

ВІДГУК
**на монографію (дисертацію) «Романістика української діаспори
1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми»
(Тернопіль. – «Джура», 2017. – 412 с.) й однайменний автореферат**
Лущій Світлани Іванівни

Різножанрова спадщина української еміграції ХХ ст. після багатьох локальних, переважно портретних досліджень потребує концептуальних узагальнень. Поки що перед веде висвітлення її епіки, на часі – інтегративні синтезування лірики й драми. Монографія Світлани Лущій, цілком сподівана після появи робіт В. Мацька, Пресіч та ін., присвячена не просто осмисленню великоформатного жанрового утворення, а певній епічній тенденції. Шкода, авторкіня не з'ясувала смислове наповнення поняття «романістика», що має «конотативний» сенс, стосується як напрямку іndoєвропейської філології, зосередженої на вивченні романських мов, літератур, культур, а також вивчення римського права, водночас засвідчує мистецтво писати романи. Світлана Лущій, очевидно, має на увазі останнє значення цього терміна, що найповніше розкривається при аналізі «великої прози» І. Костецького, Ю. Косача, Ю. Тарнавського, Емми Андієвської, У. Самчука та ін., розгалуженої в різних стилевих й ідейно-естетичних спрямуваннях, часто діаметрально протилежних. Світлана Лущій стверджує, що діаспорна дійсність засвідчена «появу нових форм роману» (с. 28), але яких? – не уточнено (крім роману-ріки й міні-роману), натомість йдеться про відомі жанрові різновиди «за тематичним принципом» й модифікаціями (с. 29), про скромну частку науково-фантастичного, любовного, пригодницького роману на противагу історичному чи соціально-психологічному. Дослідниця виходить з розуміння різновекторності еміграційної літератури, одним крилом пов'язаної з наративною традицією, іноді схильною до модернізації, іншим – заглибленої в експериментальний пафос високого європейського модернізму й авангардизму, частовписаної в контекст новітнього американського і європейського письменства. Шкода, що Світлана Лущій не посилається на аналогійний досвід прози «розстріляного відродження», яку добре знає, лише принагідно згадує творчість В. Підмогильного, В. Петрова (Домонтовича), М. Йогансена та ін., адже, принаймні, ознаки «нового роману», що сформувався у французькій літературі на початку 50-х років ХХ ст., простежувалися в їхній епіці, як і малій прозі І. Костецького МУРівського періоду. Прозаїк своєю екстравагантністю, здавалось би, випадав з типологічного ряду еміграційних письменників, тому був не завжди «вловний» для критичної рецепції. Його метанаративи розширювали жанрові різновиди еміграційної літератури не тільки тому, що автор звертався до мало вживаної фантастики, як у романі «Троє глядять в дзеркало», в якому акцентовано людське випробування на морально-екзистенційній межі, а й наявні ознаки жанрово-стильового синтезу, сміливих мовно-стилевих інтертекстів, паратекстуальних (зокрема, епіграф) й метатекстуальних функцій (засоби кінематографу), прихованих інтриг, зокрема з версією вбивства й наукових винаходів, верифікації принципу «стотожності матерії й енергії», загостренню дискусій національного сенсу, адже персонажі –

