

Віталій Мацько, д.ф.н. (Хмельницький)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2

Концептуальна модель дихотомії «людина – світ» в українській діаспорній прозі

У статті розглядається проза українських письменників, які творили в діаспорі. Аналізуються художні світи творів В.Барки, Д.Гуменної, Л.Коваленко, О.Смотрича, О.Гай-Головка, Ольги Мак. Особлива увага звернена на роман В.Винниченка «Слово за тобою, Сталіне», висвітлюється його проблематика, художні образи, сюжетно-композиційна організація тексту.

Ключові слова: жанр, роман, повість, сюжет, композиція, поетика, хронотоп.

The concept of a human being and world in the Ukrainian diaspora prose of the 20 th century is analyzed in the article. The author analyses works of Donchyk, Bender, Lybomyrs'ky, Cherin, and others, who depict the models of the world and human being in the system of social relationships.

Key words: conception, transformation, decoding, idiolect, world, symbol.

Концепція (лат. *conceptio* – сприйняття) є системою понять про ті чи інші явища, процеси, системою поглядів на них, світорозумінням. У нашому випадку йдеться про трансцендентальні літературні явища, що репрезентують людину і світ в українській діаспорній прозі ХХ століття. Ясна річ, що людина не є профаним відзеркаленням соціального оточення. Усередині останнього кожна особистість індивідуальна. Її своєрідність виявляється в психологічних особливостях, специфіці мислення, внутрішній організації. Мав рацію М.Бахтін, завважуючи: «суб'єкт як такий не може сприйматися й вивчатися як річ, оскільки як суб'єкт він не може залишатися суб'єктом, стати безголосим, а, отже, пізнання його може бути лише діалогічним» [Бахтин 1979: 383]. Людина самовиявляється в системі соціальних відносин, відтак письменник зображує літературних персонажів саме в соціальному середовищі, у зв'язках із зовнішнім світом

(реальним або вигаданим, ілюзорним). Людина є органічною часткою живого світу і водночас вивищується над ним.

У процесі дослідження заявленої проблеми нами виявлено, що письменники українського зарубіжжя ХХ століття людину і світ зображали художніми засобами власне в кількох концептуальних парадигмах. Раціональна концепція найперше надає перевагу пріоритетності мислення по відношенню до почуттів, апелює до розуму, переконання в конструктивній силі істини, принципів рішучості (мужність підкоряється силі розуму), оптимізму, віри в науково-технічний прогрес.

Міфологічна концепція у прозовому тексті оприявнює себе через опис надприродних сил, казковості, фантазії, надання певним істотам суто людських характеристик. Міфологічний художній образ уявляється своєрідним сучасним інобуттям (зразком є новела І.Качуровського «По той бік безодні», оповідання С.Риндика «Відьма»).

Персоналістська концепція (визначення – М.Бахтіна, М.Бубера) характеризується пріоритетністю особи «я – не я», а отже «я» (особистість) виступає первинною щодо суспільства, розуміння людиною основ буття через досягнення власного буття як екзистенції (романи В.Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!», В.Барки «Спокутник і ключі землі»). Роман Д.Гуменної «Золотий плуг» атрибує культурно-антропологічну концепцію (пізнання людиною світу через історію, вивчення історії повсякденного життя, історії ідей, поглядів).

Мультикультурна концепція висвітлює взаємодію культур, усебічне сприйняття світу через різні світогляди; означена концепція в художньому тексті змодельовує людину без обмежень, без «комплексів», ніякого домінування загального над одиничним; особистість живе повноцінно, її життєва позиція – це антисвіт расизму, гендеризму, міжконфесійним чи партійним протистоянням, етнічній зверхності, шовінізму тощо. Саме в такому ключі створила роман Л.Коваленко «Рік 2245».

Письменники часто вдаються й до компліментарної, доповнюючої концепції (зображення людини і світу одночасно у двох вимірах, наприклад, міфологічному й раціональному). Концепція ірраціонального пізнання світу (теологічна, екзистенційна, ніцшеанська, постмодерністська) актуалізує все те,

що невіддільне розумові, заакцентовується увага на досягненні істини поза раціональними видами духовної діяльності: емоції, воля, інтуїція, містичне осяяння, інстинкт, позасвідоме, уява (твори Х.Якимчука, О.Воронина, Л.Коваленко, О.Копач).

