

Людмила Каплична

ORCID 0000-0003-4155-052X

аспірантка

*Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО ЯК ФОРМА АВТОРСЬКОГО ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ У МЕМУАРНІЙ ПОВІСТІ О. ГАЙ-ГОЛОВКА «ПОЄДИНОК З ДИЯВОЛОМ»

У статті крізь призму категорії трагічного охарактеризовано мемуарну повість Олекси Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». Події, описані в повісті, подаються у ретроспективній площині, в їх основу покладено особисто пережите автором на тлі суспільних подій (колективізація, голод 33-го року, масові репресії тридцятих років). Письменник описує події, які відбуваються в СРСР (1-й том) і в повосенній Німеччині (2-й том), де у різні періоди життя він перебуває. Категорія трагічного у повісті осмислюється як форма авторського індивідуального стилю.

Ключові слова: екзистенціалізм, категорія трагічного, буття, мораль, жанр, художньо-документальна проза, мемуари, мемуарна повість, автобіографізм, діаспора.

Постановка проблеми. Мемуарна повість «Поєдинок з дияволом» вишла друком у Вінніпезі в 1950 році. Постійним місцем свого проживання О. Гай-Головка волею обставин обрав Канаду і на той час перебував вже далеко за межами України. Часова і просторова віддаленість дозволили письменнику відтворити з пам'яті «кадри», що виникали на його життєвому шляху від початків становлення його як творчої особистості. Спогади обрамлені авторськими суб'єктивними оцінками вже далекої йому дійсності. На сторінках повісті читач вперше знайомиться із письменником – десятилітнім підлітком, який еволюціонує у митця із усталеними поглядами на світ, в особистість із несхитною життєвою і громадянською позицією. Повість обрамлюється трагічним світовідчуттям у форматі *опосередкованого, безпосереднього і екзистенційного*, що складає предмет дослідження.

Художньо-документальна проза складає предмет досліджень вітчизняних і зарубіжних літературознавців як підоснова письменницької творчості. За останні десятиліття з'явилися ґрунтовні дослідження О. Галича [3], О. Рарицького [14], Т. Черкашиної [19], М. Федунь [17], які є методологічною основою для проведення наукових вислідів у цій площині. Нефікційна проза письменника української діаспори О. Гай-Головка є важливою і невід'ємною складовою його різножанрового доробку. Окремі аспекти його творчості знайшли оцінку у працях зарубіжних І. Безпечного [1], О. Пресіч [13], В. Сварога [15], Ф. Онуфрійчука [12] і вітчизняних літературознавців Л. Джигун [7], В. Мацька [9], П. Сороки [16], Н. Швець [21]. Належної оцінки, виваженого наукового коментаря потребує проза-nonfiction письменника.

Мета дослідження – охарактеризувати вияви трагічного у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом», що представлено у форматі опосередкованого, безпосереднього та екзистенційного.

Виклад основного матеріалу. Повість «Поєдинок з дияволом» має чітку лінійну композицію. У хронологічній послідовності автор згадує дитинство, юність, переміщення закордон, роки у в'язниці (1945 р., Інсбрук), еміграцію до Канади. Паралельно на тлі цих подій він акцентує увагу на входженні у літературне життя, перших мистецьких пробах, визначає коло творчого спілкування. Перед нами передусім постає епоха із її трагічними і злочинними наслідками, літописцем якої є сам автор. Слушною тут є думка О. Рарицького, який стверджує: «Навернення ж до минулого приваблює автора й читача тим, що таким чином можна конкретизувати епоху в усіх її цікавих для нас вимірах, простежити діяльність провідних діячів руху, ознайомитися з маловідомими фактами» [14, с.63].

Авторська оповідь переважно акцентується на післявоєнних подіях Другої світової війни і трагедії закордонних українців, які волею обставин опинилися за межею СРСР й не воліли повертатися до Радянського Союзу, де панував авторитарний режим, утискувалися права і свободи громадян. Письменник документує реальні факти стеження й вилучення радянськими спецслужбами людей закордоном, насильницьке повернення їх додому, що загрожувало їм переслідуваннями, насильством і смертю. Відтак повість сприймається, як мемуарна хроніка ранньорадянської доби, що віддзеркалює трагедією українців, які опинилися у лещатах людиноневисницької більшовицької влади і були приречені на фізичну смерть й винищення. І. Огієнко, з яким у канадський період близько приятелював О. Гай-Головка, стверджує: «Шлях нашого народу завше був тернистим шляхом, важкою хрестною путтю, тим шляхом, що вів окриджений народ наш на Голгофу». Такою Голгофою для українців був організований сталінським режимом геноцид у 1932-1933 рр. [11, с.4].

Композиційно повість «Поєдинок з дияволом» складається з двох частин і має ознаки повістєвої діалогії. Обидві книги взаємопов'язані одна з одною на проблемно-тематичному рівні, обрамлені єдиним задумом й об'єднані спільним сюжетним компонентом, що визначає мемуарно-автобіографічну канву твору, яка і є саможиттєписом автора. Оскільки повість автобіографічна, то зрозуміло, що головний герой твору сам автор. Він і є об'єднаним центром, який взаємопов'язує факти, події і явища особистого життя у контексті суспільних подій. Обидва її складники прочитуються як окремі самостійні твори, водночас сприймаються єдиним цілісно-завершеним художньо-документальним текстом. Повість «Поєдинок з дияволом» структурується за допомогою прийомів мозаїчного зіставлення, кадрювання, монтажу.

За жанровими ознаками дослідники (В. Мацько, Н. Швець, Л. Джигун) визначають повість як мемуарну, оскільки авторське Я у ній є першорядним, а розповідь ведеться від першої особи, що визначає оповідача як гомодієгетичного наратора. Т. Черкашина такі твори слушно називає автобіографічними мемуарами, оскільки визначальними для них «є відтворення характеру своєї доби, опис найважливіших подій, свідком або учасником подій автор був особисто, при цьому паралельно випишується життєпис мемуариста,

у якому головну увагу приділено його особистим здобуткам у суспільно-політичній, громадськозначущій або професійній сферах» [19, с.73].