фанати донцовського штибу, тощо. Світлана Лущій акцентує не тільки що мовиться в романі, а й як він зроблений, – а це важливо для розуміння модерністського ідіостилю прозаїки, схильного до драматургійних й ліричних аглютинацій епіки, її діалогізування, транспортування імен та прізвищ з малої прози у велику, екстраполяція деяких персонажів на себе: наприклад, головний герой Гліб Подольський став його псевдонімом незавершеного роману «Мертвих більше нема», присвяченого С. Бандері. Це дозволяє, очевидно, сприймати метанаративи як один текст з різними фабульними варіаціями. Цілком слушним є спостереження Світлани Лущій, що прозаїк «переконливо довів, що національно заангажовані твори можна писати і в модерністському ключі» (с. 104). І в цьому жодної суперечності немає. Йдеться про деміфізацію уявлень про модернізм, властивих традиціоналістам, з якими полемізував І. Костецький, про поєднання принципів краси і правди, що було властиве раннім українським модерністам, для яких першорядною стала не тема, а спосіб її інтерпретації, одивлення. Роман «Мертвих більше нема», присвячений не тільки світоглядним колізіям учасників похідних груп ОУН, не мав на меті не так відтворювати їх хронологію й перипетії, як показати на принципах композиції динаміку психологічних переживань головного героя Андрія та інших оунівців, розчарованих відсутністю збіжності горизонтів розуміння з деградованим українським довкіллям, що, посилаючись на міркування автора, слушно акцентує Світлана Лущій, апелює до можливостей романних діалогів, семантика яких найповніше розкрита завдяки «гри слів, словесних каламбурів, «моделювання абсурдних ситуацій», (с. 108), «потоку притомності» (І. Костецький), прийому містифікації, авторської іронії, коли висловлюється думка «про доцільність і безглуздість національної боротьби» (с. 111). І. Костецького цікавила внутрішня сюжетика, на відміну, наприклад, від роману «Людина біжить над прірвою» І. Багряного (що варто було акцентувати), балансування на екзистенційній межі, тому він, як слушно спостерегла Світлана Лущій, «суник перебільшеної героїзації» (с. 110). Дослідниця розглядає перипетії з незавершеним романом «Людина без чару», в якому І. Костецький сподівався «народити Україну як реальне земне тіло». Прозай-експресіоніст, перейнятий інтелектуальною пристрастю, прагненням «виражати ідеї, а не зображувати їх» (Г. Костюк), постійно перебував у творчому пошуку, як і Ю. Косач, котрий своїми творами довів, як і Катря Гриневичева в роки міжвоєнного двадцятиліття, що історична белетристика, на відміну від традиційного прозописьма А. Чайковського чи Б. Лепкого, може бути модерністською. Варто було б проаналізувати його теоретичні й критичні праці про цей жанр, часто інспіровані інерцією народницького уявлення про минувшину. Авторська настанова реконструювання доби проявилася в нього в 30-і роки, а не з роману «Рубікон Хмельницького» (окремі фрагменти з'явилися на сторінках «Краківських вістей», 1942), з якого Світлана Лущій, спираючись на рецепцію А. Шпитала, починає висвітлення постаті Ю. Косача, його романів «Володарка Понтиди» й «Чортівська скеля». Дослідниця менше розглядає загадкову постаті княжни Дараган-Тараканової та пов'язані з нею плутані інтриги, її увагу привертає подвійна інтерпретація авантюрних подій устами «антигероя» Юрія Рославця та барона Шенка, що формує композиційну основу філософічного, густо помережаного цитатами з історичних документів

метанаративу з прикметним для нього інтелектуалізмом, тому розрахованим на «вдумливого освіченого читача» (с. 122). Охоплений пафосом національно-визвольного резистансу історико-інтелектуальний роман «Чортівська скеля» потребував метанаративного уточнення, тому Світлана Лущій доречно наводить авторську передмову, в якій прозаїк обґруntував власний твір «без претензій до точної хронології, чергування фактів і біографічних осіб», хоча часто впадавув історичні екскурси, починаючи від «весни народів» і закінчууючи героїчними атентатами в Західній Україні, зосереджуючись на подіях 1928–1933 рр., учасником яких став митець Орест Струхманчук, представник покоління «мужніх і сталевих».