Екзистенційна концепція розкриває, по суті, специфічно людське існування у світі, що характеризується як «поза межове» (трансцендентальне) щодо натуралістично-психологічних вимірів буття; свобода укорінюється в душі, «внутрішній» людині. Зразком є твори О.Смотрича «Мрії», «Роки вагання», «Подарунок», новела В.Даця «Синя фантазія», повість О.Гай-Головка «Ім дзвони не дзвонили» тощо.

Постмодерністська концепція декодується психологічною парадигмою зображення внутрішнього світу людини, а відтак її сприйняття навколишнього середовища через езотеричну еkleктику почуттів, думок, вольових прагнень, проєкції в минуле і майбутнє, спогадів, видінь, інтуїції, що потребує тлумачення. Показовим є децентрація, деконструкція наративів опозиції. Різні соціокультурні життєві досвіди не протиставляються, а набувають повноцінного звучання. Поведінка героїв твору інколи постає як акт трансгресії, тобто вихід за межі можливого поза межі даного. Таку парадигму йменуємо трансгресивною (постмодерністською), яка оприявлена в тих прозових творах, де зображено людину, котра вийшла за межі можливості (несправжнє існування – справжнє буття), людина пізнає світ в інших вимірах, ілюзорних. Прозові твори ґрунтуються і на такому підході, як визначення рівноправності існування різних соціокультурних феноменів; відмова від домінування загального над одиничним, легітимізація маргінальних культур, яким було відмовлено в добу модерну; відмова від центризму. Таку концепцію явила Ольга Мак у повісті «Чудасій».

Світ і людину в ньому окремі письменники моделюють з позицій філософії життя або ніцшеанської концепції. Елітарний антропологізм ніцшеанства у творах зображено руйнуванням цінностей, їх переоцінкою через аксіологічний протест, зорієнтований на піднесення й абсолютизацію власної ціннісної позиції вольової особистості. Зразком такого твору є оповідання С.Риндика «Савка Булавка».

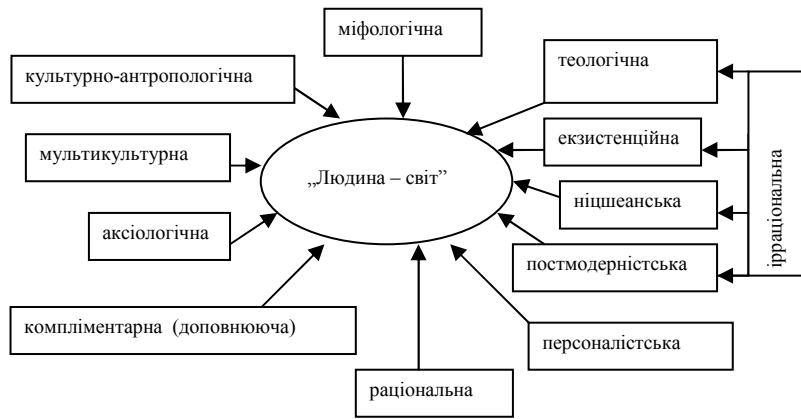
Аксіологічна концепція у прозових текстах представлена там, де розуміння людиною світу сприймається через проблему

ціннісних відносин. Цінності оприявнюються лише в почуттях (любов і ненависть), що змушує людину інтуїтивно обирати той чи інший спосіб поведінки в контексті загальнолюдських цінностей та одвічного протистояння добра і зла (оповідання О.Смотрича «Романтика», «Тріумф Марти Митрофанівни»).

У прозових текстах Л.Коваленко, О.Копач, О.Воронина людина і світ зображені за принципами теологічної концепції – гіперболічне схвалення Бога, наділеного абсолютною досконалістю, найвищим розумом, всезнанням, всемогутністю, вічністю, незбагненністю для розуму. За цією концепцією людина з Богом «зустрічається» лише в потойбічному світі, у царстві Небеснім. Такий позасвідомий акт оприявнюється як вище осягнення духовного життя.