Наукові сентенції літературознавиці цілком закономірно можуть бути підпорядковані для аналізу мемуарної повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». Письменник є свідком або безпосереднім учасником зображуваних подій, зафіксованих не лише за допомогою офіційних і особистих документів, а й на основі автобіографічної пам'яті. Водночас варто зауважити, що одними із визначальних у повісті є художньо-публіцистичні риси, які заґрунтовані на використанні різноманітних документальних джерел. Автор із власного досвіду трактує плин суспільно-політичних, літературних подій, реагує на виклики суспільства й пропонує щодо зображуваного власну суб'єктивну оцінку.

Повість «Поєдинок з дияволом» має підзаголовок «Фільми наших днів», який автор співвідносить із обома частинами мемуарної діалогії. Його символічне звучання очевидне. У підзаголовку вбачаємо тісний взаємозв'язок із основною назвою, що дозволяє говорити про їхню багатокодовість і взаємозалежність, водночас назвопозначення є ключем для інтерпретації усього твору.

Основний заголовок є уособленням, своєрідним дешифруванням злочинної діяльності країни-монстра, яка свідомо, цілеспрямовано винищує Україну, її народ, й водночас позбавлена будь-яких гуманістичних цінностей і моральних чеснот. Український народ, а відтак і автор, перебувають у неспівмірному за силою поєдинку з дияволом, реальним злом, що уособлює радянська репресивна система. Письменник зазнає нещадних (іноді несумісних із логікою життя) ударів долі, проте у нерівній екзистенційній боротьбі залишається твердим і непохитим у своїх переконаннях, у своєму виборі, і, врешті, опинившись закордоном, перемагає систему. За його спостереженнями, в таких умовах перебуває уся українська інтелігенція, у цьому колі близькі друзі Гай-Головка, люди творчих професій, приречені на фізичне винищення і смерть.

Підзаголовок «Фільми наших днів» радше стосується розкодування смислів, закладених у поезиці художньо-документальної прози. Автор із пам'яті добуває промовисті факти про своє страждання життя на батьківщині – виразні кадри-свідчення – «фільми наших днів», у яких у мозаїчній розпорошеності нескладно реконструювати біографію творчої особистості.

О. Гай-Головка мемуарну діалогію «Поєдинок з дияволом» вибудовує у площині трагічного. У повісті, за нашими спостереженнями, категорія трагічного, виражається у форматі *опосередкованого, безпосереднього і екзистенційного*:

- а) трагедія на *опосередкованому* рівні засвідчує трагізм покоління, яке зазнало утисків, покарань і переслідувань від більшовизму. Наратор змальовує реальні картини, учасником яких був або знав про злочини комуністів із розповідей очевидців (репресії проти родичів, розстріл більшовиками сусідів, засудження брата Юрія на 8 років в'язниці за соціальне походження);
- б) *безпосередня* трагедія автора стосується особистого трагедійного існування, спочатку в СРСР, а пізніше і за його межами. Митець зазнав ідеологічних утисків, його постійно переслідували і цькували спецоргани НКВД, зокрема у часи проживання в Ленінграді, Німеччині і Австрії;

- в) трагедія на *екзистенційному* рівні торкається повсякчасного життєвого вибору автора, визначає його стани у крайніх межових ситуаціях «тривання на межі» (В. Стус), що спонукає до кардинальних рішень, які балануються між життям і смертю.

Категорію трагічного на опосередкованому рівні автор виписує у формі дискретних монтажних епізодів-кадрів. Сюжет набуває ускладненості, розповідь нанизуються реальними подіями, конкретними фактами й інтерпретується у формі публіцистичної оповіді. Письменник виразно окреслює подієву канву, пропонує власні судження, акцентуючи увагу на значимості конкретних життєвих ситуацій. Головна думка – засудження антигуманної політики радянського уряду, зневажливе ставлення до прав і свободи, зокрема в СРСР і в повоєнний час вже за межами України. Наголошується на одвічній боротьбі України з московією за своє суверенне життя, за свободу і незалежність.

Автор змальовує «фільми» невлаштованості політичної еміграції на території Австрії та Німеччини, засуджує Ялтинську конференцію 1945 року, яка дозволила советським спецслужбам насильницьки вивозити емігрантів у СРСР, не враховуючи їхнього бажання щодо повернення на рідну землю. На батьківщині такі особи проходили фільтрацію, більшість із них звинувачувалася у зраді, як неблагонадійних їх відправляли до Сибіру чи на примусову відбудову народного господарства у різні регіони СРСР. Тому неповерненці будь-якою ціною намагалися прорватися в американську зону, де до прав людини ставлення було гуманним, як стверджує автор, до думки українців на американському континенті дослуховувалися.

Письменник акцентує на тому, що «енкаведисти кували залізо гаряче», активно полюючи за тими, хто опинився за океаном і не бажав повертатися на батьківщину, у горнило репресій, таборів. Оповідається, що підступністю і хитрощами каральних органів НКВС були схоплені, а згодом знищені патріоти України письменник і бібліограф Петро Зленко, історик Михайло Антонович, партійний і культурний діяч Августин Волошин, колишні члени Центральної Ради Максим Славінський і Валентин Садовський. Примусово були вивезені на «родіну», а згодом запроторені на багато літ до в'язниці дружина Гната Хоткевича – Платоніда Хоткевич, невістка Євгена Чикаленка – Ксенія. Такі документальні факти є свідченням тотального упокорення і винищення інтелігенції, незгодної із офіційною ідеологією.

