

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Міністерства освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

РУДНЯНИН Оксана Ігорівна

УДК 821.161.2'06.09(092)Ізарський О.Г.

ДИСЕРТАЦІЯ

ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО: СТРАТЕГІЇ ЖАНРУ ТА СТИЛЮ

10.01.01 «Українська література»

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ (О. І. Руднянин)

Науковий керівник – БАРАН Євген Михайлович, кандидат філологічних наук,
доцент

Івано-Франківськ – 2021

АНОТАЦІЯ

Руднянин О. І. Творчість Олекси Ізарського: стратегії жанру та стилю. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 «Українська література». – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2021.

У дисертації досліджено жанрові стратегії й стильові особливості художньої та документальної творчості Олекси Ізарського на матеріалі його сімейного роману-хроніки, до якого ввійшли повісті «Ранок», «Віктор і Ляля», «Чудо в Мисловицях», «Саксонська зима», романи «Київ», «Полтава», «Літо над озером», «Столиця над Ізаром», а також на основі документальних жанрів щоденника і листів письменника різних періодів.

Дослідження вперше в українському літературознавстві репрезентує комплексний аналіз творчості Олекси Ізарського крізь призму жанрово-стильових особливостей його «сімейної хроніки», тобто романів і повістей, об'єднаних образом головного героя Віктора Лисенка. У дисертації досліджено жанрово-стильові модифікації документальних жанрів щоденника й листів художника слова; окреслено світоглядно-філософські вектори творчості письменника в контексті української еміграційної літератури другої половини ХХ століття, зокрема періоду існування Мистецького українського руху, до представників якого належав письменник; вперше постать Олекси Ізарського розглянуто з погляду генераційної ідентичності українського емігранта, для якого образ батьківщини нероздільний із мотивом вічної туги, мрії, міражу, «втраченого раю», «спогаду дитинства»; індивідуальний стиль письменника розкрито через декодування онтологічних смислів, концептів та архетипів. У науковий обіг введено досі неопубліковані листи письменника до

митців і культурних діячів України й діаспори, що засвідчує феномен міжемігрантської і навіть міжнаціональної контактології.

У першому розділі дослідницьку увагу сфокусовано на вирішенні теоретико-методологічних проблем і вивченню культурно-історичного дискурсу творчості письменника-емігранта, а саме: досліджено постать Олекси Ізарського в контексті доби, описано основні вектори критичної рецепції його художньої спадщини, вивчено традицію жанру сімейного роману-хроніки в українській літературі, що розвинувся в творчості Г. Квітки-Основ'яненка, А. Свидницького, У. Самчука, О. Стороженка, Ірини Вільде, Ю. Косача, а також простежено розвиток цього виду роману в світовій літературі. У ході дослідження з'ясовано, що Олекса Ізарський був учасником літературного життя Мистецького українського руху. Письменник творив у руслі традиційного для того періоду синкретизму реалістичної манери письма та модерністських течій, зокрема імпресіонізму й неоромантизму, крім того, він продовжував традицію інтелектуальної прози, започаткованої в творчості В. Підмогильного, В. Домонтовича, М. Хвильового.

З'ясовано, що проза Олекси Ізарського одразу після виходу отримувала безліч схвальних, а також і критичних відгуків з боку діаспорян. Творчість Олекси Ізарського розглядалася в еміграційній критиці як унікальне й самобутнє літературне явище, що засвідчило високий аристократизм автора, а його основну авторську інтенційність дослідники окреслювали як бажання письменника створити «повнокровний» і цілісний образ свого покоління, на долю якого випали нелегкі випробування вимушеною еміграцією.

У цьому розділі також вивчено теоретичні аспекти жанру сімейного роману-хроніки, наголошено на специфіці історизму та особливостях лінійної побудови сюжету. Характерними особливостями цієї романної форми вважаємо поєднання історії життя окремої людини з життям та історією всього суспільства. Специфіка романного мислення в жанрі сімейного роману-хроніки полягає у формуванні зображення закономірностей суспільно-

історичних змін, що проявляються у становленні героя, особливостях його соціального життя і психології. Ознакою хронотопу такого типу романів виступає рух, зміна поколінь в контексті певної історичної епохи, тобто історична епоха подається крізь призму життя конкретної особистості.

У другому розділі досліджено становлення індивідуального стилю Олекси Ізарського в його ранній творчості, розкрито художню концепцію головного героя сімейного роману-хроніки, стильові домінанти й жанрові стратегії автора.

Образ Віктора Лисенка як головний для усіх книг сімейної хроніки – багатогранний і динамічний. Концептуальні ознаки цього образу можна представити через такі моделі: Віктор – яскравий представник української нації і носій історичної пам'яті (герой відчуває трагедію української нації внаслідок голодомору, війни, вимушеної еміграції); Віктор – письменник (герой успадковує ще одну особливість авторського психотипу – смак нищівної самокритики і привселюдне копирсання у власній душі; образ Віктора як митця еволюціонує від спостерігача подій до активного учасника літературних дискусій в еміграції); Віктор – образ-резонер авторської свідомості, представник свого роду, філософ, мрійник та ідеаліст. Як і сам Олекса Ізарський, його головний герой веде щоденник, якому звіряє творчі плани й найпотаємніші мрії, бо герой гранично відвертий не в діалогах з іншими персонажами, а із самим собою, зокрема наодинці зі щоденником. Віктор – генераційна модель українського письменника-емігранта, і ця грань особистості головного героя найповніше зреалізована автором в останньому романі «Столиця над Ізаром», який вважаємо ключовим для дослідження образу українського письменника-емігранта, адже це амплуа головного героя відзначається найвищим ступенем автобіографізму.

Встановлено, що стиль Олекси Ізарського поєднує в собі реалістичне зображення дійсності із імпресіоністичною манерою письма, яка особливо проглядається в пейзажах, що цілісно творять мозаїку ліричних відступів, і в

портретах героїв. Лінійність оповіді Ізарського особлива, бо, незважаючи на складність доби, у творах не зустрічаємо гострих конфліктних ситуацій героя з родиною та оточенням. У сімейному романі-хроніці про родину Лисенків домінує контраст і метафора, оригінальність якої проявляється при пейзажних замальовках і часто демонструє інтермедіальність тексту (більшість метафор утворюються на основі зіставлення з мистецькими поняттями різних сфер).

Знаковим для портретистики Олекси Ізарського є фрагментарність, мозаїчність образу, тобто письменник малює його поступово, з кожним новим епізодом додаючи нові штрихи, деталі. При творенні портретних характеристик автор тяжіє до типізації образу, що обумовлене ознаками реалізму в його творчому методі, при цьому типи його героїв – літературні, адже їх творить письменник Віктор Лисенко, добре обізнаний з традицією світової літератури (тип Мефістофеля, гоголівський тип). Надмірна деталізація і психологізація прози Олекси Ізарського – наскрізні стильові домінанти його творчості.

Особливістю романного мислення Олекси Ізарського вважаємо синкретичний наратив, адже в сімейному романі-хроніці яскраво виражена позиція наратора, через яку відбувається зв'язок із проблемним колом і композицією. Письменницька стратегія оповідача в різних книгах сімейної хроніки залежить від характеру зображуваних подій, тобто зосередженості на внутрішньому світі героя чи подіях зовнішнього світу. Читач сприймає образ Віктора Лисенка крізь призму суб'єктивізму наратора, основна функція якого – передати читачеві специфіку мислення і мовлення представника покоління Другої світової війни, письменника-емігранта.

Прозаїк експериментує із формою сімейного роману, наповнюючи її новими жанровими модифікаціями, що реалізовані автором через такі стратегії романного жанру: стратегія «тексту в тексті» (синтез роману із жанрами щоденника, листа і навіть кіномистецтвом), наповнення белетристичного тексту публіцистичним звучанням, стратегія постійної зміни

хронотопу і трансформації локусу міста із семантичного поля «чуже» в поступову рецепцію як «рідного», стратегія інтелектуалізації авторської модальності.

Третій розділ дослідження присвячено вивченню жанрових і стильових стратегій Олекси Ізарського в документальній прозі письменника, зокрема в щоденнику й епістолярію. Встановлено, що в щоденнику Олекси Ізарського домінує стильова стратегія внутрішнього монологу, хоча в тексті присутня авторська націленість на дискурсивність: це й цитування листів своїх епістолярних співрозмовників, і залучення до щоденника критичних відгуків на свою творчість, які можна вважати ознаками діалогічності, що призводить до складного взаємозв'язку суб'єкта й об'єкта оповіді.

Своєрідність поезики щоденника Олекси Ізарського проявляється в синтезі документального, біографічного та художнього начал у структурі щоденникового тексту. Таке проміжне становище жанру щоденника демонструє здатність тексту до автоміфологізації його автора, адже письменник не просто відтворює життя, а конструює у фокусі вигідної для нього проекції.

Основною стратегією жанру щоденника Олекси Ізарського стала фактоцентрична модель синтетичного типу щоденника із надмірною деталізацією та жанровою гетерогенністю. Постійне повернення в щоденникових записах до розлогих пейзажних замальовок наповнило фактографічний стиль елементами ліризму, а спостереження автора над власною творчістю, щоденниковою і художньою, привнесло в цю документальну прозу потужний психологічний струмінь.

Епістолярний стиль Олекси Ізарського вирізняється об'єктивністю, стриманою емоційністю, правдивістю і надзвичайною широтою охоплення проблем української діаспори. Автор детально описує культурні події, зустрічі, читання, накреслює тенденції розвитку української літератури в діаспорі. Однак в центрі кожного листа – людина, представник «загубленого

покоління», що виборює своє місце і право на національну самоідентифікацію в чужомовному середовищі. Тому основною жанровою стратегією листів Олекси Ізарського вважаємо діалектичну єдність антропоцентричного і фактоцентричного підходу до композиціонування епістолярного тексту.

Таким чином, у дисертаційному дослідженні здійснено комплексний різноаспектний аналіз художньо-стильових особливостей прозового доробку і документальної спадщини Олекси Ізарського. Здобуті результати сприятимуть подальшому вивченню поетикальних особливостей і жанрових стратегій української емігрантської літератури, зокрема творчості представників МУРу.

Ключові слова: проза, емігрантська література, поетика, авторська свідомість, художнє мислення, наратор, стратегія жанру, жанрова модифікація, сімейний роман-хроніка, індивідуальний авторський стиль, епістолярій, щоденник.

ABSTRACT

Rudniansyn O. I. Literary works of Oleksa Izars'kyi: genre and stylistic strategies. – The qualifying academic paper. Manuscript copyright.

Thesis for a Candidate's degree in Philology, specializing in 10.01.01 «Ukrainian literature». – State Higher Education Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk, 2021.

The thesis deals with the genre and stylistic strategies of fiction and nonfiction literary works written by Oleksa Izars'kyi, on the material of his «family chonical»: narratives «Ranok» («Morning»), «Viktor i Lialia» («Victor and Lialia»), «Chudo v Myslovytsiakh» («Miracle in Myslowice»), «Saksons'ka zyma» («Winter in Saxones») and novels «Kyiv», «Poltava», «Lito nad ozerom»

(«Summer above lake»), «Stolytsia nad Izarom» («Capital above Isar»), and also on the basis of documentary genres: writer's diary and letters of different periods.

In the Ukrainian literature studies the paper is the first comprehensive research of Oleksa Izars'kyi's literary works that have been analyzed through the prism of genre and stylistic peculiarities of his «family chronical», including novels and narratives united by the image of the main character Victor Lysenko. In the thesis genre and stylistic modifications of writer's diary and letters have been studied; ideological and philosophical vectors of artist's writing have been underlined in the context of Ukrainian emigrant literature of the second half of the twentieth century, in particular in the period of Artistic Ukrainian Movement's existence, as the writer belonged to the number of its representatives. For the first time the figure of Oleksa Izars'kyi has been regarded from the view of generational identity of the Ukrainian emigrant, for whom the image of the homeland is inseparable from the motive of endless anguish, dream, mirage, «lost paradise», «childhood memory». Writer's individual style has been revealed through the decoding of ontological meanings, concepts and archetypes. Oleksa Izars'kyi's letters to the artists and cultural figures of Ukraine and diaspora are introduced into scientific circulation, and that proves the phenomenon of inter-migrant and even interethnic contactology.

The first chapter focuses on the solving of theoretical and methodological issues and the studying of cultural and historical context of writer-emigrant's literary work, namely: Oleksa Izars'kyi's personality has been researched in terms of epoch, main vectors of critical reception of his prose have been described, the tradition of the genre of the family novel-chronical in Ukrainian literature, represented by the works of Hr. Kvitka-Osnovianenko, A. Svydnyts'kyi, U. Samchuk, O. Storozhenko, Iryna Vil'de, , Yu. Kosach have been examined, and the development of the tradition of this kind of novel in World literature has been observed. The study reveals that Oleksa Izar'kyi was the participant of the literary life of the Artistic Ukrainian Movement. The writer created his works following the

traditional for that time syncretism of realistic manner of writing and modernist tendencies, including impressionism and neo-romantism, besides he continued the tradition of intellectual prose, being firstly written by V. Pidmohyl'nyi, V. Domontovych, M. Khvyliovyi.

It was found out, that Oleksa Izars'kyi received many positive and some critical reviews from the diaspora representatives for his prose immediately after its publication. In emigrant criticism Oleksa Izar'kyi's writing was considered to be an original phenomenon, that witnesses to the author's high aristocracy. His principle authorial intention was regarded by the researchers as the writer's desire to create «full-blooded» and integral image of his generation, that had faced difficult trials of forced emigration.

This chapter also defines theoretical aspects of the genre of the family novel-chronical, outlines the specifics of historicism and peculiarities of the linear plot structure. Characteristic features of this kind of novel or sequence of novels we consider to be the combination of an individual life story and the story of the whole society. The specificity of the novel thinking in the genre of family novel-chronical is to depict the regularities of social and historical changes that are manifested in the formation of the hero, singularities of his social life and psychology. The chronotope's special feature of this kind of novels is the movement, the change of generations in the context of certain historical epoch, that is, historical epoch is represented through the prism of life of a particular individual.

The second chapter studies the establishment of Oleksa Izars'kyi's individual style in his early literary work, artistic concept of the main character of the family-novel-chronicle, peculiarities of the author's stylistic dominants and genre strategies.

The image of Victor Lysenko as the main one for all books of the family chronicle is versatile and dynamic. The conceptual features of this image can be presented through the following models: Victor is a bright representative of the Ukrainian nation and the bearer of the historical memory (the hero feels the tragedy

of the Ukrainian nation due to the Holodomor, war, forced emigration). Victor is a writer (the hero inherits another feature of author's psychotype – a taste of destructive self-criticism and public rummaging in his own soul. Victor's image as an artist develops from the observer of events to the active participant of literary discussions in emigration). Victor is an image-reasoner of the author's consciousness, a representative of his family, a philosopher, a dreamer and an idealist. Alike Oleksa Izars'kyi, his protagonist keeps a diary, where he writes about his literary plans and the most secret dreams, because the hero is extremely frank not in the dialogues with other characters, but with himself, in particular alone with the diary. Victor is the generational model of the Ukrainian writer-emigrant, and this verge of main hero's individuality is fully realized by the author in the last short novel «Stolytsia nad Izarom» («Capital above Isar»), which we consider to be the key one in the research of the image of the Ukrainian writer-emigrant. This role of the protagonist is marked by the highest degree of autobiography.

It was established that Oleksa Izars'kyi's style combines realistic depiction of actuality with the impressionistic manner of writing, which is especially evident in landscapes that form the mosaic of lyrical deviations, and in the portraits of heroes. The linearity of Izars'kyi's narration is special, because despite the difficulty of the epoch, in the works we do not meet acute conflict situations of the protagonist with his family and surrounding people.

In the family novel-chronicle about Lysenko's family dominate contrast and metaphor, the originality of which is manifested in the landscape sketching and frequently demonstrate the intermediality of the text (most metaphors are formed on the basis of comparison with artistic notions of different spheres).

Significant for Oleksa Izars'kyi's portraiture is fragmentary, mosaicity of the image, that is, the author portrays it gradually, adding new features and details with every new episode. In creating portrait characteristics the author tends to typification of the image, which is stipulated by the signs of realism in his creative method, while the types of his characters are literary, because they are created by

the writer Victor Lysenko, who is well acquainted with the tradition of World literature (type of Mephistopheles, Gogol type). Excessive detailing and psychologization of Oleksa Izars'kyi's prose are his transparent stylistic dominants.

The peculiarity of Oleksa Izars'kyi's novel thinking is considered to be a syncretic narrative, because in the family novel-chronicle the narrator's position is clearly expressed, through which there is the connection between the range of problems and composition. The narrator's writing strategy in every book of the family chronicle depends on the nature of depicted events, whether it is focused on the hero's inner world or on the events of the outside world. The reader perceives Victor Lysenko's image through the prism of the narrator's subjectivism, the main function of which is to convey to the reader the specifics of thinking and speaking of the representative of the Second World War generation, writer-emigrant.