Моделюючи світ, письменники можуть вдаватися й до синтезуючої парадигми як концепції людини, онтології, гносеології. А ось синергетична концепція вказує на ті твори, в яких характеризується зображення ієрархічної організації світу, становлення порядку із хаосу; самоорганізація світу і людини розглядається як відкрита система ентропії; біфуркація – як розгалуження можливих шляхів подальшого розвитку суспільства.

Теоретичні роздуми концептуального прочитання людини і світу в українській діаспорній прозі ХХ століття, що за своєю сутністю є світоглядною проблемою, ілюструємо схематичним



зображенням:

Отже, художніми засобами світ моделюється як багатомірний феномен: складний, суперечливий, непередбачений.

Для прози ХХ століття характерні літературознавчі та філософські підходи в зображенні людини і світу – персоналістська, раціональна, мультикультурна, екзистенційна концепції. Всі вони є провідними, тому що допомагають розкрити внутрішній світ людини. Остання прагне вибудувати свій світ відповідно до гармонії з природою, намагається пояснити, сприйняти довкілля через власне «Я». На цьому шляху зустрічається чимало онтологічних, аксіологічних перешкод, відтак оприявнюється багатовекторність мотивацій людської поведінки.

Для підтвердження нашої аргументації звернемося до конкретних прикладів. Прозаїк Віталій Бендер є автором роману-диалогії «Марш молодості» (твір побачив світ у «Дніпровій хвилі»), який атрибує раціональну концепцію. Перед читачем – опис одчайдушного маршу сотні Української дивізії крізь оточене більшовицькими партизанами пасмо югославських гір, колючі дроти й пекельний вогонь. Пробираються українські вояки в долину Ломбардії, йдучи назустріч американсько-англійській армії. І командир Сіроштан, і медсестра Надя, і стрільці, старшини перебувають, здавалося б, у напруженій, безвихідній ситуації. Проте ці ситуації «вмонтовані» в авторські ремарки-відступи з картинами чарівних південних ночей, сповитих зорями, тужливою піснею юнаків-українців, які прагнуть щасливого, мирного життя без крові й насильства, зброї і людських жертв. Особисті переживання героїв, незвідані шляхи, недомовленість доповнюють сюжетну колізію, а потяг молоді до романтичного ідеалу, опанування науки увиразнює характерну прикмету: українці завжди прагнули до інтелектуального вдосконалення. Головні герої В.Бендера прагнуть жити в злагоді з природою, колективом, із самими собою. Це – збереження й водночас вдосконалення самоідентичності. А наслідком людського співбуття є подія. Події Другої світової війни вплинули на життєвий вибір: залишатися українцями у вільному світі чи повертатися на Батьківщину, де відсутня свобода, де панує тоталітарний режим. Здається, саме над цим розмірковував М.Хайдеггер, коли говорив, що людське життя – це «подія-буття», таке життя є дуалістичним і воно належить двом світам: світові культури та світові життя. Світові, в якому об'єктивується акт нашої діяльності і світові, що в нім цей акт одночасно збувається (про буття й час, котрі мають місце в події,

що «збувається» [Хайдегер 1993: 405 – 406.]. Персонажі твору, жертвуючи чимось (в даному разі Україною), перебуваючи на чужій території, адаптуються до світу в своєму прагненні здобути свободу. Задля цього вони йдуть у добровільну підлеглість законам іншої держави, аби здобути новий рівень свободи в модифікованій формі. Однак нічого ідеального в житті не буває. Головні герої роману юнаки-українці розуміють, що щастя досягається тоді, коли людина сприймає світ таким, яким він є насправді – недосконалим, неідеальним. Тому вони намагаються вийти з цієї жорстокої, кровопролитної ситуації якщо не переможцями, то хоча б не брати більше до рук зброї. Таким чином герої прагнуть поліпшити цей світ, знайти радість у самому процесі такого вдосконалення. Людина на війні потрапляє в нестандартну ситуацію. Та саме мужність, воля, сила характеру виявляються в нестандартності діяльності людини, яка бажає знайти щось нове, прагне не зрадити істині чи самій собі.