Гай-Головко оповідає кричущі випадки, коли українці у відчаї, безвиході, аби не потрапити у руки ворога, уникнути тортур і знущань, свідомо обирали смерть. «Це робили жінки й чоловіки, старі й молоді, освічені й неграмотні, селяни, робітники й інтелігенти. Про ці репатріаційні події закричав увесь християнський світ», – стверджує автор [2, т.2, с.158].

Гай-Головко за принципом монтажу моделює конкретні життєві епізоди, які розвінчують злочини радянської влади. Один із прикладів – оповідь про діяча січеславської «Просвіти», видавця, викладача французької мови Євгена Вирового, який 17 травня 1945 року, перебуваючи на той час у Празі, вистрибнув із вікна 4 поверху й загинув, уникнувши потрапляння до рук більшовицьких енкаведистів. Промовистим є той факт,

який оповідає Гай-Головко, – Вировий вирятував від арешту поетесу Галю Мазуренко, котрій дав власні кошти й допровадив із малолітніми дітьми аж до австрійського кордону, звідки вона благополучно дісталася Лондона. Такі свідчення є особливо цінними для літературознавчої науки і допомагають доповнити, реконструювати біографії творчих особистостей, з якими безпосередньо контактував письменник.

Трагедія на опосередкованому рівні визначає трагедійний спосіб існування української інтелігенції, яка зі встановленням радянської влади була приречена на винищення. Гай-Головко моделює кризу свідомості творчих особистостей, які в перші роки становлення режиму прийняли радянську ідеологію, а потім глибоко розчарувалися в ній і врешті зазнали нелюдських тортур та були знищені. Зокрема йдеться про паралельний український світ, у якому митці, у свій спосіб протестуючи проти режиму, доведені до відчаю, свідомо обирали смерть. «Микола Хвильовий, як і Микола Скрипник, у цей дикий час в обороні поставленої «под стенку» України міг лише запротестувати пострілом з револьвера в своє чоло...», – констатує нелюдські злочини більшовизму Гай-Головко [2, т.1, с.40]. Такий згубний вибір ставав для письменників вирішенням складних життєвих ситуацій і набув розголосу тільки тоді, коли творчі особистості, які вирвалися із лабет більшовизму, змогли свідчити проти системи, перебуваючи лише у вільному світі. Фатальні події життя літературного Харкова 30-х років, описані Гай-Головком, набувають співзвучності у мемуарних текстах його сучасників, зокрема Г. Костюка, Ю. Шевельова, свідків тогочасних дій злочинної влади.

Опосередковане життя української нації, безжално знищеної більшовицьким тоталітарним режимом, невід’ємно переплітається з безпосереднім (особистим) життям автора. У цьому ключі в повісті нескладно відстежити безпосередню трагедійну складову, першовитоки якої віднаходимо у приватному житті О. Гай-Головка. Трагедія його покоління – це особиста трагедія автора. Попри те, що вже багато років він живе і працює на чужині, почуття болу, страждань, глибокої тривоги і любові до України не притупилися. Важкою травмою для нього залишаються несправедливо навішені тоталітарним режимом ярлики буржуазного націоналіста, ворога народу. Таку долю сповідують як пересічні громадяни, так і представники творчої інтелігенції, які вимушено, під загрозою смерті покинули більшовицьку Україну.

Мемуарна діалогія «Поєдинок з дияволом» на безпосередньому рівні допомагає реконструювати творчу біографію О. Гай-Головка. На сторінках книги відстежуємо віхи особистісного і творчого зростання письменника на тлі непростоті епохи. Знайомство із жорстоким світом, який відкриває безрадні перспективи майбутнього, він описує так: «Я був маленький, коли це страховище вдерлося у вільну Україну й почало душити й топтати в крові молоду українську демократичну державу. Я тоді нічого не розумів, але я бачив, що до нас в Україну прийшли якісь страшні люди, дикі люди! – жорстокі люди... Я бачив трупи й кров моїх сусідів... я боявся крові... тому підсвідомо став боятися тих людей...» [2, т.1, с.12].

Особисте життя письменника подається у мозаїчному плані. Автор вихоплює ключові моменти-кадри із повсякдення і з висоти минулих літ художньо переосмислює їх. Життєві події у повісті повсякчас змінюють

одна одну, що дозволяє вести мову про ознаки кіноповісті у ній. Автор пропонує читачеві блиц-кадри особистого життя. Приховуючи своє священницьке походження, юний Олекса переїздить до брата у місто Ладижин, потім до Києва, далі до багатомільйонного Ленінграда, де починає активно займатися творчою працею. У спогадах згадує співпрацю із земляками, українськими письменниками, серед яких знайшов однодумців: «У Ленінграді я познайомився з українськими письменниками, журналістами, які, хоч і мали «витримане» соціальне походження, але були в подібному зо мною становищі. Вони збіглися сюди з усієї України. Ці люди палали любов'ю до своїх поневолених братів і ненавистю до московського диявола. Я жадібно ковтав кожне їхнє слово» [2, т.1, с.34].

У Харкові в 1945 році органи НКВД заарештували письменника, він проходить через горнило тюрем в Інсбруку, Мюнхені, Аугсбурзі, Гепінгені. З останньої йому таки вдається втекти, і опиняється він у таборах для переміщених осіб в Західній Німеччині. Події у повісті змінюють одна одну і сприймаються як фільми-кадри конкретної епохи.

Наратору повсякчас доводиться протистояти найжахливішим проявам советської влади: у повісті це міфічний диявол, з яким він стає у поєдинок. Енкаведисти у творі – збірний образ слуг дияволових, здатних на нелюдські вчинки – катування, тортури, вбивства. Автор, зазнавши психологічних травм у дитинстві, в зрілому віці стає борцем за власні переконання: «Мене мордували мало. Я ридав і кликав порятунку, але ніхто не відкликався. Мене мордували дорослого – я почав себе захищати. Коли я став свідомий, почав боротися» [2, т.1, с.11]. Незламність, воля, стійкість визначають життєву позицію письменника, набувають екзистенційного змісту і спротиву.