The prose-writer experiments with the form of a family novel, filling it with new genre modifications, implemented by the author through the following strategies of novel genre: strategy «text in text» (synthesis of a novel with the genres of diary, letter and even cinematography), filling the fictional text with the journalistic elements, strategy of constantly changing chronotope and transformation of the locus of the city/town from the semantic field «alien» into gradual reception as «native», strategy of intellectualization of the author's modality.

The third chapter of the paper is devoted to the study of Oleksa Izars'kyi's genre and stylistic strategies in documentary literary works, particularly in his diary and epistolary. It was ascertained that in Oleksa Izars'kyi's diary prevails stylistic strategy of internal monologue, although in text the author focuses also on the discourse: citation of letters of his epistolary interlocutors, attraction of critical reviews on his literary work to the diary notes, which can be regarded as the signs of the dialogical text, leading to the compound interconnection between the subject and the object of the narration.

The originality of the poetics of Oleksa Izars'kyi's diary is in the synthesis of documentary, biographical and artistic principles in the structure of diary text. This intermediate position of the diary genre demonstrates that the text makes the base for the author's automythology, because the writer not only reproduces the life, but also constructs it in the focus of a favorable for him projection.

The main strategy of the diary genre of Oleksa Izars'kyi became factocentric model of synthetic type with excessive detailing and genre heterogeneity. The constant return in daily recordings to wide landscape's sketching filled the factocentric style with the elements of lyricism. The author's observation over his own literary work, diary and artistic, brought the powerful psychological flow into this documentary prose.

Oleksa Izars'kyi's epistolary style is characterized by objectivity, restrained emotionality, truthfulness and an extraordinary breadth of coverage of the Ukrainian diaspora's problems. The author describes in detail the cultural events, meetings, readings, outlines the tendencies in the development of the Ukrainian literature in diaspora. However, in the center of each letter is a person, a representative of the «Lost generation», who fights for his place and rights for the national self-identification in the foreign environment. Therefore, we consider the dialectical unity of anthropocentric and factocentric approaches in the composition of the epistolary text to be the main genre strategy in Oleksa Izars'kyi's letters.

Thus, in the thesis the comprehensive multifaceted analysis of artistic and stylistic peculiarities of prose works and documentary heritage of Oleksa Izars'kyi has been carried out. The obtained results will contribute to the further study of poetic features and genre strategies of Ukrainian emigrant literature, in particular in the works of the representatives of Artistic Ukrainian Movement.

Key words: prose, emigrant literature, poetics, author's consciousness, novel thinking, narrator, genre strategy, genre modification, family novel-chronicle, individual author's style, epistolary, diary.

Список публікацій за темою дисертації:

1. Руднянин О. Тематичні аспекти епістолярних діалогів Юрія Шевельова та Олекси Ізарського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2016. № 2 (34). С. 527–536.
2. Руднянин О. Післявоєнний період як етап становлення індивідуальності письменника Олекси Ізарського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. № 4 (40), 2018. № 3 (47). С. 490–499.
3. Руднянин О. Щоденники Олекси Ізарського: теми і мотиви. *Львівський філологічний часопис*. Львів : Видавничий дім «Гельветика», 2019. № 6. С. 180–185.
4. Руднянин О. Стратегія жанру і стилю в щоденниках Олекси Ізарського. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. № 45. Т. 1. С. 62–68.
5. Руднянин О. Художня концепція головного героя в сімейному романі-хроніці українського письменника-емігранта Олекси Ізарського. *Science and education a new dimension. Philology*. IX (73). Issue 248. Budapest, February, 2021. P. 86–91.
6. Rudnianyn O. Conceptosphere in the narrative «Ranok» written by Oleksa Izars'kyi. [Концептосфера повісті «Ранок» Олекси Ізарського]. *Slovak international scientific journal*. Bratislava, Slovakia, 2021. Vol. 2. № 49. P. 41–46.
7. Rudnianyn O. Oleksa Izars'kyi's prose in the Ukrainian literary and critical discourse (second half of the twentieth century). *The I International Science Conference on Multidisciplinary Research*. Berlin, Germany, January 19–21, 2021. P. 828–830.

8. Руднянин О. Переднє слово. *Ізарський О. Зустрічі й Листи. Спогади. Рецензії* / упоряд. Оксана Руднянин, Євген Баран. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2021. С. 5–12.

ЗМІСТ

ВСТУП	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ	
1.1. Становлення творчої особистості Олекси Ізарського в контексті історико-культурного дискурсу Мистецького українського руху.....	24
1.2. Літературно-критична рецепція творчості Олекси Ізарського.....	41
1.3. Традиція жанру сімейного роману-хроніки: специфіка романного мислення.....	53
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОПISУ ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО	
2.1. Міфопоетика дитинства в ранній творчості Олекси Ізарського: становлення індивідуального стилю.....	72
2.2. Художня концепція головного героя Віктора Лисенка і його генерейна модель світу: принцип автобіографізму.....	85
2.3. Стельові домінанти прози письменника.....	101
2.4. Особливості романного мислення Олекси Ізарського: між інтелектуалізмом та експериментаторством.....	113
РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ МЕМУАРНОЇ ТА ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО	
3.1. Щоденник як спроба літературного автопортрета на тлі емігрантського життя.....	124
3.1.1. «“Висмики” з щоденників. 1940–1980-ті роки»: теми і мотиви.....	124
3.1.2. Жанрово-стельові стратегії і модифікації щоденникового жанру.....	139

3.2. Епістолярний образ Олекси Ізарського в контексті доби.....	157
3.2.1. Тематичні аспекти епістолярних діалогів Юрія Шевельова та Олекси Ізарського.....	157
3.2.2. Образ доби й генерації «загубленого покоління» в приватних кореспонденціях письменника.....	169
ВИСНОВКИ.....	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	197
ДОДАТКИ.....	221

ВСТУП

Однією з основних тенденцій розвитку сучасного літературознавства стала антропологічна парадигма дослідження художньої творчості митців слова, в центрі якої – письменник як творча особистість, неповторна індивідуальність, як своєрідний мікрокосмос. Відтак художній текст розглядається в тісному взаємозв'язку з особистістю письменника, його документалістикою (спогадами, автобіографіями, листами й щоденниками) як продукт творчості. Це дозволяє дослідникам побачити цілісну картину задуму, процес народження окремих образів, тобто сконструювати художній світ автора в генераційному, світоглядному і творчому вимірах. У цьому контексті дослідження стратегій жанру і стилю письменника набувають особливого значення, адже дозволяють окреслити унікальну творчу методу автора, відображають його картину світу в персоналізованому світоглядному вимірі.

Олекса Ізарський (Олексій Григорович Мальченко, 1919–2007) є одним із непересічних представників плеяди талановитих письменників-емігрантів покоління Другої світової війни, життя і творчість якого й досі є недостатньо відомими і маловивченими в Україні. Формування творчої особистості Олекси Ізарського розпочалося ще в Україні, та, опинившись у повоєнний час за межами батьківщини, він продовжив розвиватися як письменник-романіст, перекладач, літературний критик у Західній Німеччині, а потім у США. Період Мистецького українського руху був надзвичайно важливим етапом у становленні індивідуальності письменника, ставши поштовхом для подальшої натхненної творчої праці прозаїка саме в час, коли з'явилися перспективи розвитку української літератури на еміграції.

Більшість його творів, що увійшли до «Хроніки життя Лисенків», спочатку було надруковано в часописі «Сучасність», а згодом видано окремими книгами. До 1981 року появилася сім видань: «Ранок» (1963),

«Віктор і Ляля» (1965), «Чудо в Мисловицях» (1967), «Київ» (1971), «Саксонська зима» (1972), «Полтава» (1977) та «Літо над озером» (1981). І тільки весною 1986 року Олекса Ізарський дописав останній 30-ий розділ «Столиці над Ізаром» і, таким чином, завершив роман і всю серію, хоча ще в 1967 році планував написати 10 книжок про Віктора Лисенка. Восьма книга залишалася машинописом до 2002 року, тоді ж була видана в Полтаві, а вже 2006 року опубліковано «“Висмики” з щоденників. 1940–1980-ті роки».

Джерельним матеріалом запропонованої наукової праці слугували біографічні розвідки про Олексу Ізарського (статті та студії Алли Аненнкової, Галини Галян, Ростислава Доценка, Петра Ротача), дослідження його художньої та документальної творчості (праці Євгена Барана, Анни-Галі Горбач, Володимира Державина, Івана Дзюби, Ігоря Качуровського, Івана Коровицького, Григорія Костюка, Івана Кошелівця, Михайла Слабошпицького, Марти Тарнавської, Юрія Шевельова). Зокрема, в статтях Ігоря Качуровського та Івана Кошелівця здійснено спробу осмислення індивідуального авторського стилю Олекси Ізарського, Іван Дзюба та Євген Баран розглядали тему щоденникової й епістолярної творчості художника слова, а в літературознавчих розвідках інших вищезгаданих учених фокус дослідницької уваги зосереджено на окремих повістях та романах письменника.

Актуальність роботи зумовлена тим, що творчість Олекси Ізарського досі не стала об'єктом окремішньої ґрунтовної наукової обсервації, а її типологічне зіставлення з дискурсом материкової літературної традиції, з одного боку, і з дискурсом діаспорної та світової літератури – з іншого, дозволить виявити спільні світоглядні й тематико-поетикальні вектори української прози другої половини ХХ століття. Вивчення жанрово-стильових стратегій творчості прозаїка, а саме його романів і повістей «сімейної хроніки», щоденника та епістолярію, дозволить по-новому осмислити,

розширити й поглибити знання про письменника-емігранта Олексу Ізарського, про значення його творчості для розвитку української літератури загалом.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконувалася на кафедрі української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» як частина комплексної кафедральної теми «Актуальні проблеми сучасного літературознавства, українська література в європейському контексті, розвиток західноукраїнського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття: художні традиції і тенденції». Тему дисертації затверджено (протокол №9 від 25 вересня 2012 року) та уточнено (протокол №11 від 29 грудня 2020) на засіданні вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Метою дисертації є окреслення жанрових стратегій і стильових особливостей художньої та документальної творчості Олекси Ізарського. Сформульована мета передбачає розв'язання таких завдань:

- дослідити становлення творчої особистості Олекси Ізарського в контексті історико-культурного дискурсу Українського мистецького руху;
- вивчити критичну рецепцію творчості письменника в українському літературознавстві;
- простежити традицію сімейного роману-хроніки в українській та світовій літературі;
- окреслити особливості становлення індивідуального авторського стилю в ранній творчості письменника;
- розкрити авторську концепцію головного героя сімейного роману-хроніки Віктора Лисенка;
- виявити й систематизувати стильові особливості, жанрові стратегії й домінанти творчого доробку Олекси Ізарського;
- з'ясувати новаторство письменника в жанрі сімейного роману-хроніки;

– дослідити жанрову гетерогенність документальних жанрів щоденника й листа в творчості письменника.

Об'єктом дослідження обрано сімейний роман-хроніку Олекси Ізарського, до якого увійшли повісті «Ранок», «Віктор і Ляля», «Чудо в Мисловицях», «Саксонська зима», романи «Київ», «Полтава», «Літо над озером», «Столиця над Ізаром», а також щоденник і листи письменника різних періодів.

Предмет дослідження – жанрові стратегії та особливості індивідуального стилю Олекси Ізарського в його художній прозі, щоденнику й епістолярію.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи становлять праці з проблем дослідження романного жанру і специфіки романного мислення (М. Бахтіна, Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, Д. Затонського, М. Кодака, Н. Копистянської, Е. Мелетинського, Х. Ортеги-і-Гассета, Б. Томашевського), еволюції прозових жанрів української літератури (В. Агеєвої, Н. Бернадської, В. Дончика, М. Ільницького, Н. Мафтин, М. Наєнка, Л. Новиченка, Я. Поліщука, М. Сиваченка), поетики тексту (І. Денисюка, Ю. Кузнецова, А. Лосєва, П. Рікера, Л. Таран, С. Хороба), біографістики (М. Жулинського, Є. Нахліка, Р. Піхманця, Ю. Шевельова), психоаналітичної теорії та архетипної критики (Л. Виготського, Н. Фрая, Е. Фромма, К.-Г. Юнга), дослідження документальних жанрів щоденника та письменницького листа (Є. Барана, А. Ільків, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи, К. Танчин, М. Федунь та ін.).

Методи дослідження. У процесі написання дисертації методологічним інструментарієм послужило комплексне використання таких методів: *формальний, типологічний та описовий* (при вивченні жанрової палітри творчості Олекси Ізарського, з'ясуванні новаторських ознак інтелектуальної прози письменника, а комплексне застосування цих методів дозволило виокремити жанрово-стильові стратегії художньої і документальної творчості

Олекси Ізарського); *порівняльно-історичний* (для дослідження еволюційних змін і трансформацій сімейного роману-хроніки, документальних жанрів щоденника й листа в творчості українського письменника-емігранта); *культурно-історичний та біографічний* (при встановленні взаємозв'язків між фактами біографії й проблемним спектром і системою художніх образів у повістях та романах, при дослідженні творчої особистості письменника крізь призму його художніх текстів, світогляду, зв'язків з оточенням і контекстом доби); *структуралістський* (у встановленні зв'язку між різними рівнями тексту, визначенні проблемно-тематичних, образних та смислових домінант, виокремленні художніх концептів); *текстологічний метод у поєднанні з основними засадами рецептивної естетики* (при вивченні літературно-критичної рецепції художньої спадщини письменника, жанрових модифікацій і поетикальних особливостей прози).

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше в українському літературознавстві здійснено комплексний аналіз творчості Олекси Ізарського крізь призму жанрово-стильових особливостей його «сімейної хроніки», тобто романів і повістей, об'єднаних образом головного героя Віктора Лисенка; виокремлено риси ідіостилю, а також досліджено модифікації документальних жанрів щоденника й листів художника слова; окреслено світоглядно-філософські вектори творчості письменника в контексті української еміграційної літератури другої половини ХХ століття, зокрема періоду існування Мистецького українського руху (МУРу), до представників якого належав прозаїк; вперше постать Олекси Ізарського розглянуто з погляду генераційної ідентичності українського емігранта, для якого образ батьківщини нероздільний із мотивом вічної туги, мрії, міражу, «втраченого раю», «спогаду дитинства»; індивідуальний стиль письменника розкрито через декодування онтологічних смислів, концептів та архетипів. У науковий обіг введено досі неопубліковані листи письменника до митців і

культурних діячів України й діаспори, що засвідчує феномен міжемігрантської і навіть міжнаціональної контактології.

Теоретичне і практичне значення здійсненого дослідження полягає в тому, що його основні положення можуть бути використані в подальших теоретичних та історико-літературознавчих дослідженнях, зокрема при вивченні жанрових і стильових стратегій творчості українських письменників-емігрантів, у вивченні традиції сімейного роману-хроніки в українському літературному дискурсі, у викладанні курсів з історії української літератури другої половини ХХ століття, історії літератури української діаспори, зокрема періоду МУРу, теорії літератури (жанрових стратегій і генеалогії сімейного роману-хроніки зокрема), а також під час вивчення психології художньої творчості, при написанні посібників, курсових, дипломних і магістерських робіт студентами-філологами.

Особистий внесок здобувачки. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею, в якій досліджено авторську концепцію жанрово-стильової специфіки прозової белетристичної і документальної творчості Олекси Ізарського.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дослідження апробовано в доповідях на наукових конференціях всеукраїнського та міжнародного рівнів: «Challenges of philosophical sciences, intercultural communication and translation studies in Ukraine and EU countries» (Венеція, 30–31 жовтня, 2020), «I Міжнародна наукова конференція з міждисциплінарних досліджень» (Берлін, 19–21 січня, 2021), «Actual problems of science and education» (Будапешт, 3 лютого, 2021), «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (Львів, 21–22 жовтня, 2016), «Пріоритети сучасної науки» (Київ, 27–28 жовтня, 2017), «Таврійські філологічні наукові читання» (Київ, 29–30 січня, 2021), «Мова та література у полікультурному просторі» (Львів, 12–13 лютого, 2021), на щорічних наукових конференціях викладачів та аспірантів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя

Стефаника» (2012–2020). Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 8 від 23 лютого 2021 року).

Публікації. Результати дисертації викладено у 8 одноосібних публікаціях авторки, з них 5 основних (4 – у фахових виданнях України, 1 – в іноземному періодичному виданні) та 3 додаткових.

Обсяг та структура роботи визначаються її метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (288 позицій) та додатків. Загальний обсяг роботи – 222 сторінки, з яких 180 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ

1.1. Становлення творчої особистості Олекси Ізарського в контексті історико-культурного дискурсу Мистецького українського руху

Література письменників української діаспори – надзвичайно розмаїта і багата. Вона творилася впродовж ХХ століття вихідцями з України та формувалася на фоні динамічних еволюційних та революційних змін. Через поділ українських етнічних земель між чужими державами протягом багатьох століть та через вимушену еміграцію факти культурної та літературної творчості українців виявились «розкиданими» поміж різними країнами і навіть континентами.

У добу між Першою і Другою світовими війнами українська культура функціонувала не лише в УРСР, а й на інших українських землях – у Галичині, на Волині, Буковині, в Закарпатті, а також поза її межами – в Польщі, Чехословаччині, Австрії, Німеччині, Франції, Югославії, Болгарії, Канаді, де протягом десятиліть українці нагромаджували значний духовно-культурний потенціал, створюючи унікальний науковий і художньо-літературний дискурс.

