузі філософії естетики і теорії літератури зробили помітний вклад праці покійного Миколи Шлемкевича, розвідки Івана Фізера (головне американською, німецькою та еспанською мовами), «Нариси з теорії літератури» Івана Кошелівця і «Строфіка» Ігоря Качуровського. Проблемам сучасної, головне західноєвропейської поезії присвячено кілька публікацій Ігоря Костецького, дві згадуваних уже книжки Остапа Тарнавського, — «Подорож поза відоме» і «Туга за мітом» та огляди німецької літератури Анни-Галі Горбач.

Коли до цього додати сумарно, що про наші найновіші появи в літературі систематично виступали і виступають, крім згаданих вище, ще Василь Гришко, Юрій Клиновий, Вадим Сварог, Ярослав Рудницький, Вадим Лесич, Іван Смолій, Петро Волиняк, Іван Коровицький, Олена Червона, Марія Гарасевич, Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Олександр Филипович, Валеріян Ревуцький, Дмитро Чуб, М. Антонович-Рудницька, а з наймолодших — Лариса Онишкевич, Данило Струк, Марко Царинник, то це була б більш-менш повна картина того, що зробила і робить наша літературна і мистецька критика за останнє п'ятнадцятиріччя.

*

Наш контакт з світом. Юрій Шерех у згаданому підсумку літературного процесу доби МУР-у 1953 року з деяким докором і сумом писав, що українських книжок, які вийшли чужими мовами і в чужих таки видавництвах було тоді тільки дві: роман В. Винниченка «Nouveau Commandement» і есей Юрія Шереха «Ein Neues Theater?»

Що ж принесла доба «Слова»? Твори наших членів, що вийшли окремими книжками, або були вміщені в збірники та антології різними мовами світу на сьогодні є такі: роман Івана Багряного «Тигролови» вийшов англійською мовою під назвою «The Hunters and The Hunted», трьома накладками (у Канаді, Англії і США), німецькою мовою (1961) «Das Gesetz der Taiga» і голляндською «Vlucht in de Taiga» (1959). Роман «Сад Гетсиманський» вийшов у перекладі французькою мовою під назвою «Le Jardin de Gethsémani» (1961). У перекладі Елізабет Котмайер німецькою мовою вийшла збірка поезій Барки «Трояндний роман» (1956). Рік пізніше, в перекладі тої

ж німецької поетки, появилася нова збірка перекладів 28 українських поетів під назвою: «Weinstock der Wiedergeburt». Поезії Є. Маланюка, В. Барки, М. Ореста, О. Лятуринської, Б. Кравцева, Юр. Тарнавського, С. Гординського, В. Лесича, Б. Рубчака, Л. Лимана, Емми Андіївської, Б. Бойчука, О. Тарнавського, О. Зуєвського, І. Качуровського та інших були вміщені в багатьох збірниках і антологіях світової літератури мовами: німецькою «Die Ukrainische Lyrik, 1840—1940» Ганса Коха (1955) та «Gelb und Blau» Володимира Державина (1948), англійською «The Ukrainian Poets» (1963) В. Кіркконелла і К. Андрусишина. Українська проза, класична й сучасна, репрезентована в антологіях «Antologia de Literatura Ucrainiana» та «Cantos Ucrainianos» — обидві Віри Вовк (1959) — португальською мовою, «Blauer November» (1959) і «Ein Brunnen für Durstige» (1970) Анни-Галі Горбач — німецькою мовою та «Their Land» (1964) Михайла Лучковича — англійською мовою. Сучасна модерна радянська українська поезія і проза представлена перекладами Віри Вовк в антології «Girassol» (1966) португальською мовою та перекладами різних авторів в упорядкованій Мирославо Маслов антології «La nouvelle vague littéraire en Ukraine» (1967) французькою мовою. Збірка поезій Яра Славутича в перекладі англійською мовою «Oasis» вийшла 1959 року. Його ж антологія репресованих поетів — «The Muse in Prison» (1961). Роман Тодося Осьмачки «Ротонда душогубців» вийшов англійською мовою «Red Assassins» (1959). Вибрана збірка поезій португальською мовою Віри Вовк у перекладі Марії Терезії де Олівейра та Анни Марії Мурісі була видана 1959 року.