В умовах еміграції було нелегко видрукувати й популяризувати українську книжку. І про це віддверто писали як критики, так і митці. Наприклад, романіст Зосим Дончук у зверненні до читачів писав: «Кожний рік все тяжче і тяжче продати книжку, хоч наші люди вже встаткувалися» [Дончук 1971: 383]. Як свідчить сам автор, із його романів на 1971 рік були не проданими «Прірва», «Будинок 1313», «І бачив я...», «Утрачений ранок», «В пошуках щастя», «Куди веде казка». Користувався популярністю читачів і роман «Перша любов» [Дончук 1971: 382]. А решта? Риторичне запитання розшифровується просто: нині критичні відгуки на твори письменника практично відсутні. Якщо ж проаналізувати роман З.Дончука «Куди веде казка», то побачимо, що за жанровою ознакою це радше документально-публіцистична розповідь про революційні дні, НЕП, розкуркулення, голодомор 1933-го, репресії. Отже, твір є зразком раціональної парадигми. Брати Данило й Петро Передирії опинилися по обидва боки барикад: Петро – в загоні кіннотників, повстанців армії Симона Петлюри, а Данило – з-поміж перекинчиків, членів більшовицької партії, що допомагали новій владі обрусифіковувати Україну, встановлювати «революційну законність». Але й такий крок не рятує його від переслідувань та арешту. Він, як і багато інших «революціонерів ленінської гвардії», стає «ворогом народу», його відправили туди,

куди відправляли куркулів» [Дончук 1971: 380], себто – на Сибір. Роман завершується так: «Десять разів ворогами розп'ята, сто разів Москвою пограбована, трупами встелена, Україно моя безталанна». Як остаточне підтвердження ідейного наповнення твору, своєрідний вердикт тоталітарній системі звучать ці слова. І знову ж таки, тут відбито подієвість, а людське життя – це «подія-буття» (повторимо М.Хайдеггера). Однак в творі З.Дончука «маленька» людина страждає заради української ідеї, котра є життєвим пріоритетом. За цю ідею люди йдуть до Сибіру, на ешафот, гинуть заради кращого майбутнього, бо не сприймають існуючої дійсності. Мартін Бубер розмірковував: «Збагнути антропологічне майбуття як щось реальне наша думка не в змозі, позаяк рішення, котре я прийму наступної миті, в дану мить ще відсутнє», а отже «в тих межах людського світу, що їх окреслює нам проблема буття людини, немає жодної певності щодо майбуття» [Бубер 1995: 178].

«Українськістю» сповнений роман Володимира Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!». Якщо в романі «Нова заповідь» автор змальовує події, що відбуваються на Заході, зокрема у Франції, а головними героями є французи, американці і лише двоє українців, то в романі «Слово за тобою, Сталіне!» події розгортаються в Советському Союзі. Задум твору розкритий у щоденнику В.Винниченка – «Піти походом за мир без бомб і барикад» [Винниченко 1971: 57]. Прозаїк задумується над долею сучасного світу: людство в ХХ столітті втомилося від військового протистояння, революцій, а тому прагне миру, спокою. А щоб припинити конфлікти, «холодну» війну, ворогуючим державам слід знайти точку порозуміння. Інтригуюча назва роману ніби звернена до особи. Насправді ж це звернення до цілої пануючої тоталітарної системи. Бо особи вмирають, а тиранія продовжує існувати. Цю тезу, до речі, висловив у передмові до роману літературознавець Григорій Костюк: «Сталін – це не тільки окрема особа тирана. Це символ системи...» [Винниченко 1971: 67]. Це, додамо, – символ вседозволеності, зверхності. Так, один із персонажів говорить, що «вожді повинні мати вигляд сильний, владний» [Винниченко 1971: 276]. Страх, породжений владою, настільки впився в кров і плоть вірнопідданих системи, що вони створили культ особи: «Сталін дужчий за Бога!» [Винниченко 1971: 74]; емоційний стан, внутрішній світ провокує страх перед кожним порухом

владствує. Страх, породжений злом, не може довго існувати. Тримати людей у постійному страхі – це примхи Сталіна, який є уособленням влади зла. Такі примхи не можуть співіснувати з естетичними ідеалами, бо вони є взаємозапереченням ідеалів краси. Тому не випадково автор часто вдається до зображення внутрішнього світу людини через її емоційний стан, емоційну мінливість. Деталізація допомагає розкрити внутрішній світ персонажа. Так, коли начальник секретного відділу МДБ Микола Сидорович Белугін олівцем на папері ставив якісь знаки, то Іваненко засумнівався, чи не його доля ставиться на карту: «що міг значити цей значок: в'язниця, заслання, концтабір?» [Винниченко 1971: 77].