За даними українського географа проф. Федора Заставного, загальна чисельність українських емігрантів воєнних і повоєнних років (переважно із західної і центральної частини республіки) становила 260–300 тисяч, у тому числі у країнах Північної Америки поселилося 150–175 тисяч, Південної Америки – 35–40 тисяч, Західної Європи – 65–75 тисяч, Австралії – 25–30 тисяч осіб [76, с. 84].

Літературознавець М. Сорока визначає три категорії українських зарубіжних письменників: 1) перше покоління емігрантів, яке виросло на

рідній землі й далі плекає національні традиції, мову; 2) емігранти, які народилися в Україні, але виїхали в юному віці за її межі, вважають себе здебільшого вже письменниками діаспори; вони продовжують розвивати українську літературу, шукаючи, на противагу консервативному старшому поколінню, власні мистецькі шляхи в західному суспільстві; 3) покоління, народжене на новій землі, асимільоване різною мірою до нової культури, витворює нове явище — українську американську літературу, українську канадську літературу тощо — і, таким чином, може бути моделлю для подібних процесів в інших країнах [228, с. 18].

Відповідно до теорії Г. Костюка, українського ученого-літературознавця, еміграційну літературу можна поділити на чотири періоди. Перший період: 1921–40 роки, впродовж якого літературне життя еміграції відчутно проявляється в таких містах, як Львів, Прага, Париж, Варшава. Друковані органи, які урухомлювали літературне життя еміграції за той час, були: «Нова доба», Відень (1920–21); «Воля», Відень (1920–23); «Веселка», Каліш (1922–23); «Нова Україна», Прага (1922–28); «Літературно-Науковий Вісник», Львів (1922–32); «Тризуб», Париж (1926–39); «Ми», Варшава (1933–39). Другий період: 1941–45 роки. Літературне життя еміграції, що досі було більш-менш зосереджене в певних центрах, перестає існувати. Виникають тимчасові і навіть рухомі літературні органи в різних місцях окупованої німцями України: «Літаври», Київ (1941); «Український засів», Харків, Київ (1942–43); «Наші дні», Львів (1941–44). Виявляється літературне життя також навколо недовготривалих щоденників і тижневиків: «Краківські вісті» у Кракові, «Українське слово» в Києві, «Волинь» у Рівному, «Нова Україна» у Харкові, «Львівські вісті» у Львові тощо. Деяке літературне життя проходило і в еміграційних центрах: «Пробоем» у Празі, «Український вісник» і «Голос» у Берліні. Третій період: 1945–54 роки. Це доба постання і праці МУРу — Мистецького українського руху, першого повоєнного літературного об'єднання письменницьких сил еміграції. Це європейська переходова доба

еміграції, доба ДІ-ПІ таборів і неозначених перспектив. Четвертий період: від 1954 року. Період діяльності організації українських письменників «Слово», Нью-Йоркська група [124 с. 443–444].

Досліджуючи життя та творчість маловідомого в Україні літературознавця, перекладача, письменника-романіста української діаспори Олекси Ізарського, який є одним із непересічних представників плеяди талановитих письменників покоління Другої світової війни, що не залишився осторонь епохального творення й духовного піднесення української літератури в еміграції, вважаємо за необхідність більш детально вивчити повоєнний період української міграційної літератури, як етап становлення творчої індивідуальності письменника.

Зі справжнім іменем Олексій Григорович Мальченко за категоризацією М. Сороки належить до другої групи емігрантів, оскільки народився на Україні, а саме 30 серпня 1919 року в Полтаві, в родині банківського службовця і лікарки. У містечку Карлівці, в колі дружньої освіченої родини минули його дитячі роки. Полтава – місто юності майбутнього письменника, тут відбувалося духовне становлення молодого інтелектуала, його прилучення до скарбниці західноєвропейської культури, перші проби пера і усвідомлення своєї приналежності до поневоленої української нації. Середню освіту і знання мов (німецька, французька) здобув приватно у Полтаві [39, с. 189].

До початку Другої світової війни Олекса Ізарський навчався в Київському університеті і мав незаперечну перспективу стати вченим-літературознавцем високого класу. Війна змінила обставини, і він з батьками опинився в еміграції, спершу в таборах, а згодом на вільному поселенні у США. У роки воєнного лихоліття Олекса з ріднею (батько, мати й молодший брат) спочатку подався на Захід, до Баварії, де кількарічним його домом стала баварська столиця Мюнхен, місто добре знаних культурних традицій [66, с. 9]. Саме у Баварії молодий прозаїк з Полтавщини увійшов у коло українських еміграційних літераторів. Проте свій творчий шлях розпочав він не з віршів

(як більшість представників покоління Другої світової війни) і не з прози (як меншість), а з літературознавчої розвідки «Рільке на Україні» [108, с. 551].

Свій псевдонім Ізарський письменник узяв від назви річки Ізар, на березі якої письменник жив у 40-их роках у Мюнхені, доки не виїхав за океан. Цей гідронім, окрім псевдоніма, згадано також у двох творах автора – «Літо над озером» і «Столиця над Ізаром». Як бачимо, німецький період життя письменника назавжди закарбувався в генетичну пам'ять українського емігранта Олексія Мальченка, ставши частиною не тільки його фізичного, а й інтелектуального та літературного буття.

Усі художні твори, а саме цикл романів і повістей, що склали восьмитомну родинну хроніку українських інтелігентів Лисенків, а також щоденник, були написані в Клівленді (штат Огайо), де він жив усамітнено разом із братом та матір'ю. Намір опублікувати щоденник виник ще в 70-ті роки. Тоді ж він почав переглядати свої записи та робити так звані «висмики», групуючи їх за десятиріччями, які назвав «лунами». Підготовлені до друку «висмики» зі щоденників, тобто відбір того, що автор вважав найбільш цікавим і цінним, склали близько тисячі сторінок машинопису [81, с. 7]. Фрагменти публікувалися в деяких виданнях діаспори, а в Україні вперше їх видано у 2006 році в Полтаві під авторською назвою «“Висмики” з щоденників 1940–1980 років».

Олекса Ізарський не володів добрими навиками самопрезентації чи самореклами, тому до певного часу його ім'я було відомим лише у вузькому колі друзів-літераторів. І. Качуровський у статті «Покоління Другої світової війни в літературі української діаспори» наголосив, що рекорд щодо невміння рекламувати себе побили два Олекси: «Ізарський, якого публіка помітила щойно після шостої книжки, та Веретенченко, що прожив тридцять років у Детройті, і щойно тоді місцеві українці дізналися, що серед них живе талановитий поет...» [107, с. 534].

Важливо зазначити, що вагомим джерелом для вивчення історії життя та діяльності українців у Німеччині стали спогади, а також літературознавчі розвідки українців, які проживали там у міжвоєнний період, в роки Другої світової війни та в повоєнні часи. Серед них такі, як: І. Качуровський «Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки», Г. Костюк «У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980», У. Самчук «Планета Ді-Пі», Ю. Шевельов «Я, мені, мене... (і довкруги)», Юрій Шерех «Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї» та інші. [109, 127, 216, 262, 264, 267].

Кінець Другої світової війни, її наслідки зумовили третю хвилю масової української еміграції, яка мала в основному політичний характер. У роки німецької окупації велика кількість українських юнаків і дівчат були вивезені до Німеччини як робоча сила. Українці становили також значну частину радянських військовополонених, що утримувались у концтаборах Німеччини. Відомості, котрі доходили до них, переконували, що практично кожному військовополоненому на батьківщині загрожують репресії. Часто це змушувало українців не повертатися додому, а шукати собі іншу країну для постійного проживання. В більшості емігранти третьої хвилі продовжували роботу в громадсько-політичній та культурній сферах, розпочату своїми попередниками міжвоєнного періоду, створювали нові організації та освітні і наукові установи.

Коли в Україні єдиним офіційним стилем мистецтва було проголошено соціалістичний реалізм, письменники-емігранти мали більшу свободу художнього вираження, а також можливість критично осмислювати події в Україні. І. Дзюба у статті «Туга за великою літературою: «Щоденники» Олекси Ізарського» частково описує культурне життя закордонних українців після Другої світової війни, які, як стверджує український літературознавець, через нормальне функціонування інформативної сфери на Заході, структур книжкової торгівлі та через ту ж таки радянську пропаганду, відповідно її

оцінюючи, могли мати досить адекватне уявлення про стан української культури. У статті І. Дзюба наголошує на тому, що за всієї видимої кляптевості, стихійності, незінтегрованості, насправді, хоч і латентно, діяли і деякі спільні для всього українського життя чинники, зумовлені частково об'єктивною логікою культурного життя, а частково більшим або меншим відчуттям причетності до свого роду, своєї нації, переживанням її долі та її культури або й відповідальності за неї [61]. «Принаймні, – пише український літературознавець, – коли йдеться про літературу, то її діячі, де б вони не прижилися, сприймали свою творчість як частину певної більшої цілості, з якою себе і співвідносили» [61, с. 284].

Таким чином, українська діаспорна література ХХ століття розвивалася паралельно з іншими європейськими літературами в той час, коли в Україні ці процеси були зупинені і замінені в значній мірі суто пропагандистською та прорадянською літературною продукцією. Так, Г. Костюк у своїй праці «З літопису літературного життя в діаспорі» виділяє два окремі напрямки українського літературного процесу: «Через лихоліття нашого часу сталося так, що від 1921 року єдиний у межах державних, хоч і багатовиявний у формах, український літературний процес пішов двома шляхами: 1) літературний процес в УРСР і 2) літературний процес поза її межами (Галичина, Закарпаття, еміграція)» [124, с. 443].

Головна маса українських творчих сил зосереджувалася в Баварії, переважно – у перетворених на табори для «переміщених осіб» колишніх казармах Аугсбурга, Мюнхена, Регенсбурга, частково – у віддалених від великих міст таборах Міттенвальда та Берхтесгадена. В Австрії українськими центрами стали Зальцбург і містечко Ляндек у Тіролі. Варто зазначити також табори біля Ріміні (на сході Італії), де було кілька представників творчої молоді: В. Бендер, Андрій Легіт, Богдан Бора, М. Француженко та інші [107, с. 515].

Серед літературознавців І. Качуровський подає найширший перелік представників покоління Другої світової війни, до якого увійшли: Богдан Бора (поет), О. Веретенченко (поет, перекладач), М. Гарасевич (критик), В. Жила (критик, літературознавець), О. Зуєвський (поет, перекладач), Олекса Ізарський (прозаїк, перекладач, літературознавець), І. Качуровський (поет, прозаїк, перекладач, літературознавець, гуморист, дитячий письменник), Л. Лиман (поет, прозаїк, публіцист), Леонід Полтава (поет, прозаїк, перекладач, дитячий письменник), О. Соловей (перекладачка), О. Тарнавський (поет, прозаїк, перекладач, літературознавець, гуморист), Ганна Черінь (поетеса, прозаїк, гумористка, дитяча письменниця) та ще багато інших [107, с. 516–518].

Представники української інтелігенції, які опинилися в еміграції, прагнули попри всі несприятливі зовнішні обставини консолідувати розпорошені сили, налагодити видавничу діяльність. Найяскравішою сторінкою українського літературного процесу 40–50-их років було, безперечно, заснування восени 1945 року в Західній Німеччині Мистецького українського руху, який об'єднав письменників-емігрантів.

МУР здекларував вимогу високомистецької творчості, яка б принесла українській літературі міжнародне визнання. Один з ініціаторів створення угруповання Юрій Шерех так визначив новизну цієї програми: «Проголошується єдиний фронт різних розгалужень літератури в еміграції. Перед війною письменники на еміграції і в Галичині були поділені на неспівмірно велике число різних дрібних угруповань, що кожне з них прагнуло монополії й проводу. При такому стані речей багато зусиль витрачалося на взаємопоборювання і на організаційні справи» [271, с. 231–232].

Слідуючи спогадам Юрія Шереха, перші кроки до заснування МУРу зробили молодий письменник Леонід Полтава, якого Юрій Володимирович назвав «янголом мети», та його товариш поет Л. Лиман. Історія організації

розпочалась у повоєнний час, коли українських письменників об'єднала газета «Час», яка тільки узаконювалась у місті Фюрті. Леонід Полтава та Л. Лиман зуміли роздобути та привезти до Регенсбурга українські друкарські шрифти: «Це була авантюра, і вона вдалася; скриню з шрифтами привезено до Регенсбургу, підвалина під розвиток літератури була закладена. Можна було ставити пам'ятник двом героям» [260, с. 560]. За спогадами Ю. Шевельова, Леонід Полтава подав ідею створення повновартісної спілки письменників для того, щоб шрифти перейшли у її розпорядження та могли вільно використовуватись [260, с. 561].

Обставини випадково звели в Фюрті в кінці вересня 1945 року кількох українських письменників і критиків: Івана Багряного, Віктора Домонтовича, Ю. Косача, І. Костецького, І. Майстренка, Леоніда Полтаву й Юрія Шереха. Відбулося жваве обговорення, в результаті якого постало рішення заснувати об'єднання українських письменників в еміграції під назвою «Мистецький український рух», скорочено – МУР. 25 вересня була вироблена цією ініціативною групою і підписана декларація МУРу [267, с. 230–231].

Об'єднання мало на меті згуртувати письменників усіх напрямів під двома умовами: щоб вони були справжні письменники і щоб вони відкидали колоніальний стан України [267, с. 20]. Ю. Шевельов у книзі «Не для дітей: літературно-критичні статті й есеї» визначає першочергове завдання МУРу – це відновлення літературного процесу. «Від старту початку тридцятих років – вперед. Не повторювати нічого, – але продовжити по-новому, в цьому рація існування його. Об'єднання справжніх майстрів, що знають куди йти, знають, чого хочуть, і спроможні не тільки писати й видавати літературні твори, а і рухати вперед літературний процес» [267, с. 189].

Як зазначав Юрій Шерех, МУР було створено на засадах елітарності, адже угруповання об'єднувало «розпорошені» внаслідок війни непересічні художні таланти, видавало їхні твори, провело три з'їзди та кілька теоретичних конференцій, стало центром для дискусій між представниками

різних творчих стилів та напрямів. Зокрема, великого значення для розвитку української літератури набула дискусія «Велика література» (1946), у якій взяли участь У. Самчук, Іван Багряний, О. Грицай, Юрій Шерех, В. Державин тощо. На ній йшлося про головні літературно-естетичні й патріотичні завдання, першочергово – це служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві [214, с. 38–52]. О. Грицай, як доповнення до доповідей У. Самчука та Юрія Шереха, виголосив: «Ми, українці, подібних заступників нашої національної справи на арені світу не маємо, і тому репрезентанти української літератури мають сьогодні – як уже зазначено – подвійне завдання. Значить – українські письменники мусять своєю творчістю підвестись до такого рівня, здобути такий авторитет, щоб до їх голосу, піднесеного в тій чи тій справі, прислухався весь культурний світ» [51, с. 83]. У вступній статті «До п'ятдесятиріччя І. Костецького» Олекса Ізарський написав: «... з'їзд МУРу відбувся. І вдався навіть занадто гучним: з привітаннями, побажаннями й промовами. Тоді, у січні 1946 року, він таким і мусив бути, – зустріччю земляків на чужині. Масовим майже. Там і тоді почали снуватися численні творчі задуми й діла українських письменників-емігрантів, там і тоді народилася не одна справжня дружба, приязнь» [87, с. 89].

За кілька років існування МУР опублікував три збірники з матеріалами своїх дискусій, художній альманах, кілька видань «Малої бібліотеки МУРу». Із видавничою маркою МУРу «Золота брама», яка була знаком апробації книг і справді гарантувала певний рівень, вийшли такі видання: Іван Багряний: «Золотий бумеранг» (поезії), «Тигролови» (роман у двох частинах), «Morituri», «Генерал», «Розгром»; Василь Барка: «Апостоли» (поезії); Віктор Домонтович: «Доктор Серафікус», «Без ґрунту» (повісті); Д. Гуменна: «Діти Чумацького шляху» (три частини роману); Юрій Клен: «Спогади про неоклясиків»; Ю. Косач: «Дійство про Юрія Переможця» (драма), «Еней і життя інших» (повість); І. Костецький: «Там, де початок чуда» (новели);

У. Самчук: «Юність Василя Шеремети» (повість) та інші. Однак видавництво книжки залежало виключно від зв'язків і кмітливості письменника. Такі обставини часто ставали основою для суперечок, а також приводом для виходу з МУРу окремих його членів [260 с. 652–653].

У своїх спогадах про створення МУРу Ю. Шевельов згадував, що якщо скласти територіальні, генераційні і стильові відмінності, то можна дійти до розуміння того, що мало не кожен член цього руху був ізольованим від інших його представників. Як один із співзасновників мистецької організації Юрій Володимирович порівнював свої спроби окреслити спільні стильові домінанти, як спробу «вбрати в берези все це розгойдане мале море» [262, с. 304]. Усвідомлюючи складність вироблення спільного стилю, представники МУРу визнавали національну ідею консолідуючим чинником своєї творчості. Світ, в якому жили «мурівці», Ю. Шевельов називав ілюзорним, адже проживаючи в Німеччині, вони не мали жодних зв'язків з цією інтелектуальною країною [262, с. 304].