Цікавою інтригою в монографії розпочато аналіз романістики Ю. Тарнавського, яка спростовує повну залежність представників Нью-Йоркської школи від французького екзистенціалізму, адже письменник, обстоюючи переконання, що для людини «суть передує існуванню», генетично запрограмованому, спростовує концептуальні положення Ж. П. Сартра (як і Емма Андієвська у своїх «Геростратах»). Важливо, що об'єктом дослідження Світлани Лущій став англомовний роман «Три бльондинки і смерть», який засвідчує входження автора в західну літературу. Важливим моментом аналізу стала раціональна математична структура експериментального роману, архітектонічна нумерологія, семантична гра, починаючи з прізвища головного героя – Гвбртгтсе, «викривлений стиль» з усіченим синтаксисом й зайненниковою тавтологією, радикальним очищеннем від традиції (Т. Остапчук), оніричними видіннями, пошуками і знаходженням Христа. Прозаїк і в інших метанаративах, лише зазначених в монографії (с. 144), входив у колію «нового роману», але не тільки французького, а й торованого вже І. Костецьким, що варто було б зазначити. Не менш цікавий аналіз великої прози Емми Андієвської. Її роман «Герострати» – унікальне явище не лише в українській, а й європейській літературі. Він не вкладається в жоден стиль, зокрема сюрреалізм (М. Р. Стех), започаткований 1952 р., завбачав прихід постмодернізму, що свого часу переконливо довела Світлана Водолазька («Постмодерністські акценти творчості Емми Андієвської», 2003), однак не розчинився в ньому, тому що обстоював доцентровий богоцентричний світ, над яким нависла примара геростратизму. Романний простір заповнено динамікою нелінійних структур (недарма в доробку письменниці є роман «Лабіrint»), що позначилися на композиції, делінарних сюжетних лініях, стилістиці, розлогих філософічних діалогах, оніричних видіннях, що спостерігає Світлана Лущій, доходячи, певно, думки, що тут першорядними стали неклопоти Антиквара, інспіровані таємним відвідувачем, а як саме перетікають плутані шляхи, що нагадують джойсівські, цього Антиквара індиферентним мегаполісом. Світлана Лущій пристає на ідентифікацію «Геростратів» як «роману-диспути» (за Нілою Зборовською), як «роману-ріки» (Ю. Шерех), вбачаючи їх в типологічному ряді з «Романом про добру людину» й «Романом по людське призначення», в яких дискурс української онтології зображене, а показано через низку найнесподіваніших фізично-метафізичних, філософських, подійових, метафоричних, синтаксичних, семіотичних метаморфоз, в осередді яких розташовано концепт «круглого часу», що розглядає дослідниця. Її увагу приворують казкові елементи, властиві на лише цим романам, й притаманні

типу ідіостилю письменниці, в мисленні якої присутні ключові слова, поширені в народній творчості й міфах (добротворці й злотворці, космогонічне яйце, магічні числа, міф Дніпра й України), семантика плахти тощо, поєднані з гіпотезою обміну фізичних тіл, що засвідчує духовне перевтілення. Звернення Емми Андієвської до фольклору, ставши основою модерністської творчості, не було її примхово чи настановово одивлення. Таку практику свого часу започаткувала Наталя Кобринська (збірка «Казки», 2004), що стала традицією української літератури, виразно проявило у прозовому доробку Віри Вовк, в якому домінує сакральний релігійно-філософський дискурс. Аналізуючи повісті «Духий дервіші», «Старі панянки», «Тотем скельних соколів», «Вітражі», посилаючись на рецепцію в літературній критиці, дослідниця виявляє в них важливу для українства, надто еміграційного, проблематику онтології, екзистенційності, ідентичності, самотності, навіть агностицизму (с. 163), сковородянської традиції. Водночас у цих творах яскравіше, ніж в інших нью-йоркців, проступає драматизм фемінної семантики за діаспорних умов, що дослідила Тетяна Ткаченко («Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ ст.», 2007). Виникає ще одне питання жанрового сенсу: як пов’язані між собою повість і роман в романістиці української діаспори? Яка частка припадає в цьому просторі повістярству? Чи співіснує воно з романістикою, чи поглинається нею? Часто в еміграційній літературі виникали ускладнення з жанровою ідентифікацією, що з’ясувала Віра Пушко («Жанрово-стильові особливості прози Василя Барки», 2001) на прикладі згаданого в монографії Світлани Лущій твору «Жовтий князь» В. Барки, який вважав його повістю, а насправді за всіма структурними ознаками йшлося про роман, що відповідає йогосутності в іншому інтелектуально-філософському творі «Спокутник і ключі землі».

Безперечний інтерес у монографії викликають підрозділи, присвячені поверненню творчості діаспорних прозаїків в літературний обіг, передусім повісті «Залізний куркуль» І. Качуровського – з рисами «роману авантюри» (М. Слабошпицький), дилогії «Будинок над кручею», що складається з низки новел. Модернізуючи традиційні жанри, він, за спостереженням Світлани Лущій, не лише відстоював позицію пасивних герой на кшталт Невідомого в небезпечні роки світових катаклізмів, а й постійно тримав читача в напрузі, дарма що вдавався до часткової «безсюжетності» (с. 181). На противагу йому І. Багряний запропонував низку творів («Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський») з вольовим персонажем на екзистенційній межі, з поєднанням жанрово-стильових експериментів «розстріляного відродження», класики й езистенціалізму. Світлана Лущій застосувала їх опосередковане дослідження через низку щедро цитованих, архівних матеріалів, часто з полемічними акцентами дописувачів. Цей, справді перспективний прийом іноді потребує пояснень, як наприклад, задовгий лист У. Самчука до І. Багряного з приводу роману «Сад Гетсиманський» (с. 190-191). Аналогійна ситуація властива висвітленню роману-трилогії «Ост» У. Самчука, дискусіям і полемікам довкола нього, збереженим у багатьох документальних текстах, передусім епістолярних, рясно наведених у монографії, добре відомих Світлані Лущій як архівісту. Вони засвідчують непростий шлях пошуку збіжності горизонтів розуміння між автором й рецепієнтами (зокрема між У. Самчуком і Ю. Лавріненком), бажаний