Автор моделює світ і людину в ньому з позицій персоналістської концепції. Світ людини прямо залежить від обставин, умов, в які вона потрапляє. Головний герой – таємний агент спецслужб («сексот-осназ, котрий виловлює ворогів соціалізму»), член Верховної Ради Степан Петрович Іваненко. Центральним місцем драматичних подій, сюжетних конфліктів є просторовість, що включає не лише конкретні місця перебування персонажа (Москва, Київ, Донбас), а й увесь обшир Советського Союзу. В.Винниченко показав, як в умовах тоталітарної системи народжується, утверджується, міцніє і переходить у диктатуру (Політичне бюро партії) ідея колектократії, ідея миру без барикад. В.Винниченко ж колектократією називає нову соціально-економічну форму: прибутки на підприємстві рівнозначно діляться між всіма членами заради гармонійної економічної співпраці. Це, звичайно, межує з фантастикою, але авторський вимисел містить у собі раціональний сенс: змінити світ на краще.

Фантастична картина автора виступає антитезою реальній дійсності, де панує психологічна атмосфера загального страху, ламання елементарної етики в стосунках між людьми, навіть родичами. Сюжет роману міцно збудований, сповнений динамізму, а «пригодництво», як помітив Ілля Борщак, додає твору присутнього ідеологічного підґрунтя. Романіст Винниченко був майстром динамічної сюжетної розповіді, умів тонко підмітити й передати суспільну та індивідуальну психологію людей. Мова твору прикметна метафоричністю; упадають в око й різнобарвні пейзажі, ліричні відступи: «Жайворонок, зрадівши, ще дрібніше та ніжніше

зазеленчав угорі. Сонце задоволено і гаряче припало поцілунком до лиця необачного анкетера і засміялось золотими проміннями в примружених очах» [Винниченко 1971: 287]. Мінливість у природі автор «переносить» на зміни в характерах, діях персонажів. Така мінливість передається цілою гамою кольорів предметного ряду, природних компонентів, абстрактних понять. Крихкість світу, мінливість суспільної думки передається автором через дії та вчинки героїв роману, водночас – головного персонажа Степана Іваненка, який зрісся з тоталітарною системою, виловлюючи «ворогів народу». А внутрішнім «сонцем» для нього є віра в правду, що її сповідував Сталін. Його світ сповнений страхом перед представниками влади, він намагається ретельно виконувати всі вказівки, забаганки московського начальства, аби не накликати на себе біди. Такий стан душі передається в іронічному діалозі Іваненка з дружиною: «Ти ще можеш пообідати, тепер тільки за чверть п'ята. – Ні, я їду зараз. Сказано ж: «зараз же як вернеться додому. Накази партії треба виконувати без найменших ухилів» [Винниченко 1971: 72].

Але згодом, відвідавши Україну й відчувши, що і йому, багатолітньому партійцеві, спецслужби не ймуть віри, різко змінив свої погляди, спроектувавши їх у майбутнє людства. У розмові із братом Сергієм головний герой твору дійшов висновку: «Становище всіх нас, на мою думку, надзвичайно загрозове. Та не тільки нашої родини, а всього населення Радянського Союзу, комуністів і некомуністів, «винних» і «невинних», усіх», адже «режим сам творить зброю, яка конче повернеться проти нього» [Винниченко 1971: 343 – 344]. Про це говорить пошепки не лише простий народ, а й уголос розмірковують у вищих ешелонах влади, відчуваючи страх перед майбутнім. А щоб перебороти цей страх, то «вони можуть удатися до такого страшного і для них, і для всього людства засобу, як війна» [Винниченко 1971: 344]. Друга світова війна закінчилася, але виникають нові локальні конфлікти, що призводять до численних людських жертв. Добре знає про це Степан Іваненко, а тому чотири дні готує письмовий звіт Дев'ятому. Зрештою, теоретичний світогляд Іваненка, викладений у звіті, ліг в основу доповіді на Політбюро ЦК ВКП (б), яку виголосив Дев'ятий, особистий приятель Сталіна. Доповідач орієнтує своїх слухачів на гуманне розв'язання соціальних і

політичних конфліктів, бо «готування до нової війни з новими засобами вбивання й руйнування – божевільля і злочин супроти людства» [Винниченко 1971: 366].