Український і американський літературознавець Г. Грабович у статті «Велика література» досить суворо засуджував діяльність МУРу, що викликало гучне обговорення серед колишніх представників та прихильників організації: «тодішній літературний «істеблішмент» і більшість письменницького загалу радо приймали ідею, нібито літературним процесом треба керувати, що його треба контролювати, що письменників (вони ж бо будуть інженерами людських душ) треба спрямовувати – якщо не силою, то моральним тиском. З нашої сучасної перспективи близькість цього розуміння літератури до радянського чи загальнототалітарного мислення – це, мабуть, річ досить жалюгідна, але, незалежно від того, вона була підвалиною в загальному психологічному, культурному, здебільше несвідомому контексті ідеї “великої літератури”» [49, с. 67]. Зокрема, Олекса Ізарський 15 вересня 1986 року у своєму щоденнику записав й свої враження від прочитаної статті «Велика література»: «Подвійне число «Сучасности», липень-серпень. У

ньому стаття Г. Грабовича «Велика література». Про емігрантську літературу 1945–1950. Автор думає, що програма МУРу створена під впливом російського комунізму й європейського фашизму! Звідси критика теорії «великої літератури», у меншій мірі самих письменників. У центрі вогню поставлено Ю. Шереха, письменників «порізано» – У. Самчука, Д. Гуменну та ін. Відведено вогонь від Ю. Косача та І. Костецького, хоч частково» [82, с. 336].

Українська письменниця, літературознавець С. Павличко вважала, що за інтелектуальністю, насиченістю дискусій і творчими здобутками період існування МУРу став чи не найцікавішим періодом після 20-их років ХХ століття [193, с. 278]. На її думку, яку ми поділяємо, МУР був не лише мистецькою організацією чи літературною епохою, а дискурсом, значно ширшим за будь-яку формальну організацію. За влучним спостереженням дослідниці, «МУР з перших кроків почав сприймати себе як чергове відродження, хоча його членам більше подобалося слово «ренесанс». Чергове відродження реанімувало старі риторичні схеми, в яких чулися голоси Франка, Єфремова, Грушевського та інших діячів класичного народництва, хоча всі теоретики МУРу бачили народництво як етап давно пройдений і напрям давно переборений» [193, с. 280]. «Мурівці» в своїй творчості прагнули поєднати народницький підхід до художньої творчості із естетичним, що ґрунтувався на принципі «мистецтво для мистецтва». Звісно, не всі поділяли таке поєднання протилежних мистецьких полюсів, наприклад, Іван Багряний вважав, що література має служити народові і визволенню нації.

Олекса Ізарський був активним учасником літературного життя Мистецького українського руху [61, с. 282]. М. Р. Стех у статті про нього писав: «До Мистецького українського руху 26-літній вихідець із Полтави Олекса Мальченко приєднався самозвано й рішуче, з'явившись у січні 1946-го на конференцію в Аугсбурзі ніким не запрошеним «кандидатом у

письменники», який до того часу не оприлюднив жодних творів та й на конференцію не привіз нічого на підтримку своїх літературних амбіцій. А проте завдяки особливій здібності проникати в середовища незнайомих йому людей, входити в їхнє довір'я, трактуючи їх немов старих приятелів і змушуючи їх так ставитися до нього (Юрій Шевельов писав, що, «не буди знайомим, він уже був давнім другом»), він виїхав звідти «літератором» і другом провідних МУРівців» [232, с. 58].

Олексій Мальченко зумів налагодити стосунки із представниками мистецького угруповання, завдяки чому правдиво сприймав навколишню дійсність, що знайшло відображення в його наукових розвідках, журнальних статтях та рецензіях з філологічних і мистецьких проблем, студіях з українсько-німецьких культурних зв'язків, а пізніше і в спогадах, таких, як «Поема про колективізацію», «Спроба синтетичної монографії про М. Кропивницького», «Життя Марії Заньковецької», «Й. Ляйтгеб і Україна», «Михайло Орест у листах», «Володимир Міяковський» та ін. [66, с. 9]. Він залюбки листувався з письменниками та колекціонував їхні листи, писав щоденник, в якому, на думку Ю. Шевельова, письменники МУРу «пришпилені, як метелики на булавках» [232, с. 58].

На початку 1950-их років Олексій Мальченко разом із братом та матір'ю переїжджає до США, передмістя Клівленда – Лейквуда. Саме у той час, коли без декларації і спеціальної ухвали з'їзду МУР перестав існувати. Зумовило це розселення української еміграції з Європи і остаточне влаштування її в нових місцях поселення: Канаді, Північній і Південній Америці, Австралії та інших країнах. Українські письменники-емігранти «розсосередилися» чи не на всі континенти світу, несучи й туди прагнення творити національну літературу високої якості [124, с. 444]. Там, у Клівленді, Ізарський присвятив себе праці над власною творчістю, романами, що склали восьмитомову родинну хроніку українських інтелігентів Лисенків, збагативши нашу літературу вартісною інтелектуальною прозою. У творах письменник змалював образ свого

покоління, «що пройшло, формувалось і утверджувалось духовно в темну добу сталінізму, що пережило Другу світову війну і після неї, змужнівши інтелектуально, з чималим суспільним досвідом вступило у життя» [124, с. 463].

Після переселення значної частини емігрантів за межі Німеччини літературні об'єднання виникали в англomовних країнах. О. Буревій, Д. Гуменна, Г. Костюк, Ю. Лавріненко, Юрій Шерех першими мали намір створити письменницьке видавництво. Згодом, до п'ятірки активно долучилися: Галина Журба, Б. Кравців, І. Керницький, Вадим Лесич, Л. Лиман, Є. Маланюк, О. Тарнавський і М. Шлемкевич. Вони поклали основи нового письменницького об'єднання. Після проведення першої наради літераторів і митців 26 червня 1954 року в Нью-Йорку було ухвалено, що з того дня існує і діє письменницька корпорація українських письменників в екзилі «Слово», яка стала центром об'єднання всіх літературних сил українського закордоння і нараховувало понад 90 членів з різних країн поселення: поетів, прозаїків, драматургів, літературознавців, критиків, театрознавців, мистецтвознавців та перекладачів. Протягом першого періоду діяльність ОУП «Слово» виявлялася у двох аспектах: організаційному та творчому. Саме літературний процес дійшов до зрілої рівноваги, а українська проза зробила великий крок уперед [124, с. 408].

Юрій Шерех стверджував, що осередком усякої сучасної літератури є її проза – епічна (роман, повість) і драматична. Проза великого масштабу вимагає від письменника зосередженості, довгого виношування, передередаговування. Загалом, проза повоєнних років стоїть, за оцінкою Юрія Володимировича, на досить високому стильовому рівні, а ідеологічно нерідко випереджає інші прояви тогочасного суспільного життя, передусім політичного [260, с. 656].

Так, проза української діаспори, позбавлена жорстокої класової цензури, яка панувала в радянській Україні, і тематично, й ідейно ширша за літературу

соціалістичного реалізму. У ній представлено твори, метою яких, на думку критика Л. Рудницького, є збереження свого «я», своєї української ідентичності та намагання зберегти життя літературних традицій України. За його поділом, ця група включає автобіографічні повісті, мемуари й інші споріднені жанри (В. Бородач, І. Смолій, У. Самчук та ін.); серед прозових творів трапляються такі, що доповнюють літературу, написану в Україні, тобто звертаються до тем, заборонених на той час в Україні, або подають їх у такому висвітленні, у якому їх не можна було подати в радянській дійсності (Василь Барка, М. Лазорський, Ольга Мак); є проза, у якій письменники намагаються естетично охопити своє довкілля та відзначити особливості українського життя в діаспорі (Д. Гуменна, М. Понеділок, У. Самчук, Д. Ярославська); є також твори, позначені модерним, авангардним світовідчуттям (Е. Андрієвська, З. Тарнавський та ін.) [205, с. 41–46].

Справедливо писав В. Державин, що «великого жалю гідна була б духовна доля тієї нації, яка спромоглася б була створити лише один-єдиний національний стиль чи то в літературі, чи то в іншому якомусь мистецтві... Бо так само, як літературний стиль повинен становити цілу систему відмінних жанрів, так і національний ідеал має реалізувати і схоплювати в літературі цілий комплекс історично-зумовлених і естетично-відмінних стилів» [цит. за: 124, с. 25].

Процес створення та розбудови незалежної української держави посилив зацікавленість дослідників як сторінками історичного минулого нашої країни, так і художніми творами історичної тематики, викликав нові погляди в літературі ХХ ст. Вийшли друком окремі твори, є ціла низка публікацій про українських зарубіжних письменників. Слід передусім згадати дослідження О. Астаф'єва про поезію українського зарубіжжя, ґрунтовну працю Л. Залеської-Онишкевич про діаспорну драматургію, численні статті М. Жулинського, М. Ільницького, Р. Мовчан, В. Моренця, Д. Нитченка, Ф. Погребенника, Юрія Шереха, багатьох інших материкових та діаспорних

літературознавців. За останні два десятиліття з'явилися монографії, літературні портрети, кандидатські і докторські дисертації, присвячені вивченню доробків окремих літераторів (Е. Андіївської, Василя Барки, Івана Багряного, Б. Бойчука, Віри Вовк, Д. Гуменної, Ольги Мак, Олега Ольжича, Б. Рубчака, У. Самчука, Ю. Тарнавського та ін.), а також окремим проблемам побутування українського письменства в діаспорі.

Досліджуючи стильові тенденції української емігрантської творчості, Юрій Шерех справедливо відзначав, що ця література розвинула та поглибила стильові пошуки представників «Розстріляного відродження». Крім того, вчений наголошував на тому, що стиль еміграційної літератури середини ХХ століття – це співіснування реалізму з модерністськими течіями, зокрема, з імпресіонізмом, експресіонізмом, неоромантизмом, необароко [267, с. 455]. «Неотрадиціоналізм зумовлений необхідністю національного та індивідуального самозбереження в умовах еміграції, бажанням продовжити традиції вітчизняної літератури, тоді як модернізм – прагненням продовжити процеси модернізації періоду «Розстріляного відродження», і бажанням пришвидшити інтеграцію української літератури в європейський культурний простір» [158, с. 60]. Крім того, творчість деяких письменників-емігрантів була позначена навіть ознаками сентименталізму, причиною якого Юрій Шерех детермінував так: «Ця течія виникла, з одного боку, як наслідок протесту проти механізації і усупільнення життя, думання, побуту, проти пригнічення малої людини колективом, – а з іншого – як наслідок втоми від катастроф і макабризму нашої доби» [267, с. 196–197].

Дослідниця С. Луцій у монографії «Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми» стильовою домінантою представників МУРУ називає експресіонізм: «У багатьох творах письменники висловлюють протест проти антигуманного абсурдного післявоєнного світу, що прирікає людину на страждання, страх, виступають проти знецінення людського життя. Страх тяжіє над героями творів

Л. Коваленка Ю. Косача та І. Костецького, які зображають абстрактного героя, загубленого у світі, без імені, обличчя, національності, портретних ознак» [158, с. 59–60].

Для української емігрантської літератури середини ХХ століття цілком закономірними стали мотиви «світової туги», відчуття втрати, роздуми над національною ідентичністю, прагнення самоствердитися в чужому світі.

Пошук національного стилю став відправною точкою існування МУРу і однією з найгостріших причин диспутів і суперечок, адже своєрідним маніфестом їхньої творчості стало подолання стереотипу рецепції автора.

Юрій Шерех виокремлює в творчості представників МУРу три системи світосприймання, які реалізувалися через відповідні стильові ознаки: «психічний хаос, розчухненість змісту і форми», «втрата душевної рівноваги»; «відчуття гармонії, яка обумовила втечу у «світле царство мрії»; «раціональне й вольове осягнення світу» [267, 191–192].

На думку С. Павличко, всі члени МУРу в більшій чи меншій мірі намагалися збагнути як своє особисте, так і ціле історичне минуле, а також «відповісти на запитання: що буде далі? зі мною? з Україною? З літературою? І ще: для кого і як писати?» [191, с. 284]. Якщо перші емігранти, на думку вченої, спрямовували свій погляд всередину того умовного політичного й естетичного простору, який називався «Україна», розмова велася в системі координат «я» і «Україна», то в представників другої хвилі еміграції, літераторів, що заявили про свою приналежність до МУРу, система координат змінилася: я – Україна – світ. Складну палітру екзистенційних переживань творчого покоління Другої світової війни передають слова У. Самчука: «світ святкує «мир»... Ніби мир. Для нас же вічне скитання. Нас будуть далі гнати, ловити, нищити... Але ось ми все-таки живемо. Наперекір усім і всьому» [215, с. 129].

В українській еміграційній літературі середини ХХ століття творило як старше покоління діаспорних письменників, яке своєю головною метою

вбачало фіксацію історичних і соціальних катаклізмів, зображення драматизму української історії, так і молодше покоління літераторів діаспори, що проявляло зацікавленість новітніми філософськими течіями, зокрема, екзистенціалізмом, а також намагалось вийти за межі питомо українського темарію і націлювалось на входження в західноєвропейський літературний дискурс. Це значно розширило стильову палітру романістики.

Великою популярністю серед представників української діаспори користувалася проза В. Підмогильного. Саме його можна вважати зачинателем інтелектуальної прози в українській літературі. Причину такої популярності С. Луцій вбачає у філософізмі та універсальності, в підході до головних онтологічних проблем, які були співзвучні з настроями багатьох діячів діаспори [158, с. 328]. Традиції інтелектуальної прози В. Підмогильного прочитуються у творах багатьох діаспорних письменників, у творчості Олекси Ізарського зокрема.

Таким чином, постать Олекси Ізарського займала чільне місце в українській емігрантській літературі, також й серед представників МУРу. Письменник творив у руслі традиційного для того періоду синкретизму реалістичної манери письма та модерністських течій, зокрема імпресіонізму й неоромантизму. Олекса Ізарський продовжував традицію інтелектуальної прози, започаткованої в творчості В. Підмогильного, В. Домонтоваича, М. Хвильового.

Жанрово-стильова динаміка української літератури діаспори середини ХХ століття розвивалася в контексті української та світової літератури і відзначалася активізацією стильових пошуків. Основні тенденції літератури представників МУРу обумовлювались співіснуванням національного і загальнолюдського, а жанровий канон значно розширився за рахунок сміливих експериментів із формою. Потужним філософським контекстом цієї творчості стала філософія екзистенціалізму та література абсурду. Олекса Ізарський, як інтелектуал своєї доби, професійно володів іноземними мовами і

був добре обізнаний з новітніми філософськими течіями. Романістика «загубленого» покоління намагалася охопити найрізноманітніші сфери буття української нації поза батьківщиною, витворюючи в такий спосіб історіософську концепцію України на основі нового культурно-естетичного досвіду.

1.2. Літературно-критична рецепція творчості Олекси Ізарського

Творчий життєпис письменника охоплює більше п'ятдесяти років. У літературно-критичний дискурс Олекса Ізарський увійшов на початку 40-х років завдяки низці літературознавчих статей і перекладів з німецької мови. Знання іноземних мов розширило його кругозір, сприяючи всебічному розвитку та формуванню установки на толерантність і широкий спектр бачення світу. Цікавим для Олексія Мальченка було й життя довкола літератури, відображене в листуванні, мемуаристиці, щоденниках. Незабаром однак дійшла черга і до художньої прози, яка прозрівала й формувалася у творчій свідомості юного Олекси ще з воєнних його літ, спонукою до праці над якою майбутньому авторові слугували романні цикли Е. Золя, Ж. Дюамеля, Р. Мартена дю Гара, М. Пруста тощо [66, с. 9].

Перша книжкова публікація Олекси Ізарського вийшла в 1952 році в Німеччині. Це була літературознавча праця – «Рільке на Україні», через деякий час перевидана в німецькому перекладі. У статті «Із проблем українки в світовому письменстві» В. Державин зазначив, що автор наукової праці «Рільке на Україні» бездоганно, з глибокою науковою об'єктивністю спромігся виконати поставлене собі завдання, а саме – «більш критично, ніж у дотеперішніх українських працях, намітити коло творів Рільке з вкрапленими в них українськими мотивами, відгуками на коротке перебування поета на Україні й на читання про Україну» [55, с. 285].

Не менш талановитою була й перекладацька діяльність Олексі Ізарського. Олексій Григорович переклав рідною мовою уривок з роману К. Едшміда «Маршал та сяйво ласки» (про очільника латиноамериканського визвольного руху С. Болівара), опублікований в 1960 році у збірнику «Вибраний К. Едшмід», і низку прозових творів Р. М. Рільке, мав також деякі інші переклади, за які неодноразово отримував високу похвалу. І. Костецький у листі до Олексі Ізарського від 2.4.1957 написав: «Ваш переклад Новалісового фрагменту прекрасний, включений у збірку вибраного Новаліса...» [87, с.99], а 12.9.1957: «Я дуже ціню Ваш стиль. І цього не було (або було дуже мало) в українській прозі. Отож, шляхи майже піонера. А, крім того, по змозі більше перекладайте. Це також Ваша золота домена» [87, с. 99].