Цікавим фактом, що доповнює біографію Гай-Головка й виразно ілюструє епоху, є дискретний текст, що набуває ознак есе і оповідає про затримання письменника у Ленінграді під вигаданим прізвищем Станіслава Квятковського, народженого 1914 року у Кракові. Енкаведисти запідозрили у ньому українця. Таємний агент НКВД Євген Скляревич доповів про затриманого спецслужбам. Головного персонажа готували до відправки в СРСР. Для цієї оповіді характерні ознаки кримінального детективу. Підсланий до камери чекіст усе допитувався: «То ви поляк?», – і він недовіриливо глянув мені в вічі. «Так!», – відповів я. «А чому цей чех каже, що ви не поляк?» «Тому, що він дурень. Хто ліпше знає про мене, він чи я?» [2, т.2, с.101].

Якби советські людолови довідалися про справжнє прізвище й національність страждальця, смертної кари йому не минути.

За сторінками повісті нескладно скоригувати віхи творчої біографії письменника. Вийшовши із тюрми, він дістається до австрійського міста Куфштайн. Там зустрівся із львівським художником Володимиром Ласовським, який не залишив О. Гай-Головка в біді, допоміг йому з одягом, харчами. Згодом письменник виїздить у Ляндек, де перебуває у таборі для переміщених осіб, і вже під прізвищем Станіслава Квятковського переїздить до Фельдріху. Пізніше з'ясувалося, що вночі поліція прийшла його заарештовувати. У Фельдріху зустрічається із лікарем Мирославом Роговським, який забезпечує йому психологічну підтримку на чужині. У спогадах автор залишив яскраву портретну характеристику свого рятів-

ника: «Цей шляхетний серцем юнак... жив для того, щоб відчиняти свою душу і двері своєї хати для кожного земляка, що опинився в біді й не-долі» [2, т.2, с.153]. Схожих портретних характеристик достатньо, щоб скласти картину добропорядності, доброзичливості та взаємопідтримки українців, які опинилися за межами своєї батьківщини.

Віднаходимо у повісті змальований Гай-Головком збірний образ українства як нації – людей ширих, самодостатніх, національно свідомих, згуртованих навколо ідеї самостійності і державності України. Щирими словами згадує автор українців «Ті мої земляки, між якими були люди з високою освітою, були великі українські патріоти міцно з'єднані визвольною ідеєю батьківщини, яку, за їхніми поглядами, можна було здійснити лише зусиллями українців з усієї України. Тому вони жили в братерській дружбі, взаємопошані, з девізом – один за всіх і всі за одного. Між ними я відразу відчув себе, як у рідній сім'ї. Вони, знаючи про мій тернистий шлях, оточили мене таким піклуванням, що я на radoщах інколи ледве стримував сльози. Ні, говорив я, варто жити на світі! [2, т.2, с.145].

На протиположності добропорядності канадського українства в іншому кадрі-розповіді Гай-Головко ретроспектує злочинну діяльність країни-монстра, втілену в образі червоного диявола. Письменник на контрастах описує натуралістичні сцени, як голодні прошаки на вулицях Харкова помирають прямо на бруківках, опухлі. Люди гинуть з голоду, а в той час у спеціальних їдальнях, спецмагазинах «Торгсінах» продуктами переповнені склади. Добро і зло мовби зішлись у двобій, проте, на жаль, перемогу здобуває зло, символічний червоний диявол. «Я ж позавчора в Ленінграді бачив повнісінькі крамниці українського хліба... вгодованих і веселих москалів, які на весь голос кричали про перемогу соціалізму в СРСР і про поширення його в усьому світі... Ось що значив соціалізм для Москви, а що для України...», – констатує автор [2, т.1, с.36].

У повісті «Поєдинок з дияволом» безпосередньо трагедійне пов'язане із літературним життям О. Гай-Головка. Він народився у селі, де свого часу викладав українську мову і літературу байкар Микита Годованець. Про свої стосунки із байкарем, про його вплив на формування літературних смаків письменник детально розповідь у мемуарній повісті «Смертельною дорогою».

У той час у Харкові вирувало активне мистецьке життя, де разом з побратимами А. Любченком та П. Панчем, письменник мав змогу зануритися у вир літературних подій, творчих дискусій і спілкування. Тут з'явилася його перша поетична збірка «Штурмові балади» (Харків, 1934) [6], згодом вийшли друком збірки прози «Світання» (Київ, 1936) [5], «Десять новел» (Київ, 1937) [4]. Письменник зауважує: «Я помалу звязвся скрадливо вповзати в українське літературне життя. Познайомившись з видатними українськими письменниками, з їхньою допомогою проліз до спілки письменників і всунувся на працю до редакції харківського радіокомітету» [2, т.1, с.37].

У Харкові письменник творчо співпрацює із письменниками Ю. Ружанським, М. Годованцем, О. Влизьком, І. Багряним, які сприяли його становленню, підтримували творчі починання, схвалювали та рецензували до друку твори. У повісті Гай-Головко вимальовує галерею портретів цих творчих особистостей, що дозволяє читачеві побачити їх у різних ракурсах – у творчості, в побуті, у повсякденні. Описує арешти Г. Косинки,

О. Влизька, Г. Шкуруптя, фіксує, що перед арештом вони подарували йому свої книги із автографами. Їх він передав на збереження своєму вчителю на прізвище Яворенко, який на той час мешкав у селі. Щоб зрозуміти усю складність епохи, передамо їхній діалог, який передає вболівання автора. При зустрічі наголосив: «Закопайте, будь ласка, ці книжки у своїй стодолі». Пам'ятаючи про небезпеку, Яворенко відповів: «Я закопаю... Тікайте звідси... бо тут дуже вас видно...» [2, т.2, с.145]. Така порада виявилася добрим знаком, бо згодом письменник опинився в Києві, а потім 1940 р. – у Львові, звідки його дорога простелася на Захід, у вільний світ.