Автор не акцентує увагу на часових вимірах, однак дає читачеві привід для їх декодування. Іваненкова дружина Катерина пригадує Харків під час голодомору 1933 року, коли її чоловік врятував життя Дев'ятому, «захистив його своїм тілом і призначену для того кулю спинив своєю рукою» [Винниченко 1971: 104]. Відтоді сім'я Іваненків замешкає у Москві, в урядовому будинку. На час і простір вказує як Іваненків вік («п'ятдесят п'ять років йому, а такий самий молодий і чарівний») [Винниченко 1971: 72], так і служба в МДБ (Міністерстві державної безпеки). Катерина Семенівна свій внутрішній неспокій, психологічний світ розкриває перед чоловіком обірваною фразою, недомовленістю: «От знаю, що нічого злого не буде, от п'ятнадцять років минуло, як ти туди ходиш і щоразу приносиш тільки добре, а я все не можу забути Харкова, все мені згадується отой день, як ти отак само пішов, як зник, як потім узняли мене, як мене муч...» [Винниченко 1971: 73]. Діалог вказує на подвійну мораль: людина не встояла перед обставинами, зламалася. Іваненка та його родину змусили працювати таємними нишпорками, виловлювати «термітів» – ворогів народу – і за це родина одержала пристойну квартиру в столиці, Іваненка підвищили по службі. Силовий прийом, як і зраду перед власним народом, автор іронічно називає «магнетизмом», «і хіба ж не цей магнетизм урятував їх усіх тоді в Харкові, п'ятнадцять років тому, від смерті? І хіба вони жили оце тут у Москві в урядовому будинку, де живуть тільки високі особи?...» [Винниченко 1971: 72 – 73]. Таким чином, неважко визначити закодований автором час: дія відбувається 1948 року, в період розгортання «холодної» війни між двома антагоністичними світами – країнами соціалістичного та капіталістичного таборів, – у час випробування ядерної зброї. А вже між 1933 і 1948 роками пролягає просторово-часовий вимір, що якраз вкладається у п'ятнадцять літ. Цей вимір майстер слова «заповнив» спогадами, відображеннями внутрішнього стану персонажів, уявними картинками з пережитого, спроектувавши їх у простір сучасної дійсності. Таким чином, у літературно-художньому хронотопі просторові й часові виміри зливаються в осмислене ціле.

Внутрішній світ манкурта прочитується в образі Іваненкового сина Леоніда, який перевершив свого батька у вірнопідданстві системи, за що йому влада виділила у Москві двокімнатну квартиру з меблями. Дочка Маруся розповідає батькові: «Виїхав і більше нічого. Тепер він ніякого відношення до нашої родини не має. Хоче навіть змінити своє прізвище: не Іваненко, а Іванов буде» [Винниченко 1971: 336]. Це результат батьківського виховання дітей в дусі покори, страху, тремтіння перед владою Кремля. Іваненко говорив: «Ми саме ім'я «українець» виключили з нашого роду і навіть мову в родині мали й маємо російську. Наш ідеал і мета, як ви самі знаєте, не та вузька дрібно-буржуазна самостійність України, якій моляться українські реакціонери, а світова революція і триумф комунізму на всій землі» [Винниченко 1971: 114]. Автор висміює комуністичну ідеологію, що сіє страх і ворожнечу між людьми. Сарказм прочитується через предметний ряд. Іваненко, перебуваючи на Донбасі й виловлюючи «термітів», кілька днів квартирував у партійця-шахтаря Антонюка. Коли він уперше зайшов до його оселі, то «бачив три «ікони» й засвічену перед ними лямпу».

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

– Ба таки ж і боги! – гордо сказав хазяїн. – Бог Карло-отець посередині, бог Ленін-син ліворуч і бог Сталін-дух святий праворуч. Бог у трьох лицах, як і личить. Свята трійця [Винниченко 1971: 279].