неминучий конфлікт інтерпретацій, що потребує зіставлення різних поглядів Ю. Шереха, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, П. Одарченка, а не їх констатації. Дослідниця спостерегла, що ключ декодування роману наявний у «Планета Ді-Пі» У. Самчука, в його записах 8 листопада 1945 р. й 30 серпня 1948 р. Певним відкриттям для історії літератури сприймається в монографії восьмитомний роман-хроніка «Столиця над Ізаром» Олекси Ізарського (псевдонім О. Мальчевського), більш відомого як мемуарист; відтворена історія написання цього метанаративу, специфіка авторської творчої лабораторії, спостереження над зміною стилістики.

Своєрідним калейдоскопом згадано «велику прозу» Оксани Керч, Марії Цуканової, супроджено лаконічними характеристиками їхніх творів майже без сподіваного аналізу. Аналогійна ситуація спостерігається і в підрозділі «З.4», в якому оглядово представлено переважно історичну белетристику реалістів-«побутовців» М. Лазорського, Б. Полянича, Ю. Радзикевича, Ю. Тиси, Докії Гуменної, автобіографічним наративам Зосима Дончука (К. Богданів), політичним (С. Любомирський), соціально-психологічним (П. Маляр), документально-автобіографічним (С. Федорівський) романам, епічним полотнам Ю. Буряківця або Р. Володимира (Р. Кухар), трилогіям Галини Журби й Людмили Коваленко, повістям А. Гука, І. Смолія, Олени Звичайної й М. Млакового, Д. Понеділка та інших прозаїків, з приналежним уточненням жанрової специфіки, проблематики, зрідка – структури того чи того тексту.

Важливим для літературної історіографії відається «Розділ 4», в якому висвітлено не зовсім знану, віднайдену архівістом і повернуту в літературний обіг сторінку епістолярної діяльності української творчої діаспори, особливо досить непрості її спроби ввійти у комунікативне поле європейського письменства і культури через кваліфіковані переклади власних творів, адекватну рецепцію. Світлана Лущій, ступивши на перспективну стежку майбутніх досліджень, проілюструвала ситуацію українсько-європейсько-американських контактів на прикладі ретельного й розлогого висвітлення долі роману «Марія» У. Самчука (с. 287-306), типової для будь-якого письменника-емігранта. Розділ 7, поданий одним штрихом-натяком, так і не розгорнуто (с. 339-351), хоча в ньому заявлено надзвичайно важливий не тільки для української діаспори, а й історіографії аспект романістики в європейському й американському контекстах.

Монографії властива архітектонічна диспропорція. Поряд з глибокими, відкривавчими розділами сусідять інформаційні, означені дескриптивним методом, якого ніхто не усував з літературознавчої практики. Вони стосуються теоретичних дискусій («Розділ 5»), де порушенні відомі з часів МУРу питання, доповнені менш знаними, безперечно важливими аспектами періоду Об'єднання українських письменників «Слово», новими штрихами його становлення, позицією Нью-Йоркської групи, але тут майже не йдеться про романістику української діаспори. Традиції «розстріляного відродження» означені як еstrapоляція на еміграційне письменство, але не йдеться про його романне мислення, лише вказано на популярність прози В. Підмогильного, що відбилася на уривку з роману «Лабораторія професора Чена» Б. Бойчука, М. Хвильового – на романі «Наречений» Оксани Керч, на п'єсеті Ю. Тарнавського перед прозою Ю. Коцюбинського, В. Стефаника, А. Свидницького тощо

(«Розділ 6»). У «Розділі 8» окреслено загальну проблематику, що постійно бентежила українську діаспору (час, збереження національної ідентичності й історичної пам'яті, інтеграція в нове оточення, людина в тоталітарному соціумі та на війні, збереження духовності й виживання людства), позначилася на будь-якому жанрово-родовому різновиді літератури, а не тільки на епіці, тому питання української діаспорної прози лишилося відкритим.