В Україні про творчість Олексі Ізарського літературознавцями сказано вкрай мало, переважно він був і залишається відомим дослідникам творчості письменників діаспори, серед яких Є. Баран, І. Дзюба, Р. Доценко, П. Ротач тощо. Орієнтуючись на європейські художні традиції, Олексій Ізарський продукував індивідуальні художні прийоми, методи, що тяжіли до досягнення неповторного у своїй складності внутрішнього світу, психології та моралі особистості. Сюжетна канва романів та повістей під загальною назвою «Дім і чужина» побудована навколо постаті головного героя, його духовного зростання та розвитку у складних історичних умовах ХХ століття, який в світоглядному плані тісно пов'язаний з особою самого автора та в долі якого є чимало автобіографічного. Українська поетеса М. Гарнавська, аналізуючи творчість Олексі Ізарського, порівнювала його із французьким романістом М. Прустом, який, відокремившись від людей, створив 15-томову серію романів «У пошуках втраченого часу», в якій «у белетристичній формі віддзеркалив увесь багаж і всю мудрість свого життєвого досвіду, так і Олексі Ізарський у своїй серії майже автобіографічних романів віднаходить, досліджує, аналізує недавно пережиту добу» [236, с. 14].

Проза Олекси Ізарського одразу після виходу отримувала безліч схвальних, а також й критичних відгуків від фахівців-літературознавців української діаспори, рецензії яких були опубліковані у часописах «Сучасність», «Українська літературна газета», «Слово», «Свобода», «Нові дні» тощо.

У листах до Олексія Мальченка сучасники високо поцінювали творчий талант письменника, серед яких Ю. Стефанік: «Сьогодні Ви, на мою скромну думку, найкращий стиліст в українській критиці» [82, с. 31], Г. Костюк: «Те, що Ви зробили досі в нашому красному письменстві, вже забезпечує Вам вагоме місце в літературному процесі нашого українського закордоння. Ваша, сказати б так, трилогія («Ранок», «Віктор і Ляля», «Чудо в Мисловицях»), Ваш «Рільке на Україні» та низка інших цінних праць, розкиданих по періодичній пресі, нарешті Ваша активна творча праця над новими творами, – найкраще це стверджують і найкраще про це свідчать» [87, с. 133].

М. Тарнавська помітила, що для стилю Ізарського характерний повільний текучий потік асоціацій: думки, образів, фрагментів характеристик, медитацій, діалогів: «Ізарський любить в імпресіоністичних деталях, в поетичній, навіть метафоричній мові. В нього на першому плані – суб'єктивні почуття й переживання його героїв: Реальні події відображені тільки в дзеркалі цих почуттів і переживань» [236, с. 14]. Для рецензентки роману Олекси Ізарського повні філософії та інтелектуалізму, книги наповнені і гумором, і еротикою, і глибоким гуманізмом [236, с. 14–15.].

Сам письменник про свій темп писання у щоденниках зазначив, що твори потрібно писати помалу: «накопичення матеріалу автоматично породжує верхоглядство й задоволення вдалим слівцем, натяком і позірною удалістю. Треба зразу розвивати текст, зразу його й скорочувати, – залишати його в спокої цілком готовим» [82, с. 63]. Олекса Ізарський довго працював над творами, роздумуючи над найдрібнішими деталями, багато переписував, скорочував, передруковував заново. Прикладом для нього став німецький

письменник Т. Манн, який після правки тексту знову переписував манускрипти. Були й суб'єктивні перешкоди: письменник займався ще перекладами, упорядковував свій щоденник, працював над матеріалами майбутньої книги про листування з видатними людьми – «Зустрічі й листи», яка і не була ним видана, але рано чи пізно знову повертався до художньої прози.

Мова та стиль Олекси Ізарського були високо поціновані українським літературознавцем А.-Г. Горбач. Її увагу у прозових творах привернула любов автора до деталей, асоціативність думок та образів, умілість короткими штрихами, тонко вишуканими висловами схарактеризувати суть речі і чітко відтворити настрої. «Так, як пише О. Ізарський, пишуть у нас мало. Але так пишуть передові письменники у світі», – стверджувала А.-Г. Горбач [45, с. 119].

Творчі процеси Олексія Мальченка можна краще зрозуміти завдяки щоденнику, оскільки романи та повісті за різних обставин не були надруковані в хронологічному порядку. Фрагменти щоденника були опубліковані в деяких виданнях діаспори, а в Україні їх вперше видано в 2006 році в Полтаві зусиллями Полтавської філії Суспільної служби України, за раніше підготованим автором скороченим текстом під авторською ж назвою «“Висмики” з щоденників 1940–1980–ті роки». Машинопис був переданий відомому полтавському краєзнавцеві П. Ротачу.

Повість «Ранок» поклала початок циклу своєрідної родинної хроніки про духовне становлення Віктора Лисенка, його батьків, учителів, товаришів по школі і університету, а потім і про життя в Німеччині, де сім'я опинилася в роки війни і перебувала у повоєнні роки. Олекса Григорович почав писати «Ранок» ще в окупованій Полтаві в 1942 році [40, с. 26]. Перші згадки про завершення повісті знаходимо у щоденнику від 2.01.62: «За п'ять хвилин перед 12 дня закінчив писати «Ранок»... Уже прояснилася до корінців наступна книга серії: “Віктор і Ляля”» [82, с. 48]. У липні цього ж року

письменник відшукав старий машинопис і почав перепрацьовувати початкові розділи нової книги про шкільні роки Віктора у Полтаві.

Після публікації «Ранку» Олекса Ізарський отримав безліч позитивних відгуків. Захоплені твором І. Коровицький, І. Кошелівець вважали повість колосальним успіхом, а В. Радзикевич назвав твір психологічним романом [82]. Імпонує твір і В. Державину вишуканою тонкістю психологічного аналізу, але водночас відштовхує необмеженим надміром деталізації в описі дитячих вражень [56, с. 22].

А.-Г. Горбач у статті «Поетична повість про дитинство на Україні» зарахувала «Ранок» до найкращих творів літератури української діаспори, а також зазначила, що авторові вдалося майстерно відтворити чарівний світ дитинства свого героя Віктора, застосовуючи модерні композиційні й стилістичні засоби, що полягають головне у вживанні різних часових площин розповіді, пов'язаних між собою асоціацією думок. «Кожному, хто вміє сприймати поетичну прозу і чия душа ще не зчерствіла та спроможна до пошуків «втраченого часу», «Ранок» стане великою насолодою і дасть безпосередній образ краси української землі й її чудових людей» [46, с. 117].

У листі від 10 квітня 1964 року Г. Костюк написав про своє найкраще враження від твору, «цього справді цікавого психологічного візерунку людських душ» [87, с. 130]. На думку Г. Костюка, роман є не тільки успіхом Олекси Григоровича, але й всієї організації, літературної спільноти в еміграції. П. Одарченко хвалив чудову мову повісті, прекрасний стиль і цікавий зміст [149]. Тоді, як Галина Журба виділила у романі безліч ускладнених речень і переобтяжених образів, багато лексичних русизмів і полонізмів [82, с. 58].

У. Самчук звернув увагу, що повісті «Ранок» та «Віктор і Ляля», другий прозовий твір Олекси Ізарського, написано різними стилями [82, с. 65]. У листі від 16 травня 1965 року Улас Олексійович написав: «Від себе мушу гратулювати Вам за «Віктора і Лялю». Філігранно делікатна тканина

психологічного аналізу, яка нагадує мені Моруа, але не за стилем, а лишень за самим аналізом речі. Чудово, що в нашій літературі така подія сталася» [87, с. 137]. Іван Кошелівець вважав стиль «Віктора і Лялі» більш «суверенним» [82, с. 68], а І. Качуровському нагадував стиль О. Ремізова – «намагання сказати за всяку ціну по-своєму, а це породжує штучність, недуманість» [82, с. 82]. І. Качуровський писав про відсутність інтриги, невиправдані інверсії, невдалість багатьох метафор, зате загалом книжку «Віктор і Ляля» вважав цікавою персонажами, тематикою, проблематикою, наявністю українського культурного середовища [82, с. 82].

Г. Костюк у доповіді в Торонто під назвою «Українська еміграційна художня проза за 1965 рік» назвав стиль «Віктора і Лялі» примхливим та порівняв його із стилем М. Пруста, В. Стефаника, А. Франса, Миколи Хвильового, Е. Хемінгуея, А. Чехова. Він вважав, що автор свідомо експериментував: «зламано площинні, асоціативні напливи конфліктних ситуацій, переживань і характерів – це особливість повістярської манери Ізарського. І ще: свідома настанова на художню деталь» [128, с. 7]. І. Коровицький у рецензії на «Віктора і Лялю» у часописі «Сучасність» зіставив Олексу Ізарського з І. Буніним, К. Паустовським, Р. Ролланом, [82, с. 89].

У статті «На стрічці пам'яті» І. Смолій високо оцінив повісті «Ранок» та «Віктор і Ляля». Автор порівняв твори із модними стрічками кольорового фільму з людського життя, у монтажі якого ні сліду з голлівудських прийомів, без спроб ускладнювати сюжет інтригами. На думку І. Смолія, Олекса Ізарський вихований на кращих зразках слов'янських і західних літератур, який нагадує йому М. Пруста, «хоч Ізарському чужа Прустова пасивна інтроспекція». «Стрічка Ізарського рідко коли біжить назад, на ній пульсує життя і надія, кольори її яріють життєвою наснагою» [226, с. 3].

У листі, написаному в останній день 1965 року, В. Міяковський описав свої враження від твору: «Коли я прочитав Вашого «Віктора і Лялю» – була

друга нагода писати Вам. Там так живо схоплене повітря Полтави, що я пригадав собі моє перебування там в 1911 році при цілком особливих обставинах... Я цілком перенісся до Полтави і до Ваших дієвих осіб, яких почав відчувати, як існуючих, хоч і не в моїй частині Полтави» [87, с. 30].

Перші абзаци нового роману про молодого українця (який вимріяв собі ідеальний образ Німеччини та її людей) з реальною Німеччиною 1940-их років під назвою «Чудо в Мисловицях» були написані 11 листопада 1964 року [82, с. 63]. А.-Г. Горбач, рецензуючи твір, акцентувала на глибокому змісті роману, головне завдання якого – розгорнути перед читачем духове обличчя та внутрішній світ героя, його стосунок до України. Оцінює вона твір також як глибоко оптимістичний, оскільки, незважаючи на воєнну завірюху, герої повісті вмюють і відкривати красу життя, і бути щасливими [45, с. 119–122]. Протилежну думку мала українська письменниця Галина Журба, для якої повість «Чудо в Мисловицях» занадто експериментальна й ускладнена, в якій багато невдалих порівнянь, дрібничкових спостережень, мілкої філософії, деталей [82, с. 114].

Недописавши ще частину книги «Віктор і Ляля» у 1965 році, думав Олекса Ізарський уже про наступний роман «Київ», над яким розпочав працювати лише у 1966 році. У романі автор аналізує процес навчання й накопичення знань, ерудиції: «Хоч шукати мені треба не «учбового пляну», а характер, людину, душу» [82, с. 107]. 27 червня 1966 року знаходимо запис у щоденнику Олекси Ізарського про «Київ»: «Працював до вичерпання, проте о 5.30 вечора дописав роман. Отже: 19 травня 1966 р. розпочато, 27 червня 1969 р. закінчено: три роки, місяць, тиждень, день» [82, с. 130].

І. Коровицький назвав «Київ» «найбільшим твором емігрантської прози» [82, с. 126], а У. Самчук – унікальним романом. Йому радісно, що Олекса Григорович саме так «розкриває» найбільш українське місто – Київ: «Психо-філософське уявлення Києва – це надзвичайно вдячна тема, все одно, що дошукуватись глибин самої нашої душі. Бо Київ є справді найприкметніше

виявлення нашої автентичности. Уяснити його, наближати до свідомости нашої пересічної людини – почесне місійне завдання українського письменника. Дякую Вам» [87, с. 141].

Нетерпляче чекав на появу нового роману Г. Костюк: «Київ у тридцятих роках та ще й в образах – це грандіозне завдання» [87, с. 132]. І. Коровицький зауважив, що автобіографічність надає творові вартість документу доби й у ньому легко вибирати зарисовки тогочасних середовищ [117, с. 37].

Книга «Саксонська зима» про Вікторову зиму під Лейпцигом є безпосереднім продовженням «Чуда в Мисловицях». Це два перші кроки Віктора за кордон. «Зима» асоціюється як «міст до Баварії» [82, с. 134]. Над романом автор почав працювати у 1969 році, маючи в уяві уже початок та кінець твору: Запис від 1.11.69: «“Саксонська зима”: уява хапає вже далекі від початку розділи. Розум вже перескочив за середину книжки. До речі, кінець її давно готовий, хоч записуй» [82, с. 135]. Закінчив написання твору Олексій Григорович у лютому 1971 року. На думку Василя Гайдарівського, «Саксонська зима» є найбільш вдалою із усіх повістей про Віктора [82, с. 173].

Про роман «Полтаву», який заповнив хронологічну прогалину між «Києвом» та «Чудом в Мисловицях», – зустріч Віктора з «другою Німеччиною», мало згадок у щоденниках Олекси Ізарського саме про процес написання твору. Причиною цього стали різні життєві обставини, в більшості пов'язані зі станом здоров'я, коли не було часу для нотування. Зате із запису 30.08.1977 року дізнаємося, що письменник розіслав 34 примірники «Полтави»: 19 в США, 7 до Канади, 5 до Німеччини, 2 – Австралії, 1 – Франції. Публічній бібліотеці продано 2 примірники. У самого ж автора залишилось 5 книжок, які він також планував подарувати знайомим [82, с. 222]. Однак про роман знаходимо досить відгуків літературознавців у листах до Олекси Ізарського та у рецензіях, навіть у авторових нотатках. Зокрема, Ю. Лавріненку книга видалась неспокійною, зате гармонічною [82, с. 224]. Улас Самчук вважав, що «Київ» і «Полтава» – то тверда валюта

емігрантської української літератури» [87, с. 185]. У цих книжках Улас Олексійович побачив геніальну думку – намір проявити духовне й фізичне обличчя обох міст [87, с. 145].

Рецензуючи твір, А.-Г. Горбач похвалила вміння автора змалювати окупаційну атмосферу різних представників німецьких окупантів, «схопити» ситуацію російської агентури в німецькому заплілі, яка мала за мету винищити національно-настроєні українські прошарки; передати вияви інстинкту мімікрії української людяності, зобразити багатство характерів [44, с. 33–35]. Підводячи підсумки рецензії, літературознавець написала: «Твір Ізарського, незважаючи на трагічну долю його українських героїв, на його болючий кінцевий акорд прощання з рідним містом і рідною землею, все ж таки вчить нас дивитися вперед, – бо так, як герой попри перешкоди й спокуси пускається в незнані світи в непохитній вірності своїй музи і своєму покликанню, своїй творчій праці, так і читач, збуджений цією непохитною вірністю, задумається і над своїм місцем у великій містерії свого народу і відчує поштовх до такої послідовності вибраного власного шляху» [44, с. 35].

Після прочитання «Полтави» для М. Тарнавської «родина Лисенків стала ближчою від дійсних знайомих» [82, с. 223], а також вона наголошувала на автобіографізмові усіх книжок.

У 1978 році роман «Полтава» несподівано отримав премію на конкурсі Літературного фонду ім. Франка в Канаді, і це додало стимулу письменникові для подальшої праці над завершенням усієї серії.

Роботу над твором «Літо над озером» Ізарський розпочав в 1978 році, хоч згадки про цей роман можна прочитати у щоденниках ще з 1975 року, як сам автор занотував 16.08.78: «Сьогоднішньою датою я позначив початок праці над романом «Столиця над Ізаром». Хоч насправді це не був початок мого тексту: ні рядка! Але за день я назбирав замірів на кілька розділів. ... Однак проглянула структура майбутнього твору» [82, с. 237]. Для І. Коровицького у романі через головного героя Віктора розкривається

«поетика Ізарського» [82, с. 297], для Ю. Стефаніка твір здався універсальним і глибоко національним, а стилістично – абсолютно витриманим, а також відзначив лаконізм і психологізм книжки, багату метафорику [82, с. 298]. О. Веретченко назвав роман «Літо» наймайстернішим з творів Олекси Ізарського, відзначив колоритні описи подій, «вражаючі портрети дійових осіб», лаконічність діалогів [82, с. 299]. Яр Славутич привітав Олексу Григоровича із гідним письменницьким набутком, автор якого має власний стиль і своє самобутнє бачення світу [82, с. 300].

У статті «У пошуках за «другою» Німеччиною» А.-Г. Горбач, захоплюючись твором, написала: «Автор чарує читача своїм майстерним зображенням баварських краєвидів, вміло характеризує постаті, що стають дуже пластичні, повні життя. Вимогливість мови, багата лексика, карбований стиль – усі ці якості ставлять Ізарського в перші ряди майстрів українського художнього слова» [47, с. 120].