Предметний ряд відтворює інтер'єр у вигляді «хаосу» внутрішнього світу персонажів. «Хаос» постає антитезою зовнішньому світові: у тоталітарному суспільстві немає затишку. Наведеним діалогом автор засуджує як антилюдську психологію, мораль, так і відповідну поведінку вірнопідданих системи. Через візуальний предметний ряд розкривається внутрішній світ прозового твору. Залучення конкретних предметів, речей із реальної дійсності в художній текст – це задум автора. Предмети допомагають читачеві глибше пізнати світ, у якому живуть персонажі: «Всадивши його в фотель біля маленького столика, на якому стояли пляшки з коньяком, тарілочка з нарізаними скибочками цитрини з цукром і лежала велика коробка з цигарками...» [Винниченко 1971: 348]. А ось внутрішній неспокій,

психологію головного героя, який збирався йти на прийом до кремлівських вождів, письменник змальовує таким предметним рядом: «Поклавши до кишені портсигар, він помацав себе руками по інших кишенях: портфель, гаманець, хустка, гребінець, все було на місці» [Винниченко 1971: 340]. Кімнату робітника-партійця, секретного нишпорки Антонюка, котру той одержав за свої «заслуги» перед владою, В.Винниченко підкреслено передає в деталях через власне бачення світу із залученням у текст предметів. Для підсилення опису обстановки, візуального предметного світу автор застосовує уточнення, припущення, вставні конструкції: «Кімната була велика, висока (мабуть, колишній кабінет директора), з двома чи трьома вікнами на вулицю, з досить пристойними меблями і навіть з цілими (новими, видно) шпалерами в блакитних квіточках. Зараз же біля дверей, під глухою стіною, стояв стіл, на ньому грізно під каструлькою шипів примус, біля примуса стирчала з ложкою в руці довга, незграбна постать у чорній косоворотці» [Винниченко 1971: 277 – 278]. Негативне ставлення до партійця прозаїк передає стислою характеристикою – «довга, незграбна постать».

Якщо Степан Іваненко жив у розкошах, то його брат Сергій, навпаки, «тримав свої почуття в руках», не виказував на людях, а приховував своє негативне ставлення до влади, мав подвійне моральне дно, а за це – відповідна дяка: жив у злиднях. Внутрішній «закамуфльований» світ персонажа письменник образно порівнює із «закамуфльованою» підлогою. На соціальний стан вказує і предметний ряд; автор майстерно застосовує стилістичні фігури, повтор, уточнення: «одна кімната, одне вікно, одні двері, одна груба і пів підлоги (друга половина прогнила і була хитро «закамуфльована» позиченою цеглою). На цій половині стояли два невеличкі залізні ліжка, шафа, столик. А на тій половині, де підлога збереглась, був стіл, два стільці, мисник та етажерка» [Винниченко 1971: 219]. Сергій прагнув свободи, намагався вирватися із задушливого оточення, хотів бути собою, але не міг, бо обставини виявилися сильнішими од нього, бо його постійно супроводжував страх. Настроєм, внутрішньому світові персонажа роману «Слово за тобою, Сталіне!» суголосна думка письменниці Докії Гуменної, яка розмірковувала над сенсом буття в тоталітарному світі: «Щастя бути собою. Ні серед більших, ні серед менших, розумніших,

дурніших, дітей, старих, нема змоги – бути собою. Треба до них допасовуватися. ...Я є собою. З своїми думками й уподобаннями-смаками. Без нікого, без їхньої слави й визнання. Мій світ. Який він – може примітивний, може вузький, може не висловлений – моє це діло. І як не буде навколо мене моєї атмосфери, хай без людей – то біда мені» [Щоденник Докії Гуменної: арк.107]. Сергій Іваненко прагне бути собою, занурюється у «внутрішню еміграцію». Та з цього нічого не виходить, бо він постійно змушений допасовуватися до обставин, у які потрапив. Внутрішній світ персонажів відбивається просторовістю. Простір вказує на дію чи бездієвість, на спосіб мислення й психологічний стан людини. Порожнеча, «ніщо» – це стан душі: «Він почав дивитись на вулицю. Там нічого ні цікавого, ні гарного не було...» (с.286). Порожнеча, безпредметність дії автором застосована і в діалозі: «Я можу почати?», – запитав у повітря Дев'ятий [Винниченко 1971: 351]. У даному випадку змальовано обстановку, в якій панує байдуже ставлення аудиторії до носія мови, а тому запитання автором звернене не до конкретної особи, а до простору.