Перебуваючи у Києві, дізнався про страшні репресії над письменниками у Харкові. У різний спосіб із життя пішли з пів сотні представників української еліти, а саме, Микола Хвильовий, Олекса Влизько, Григорій Косинка, Дмитро Фальківський, Іван Шевченко та Антон Крушельницький.

Особисте життя автора взаємозамінне із опосередкованим й у межах повісті набуває *екзистенційного* змісту. Автор повсякчас стоїть перед вибором – залишатися собою, не втрагати індивідуальну сутність, що в умовах тоталітарної держави ставало неможливим. Особистий вибір письменника залишатися собою незалежно від обставин буття був своєрідною реакцією на тогочасні події в Україні, котрі сміливо можна назвати абсурдними, оскільки будь-яке вільнодумство за тих умов вважалося злочином. О. Гай-Головко свідомо обирає для себе шлях внутрішньої свободи, бере на себе цілковиту відповідальність за наявний стан справ, що зближує його із поглядами філософів-екзистенціалістів. Йому особливо близька позиція Ж-П. Сартра: «...Людина, засуджена бути вільною, несе на своїх плечах вагу всього світу; вона відповідальна за цей світ і за саму себе як певний спосіб існування» [23, с.529].

У «Поєдинку з дияволом» увиразнено екзистенційну позицію автора, спрямовану на боротьбу за самого себе. Митець увиразнює свій онтологічний вибір: «Коли я став свідомий, почав боротися. Після московсько-комуністичної навали в Україну я примусово став громадянином Советського Союзу. Моїм найбільшим нещастям у Советчині було моє соціальне походження. Я народився в родині сільського дяка. Священики, дякони, дяки та їхні діти, як і ліпші господарі, що їх комуністи назвали куркулями, були в Советчині найнещасливіші люди. Поганий господар ліпше поводився з худобою, як збісілі большевики з цими людьми. Ці нещасні, обездолені, приніжені були без суду засуджені до кари смерті [2, т.1, с.11].

Автор стверджує загострене відчуття справедливості. Головний герой твердо долає життєві перешкоди, відкидає внутрішній неспокій, шукає усі можливі шляхи залишатися собою у світі абсурду. Описуючи гнітючу тоталітарну безвихідь, Гай-Головко вдається до прийому рефлексії. За твердженням авторів «Літературознавчого словника-довідника» рефлексія – емоційне «осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану» [8, с.578]. О. Гай-Головко на рівні екзистенції майстерно змальовує динаміку людського існування в кризовій ситуації, враховує особливості духовного світу особистості.

Письменник повсякчас перебуває у душевному неспокої, тривозі за майбутнє, внутрішньо бореться, щоб не зламатися, бо таки потрапив до рук енкаведистів. Радянські спецоргани докладали максимум зусиль з метою злама-

ти його людську сутність. Віднаходив внутрішні резерви, щоб не поступитися своїм «Я», продумував логічні ходи, щоб вистояти. Особливо нестерпно було тоді, коли спецоргани полювали за українцями закордоном і повертали на вірну смерть у СРСР. Автор, описучи перебування у полоні, стверджує волно до життя, силу духу до боротьби і високу місію самостояння: «Це була найжахливіша ніч у моєму житті. Впродовж ночі я немовби зсох і вранці ледве підвівся з ліжка. Але коли сонце оповило мене промінням, я неначе став зцілятися. До мене поверталася сила, енергія і жигтгествердження» [2, т.2, с.14].

Автор, попри випробування долі, сміливо долає страх у собі. Понад усе він прагне здобути свободу – перемогти зло і вибороти щастя. Екзистенційна проблематика у повісті визначає стоїчну витривалість автора. Збереження людської сутності – прерогатива буття автора. У повісті така думка є ключовою. Попри обставини, Гай-Головко виборює своє право бути вільним, бути собою. Моральні чесноти превалюють над абсурдною дійсністю, якою він відверто поневажає і віднаходить шляхи протистояти їй. Стоїчна витривалість набуває екзистенційного сенсу буття. Автор стверджує: перемому над несправедливістю і злом здобувають сильні духом особистості, для яких моральні християнські цінності – основа буття. Шлях боротьби утверджує високу ідею незламності духу, право залишатися собою незалежно від обставин буття.

У художньому плані повість «Поєдинок з дияволом» досить різнохідна. Попри перевагу фактологічного матеріалу, що належно взаємодіє із авторськими художніми роздумами, твір містить виразно помітний публіцистичний елемент. На власний розсуд автор тлумачить і потрактовує події суспільно-політичного, релігійного, громадського життя, свідком і очевидцем яких був. Публіцистичний стиль мислення Гай-Головка характеризується психоемоційними переживаннями, глибокими внутрішніми роздумами, його оцінками й судженнями про довоколишню дійсність. Як зазначав автор літературного огляду газети «Самостійна Україна» (11.02.1951), що підписався криптонімом В.С. (очевидно, Вадим Сварог. – Л.К.), О. Гай-Головко мало звертав увагу на стилістичну вправність. На його думку, мовні огріхи можна пояснити бажанням О. Гай-Головка якнайшвидше побачити повість окремою книжкою, тож складається враження, наче прозаїк надиктовував текст стенографістці, тому «мова книжки сходить часом на рівень звичайної, розговорної» [18, арк. 19]. Пізніше письменник, коли працював над англійською редакцією повісті, врахував слушні зауваження рецензента, перед тим, як подати твір до друку, активно попрацював із мовним редактором Дженет Сандерс.