Світлана Лущій починає свою монографію з уточнень певних понять. Дослідниця не визначилася з термінами «еміграція» й «діасpora», вважаючи їх рівновеликими, хоча розрізняє їхню історичну й смыслову відмінність (с. 23). При з'ясуванні концепції «великої літератури» йде за інтенціями У. Самчука, що мав особисті амбіції «літописця», мислив гіперболами, не завжди співмірними з дійсністю, а також «національно-органічного стилю» Ю. Шереха, схильного до розмежування еміграційних прозаїків на традиціоналістів, модернізованих традиціоналістів й модерністів, що викликає сумнів з персоналіями, коли типовий традиціоналіст У. Самчук потрапив до «модернізованих» письменників (с. 12). Точнішим, очевидно, був у своїй таксономії Л. Рудницький, на якого посилається Світлана Лущій (с. 18). Обидва поняття достатньо розкриті в брошурі «Велика література» Г. Грабовича й монографії «Український літературний дискурс» Соломії Павличко. Чи варто розглядати відомі положення «великої літератури» чи «національно-органічного стилю», разом гаслами І. Багряного, коли монографія присвячена зовсім іншій темі? Підрозділ «Романний дискурс...» постає описовим, без сподіваного аналізу, як і наступний, де мовиться про постати В. Винниченка, цікавий передусім оприявненням архівних матеріалів, висвітленням налагодження стосунків романіста з молодшими емігрантами, критичними відгуками на його наративи, які теж, певно, потребують аналізу дисертантки. При переліку науковців, які досліджують проблему літературної діаспори, ледве згадано Р. Радишевського, відсутні Тетяна Ткаченко, Світлана Водолазька, серед теоретиків романної генерики опущено Нонну Копистянську. Впадає у вічі іноді некритичне цитування теоретиків, зокрема Тетяни Бовсунівської, яка, слідом за М. Бахтіним, твердить, що роман «має на мені зреќтися трафаретів, злетіти думкою над усталеним жанром» (с. 31). А що, такі інтенції не властиві новелі, верлібру чи *Lesendram'i*?

Світлана Лущій дуже точно вхопила визначальну рису інтелектуального українства в еміграції – літературоцентричну, що домінувала в національному просторі як у XIX ст., так і в XX ст., перейшовши і на еміграційні обшири, що підтверджують свідчення від У. Самчука до Ю. Тарнавського, змушених, опинившись на пограниччі двох культур, національних і європейських досвідів, робити свій екзистенційний вибір. Новаторство проявилося передусім при аналізі експериментальної великої прози на еміграції, однак не відбилося на новизні, що має всі правильні ознаки (с. 16), але опущено головне, що Світлана Лущій як архівіст частину творів діаспорних прозаїків віднайшла в рукописних віddілах, як і чимало інших матеріалів, вперше ввела їх в літературний обіг. Безперечно, спостереження дослідниці сприятимуть поглибленню й уточненню української історіографії. Спорадично й принагідно наведені зауваження не поменшують значення праці «Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми» Світлани Лущій, її спроби

проаналізувати велику прозу української еміграції в конкретно-історичному оточенні та в історичній перспективі. Монографію, що отримала позитивні рецензії Олени Новик та Галини Александрової, доповнює й уточнює автореферат, в якому у стислих формулюваннях конкретизовано основні й положення та аргументи. Її положення апробовані у 24-х статтях у фахових виданнях (з них 5 – у зарубіжних виданнях), а також в додаткових публікаціях, на 27-ми наукових конференціях. Монографія (дисертація) відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 № 567 (зі змінами, внесеними згідно з постановами КМ України № 656 від 19. 08. 2015 р, № 1159 від 30. 12. 2015 р. та № 567 від 27. 07. 2016 р.). Усе вищезазначене засвідчує, що Світлана Лущійяк автор монографії(дисертації) «Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми» та відповідного автореферату з порушеними в ній важливими для історії українського письменства і літературознавства проблемами діаспорної романістики має підстави на присудження їй наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

17. 10. 2018 р.

Ковалів Ю. І. – доктор філологічних наук,
професор кафедри новітньої української літератури
Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