Центральний персонаж Степан Іваненко переосмислює свою попередню поведінку через власне «я», дійшовши висновку, що треба міняти систему відносин, оновлювати суспільство, бо людина не може жити у вічному страхі. Прикметно, що саме на фоні кольористики висвітлюється образ героя твору. Зустрівшись із Україною, яка потопала в білому морі цвітіння вишень, Іваненко став приземленим, здрібнілим. Жінка, яка їхала з ним в одному купе, запитувала: «А чи любить він українські пісні? А чи любить він запах конопель у леваді? А чи... І так без кінця. І за кожним запитанням знову набігала болюче-солодка хвиля, і сексот-осназ робився маленьким-маленьким» [Винниченко 1971: 148]. Сповненість художнього світу сірою кольоровою атмосферою позначається й на екзистенційному. Невизначеними залишаються як відповідь на питання доповідача Дев'ятого («Чи страх і терор дають тепер певність і силу?»), так і слова Сталіна («Дев'ятий порушив дуже важливе питання. Ми повинні його обміркувати. Коли саме це буде, через тиждень чи через рік, ми тепер не можемо цього сказати») [Винниченко 1971: 371]. Слова Сталіна залишилися без належної відповіді – пустота, «ніщо». Реальність нездійсненого, реальність «небуття» – це порожнеча, «ніщо». Сіра

невизначена реальність – це своєрідний художній прийом для зображення картин непривабливого життя в тоталітарному світі. Саме тому домінує у творі сірий колір. Сталін звик працювати командними методами, він лякається нового, планів і фантазій, живе умовними інстинктами, набутими впродовж життя, пристосовуючи свою поведінку до потреб дійсності. Він не живе вірою, яка оновлює, омолоджує душі, а тому вагається стосовно оновлення не лише власної душі, а й суспільства. Звідси – неспроможність здолати власну обмеженість, виявити волю. Такою є правда про Сталіна, в образі якого уособлено тоталітарний світ, а правда для В.Винниченка виступає «живою істиною».

Отже, письменники українського зарубіжжя ХХ століття в прозових творах людину і світ зображали власне в кількох концептуальних парадигмах. Концептуальна модель дихотомії «людина – світ» ґрунтується на тих літературознавчих та філософських підходах, які були провідними напрямками в ХХ столітті. Для них характерне: антропологічна спрямованість; спроба з'ясувати, сприйняти світ через внутрішнє «Я»; визначити сенс людського існування; визначити плюралістичність людського існування; ірраціональна спрямованість (все, що непідвладне розумові); світ розуміється як багатовимірний феномен: складний, суперечливий, непередбачений; визначення рівноправності існування різних соціокультурних феноменів; відмова від домінування загального над одиничним, легітимізація маргінальних культур, яким було відмовлено в добу модерну; відмова від центризму.

Література: Бахтин 1979: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Собр.избр.тр. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.; Бубер 1995: Бубер М. Образы добра и зла // Два образа веры. – М., 1995. – С.138 – 139; Винниченко 1971: Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! – Нью-Йорк, 1971. – 374 с.; Дончук 1971: Дончук Зосим. Куди веде казка.– Філадельфія: Власна хата, 1971.– 384 с.; Хайдеггер 1993: Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – С.405-406; Щоденники Докії Гуменної: Щоденники Докії Гуменної // Відділ рукописів Інституту літератури НАН України. – Ф.234. – Од. зб.14.

В статтє рассматривается проза украинских писателей, творивших произведения в диаспоре. Анализируются художественные миры В.Барки, Д.Гуменной, Л.Коваленко, А.Смотрича, О.Гай-Головка, Ольги Мак. Особое внимание уделяется роману В.Винниченко «Слово за тобой, Сталин!», раскрывается его проблематика, художественные образы, сюжетно-композиционная организация текста.

Ключевые слова: жанр, роман, повесть, сюжет, композиция, поэтика, хронотоп.