Найбільше праць наших членів чужими мовами появилось з ділянок філології, історії літератури, естетики, літературного есею, спогадів та політичних наук. Я згадаю тут бодай найосновніші. Юрій Луцький дав том перекладів оповідань Миколи Хвильового англійською мовою під назвою «Stories from the Ukraine» (1960). Його ж велика праця «Literary Politics in the Soviet Ukraine», видання Колумбійського університету (1956). Йому ж належить окрема студія про Вапліте у виданні «Harvard Slavic Studies » (1957) та огляд української літератури німецькою мовою в «Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert» (1961) і багато інших праць в американських славістичних журналах. Ігор Костецький дочекався перекладів кількох своїх творів німецькою мовою, дав синтетичний огляд української поезії в органі ПЕН-клубу письменників в екзилі «Арена» (ч. 3, 1961), написав ширшу студію про Рабіндраната Тагора (опубліковано англійською та бенгальською мовами) та есеї про Еліота, Езру Павнда, Едшміда та інші. Юрій Шерех (Шевельов), крім багатьох статей англійською, німецькою, французькою та еспанською мовами про українську літературу і мову, видав велику працю з мовознавства «Prehistory of Slavic»; за його редакцією і його працею вийшов великий том студій про Т. Шевченка — «Taras Shevchenko, 1814—1961». A Symposium (1962).

Оксана Ашер дала дві праці, що присвячені вивченню української неокласичної школи, з основним наголосом на поезії М. Драй-Хмари. Перша — англійською мовою: «A Ukrainian poet in the Soviet Union», вийшла друком у Нью-Йорку 1959 року, а друга — французькою мовою, була подана як докторська дисертація при Сорбонні в Парижі. Валеріян Ревуцький опублікував студію про драматургію Миколи Куліша під назвою: «The Prophetic Madman; The People's Malakhij» — a play by Mykola Kulish (1956). Іван Фізер дав низку праць англійською, німецькою та еспанською мовами в періодичних виданнях і окрему публікацію про літературний процес 20-их років: «Ukrainian Writer's resistance to Communism» (1959).

Окремо нотуємо праці наших почесних членів: Йосипа Гірняка «Birth and Death of the Modern Ukrainian Theatre» (1954), Олександра Оглоблина «Treaty of Pereyaslav 1654» (1954), Олекси Грищенка, дві книжки спогадів: «Україна моїх блакитних днів» — французькою мовою (1957) і «Мої зустрічі з французькими артистами» — англійською мовою (1968).

Антологію перекладів з Шевченка чужими мовами, з додатком сумлінної розвідки про Шевченка англійською мовою, дав Богдан Кравців (1964). Юрій Бойко видав німецькою мовою більшу студію про Шевченка: «Ševčenkos Werke in Deutschen Übersetzungen» (1961). Ярослав Рудницький видав цікаву порівняльну студію «Burns and Shevchenko» (1959).

В аспекті політичних наук маємо: піонерську бібліографічну працю Юрія Лавріненка «Ukrainian Communism and Soviet Russian Policy» (Research Program on the USSR (1953), Івана Майстренка «Borot'bism», у тому ж виданні та Григорія Костюка «Stalinist Rule in the Ukraine» (1960), що вийшла трьома накладками в: 1) Institute for the Study of the USSR (Munich), 2) Frederick A. Praeger, Publishers, New York, і 3) Atlantic Books, Stevens & Sons (London).

Це, здається, найголовніше, що дали члени ОУП «Слово» чужими мовами. Якщо до цього додати систематичну працю в різній іншомовній науковій та літературній пресі таких наших членів як Володимир Жила, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Віктор Свобода, Яр Славутич, Микола Палій та деяких інших, то це більш-менш давало б загальну картину нашого контакту з зовнішнім світом. Але це напевно не все. Я напевно проочив ще якісь важливі праці наших колег чужими мовами. Але в цьому буде вже не тільки моя, а й тих авторів вина. Бо не всі колеги вважали за потрібне надіслати до бібліотеки ОУП «Слово» свої іншомовні видання. Тож не все я міг занотувати.