Роман «Столиця над Ізаром» («Мюнхен») – кілька повоєнних років життя героя Віктора в Мюнхені – писався довго, бо на заваді спокійної творчої праці письменника раз у раз виникали різні обставини. Це, насамперед, тривала хвороба матері, а також клопітка робота над перекладами, щоденниками, листами тощо. Останній роман автор не встиг запропонувати до друку, оскільки журнал «Сучасність» і видавництво при ньому опинилося в скруті, тому твір залишився машинописом і був опублікований у 2002 році в Полтаві, тому і не отримав належної оцінки критиків.

Дослідникові П. Ротачу належить особлива роль у популяризації творчості Олекси Ізарського в сучасному просторі українського літературного процесу, адже він одним із перших систематизував біографічні відомості про емігранта, окреслив основні віхи творчості, акцентував на відтворенні внутрішнього світу героя, як основне завдання Ізарського-прозаїка. Саме П. Ротач був автором передмови до перевиданого роману «Полтава»,

вступного слова до щоденників Олекси Ізарського, а також автором післямови до роману «Столиця над Ізаром».

Як бачимо, більшість критичних оцінок творчості Олекси Ізарського була позитивною і засвідчувала появу нового самобутнього імені в каноні української еміграційної літератури. Однак, не всі відгуки були схвальними. Так, дослідниця Оксана Керч у статті «Дві Полтави» гостро розкритикувала роман Олекси Ізарського. Здійснивши компаративний аналіз роману «Полтава» із повістями В. Остапенка «Вершники у степах» і «Світ за очі», авторка статті резюмувала, що в обох книгах сюжет оснований на подіях Другої світової війни, однак творчі старання Валерія Остапенка незаслужено залишились поза увагою, тоді як твір Олекси Ізарського отримав високу оцінку з боку критиків [111, с. 2–5]. Образ головного героя Віктора, на думку дослідниці, наділений поверховою національною свідомістю. Щодо іншого роману «Літо над Ізаром», то Оксана Керч відзначила ерудицію автора, однак, на її погляд, «сам факт, що автор автобіографічної повісти українець і намагається писати не про український світ, а про німецький, зводить усі добрі наміри нанівець» [112, с. 3].

Окрім Оксани Керч, роман «Полтава» отримав негативний відгук Л. Луціва в газеті «Свобода». По-перше, найбільше критичних зауваг з боку рецензента стосувалося образу головного героя Віктора Лисенка, якого він сприйняв як егоїстичну натуру, яка переймається лише власним літературним твором і відсторонена від суспільно-політичного тла. По-друге, читачеві, на думку Л. Луціва, так і не вдалося побачити місто Полтаву в 1941–1943 роках, а заголовок твору недвозначно вказує на концептуальну роль цього урбаністичного простору.

П. Ротач у післямові до роману «Столиця над Ізаром» звернув увагу читачів серії творів Олекси Ізарського на автобіографічне забарвлення образу Віктора Лисенка (та й інших образів так само): «Справа лише в тому, як розуміти цю автобіографічність. Чи це точне перенесення в твір деталей

власного життя письменника, чи лише відбиття духу, світоглядності автора, де своє і чуже, запозичене і вигадане поєднуються між собою і створюють літературний образ?» [204, с. 335].

Р. Доценко у статті «Полтавський «Ізарець» назвав прозу письменника новаторською для української літератури, вказував на інтертекстуальність його прозопису, адже цитування відомих творів засвідчувало високу обізнаність із світовою літературою. Р. Доценко наголошував на усвідомленні письменником своєї національної ідентичності: «Ізарський, органічно вростаючи в західні духовні світи, лишився українцем-інтелектуалом, котрий власним творчим набутком заперечив накинута кимось повоєнній еміграції ярлик «пропащого покоління» [65, с. 7].

Найґрунтовніше ідію прозопису Олекси Ізарського окреслено в статті І. Качуровського, який розглядає творчу манеру в руслі реалізму, а авторський стиль іменує зразком орнаментальної прози завдяки метафізичним епітетам, яскравим порівнянням та метафор. Більше того, І. Качуровський через складну метафорику прози говорить про подібність творів Ізарського до поем, близьких за стилем до ранньої творчості Б. Пастернака. Дослідник також на сторінках статті дискутує із самим автором щодо жанрової ідентифікації твору «Київ» як роману. На його думку, це радше велика повість, натомість «Полтаву» схильний називати романом, адже в творі представлено розлоге соціально-політичне тло – війна, німецька окупація, від'їзд родини на Захід (Одна з головних ознак роману – це показ життя у всіх його проявах та аспектах, у всій різноманітності й багатогранності) [108, с. 557].

Таким чином, розглянуті статті, рецензії, листи, нотатки із щоденників про романи та повісті письменника сприяють глибшому аналізу та дослідженню життя та творчості Олекси Ізарського в українському літературному процесі ХХ століття за межами батьківщини. Його творчість розглядалася в еміграційній критиці як унікальне літературне явище.

Дослідники відзначали літературний аристократизм автора, а його інтенційність окреслили як бажання створити образ свого покоління. Критична рецепція творчості Олекси Ізарського відзначається полярністю думок. Одні дослідники захоплюються його експериментальною, інтелектуальною прозою, безфабульним сюжетом, незвичністю метафор та асоціацій, інша ж частина дослідників вказувала на відсутність композиційного стержня в конструюванні сюжету та «непрозорість» синтаксису, який значно ускладнює сприйняття творів, а також надто ескізне, редуковане відтворення соціально-політичного тла української та німецької дійсності. Думки критиків в основному збігалися в питанні автобіографічності письма Олекси Ізарського, зокрема автобіографічності образу головного героя сімейного роману Віктора Лисенка.

1.3. Традиція жанру сімейного роману-хроніки в українській літературі: специфіка романного мислення

Відповідно до концепції жанру М. Бахтіна, у процесі еволюційного розвитку жанри набувають статусу комунікаційних кодів. У ХХ столітті письменницька увага поступово змістилася з жанрів канонічних на маргінальні. На думку Г. Покидько, характерними ознаками категорії жанру на сучасному етапі постають пластичність і гнучкість жанрових меж [199, с. 5]. Нам імпонує дефініція жанру, запропонована згаданою дослідницею, адже вона відображає внутрішню дискурсивність та еволюційний характер поняття: «жанр – це певний культурно та історично зумовлений комплекс ознак змісту й форми, що перебуває у процесі постійної трансформації та оновлення, а цей останній, у свою чергу, разом з долученням нових (у тому числі, нелітературних) елементів, актуалізує й оживлює увесь попередній жанровий досвід» [199, с. 5].

Жанр займає ключове місце в ієрархії літературознавчих термінів, адже в ньому відображаються ознаки художніх методів, шкіл, напрямів, закономірності літературного процесу, співвідношення змісту і форми, реалізація авторського задуму й загальне русло традиції. Отже, літературний жанр об'єднує в собі формальний рівень тексту, хронотоп й головну інтенційність автора. Літературознавство демонструє різні підходи до жанрової класифікації – тематичний, формальний, естетичний, композиційний, стилістичний та інші. Крім того, разом із розвитком літератури безперервним є процес трансформації жанрової системи, під час якого з'являються нові жанри, актуалізуються чи архаїзуються вже наявні. Жанровими компонентами вчені вважають структурні принципи організації художнього тексту, часово-просторові принципи, а також принципи, що моделюють жанрову інформацію в жанрову картину світу.

У цьому питанні важливою є й концепція адресата літературного твору, адже на думку М. Бахтіна, автор повинен відчувати свого слухача. Таке розуміння природи жанру розвинулося в працях М. Гаспарова, М. Кодака та інших. М. Кодак зазначає: «Читацькі сподівання, певною мірою – жанрові сподівання. Письменник реагує на них словесним означенням жанру в літературних творах» [114, с. 45]. На думку вченого, жанр як системно-структурний зріст поезики досить рано і практично назавжди став предметом особливого авторського осмислення. Ю. Тинянов вважав, що «відчуття нового жанру є відчуття новизни в літературі, новизни рішучої; це революція, все інше – реформи» [240, с. 151].

Жанрова динаміка є чутливою і сигналізує про зміни в художньому мисленні часу. Незмінними характеристиками будь-якого жанру є і залишаються суб'єктно-об'єктні відношення, тематична своєрідність, тоді як ритміка, метафорика є унікальними для кожного літературного жанру.

Із поняттям жанру взаємодіє поняття «жанрове мислення», тому в науці про літературу говорять про специфіку романного, новелістичного мислення

окремого письменника. М. Кодак зазначає: «Жанрове мислення – це також жанрове осмислення, роздум над тим, як жанр взаємодіє з жанром, змагається, полемізує... А при реалізації задуму – збуджує всі надра поетики, вибиваючи з потенційних стильових ресурсів актуальні мовні засоби і зв'язуючи їх з принциповими засадами методу, а далі – ідейно-естетичними орієнтирами на пряму, збагачуючи і конкретизуючи їх» [114, с. 69].

Жанровий аспект – це надважлива частина літературознавчого аналізу, який, на думку Ц. Тодорова, завжди реалізується в двох напрямках – «від твору до літератури (чи жанру) і від літератури (жанру) до твору» [242, с. 10].

Із поняттям жанру взаємодіють похідні від нього поняття «стратегія жанру» і «стратегія творчості». Під стратегією творчості в літературознавстві розуміють сукупність принципових настанов письменника, його творчі цілі і вибір поетикальних засобів для реалізації художнього замислу.

Термін «жанрова стратегія» чи «стратегія жанру» використовується такими дослідниками, як Н. Лейдерган, М. Липовецький, Н. Тмарченко, В. Тюпа у тих випадках, коли спостерігаємо взаємодію і взаємопроникнення різних жанрових моделей й усвідомлене їх обігрування автором. Дослідник англійської літератури О. Ахманов під терміном «жанрова стратегія» розуміє «усвідомлене і концептуальне використання автором формальних ознак того чи іншого жанру для вирішення художніх завдань, пов'язаних як із самим жанром (дослідження його природи та історії), так і авторських ідеологічних завдань» [9, с. 4]. На думку цього ж дослідника, жанрова стратегія передбачає неодмінне звернення автора до жанрової традиції. Вищенаведене розуміння терміна «жанрова стратегія» є вихідним у нашому дослідженні.

Поняття «жанрова стратегія» в різних літературознавчих працях розщеплюється на такі види, як комунікативні, наративні, розповідні, авторські, авторські розповідні, дискурсивні, текстові, художні, стильові і т. д. Не дивно, що розбіжності виявляються не тільки в інтерпретації поняття, але і в методиках аналізу стратегій в тексті. Проте в основному, поняття «стратегії»

використовують для аналізу певної організації поетики з метою досягнення того чи іншого впливу на читача, при цьому предметом дослідження є система засобів художнього вираження тексту.

Під стратегіями жанру ми також пропонуємо розуміти основну авторську інтенцію, від якої залежать відносини в комунікативному ланцюжку «автор-наратор-герой-читач». Ця інтенція настільки важлива, що саме вона й визначає спрямованість і характер кожної конкретної ситуації висловлювання, що в свою чергу реалізується на текстуальному і контекстуальному рівнях. Розвиваючи висловлену думку в праці М. Бахтіна «Проблема мовних жанрів» про те, що форма авторства залежить від жанру висловлювання, а жанр в свою чергу визначається предметом, метою і ситуацією висловлювання, В. Тюпа цілком справедливо визначає його як продуктивний тип висловлювання, який реалізує комунікативну стратегію певного дискурсу.

Особливе місце в системі жанру посідає роман. На думку М. Ласло-Куцюк, роман має свої обмеження і закони, яких змушений дотримуватися автор, попри констатацію його постійного прагнення до оновлення і надзвичайно широких формальнозмістових можливостей [142, с. 193]. С. Луцій вважає творення нових жанрових модифікацій роману однією з прикметних особливостей великої прози української діаспори 1960–1980-их років [158, с. 376]. Крім того, дослідниця зазначає, що багато прозових текстів діаспори важко вкласти в рамки певного жанру, адже вони знаходяться між повістю та романом (повісті Віри Вовк, І. Костецького, У. Самчука та інших), ми вважаємо, що це стосується і творів Олекси Ізарського, які складно класифікувати відповідно до двох жанрів – повісті й роману, бо за змістовим багатством і широтою охопленого матеріалу стоять ближче саме до жанру роману. Також в прозі літераторів-емігрантів зливаються воєдино епічні, драматичні та ліричні елементи, позначився вплив світового мистецтва, зокрема театру, кіно, живопису, скульптури. Домінантна роль, на думку С. Луцій, в жанровій ієрархії емігрантської літератури належить соціально-

побутовим, соціально-психологічним, соціальним та історичним романам, в яких головна проблема – бездержавність нації, способи її відновлення, трагедія знищення селянської цивілізації, тема соціального, національного та духовного апокаліпсису [158, с. 378–379].

Дослідниця жанрової структури романів У. Самчука С. Бородіца приходить до висновків, що індивідуально-стилістичні шукання українських письменників-емігрантів привели до структурно-жанрової різноманітності їхньої творчості, а романний жанр характеризується «оригінальним сплавом» традиції класичного роману і новітніх досягнень західноєвропейської романістики (О. Бальзака, Ч. Діккенса, Е. Ожешко, В. Реймонта, Г. Сенкевича, С. Стендаля, В. Теккеря) [27].

У середині ХХ століття, зокрема в 60-ті роки, із зародженням експериментального роману, що розвинувся в руслі інтелектуальної філософської прози, пов'язують новий етап романістики української діаспори. Такий тип роману представлений романом виховання «Шляхи» Ю. Тарнавського, романами Е. Андієвської «Герострат», «Роман про добру людину», «Роман про людське призначення», повістями Віри Вовк, а також багатотомною родинною хронікою про інтелігентну українську родину Лисенків Олекси Ізарського.

Романи та повісті Ізарського не мають загальної назви, але зі щоденника та листів письменника до У. Самчука дізнаємося про його нереалізований задум назвати свій сімейний роман «Дім і чужина». Ця назва показує розчепленість, дуалізм внутрішнього світу головного героя, породжений авторським світовідчуттям, а також за ідейним навантаженням близька до назви роману М. Цуканової «На грані двох світів».

Сімейний роман-хроніка належить до різновидів сімейного наративу і має велику традицію і в українській, і в світовій літературі. Дослідниця Н. Порохняк у статті «Роман-сімейна хроніка з погляду літературознавчої антропології» розглядає сімейний наратив як універсальний текст культури,

прототипами якого стали генеалогічні перекази, саги, домашні хроніки та сімейні записки [202, с. 149]. Тривалий час сімейний роман вважався критиками «тривіальним жанром» через асоціацію з домашнім романом, тобто не художнім твором, а документальними описами родового дерева, що були відомі в Європі XV століття під назвою «домашні хроніки». Вони не вирізнялися художністю тексту і мали локальне зацікавлення читача.

У літературознавстві вчені оперують кількома термінами на позначення сімейного роману-хроніки: сімейний роман, родинний роман, родинна хроніка, епопея, сімейна епопея, роман поколінь. У нашому дослідженні найбільш точним вважаємо термін «сімейний роман-хроніка», адже він вказує на низку визначальних жанрових ознак, притаманних цьому типові роману, зокрема атрибутивна ознака «сімейний» вказує на нерозривну єдність головного героя з його родиною (герой транслює в творах такого типу сімейні цінності і генетичну пам'ять поколінь), а уточнення «хроніка» вказує на взаємозв'язок історії життя людини із життям суспільства в послідовному лінійному розвитку подій. Якщо у сімейному романі в центрі – людина як особистість в контексті своєї доби, то роман-епопея зміщує цей акцент в бік історичного процесу, що виходить вже на перший план. Таким чином, під терміном сімейний роман-хроніка маємо на увазі особливий різновид романної форми із такими специфічними ознаками: проблематикою, яку можна описати тріадою «сім'я – головний герой – суспільство», хронікальним (лінійним) принципом побудови хронотопу та специфічною реалізацією принципу історизму (оцінка історичних подій крізь призму свідомості головного героя).

Автор монографії І.-Л. Ру «Сімейний роман. До жанрового визначення» (до речі, одного з найґрунтовніших сучасних досліджень сімейного роману-хроніки) стверджує, що центральною темою цього виду роману є занепад роду, крім того, автори творів подібного типу постійно роблять спроби трансформації жанру в більш сучасні форми за допомогою використання

міфологічних парадигм, психологізму та фрагментації, зберігаючи при цьому давні традиції [288].

Українська дослідниця Н. Порохняк, вивчивши традицію сімейного роману в українській та світовій літературі, приходять до висновку про такі специфічні риси цього типу роману, як: реалістичне зображення сім'ї в кількох поколіннях; специфічна наративна форма; основна тема – загибель роду, про яку часто сигналізує смерть батька; показ на прикладі життя окремої родини певного історичного відтинку життя окремої нації; основними конфліктами є протистояння між батьком і сином, чоловіком і дружиною, а також у сімейному романі-хроніці реалізується міфологема сім'ї як Раю і міфологема втрати героєм сім'ї як вигнання з Раю [201, с. 153–154].