Белетристично-публіцистична складова повісті базована на саморефлексії як прояві усвідомлення національної ідентичності, що прочитується крізь призму його біографії. Дослідник Ж. Старобінські відносив автобіографію до самоінтерпретації, яка «побудована на ідентичності оповідача та героя оповіді» [24, с.125]. Повсякчас Гай-Головко як персонаж і свідок подій мислить єдиновимірними категоріями, однотипно оцінює ситуацію, пов'язану із життям країни, ураженої тоталітарною ідеологією. У повісті оповідач і герой оповіді нероздільні. Відтак прийом саморефлексії у творі сприймається як спосіб художнього самоозначення автора.

Зміст повісті насичений різноманітними подіями, характеризується їх динамічною змінністю, незвичними і несподіваними поворотами у розгор-

танні сюжету, що дозволяє вести мову про ознаки, за якими його можна кваліфікувати як твір пригодницької мемуарної літератури. У повісті нескладно помітити моменти несподіванки, інтриги, таємничості. Однією із характерних ознак пригодницької літератури є елемент переслідування. Оскільки повість автобіографічна, переслідуваним є автор, який бореться із системою за власне виживання, за збереження внутрішніх аксіологічних переконань.

Повість хоч і насичена пригодами, проте хибує надмірною публіцистичністю оповіді, схожа на репортаж з місця подій. Мова публіцистично лексем в одному реченні, як-от: «Ті мої земляки, між якими *були* люди з високою освітою, *були* великі українські патріоти міцно з'єднані визвольною ідеєю батьківщини, яку, за їхніми поглядами, можна *було* здійснити лише зусиллями українців з усієї України [2, т.1, с.18]. Автор почасти вдається до метафоризації нефікційного тексту. Скажімо, енкаведистів він характеризує як «кровоненаситних звірів», що служать червоному дияволу. До них зараховує і свого колишнього «товариша» репатріянта Євгена Скляревича. Такі метафори, як «листяна стіна стала розсуватися», «фібри гукнули», «в очах спалахнули блискавиці» естетизують напругу прочитання і сприйняття пригодницького тексту.

Експліцитний наратор підсилює свою розповідь описами природи, авторськими відступами, роздумами про сенс людського існування, що прочитуються у творі як позасюжетні елементи. У такий спосіб він передає свої внутрішні стани, переживання, намагається віднайти можливості й резерви відсторонитися й самозаспокоїтися, роздумати над сенсом життя. Пропонуємо один із таких уривків: «А сонце в золоті купало людей, комах, вельмож і жебраків, праведників і розбишак, Божих людей і дияволів. Творець землі і неба обдарував усіх однаково й немов би не думав про прийняття чи знехтування, втілення чи потоптання Його святої ласки» [2, т.1, с.124]. Водночас такі текстові маркери допомагають читачеві дещо відволіктися від похмурих сцен, пов'язаних із особистою трагедією автора і з трагедією його батьківщини.

Прикметно, що морально-етична проблематика повісті пронизує усю творчість О. Гай-Головка. Естетику трагічного Гай-Головка художньо моделює відповідно до сформованої культури, світогляду, естетичних смаків, набутого досвіду, інтенційного мислення.

Повість «Поєдинок з дияволом» наповнена морально-етичним змістом, пригодницькою атмосферою, і лише у її фіналі спостерігаємо, як спадає напруга «фільму наших днів». Перетнувши кордон й опинившись в американській зоні Німеччини, оповідач відчуває психоемоційне полегшення, спадає напруга авторської оповіді. Читач разом з автором переноситься в іншу площину пригодницьких моментів, які завершуються щасливо: митцеві вдається опинитися у вільному світі, зберегти життя й активно зайнятися творчою працею.

Висновки. В автобіографічній повісті «Поєдинок з дияволом» О. Гай-Головка крізь призму суб'єктивного сприйняття світу детально змальовує віхи становлення його як особистості, стверджує формування національного, патріотичного, громадянського чину на тлі трагедійної дійсності. Хронологічна послідовність авторської оповіді унаочнює панорамну картину його трагедій-

ного буття, що водночас віддзеркалює трагічну долю української нації. У повісті категорію трагічного автор моделює за трьома аспектами: 1) трагедійні картини прозаїк змальовує *опосередковано* – у згадках про зародження радянської влади в Україні, безчинства червоноармійців, розстріл сусідів, а також – свідчення третіх осіб про переслідування і знищення українців на чужині, котрі не волили повертатися в СРСР після Другої світової війни; 2) *безпосередньо* трагедійне визначає перипетії на шляху до особистісної свободи в Україні і закордоном. Сюжетні ходи постійно тримають читача в динамічній напрузі, як ознака трагедії оповідача (автора) – страх потрапити в руки переслідувачів навіть тоді, коли мешкав в американській зоні Німеччини; 2) трагедія особистості на рівні *екзистенції*, коли наратор освітлює внутрішні почуття крізь призму пригодницьких «фільмів» про «половання» енкаведистів за неповерненнями, арешт головного персонажа, його втеча з-під арешту. Мемуарний сюжет повісті «Поєдинок з дияволом» означений поступальною часовою динамікою, окреслює ключові етапи біографії письменника і відображає його думки й переживання автора на тлі непростого епохи.