На закінчення треба сказати, що велику й гідну пошани працю над перекладами з української і на українську мову провадили Святослав Гординський, Анна-Галія Горбач, Вадим Лесич, Іван Кошелівець, Оксана Соловей, Олекса Гай-Головка, Віра Вовк, Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Остап Тарнавський, Патриція Килина, Юрій Тарнавський, Борис

Отже, навіть ці, далеко не повні, показники нашого вкладу в іншомовні літератури та наше мистецтво перекладу свідчать, як далеко ми пішли порівняно до всіх попередніх етапів нашого літературного процесу поза межами рідного краю. Коли Юрій Шерех, як ми вже згадували, про попередній етап говорив з нотою скарги і докору, то я про наш етап маю все ж таки підстави говорити, до деякої міри, з гордістю і визнанням. Це не значить, що ми на потрібній висоті. Це не значить, що ми задоволені з того, що ми зробили. Ми мали і маємо сили і таланти, щоб зробити більше. Позитивно оцінюючи наші скромні досягнення в минулому, ми одночасно віримо в більші і кращі успіхи в майбутньому. Віримо тому, що за нами впевненим кроком йдуть наші молодші і наймолодші колеги, які напевно зроблять більше і краще.

*

Я намагався у своєму слові занотувати і поставити на своє місце все основне, що визначило й визначає творчу та організаційну працю Об'єднання Українських Письменників «Слово» за п'ятнадцять років його існування. Одне слово, як любили висловлюватись старі латиняни: *Feci quod potui, faciant meliora potentes* — я зробив, що міг; хто може, хай зробить краще.

Герой п'єси Кам'ю «Правосуддя», що діяв, згідно з текстом драми, ще в передреволюційній ситуації, висловив таку думку: «Якщо мені доведеться дожити до того часу, коли революція розійдеться з правдою, я виступлю проти неї». Багато з нас дожили до революції, були її учасниками і, на решті, свідками півсторічної реалізації ідей революції на нашій батьківщині. Більше того, багато з наших колег родилися вже в революцію, а то й далеко після неї. Але всі ми разом, у своїй практиці й у своєму баченні реального світу, прийшли до трагічного переконання, що революція в нашій батьківщині не тільки «розійшлася з правдою», а перетворилася в найбільшу і найстрашнішу тиранію і неправду в світі. Тому — ми тут. Не сприйнявши тиранії і «всенародного сорому», ми волиємо чужину. Понад сто років тому великий французький поет-емігрант Віктор Гюго, на заклик короля Люї Наполеона вернутися на батьківщину, відповів:

«Я вернуся у Францію тоді, коли туди повернеться свобода». Не випадково ці гідні слова великого французя стали провідним гаслом нашого другого з'їзду й залишаються на нашому прапорі й сьогодні. Цю ідею свободи за всіх нас висловив Олекс Веретенченко в поезії «Я молитися буду»:

І не треба пробачень —
 Досягнути б мети!
 Я намордник собачий
 Не хотів одягти.
 Мертво здушений подих...
 Жах цей кожен збагне.
 Де немає свободи,
 Там немає мене.

.

Щоб на рідній плянеті
 Линув голосно спів,
 Не судили поетів,
 Не палили творців.

На нашій рідній українській «плянеті», на сором і ганьбу світу, ще судять поетів і «палять творців». Тому — ми там бути не можемо. Ми носії українського вільного слова. Великий наш попередник понад сто років тому сказав був: «Я на сторожі коло їх поставлю слово». Під «їх» він розумів: народ, правду, свободу.

Інший, ближчий до нас часом, поет залишив нам таку заповітну ідею:

О, слово, будь мечем моїм!

Це нас, сучасних носіїв українського слова, зобов'язує. Бо слово взагалі, а українське зокрема, це — народне сумління, правда, меч. Тримаймо ж його гордо, шанобливо і на сторожі!

Тримаймо і «Думаймо про народ наш, про Батьківщину, про майбутнє»!

Нью-Йорк, листопад 1970