Сімейний роман-хроніка має тривалу традицію і в світовій, і в українській літературі. В англійській літературі становлення цього типу роману, розробка його основних жанрових конструкцій відбулася наприкінці XIII – початку XIX століть (твори О. Голдсмита, Д. Голсуорсі, Ч. Діккенса, Л. Стерна).

Сімейна епопея «Сага про Форсайтів» (1922) Дж. Голсуорсі на тлі історії кількох поколінь сім'ї Форсайтів презентує побутове і суспільно-політичне життя представників англійської буржуазії на тлі розквіту і занепаду «вікторіанської доби» у Британії. В. Кодак називає цей твір проявом жанрової пам'яті, що увібрала не лише фольклорну традицію, а й романну. «Автор, враховуючи обидві, ніби підігруючи своєму основному, однорідному з героями, читачеві, в чомусь урівнює його зі слухачем героїчного епосу. Та в остаточному підсумку ефект маємо інший – іронічний, навіть сатиричний: дійові особи твору, як і основний адресат книги, – герої аж ніяк не героїчного часу» [114, с. 50].

У німецькій літературі основи розвитку сімейного роману було закладено Т. Манном у творі «Будденброки», де на прикладі чотирьох

покоління зображено моральний і соціальний занепад бюргерства. Ця епічна хроніка в творчості Т. Манна набула ознак соціально-критичного роману.

У французькій літературі становлення сімейного роману пов'язують із творчими пошуками О. Бальзака, Е. Золя, П. К. Мариво, Г. Мопассана Ж.-Ж. Руссо, Жорж Санд, Ф.-Р. Шатобріана та інших. При цьому, французькі літературознавці для позначення такого типу роману використовували метафоричний термін «роман-ріка» (вперше термін вжив Р. Ролан для характеристики свого циклу романів «Жан-Крістоф»).

Найбільш значним явищем французької прози кінця ХХ століття став двадцятитомний роман Е. Золя «Ругон-Маккари. Природна і соціальна історія однієї сім'ї в добу Другої імперії», в якому центром художнього зображення стало морально-етичне, соціальне й економічне життя однієї родини. Такий спосіб відображення дійсності проклав шлях до необмеженого нарощування романного полотна. В архітектоніці творів французької літератури ХХ століття помітна тенденція до зменшення кількості сюжетних ліній, наприклад, у «Людській комедії» О. Бальзака і «Родині Тібо» Р. Мартен дю Гара.

Жорж Санд у своїй творчості започатковує тему жіночої долі. На думку Т. Гросевича, «заслуга Жорж Санд у тому, що вона не просто критикує умовність сім'ї та шлюбу, а й намагається переосмислити сімейні відносини, уникнути розпаду родинного зв'язку», адже «спочатку сім'я виступає носієм соціального зла, вона пригнічує людину, як, в свою чергу, веде зі сім'єю боротьбу за право розпоряджатися своїм життям» [52, с. 57].

На початку ХХ століття сімейний роман у французькій літературі виступає як окремий різновид романної форми, що відображає «драму особистості, яка перебуває в процесі становлення і, наполягаючи на своїй унікальності, прагне вирізнитися із середовища, у межах якого вона зростала, повстаючи проти влади встановленого порядку» [26, с. 42]. На думку дослідника В. Боренка, особливістю французького сімейного роману є

внутрішньородинний конфлікт, адже головний герой проходить шлях від органічної єдності з родом до повного розриву. У романі Р. Мартен дю Гара «Родина Тібо» відбувається еволюція від одного головного героя до кількох, які окреслюють різні вектори розгортання епічного полотна. Герой протиставляється своїй сім'ї, прагне вирватися з кола обставин, обумовлених його генетичною приналежністю, й хоче змодельовати власний світоустрій. Сім'я Тібо залучається до широкого потоку історичного процесу – і в такий спосіб «інерції замкненого родинного простору протиставляється динамічність, рухомість, безкінечна змінюваність зовнішнього світу, зумовлена безупинним ходом часу» [26, с. 44]. Останні томи «Родини Тібо» переростають межі сімейного роману, набуваючи ознак соціально-побутового роману і прогресуючи до рівня роману – епопеї.

У добу модернізму найбільшого розвитку сімейний роман здобув у творчості М. Пруста, зокрема в його семитомному романі-епопеї «У пошуках утраченого часу», з традиціями якого більшість критиків української діаспори пов'язували прозу Олекси Ізарського. Роман-епопея М. Пруста відзначався синтезом суб'єктивного й об'єктивного начал, непередбачуваною послідовністю подій та асоціативним мисленням. На думку Р. Барта, М. Пруст створив «епопею сучасного письма», бо «замість того, щоб описати в романі своє життя, він власне життя зробив літературним твором» [13, с. 385].

М. Пруст у своїй творчості намагався не просто відтворити думку – його цікавив сам процес її народження, невпинний «потік думок». Саме тому особисте життя свого героя він перетворює у фікцію, а справжньою реальністю стає спогад як повторне переживання минулого. Відтак на перший план виходить категорія пам'яті, що повинна зафіксувати і втримати миті, що вже проминули. По суті, його роман-епопея побудований як певна «реконструкція минулого».

Спроби створити роман сімейної хроніки в російській літературі дослідники пов'язують з творчістю О. Пушкіна, адже його роман у віршах

«Євгеній Онегін» (1823–1832) розкриває внутрішній потенціал роду як запоруки могутності і людської гідності.

У російській літературі до типу сімейного роману-хроніки літературознавці зараховують твір І. Буніна «Суходіл», в якому в широкому історичному плані представлено літопис дворянського роду Хрушових, зображено взаємодію дворянського роду із селянами, через які автор прагне показати детермінізм взаємодії теперішнього (долі внуків) із минулим (справами батьків і дідів). Особливістю російського сімейного роману вважаємо особливе відображення часу в тексті роману, а також дотримання лінійного принципу хронотопу, завдяки якому сприйняття історичних явищ стає більш цілісним та об'єктивним. При цьому значущі історичні події та реальні діячі не завжди є центральними, іноді на перший план виходять незначні деталі історичного буття, які, зрештою, й детермінують розвиток сюжету. Тобто, в сімейному романі поєднано історичний, соціальний та гуманістичний підходи до зображення художньої дійсності у фокусі антропологічного та аксіологічного ракурсів. Російські літературознавці А. Грачова, В. Кожин, Н. Ніколаєва, А. Чуркін до жанру сімейного роману відносять твори: «Війна і мир» Л. Толстого, «Брати Карамазови» Ф. Достоєвського, «Любовіни» В. Шукшина, «Вічний клич» А. Іванова і «Доля» П. Проскурина. Дослідник Є. Нікольський до сімейного роману-епопеї в російській літературі відносить також «Життя Кліма Самгіна» А. Горького та «Тихий дом» М. Шолохова [185, с. 44].

Особливістю функціонування жанру сімейного роману-хроніки в російській літературі стало одночасне функціонування в літературному процесі жанру антисімейного роману, зразком якого вчені вважають роман І. Тургенєва «Дворянське гніздо» (1859).

В американській літературі посилення зацікавленості жанром сімейного роману спостерігається в 70-их роках ХХ століття. «Об'єктом мистецького зацікавлення багатьох американських романістів цього періоду стають

камерні конфлікти, «побут, буденність», «структура та функціонування родини» [79, с. 35]. Поштовхом до актуалізації сімейного роману-хроніки стають трансформаційні зміни суспільства, зокрема інститут шлюбу і сім'ї. Звернення письменників до цього жанру певною мірою відроджує сімейні цінності, показуючи людину частиною великого генеалогічного дерева. Однак важливою основою для активізації цього жанру в 70-их роках ХХ століття стала творчість У. Фолкнера. Так, у романі «Шум і лють» (1929) описано життя зубожілого роду південних плантаторів і колишніх рабовласників Компсонів як історія занепаду колись щасливої родини. У. Фолкнер слідує за одним із сюжетних констант жанру, адже смерть батька Кедді стає початком цього розпаду, однак письменник порушує хронологічний принцип хронотопу, бо більша частина роману – це хаотичні, а іноді й алогічні монологи героїв, тому про лінійне зображення подій не йдеться. У цьому романі деградація родини Компсонів уособлює насправді загибель «старого патріархального Півдня».

До теми виродження давніх південних родів Фолкнер повернувся у романі «Авесаломе! Авесаломе!» (1936), у центрі якого – деградація і повний занепад родини Сатпена. Руйнування родини автор детермінує зневагою до негритянської крові, нехтуванням моральними принципами людства. Особливістю американського сімейного роману є образ героя без роду і племені, який сам розпочинає власну справу і дає початок новій сім'ї без зв'язку із попередніми поколіннями. Саме таким типом героя і став полковник Сатпен, який приходить на незаймані землі, здобуває багатства і становище в суспільстві, створює сім'ю, народжує сина – продовжувача свого роду, але все це руйнується в одну мить, як в античній трагедії, через роковий збіг подій. Трагедія загибелі роду пояснюється автором гріхами з минулого життя головного героя, тобто голос поколінь дає про себе знати навіть на відстані років.

В українському літературознавстві протягом певного періоду спостерігалась жанрова плутанина через зарахування сімейного роману-хроніки до жанру літературної хроніки, або ж до підвиду роману виховання. Жанрові атрибути сімейного роману-хроніки було окреслено в дослідженні Н. Копистянської [116].

Одним із перших в українській літературі жанр сімейного роману почав розвивати Г. Квітка-Основ'яненко в російськомовному романі «Пан Халявський» (1840). Сатирично-гумористичне зображення суспільних реалій другої половини ХІІІ – початку ХІХ століть стає фоном художнього змалювання сімейних стосунків трьох поколінь Халявських. Першим дослідником, що зарахував цей твір до сімейних хронік, в яких відображено радикальні зміни в дворянській родині і розпад знаного роду, став літературознавець Д. Чалий [258, с. 251–266].

Яскравим зразком сімейного роману в українській літературі дослідники вважають твір А. Свидницького «Люборацькі» (1886), в якому простежено процес руйнації сім'ї священника Гервасія Люборацького. У романі показано кілька типів гендерних стосунків, зокрема старі Люборацькі, Мاسя і пан Кулинський, Оріся і Тимоха, Галя і Робусинський, а також передано всю складність взаємин між поколіннями батьків та дітей.

У цьому романі варто відзначити хронологічність наративу, тобто часову послідовність подій, а також дотримання принципу кумулятивного нарощування подієвості, адже «на кожному етапі розповіді обирається не довільний відрізок життя, а ключова подія, важлива для подальшого розвитку історії сім'ї» [202, с. 136]. На думку Н. Порохняк, у творі А. Свидницького простежується паралель між загибеллю роду та занепадом нації, а причина виродження роду криється у поступовому, під стороннім впливом, відторгненні, відхрещуванні від прадавніх звичаїв, традицій, мови [202, с. 136].

Варто зазначити, що більшість дослідників цього роману вказують на автобіографічні риси твору, адже автор використав як художній матеріал життя своєї родини. Так, прообразом о. Гервасія став батько письменника, а більшість життєвих перепитій головного героя Антося Люборацького пов'язані з біографією самого письменника. Літературознавець В. Шевчук у передмові до видання творів А. Свидницького влучно зазначає: «Взявши за основний інтелектуальний стрижень саме таку деградацію освіченого стану, письменник недаремно зупинився на розкладі представника духовенства, який, з одного боку, зберігав національні традиції та найтісніше єднався з народом-простолюддям, а з іншого – намагався наблизитися до чужих цьому народові панів (етнічно і морально) і до темного, нівелюючого традиційній вартості російського православ'я» [265, с. 24].

Жанрові межі сімейного роману розвинув У. Самчук в епопеї «Волинь» (1932–1937). В основі всієї творчості письменника лежить яскраво-виражений ідейний стрижень – національна ідея. Робота над трилогією тривала майже 10 років і стала дебютною в творчості письменника. Монументальність романної трилогії дивним чином поєднана з ліризмом, пейзажністю і замилюванням портретними образами батька, матері і сестри. У цій родинній епопеї репрезентовано історію українського роду Довбенків, який, живучи в період великих катаклізмів та соціальних потрясінь, змушений боротися за збереження своєї генетичної пам'яті, власних коренів. У Самчук конструює український селянський світ крізь призму образів Матвія і Володьки Довбенків, що представляють різні покоління. Образ Володьки, як допитливого мислителя, переростає межі рідного села Телявки, навіть межі Волині, й стає одним із національних типів української свідомості.

У конструюванні сюжету сімейного роману «Волинь» письменник дотримується психологічного принципу зображення, щоб показати період зростання свого героя, з одного боку, і створити літопис доби – з іншого. Закінчення трилогії «Волинь» глибоко-символічне з погляду історіософії,

адже, емігруючи на Захід, головний герой Володька планує повернутися до материнського лона батьківщини, щоб реалізувати досвід західної цивілізації в українському культурному світі.

Згаданий роман обумовив особливе місце У. Самчука в каноні української літератури як яскравого представника аналітико-реалістичної стильової течії в українській прозі ХХ століття. Хоча зустрічалися й негативні критичні відгуки, в яких нищівної критики зазнавала ідеологічна позиція письменника та революційна романтика його творів (Я. Гординський, Степан Тудор).

Елементи сімейного роману-хроніки чітко прослідковуються і в романі-епопеї «Ost» У. Самчука, у центрі зображення якого сім'ї Григора та Івана Морозів. На думку В. Державина, цей твір є «найдосконалішим із досі опублікованих більших творів автора; це, мабуть єдиний його твір, який можна сміло поставити поряд із романами О. Бальзака, К. Гамсуна, Л. Толстого» [57]. Цілком погоджуємося із думкою дослідниці С. Бородіци, що в цьому творі жанр роману-хроніки синтезовано із такими типами роману, як психологічний, історичний, філософський та соціально-побутовий [29, с. 32].

Головний герой роману-епопеї «Ost» Нестор Сидорук – це національно-маркована особистість, яка навіть на чужині гідно завершує свій громадський обов'язок. Нестор втілює образ українського емігранта, який не просто зайняв нонконформістську позицію в чужомовному середовищі, а робить конкретні дії для втілення національної ідеї. У. Самчук художньо осягнув національні події не лише в українському вимірі, а й відчув переламні моменти світової історії. На прикладі другого покоління родини Морозів письменник показав, «як природжені селяни господарі в умовах тоталітарної примусової десоціалізації змушені були або поповнити нові суспільні групи: трудової еміграції (Сопрон), військової еміграції (Тетяна), «радянської» національної інтелігенції (Петро, Андрій), або потрапити у число незручних

для системи персон (Іван)» [257, с. 293–296]. Прототипом героя Нестора Сидорука літературознавці вважають самого письменника, що надало цьому образу певної об'єктивності й документальності.

До сімейного роману-хроніки, на нашу думку, варто зарахувати й російськомовний роман О. Стороженка «Братья-блезнеци» (1957), де описано деградацію родів козацьких старшин, які, будучи нащадками славних запорожців, тягнулися до російського дворянства. Цю трагедію української аристократії передано через зображення життя двох поколінь поміщика Бульбашки. Роман відзначається яскравістю етнографічних описів суспільно-побутового життя українців у XVII столітті та численними історичними екскурсами, що співвідносять цей твір із традицією історичної прози.

Яскравим зразком сімейного роману в українській літературі також вважаємо роман Ірини Вільде «Сестри Річинські» (1958–1964), в якому, подібно до хроніки «Люборацькі» А. Свидницького, сюжет розгортається в родині католицького священника на фоні опису звичаїв і традицій Західної України 30-их років XX століття із майстерним відображенням особливостей мови персонажів, тонким психологізмом і драматизмом. У романі зустрічаємо традиційний для сімейних романів сюжетний хід – несподівана смерть батька Аркадія Річинського, що стає точкою відліку початку нового життя для його п'яти дочок.

Ірина Вільде широко використовує характерний для сімейного роману прийом ретроспекції. Характери п'яťох різних типів жінок виписано дуже детально, адже над романом авторка працювала понад двадцять років. Кожен жіночий тип демонструє власний вибір життєвого шляху: самореалізацію, багате заміжжя чи єднання з коханою людиною. Крім того, роману притаманна глибока духовність й інтелектуальність письма. Дослідник В. Дончик вважає цей твір новим варіантом «сімейно-побутового роману з серйозною соціально-психологічною основою, з необхідними «виходами» на широкий суспільно-поетичний потік» [64, с. 19].

Яскравим зразком сімейного роману-хроніки вважаємо роман Ю. Косача «Сузір'я Лебедя» (1983), в якому, на думку дослідниці Г. Юрчак, поєднано елементи саги та родинної хроніки. Як зазначає в передмові до роману сам автор, твір презентує «фрагменти родинної саги одного українського козацько-шляхетського роду» [120, с. 4]. Г. Юрчак переконана, що на близькість до родинної хроніки вказує й особливість хронотопу, і своєрідна тематика й проблематика, хоча, дослідниця вважає, що у багатьох планах автор виходить за межі цього жанру [275, с. 170].