Список використаних джерел літератури:

1. Безпечний І. Олекса Гай-Головка і його смертельна дорога. *Нові дні*. 1984. № 5. С. 13-15.
2. Гай-Головка О. Поєдинок з дияволом. Вінніпег: Вид-во Івана Тиктора, 1950. Т. 1. 143 с.; Т. 2. 1950. 160 с.
3. Галич О. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі: монографія. Луганськ: Резников В.С., 2013. 264 с.
4. Головка О. Десять новел. Київ: Держлітвидав, 1937. 48 с.
5. Головка О. Світання. Київ: Держлітвидав, 1936. 36 с.
6. Головка О. Штурмові балади. Харків: Український робітник, 1934. 64 с.
7. Джигун Л. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в мемуарному жанрі. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Ужгород: Говерла, 2018. Вип. 1 (39). С. 110-114.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с. (Nota bene).
9. Мацько В. Вияв авторської свідомості у приватному листуванні. *Media-простір*: збірник наукових статей із соціальних комунікацій / ред. кол.: Н. Поплавська та ін. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. Вип. 6. С. 3-14.
10. Мацько В., Каплична Л. Художнє моделювання людини і світу у кризових ситуаціях (за мемуарною повістю О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом»). *Філологічний дискурс*: зб. наук. праць. Хмельницький: ХГПА. 2020. Вип. 10. С. 111-119.
11. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Вид-во книгарні Є. Череповського, 1918. № 4. 272 с.
12. Онуфрійчук Ф. Олексію Гай-Головкові сімдесят п'ять років. *Нові дні*. 1985. № 427. С. 6-9.
13. Пресіч О. Орачі прерій. Українська проза в Канаді. Проблемно-тематичні і жанрово-стильові пошуки. Київ: К.І.С., 2018. 286 с.
14. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ: Смолоскип, 2016. 488 с.; іл.
15. Сварог В. На висхідній дорозі. *Нові дні*. 1971. № 254. С. 3-6.

16. Сорока П. Літературно-творчий шлях Олекси Гай-Головка: монографія / ред. М. Юрків. Тернопіль, 1997. 144 с.
17. Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2010. 452 с.
18. Центральний держ. архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України): щоденник О. Гай-Головка. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 35. Арк. 19.
19. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія: монографія / за наук. ред. О. Галича. Харків: Факт, 2014, 380 с.
20. Швець Н. Дихотомія темного і світлого в повісті Олекси Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». *Наукові записки. Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. № 37. С. 187-194.
21. Швець Н. Художнє моделювання морально-етичної проблеми в автобіографічних творах Олекси Гай-Головка. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький: ХГПА. 2020. Вип. 1. С. 62-66.
22. Шуйський І. Торгсин як один із символів голодомору у творах українських письменників. *Збірник наукових праць «Історія та географія»*. Харків: Колегіум, 2019. Вип. 56. С. 34-39.
23. Sartre J.-P. Being and Nothingness. N.Y., 1965. P. 529
24. Starobinski J. Le style de l'autobiographie. Paris: Gallimard, 1970. 125 s.

References:

1. Bezpechnyi, I. (1984). Oleksa Hai-Holovko i yoho smertelna doroha. *Novi dni*. № 5. S. 13-15. [in Ukrainian].
2. Hai-Holovko, O. (1950). Poiedynok z dyiavolom. Vinnipeh: Vyd-vo Ivana Tyktora, 1950. T. 1. 143 s.; T. 2. 160 s. [in Ukrainian].
3. Halych, O. (2013). Dokumentalna literatura ta hlobalizatsiini protsesy u sviti: monohrafiia. Luhansk: Reznikov V.S. 264 s. [in Ukrainian].
4. Holovko, O. (1937). Desiat novel. Kyiv: Derzhlitvydav. 48 s. [in Ukrainian].
5. Holovko, O. (1936). Svitannia. Kyiv: Derzhlitvydav. 36 s. [in Ukrainian].
6. Holovko, O. (1934). Shturmovi balady. Kharkiv: Ukrainyskyi robitynyk. 64 s. [in Ukrainian].
7. Dzhyhun, L. (2018). Subiektyvno-psykholohichna otsinka literaturnoho protsesu v memuarnomu zhanri. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Serii: Filolohiia. Uzhhorod: Hoverla. Vyp. 1 (39). S. 110-114. [in Ukrainian].
8. Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk (2017) / za red. R.T. Hromiaka, Yu.I. Kovaliva, V.I. Teremka. Kyiv: VTs «Akademii». 752 s. (Nota bene). [in Ukrainian].
9. Matsko, V. (2014). Vyiav avtorskoi svidomosti u pryvatnomu lystuvanni. *Mediaprostitir*: zbirnyk naukovykh statei iz sotsialnykh umovnosti / red. kol.: N. Poplavska ta in. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka. Vyp. 6. S. 3-14. [in Ukrainian].
10. Matsko, V., Kaplychna L. (2020). Khudozhnie modeliuvannia liudyny i svitu u kryzovykh sytuatsiiakh (za memuarnoiu povistiю O. Hai-Holovka «Poiedynok z dyiavolom»). *Filolohichnyi dyskurs*: zb. nauk. prats. Khmelnytskyi: KhHPA. Vyp. 10. S. 111-119. [in Ukrainian].
11. Ohiienko, I. (1918). Ukrainska kultura. Korotka istoriia kulturnoho zhyttia ukraïnskoho naroda. Kyiv: Vyd-vo knyhnarni Ye. Cherepovskoho. № 4. 272 s. [in Ukrainian].
12. Onufriichuk, F. (1985). Oleksi Hai-Holovkovi simdesiat piat rokov. *Novi dni*. № 427. S. 6-9. [in Ukrainian].
13. Presich, O. (2018). Orachi prerii. Ukrainska proza v Kanadi. Problemno-tematychni i zhanrovo-stylovi poshuky. Kyiv: K.I.S. 286 s. [in Ukrainian].

14. Rarytskyi, O. (2016). Partytury tekstu i dukhu (Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv). Kyiv: Smoloskyp. 488 s. [in Ukrainian].
15. Svaroh, V. (1971). Na vyskhidnii dorozh. *Novi dni*. № 254. S. 3-6. [in Ukrainian].
16. Soroka, P. (1997). Literaturno-tvorchyi shliakh Oleksy Hai-Holovka: [monohrafiia] / red. M. Yurkiv. Ternopil. 144 s. [in Ukrainian].
17. Fedun, M. (2010). Vitchyzniana memuarystyka v Zakhidnii Ukraini pershoi polovyny KhKh stolittia: istorychni tendentsii, zhanrova spetsyfika, poetyka: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarp. nats. un-tu im. V. Stefanyka. 452 s. [in Ukrainian].
18. Tsentralnyi derzh. arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLM Ukrainy): shchodennyk O. Hai-Holovka. F. 1352. Op. 1. Spr. 35. Ark. 19. [in Ukrainian].
19. Cherkashyna, T. (2014). Memuarno-avtobiohrafichna proza XX stolittia: ukrainska viziia: monohrafiia / za nauk. red. O. Halycha. Kharkiv: Fakt. 380 s. [in Ukrainian].
20. Shvets, N. (2013). Dykhotomiia temnoho i svitloho v povisti Oleksy Hai-Holovka «Poiedynok z dyavolom». *Naukovi zapysky. Literaturoznavstvo*. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka. № 37. S. 187-194. [in Ukrainian].
21. Shvets, N. (2020). Khudozhnie modeliuvannia moralno-etychnoi problemy v avtobiohrafichnykh tvorakh Oleksy Hai-Holovka. *Filolohichni dyskurs: zb. nauk. prats. Khmelnytskyi: KhHPA*. Vyp. 1. S. 62-66. [in Ukrainian].
22. Shuiskyi, I. (2019). Torhsyn yak odyz iz symvoliv holodomoru u tvorakh ukrainskykh pysmennykiv. *Zbirnyk naukovykh prats «Istoriia ta heohrafiia»*. Kharkiv: Kolehium, Vyp. 56. S. 34-39. [in Ukrainian].
23. Sartre, J.-P. (1965). Being and Nothingness. N.Y. S. 529
24. Starobinski, J. (1979). Le style de l'autobiographie. Paris: Gallimard. 125 s.

Liudmyla Kaplychna

THE TOPIC OF THE ARTICLE IS THE CATEGORY OF THE TRAGIC AS A FORM OF THE AUTHOR'S INDIVIDUAL STYLE IN THE MEMOIR «DUEL WITH THE DEVIL» BY O. HAI-HOLOVKO»

The article characterizes Oleksa Hai-Holovko's memoir novel *Duel with the Devil* through the prism of the tragic category. The tragic events described in the novel are presented in a retrospective perspective, based on the author's personal experience against the background of social events of the first one-third of the twentieth century (collectivization, the famine of 1933, mass repressions of the thirties). The writer describes the events taking place in the USSR (Volume 1) and in post-war Germany (Volume 2), where the narrator lives at different periods of his life. In the novel, the category of tragic is characterized in the indirect, direct and existential format.

The plot, composition, problematic and thematic features of the work are characterized. The milestones of Hai-Holovko's formation as a personality are described, and the researcher focuses on the formation of his national, patriotic, and civic character against the backdrop of tragic reality. The chronological sequence of the author's narrative illustrates a panoramic picture of his tragic existence, which at the same time reflects the tragic fate of the Ukrainian nation. According to the literary critic, the writer models the category of the tragic in the novel in three ways: 1) the tragic pictures are depicted indirectly in the novelist's references to the emergence of Soviet power in Ukraine, the outrages of the Red Army, the shooting of neighbours, and third-party testimonies about the persecution and extermination of Ukrainians in foreign lands who did not

want to return to the USSR after World War II; 2) the direct tragic determines the vicissitudes on the path to personal freedom in Ukraine and abroad. Plot moves constantly keep the reader in dynamic tension as a sign of the narrator's (author's) tragedy – the fear of falling into the hands of persecutors even when he lived in the American zone of Germany; 3) the tragedy of the individual at the level of existence, when the narrator illuminates inner feelings through the prism of adventure «films» about the NKVDists' «hunt» for non-returnees, the arrest of the main character, and his escape from arrest. The memoir plot of the novel *Duel with the Devil* is marked by a progressive temporal dynamic, outlines the key stages of the writer's biography, and reflects his thoughts and experiences against the background of a difficult era.

Key words: existentialism, category of the tragic, existence, genre, fictional and documentary prose, memoirs, recollections, memoir novel, autobiography, morality, diaspora.

Отримано: 30.10.2022 р.

УДК 821.161.2-32.09

DOI: 10.32626/2309-7086.2022-19.113-123

Олександр Кеба

ORCID 0000-0003-2372-0425

*доктор філологічних наук, професор
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПОЛОГІЇ ПЕРШОСТИХІЙ У НОВЕЛІ ЮРІЯ КЛЕНА «АКАЦІЯ»

Особливості художнього світу новели «Акація» значною мірою зумовлюються індивідуально-авторським утіленням архетипів першостихій, насамперед вогню і води. Автор експлікує їх домінуючі функції у відповідності до «містичного» сюжету твору та вигадливої візійно-оніричної уяви головної героїні. Архетип вогню наділений у творі деструктивною смертоносною силою, натомість вода втілює життєдайну символіку.

Ключові слова: Юрій Клен, новела, архетип, природні першостихії, уява, символіка.

Постановка проблеми. Новелістика Юрія Клена займає відносно невеликий обсяг у творчій спадщині визначного неокласика української літератури, однак є її дуже важливою частиною. Як добре відомо, крім нарисів, філософських есеїв, аналітичної публіцистики, Юрій Клен є автором чотирьох творів, що, поза сумнівом, належать до власне художньої прози: «Акація», «Яблука», «Медальйон», «Пригоди Архангела Рафаїла». Всі вони ідентифікуються дослідниками переважно як новели (див.: [3; 9]). У цій розвідці не будемо зупинятися на жанровій своєрідності зазначених творів, хоча тут є широке поле для дискусій. Так, сумнівним видається означення Ю. Ковалівим усіх чотирьох вище названих творів як «психологічних но-