Головною темою згаданого роману є занепад не просто сім'ї, а всього шляхетного роду Рославців. Буття роду подано в діахронічному розвитку від XIV століття до початку Першої світової війни, при цьому «для Ю. Косача важлива не так фіксація історичних подій, як доля людини в плині історичного часу», тому саме історичний час є основною рушійною силою сюжету [275, с. 171]. Подієвість твору розгортається навколо центрального образу Олейки Рославця – юнака, який захоплюється філософією та літературою, героя-романтика, котрий мріє здійснити подвиг. Однак особливість цього героя в тому, що він, як влучно відзначає Г. Юрчак, «спостерігач, який любить слухати: саме тому йому довіряють власні роздуми члени роду [...] для нього найголовніше збагнути суть людського існування» [275, с. 172], тобто «дія» з боку головного героя як така відходить на вторинний план, а основною наратологічною стратегією стає історіософське осмислення дійсності.

Отже, дослідження традиції сімейного роману-хроніки в зарубіжній та українській літературі дає підстави говорити про модифікацію цього жанру та певну еволюцію романного мислення. Константними ознаками жанру вважаємо тему роду в усіх його можливих проекція: становлення, об'єднання і розпаду. Тривалий час сімейний роман вважався критиками «тривіальним жанром» через асоціацію з домашнім романом, документальними описами родового дерева, що були відомі в Європі XV століття під назвою «домашні

хроніки». В історії української літератури жанр сімейного роману розвинувся в творчості Г. Квітки-Основ'яненка, А. Свидницького, У. Самчука, О. Стороженка, Ірини Вільде та Ю. Косача. Як бачимо, Олекса Ізарський мав певний ґрунт для створення своєї родинної хроніки про Лисенків, хоча сам письменник у листах і щоденнику заперечував зв'язок із українською літературною традицією, натомість акцентував на формуванні своєї романної манери під впливом французької літератури.

Таким чином, кожна культурно-історична епоха народжує потребу всебічного висвітлення історії українського письменства ХХ століття, ґрунтовного дослідження літературної спадщини української діаспори. Якщо в роки незалежності до України повернулися твори письменників Івана Багряного, М. Лазорського, Д. Нитченка, Михайла Ореста, Яра Славутича, Ганни Черінь та інших, то майстер елітарної прози Олекса Ізарський досі залишається практично невідомим в Україні. Наукове осмислення літературної спадщини прозаїка української діаспори Олекси Ізарського вважаємо однією з необхідних умов інтелектуального прогресу української нації, адже національна ідентифікація неможлива без врахування і використання історико-культурної спадщини.

Основні тенденції літератури представників МУРу обумовлювались співіснуванням національного і загальнолюдського, а жанровий канон значно розширився за рахунок сміливих експериментів із формою.

Олекса Ізарський був учасником літературного життя Мистецького українського руху. Письменник творив у руслі традиційного для того періоду синкретизму реалістичної манери письма та модерністських течій, зокрема імпресіонізму й неоромантизму, крім того, він продовжував традицію інтелектуальної прози, започаткованої в творчості В. Підмогильного, В. Домонтовайча, М. Хвильового. Проза Олекси Ізарського одразу після виходу отримувала безліч схвальних, а також і критичних відгуків від

фахівців-літературознавців української діаспори, рецензії яких були опубліковані у часописах «Сучасність», «Українська літературна газета», «Слово», «Свобода», «Нові дні» тощо. Критики відзначали любов автора до деталей, асоціативність думок та образів, умілість короткими штрихами, тонко вишуканими висловами охарактеризувати суть речі і чітко відтворити настрої, психологізм оповіді, автобіографічне забарвлення головного образу Віктора Лисенка. Творчість Олекси Ізарського розглядалася в еміграційній критиці як унікальне й самобутнє літературне явище, що засвідчило високий аристократизм автора, а його основну авторську інтенційність дослідники окреслювали як бажання письменника створити «повнокровний» і цілісний образ свого покоління, на долю якого випали нелегкі випробування вимушеною еміграцією.

Аналізуючи загальні аспекти жанру сімейного роману-хроніки, варто наголосити на специфіці історизму та особливостях лінійної побудови сюжету. Характерними особливостями цієї романної форми вважаємо поєднання історії життя окремої людини з життям та історією всього суспільства. Специфіка романного мислення в жанрі сімейного роману-хроніки полягає у формуванні зображення закономірностей суспільно-історичних змін, що проявляються у становленні героя, особливостях його соціального життя і психології. Ознакою хронотопу такого типу романів виступає рух, зміна поколінь в контексті певної історичної епохи, тобто історична доба подається крізь призму життя конкретної особистості.

В історії української літератури жанр сімейного роману розвинувся в творчості Г. Квітки-Основ'яненка, А. Свидницького, У. Самчука, О. Стороженка, Ірини Вільде, Ю. Косача. Одним із перших в українській літературі жанр сімейного роману почав розвивати Г. Квітка-Основ'яненко в російськомовному романі «Пан Халявський». Однак найчастіше цю особливу романну форму пов'язують із твором А. Свидницького «Люборацькі». Подібно до цієї хроніки, в романі Ірини Вільде «Сестри Річинські» сюжет

розгортається в родині католицького священника на фоні опису західноукраїнських звичаїв і традицій 30-их років ХХ століття. У родинній епопеї У. Самчука «Волинь» відбулося конструювання українського селянського світу, а образ головного героя еволюціонує до рівня загальнонаціонального типу.

Література до розділу 1

9, 13, 26, 27, 29, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 61, 64, 65, 66, 76, 79, 81, 82, 87, 107, 108, 109, 111, 112, 114, 116, 117, 120, 124, 127, 128, 142, 149, 158, 185, 191, 193, 199, 201, 202, 204, 205, 214, 215, 216, 226, 228, 232, 236, 240, 242, 257, 258, 260, 262, 264, 265, 267, 271, 275, 288.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОПИСУ

ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО

2.1. Міфопоетика дитинства в ранній творчості Олекси Ізарського: становлення індивідуального стилю

Першим твором сімейної хроніки про родину Лисенків стала повість «Ранок», тому цей твір – важливе белетристичне джерело для дослідження процесу становлення авторського стилю та формування світогляду художника слова. Автор також приділяв повісті особливу увагу, про що свідчать щоденникові записи, в яких він скрупульозно розглядає листи своїх епістолярних співрозмовників із щонайменшими відгуками чи згадками про цей твір. Повість стала початком реалізації ідеї написати сімейний роман під загальною назвою «Дім і чужина». У листі до У. Самчука (від 20.05.1965) під враженням від прочитання твору «На білому коні» Олекса Ізарський пише, що виношує такий задум: «Написане й недописане Вами – одна з тем мого роману «Дім і чужина». Ваша річ наче штовхнула мене в плече: «Пиши!» А в листі від 10.02.1965 до того ж епістолярного співрозмовника Олекій Мальченко дуже влучно формулює стан своєї межової свідомості, генераційної розщепленості власної ідентичності між двома світами – Україною і чужиною, що, зрештою, є іманентним станом кожного емігранта: «Я пишу першу книгу-роман з робочою назвою, щойно другою з черги, – «Дім і Чужина». Вікторове життя 1937–1945,6,7. Одним словом, це кінець юности, молодости мого героя: 25 років... Україна й Німеччина. Чужина вдома й дім на чужині» [87, с. 155].

Дослідник творчості Олекси Ізарського П. Ротач наголошував на тому, що саме повість «Ранок» стала імпульсом до народження ідеї про серію книг, об'єднаних долею одного героя, історії однієї сім'ї: «Дух українства пройняв усю творчість Олекси Ізарського, коли він у вільному світі почав видавати

свої книги. «Ранок» був написаний у Полтаві і Кам'янці Подільському в 1941–43 рр., а окремо опублікований 1963-го в Мюнхені. Він дав поштовх до роботи над низкою творів автобіографічного плану, доля яких і досі не є щасливою» [204, с. 331].

Повість «Ранок» була предметом досліджень лише в поодиноких наукових студіях. Так, першою рецензією на твір відгукнулася діаспорна дослідниця А.-Г. Горбач, яка в рецензії до часопису «Сучасність» (1964) назвала його «поетичною повістю про дитинство» і без перебільшень зарахувала до найкращих творів нашої літератури останніх років. На думку вченої, авторові вдалося майстерно відтворити чарівний світ дитинства свого малого героя Віктора, що виростає в інтелігентській родині священничого походження на Полтавщині [46, с. 116]. Позитивно відгукнувся про повість також І. Кошелівець, назвавши її в одному з листів до Ізарського безпрецедентною річчю в нашому письменстві і відзначаючи оригінальну манеру та стиль письма в руслі «пруст'янської прози». А критик В. Радзикович, як свідчить щоденниковий запис від 22 березня 1964 року, назвав твір психологічним романом, акцентуючи в такий спосіб саме на психологічному принципі відтворення дійсності [82, с. 56]. Представниця еміграційної літератури Віра Вовк в одному з листів до письменника висловила дуалістичну позицію щодо повісті «Ранок»: з одного боку відзначила ліричність пасажів та багатство мови прозопису, а з іншого – помітила певні слабкі сторони повісті: непрозорість натяків, автобіографічність, повторення [82].

Критичні зауваги щодо повісті висловив Ю. Лавріненко, презентуючи її читачам у журналі «Листи до приятелів». Критик відзначив бездоганну оповідну манеру, але слабкою стороною назвав той факт, що ця бездоганність іноді переростає в монотонність. З цією думкою можна, звісно, дискутувати, адже письменник творив інтелектуальну прозу споглядання із безфабульним

сюжетом, де головною мізансценою розвитку подій є душа головного героя, його пізнання світу, фантазії та перші відкриття.

Літературознавець С. Луцій розглядала повість «Ранок» в контексті дослідження всієї родинної хроніки Олекси Ізарського. Крім того, дослідниця виокремила окремі риси письменницького ідіостилю: «Попри ґрунтовне вивчення творів зарубіжних та вітчизняних митців, Олекса Ізарський торував свій шлях у прозі. Він намагався виробити власний стиль письма, активно залучаючи засоби модерністської літератури, а то й постмодерністської (інтертекстуальність, алюзії, цитування)» [157, с. 94]. Автор передмови до повісті А. Анненкова відзначала автобіографізм повісті, наголошувала на глибокому психологізмі відтворення образів, поставивши твір в один ряд з «Пробудженням» із «Саги про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, де семирічний хлопчик відкриває красу навколишнього світу, а соціум формує його як інтелігента, аристократа духу. Сам Олекса Ізарський наголошував на зв'язку із французькою літературною традицією, а зв'язок із українським романом-хронікою взагалі відкидав («я не маю літературних родичів на Україні», – писав він в одному з листів) [3, с. 6]. Як бачимо із літературно-критичного огляду, досліджувана нами повість, попри поодинокі критичні відгуки чи просто листові зауваги, досі не стала об'єктом ґрунтовного літературознавчого дослідження, тому в цьому підрозділі ставимо перед собою за мету здійснити детальний аналіз концептосфери повісті Олекси Ізарського «Ранок», зокрема окреслити семантичні поля концепту «дім», архетипів матері і батька, що презентують світобачення письменника; охарактеризувати особливості ідіостилю і творчої манери прозаїка.

Повість «Ранок» була першою літературною спробою Олекси Ізарського, тому своєму художньому дебюту він надавав особливого значення. У романі «Полтава» його герой Віктор Лисенко також писатиме першу книгу, яку назве ще більш пафосно: «Ранок на все життя». У щоденнику автор повісті зазначає: «Мені завжди хотілося написати цю повість, щоб від неї

починалися мої книги» [82, с. 48]. Оскільки це був перший літературний досвід, то письменник ніби дистанціюється сам від себе і намагається зафіксувати із точністю стенографіста найменші зміни настрою під час писання. Повість ніби живе власним життям, тоді як автор здалеку спостерігає, настільки його задум відрізняється від реалізації: «Я трохи пишу й спостерігаю, як «Ранок» пішов новим річищем і як мова, як слова, відчуваючи тягу якихось трансмісій, самі розливаються по кухликах сцен до абсолютно встановленого рівня. В цілому писання – це природне явище, як дощ, як гриби» [82, с. 36].

Особливістю образу Віктора в сімейному романі про родину Лисенків стало те, що це тип нового інтелігента, інтелектуала, перед яким тільки відкривається життя. Для читача цінним є дослідження його світу дитинства, що еволюціонує з кожним днем. Цей світ сконструйовано із таких дихотомій: перемога – невдача, казка – буденність, беспорядність – здатність діяти, зрештою, життя – смерть. Уже на початку твору головний герой демонструє силу свого характеру, силу волі. Малий Віктор отримує задоволення, з одного боку, від самостійності, здатності діяти, а з іншого – від можливості бути корисним своїй родині: «Яка це насолода! Нікого не боятися, важким мідним кухлем носити воду з кухні, у бабусі на очах пересувати стілець від вікна до вікна, злізати на нього й одним махом заливати горщик водою, знати, що працюєш за дорученням. Допомагаєш» [92, с. 14]. У цьому дитячому світі багато ілюзорності, фантазії, феєричних образів. Місцем події повісті «Ранок» автор обрав майже казкове містечко із не менш казковою назвою Сонгород. На думку А.-Г. Горбач, така назва є алюзією на сонливо-мирну атмосферу, яка, мабуть, не змінилася від гоголівських часів. У вже в згаданій рецензії вона пише: «Автор схопив очима героя ту заспану атмосферу полтавського провінційного містечка, в якій ніби час став і яка спонукала дати йому поетичну назву Сонгород» [46, с. 116].

Уся подієвість повісті обертається навколо концепту «дім». Це один із базових онтологічних концептів, часто невіддільний від архетипу матері, батька, роду. У повісті Олекси Ізарського цей концепт взаємодіє із дитячими візіями, а отже, концептом «дитинство». Досить часто повернення додому тлумачиться як повернення до матері. Дім – це своєрідний простір для втілення ідеї сімейної єдності, тому він часто втілюється в образі родинного вогнища як символу духовної та матеріальної фемінно-маскулінної єдності. Філософ Л. Усанова в дисертаційному дослідженні «Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин» доходить висновку: «Будь-який дім є приведенням до певної цілісності і єдності його основи, фундаменту і даху, тобто земного і небесного. Отже, символ дому виражає вічність, реалізовану в часі, досконалість, здійснену у просторових формах. Це означає, що зробити світ міжособистих сімейних відносин суцільним і неперервним можна за умови наповнення його абсолютним змістом, підведення під нього трансцендентної основи» [246, с. 17]. Дослідник української національної ментальності С. Кримський слушно зазначав: «Сакральну духовність особистості можна тематизувати концептами: віра – надія – любов; культурні цінності – ідеями істини, добра, краси; гуманістика позначається ідеалами особистості, долі та духу. А екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм» [134, с. 273].

Концепт дому в повісті Олекси Ізарського набуває різних семантичних відтінків: затишок, сон, тепле молоко, молодший брат Льока, казка, фантазія. У цьому контексті А.-Г. Горбач справедливо говорить про певну умовність казкових рис повісті, адже ці елементи покликані змалювати зачарований світ дитячої уяви, сприймання малим Віктором простору, речей та звуків. «В уяві Віктора відкритий світ стає безконечним і порожнім, немов порожня церква, мертві речі оживають і набирають гротескових форм – Вітин дім у сонячній спеці здається хлопчикові верблюдом, що лягає спати, а звуки нарастають до гігантських розмірів: гудіння джмеля здається йому інколи гудінням

пароплава» [46, с. 117]. В уяві малого Віктора дім персоніфіковано. Він оживає від подиху вітру, на його білих стінах танцюють тіні, він прокидається і засинає, як людина, однак має свій особливий біоритм: вдень дім засинає від сонячних променів, а вночі оживає: «Від сонця Вітин дім, здається, засинає, щупиться і збирається мов верблюд, скласти під себе ноги, заплющити очі й лягти в сутінь напіввирубаного в революцію парку...» [92, с. 15].

Метаморфози з домом відбуваються часто під впливом розпаленої печі, вогню. У сприйнятті Віктора піч надає його дому «душі», вдихає життя, нагадуючи Везувій. Зі спостереження над вогнем в хлопчика розвивається здатність розглядати найменші деталі, він стає допитливим обсерватором дійсності: «Віктор любив у таке сизе надвечір'я сидіти на ослінчику і заглядати в пащу палаючої груби. Його обличчя, по-старечому закладене між долонями обпертих на коліна рук, рожевіло, а чоло пітніло. Льока стояв біля багаття і спокійно спостерігав хижу, жорстоку красу вогню. Червона тінь спалахів заглядала хлопчикам в лиця і лизькала їхні щоки й носи, їхні плечі, ноги і взуття» [92, с. 66]. Вогонь уявляється дитині з червоними чи помаранчевими косами і синіми зубчиками. Розжарена піч, полум'я – це ті деталі, що надають концепту «дім» загадковості, таємничості, затишку і родинного тепла.

Концепт «дому» також розкривається через семантичне поле «чужий». Наприклад, гостюючи з мамою у мадам Доля, наш герой робить спостереження за інтер'єром її дому, наповнюючи кожен деталь негативною конотацією: «Самановий дім хваленої мадам Доля зовсім не подобається Віті. Ні мазаний, ні білений! Не дороблений! На ганкові глина, на порозі. А сад навкруги – на сад не схожий» [92, с. 53]. Іноді хатня метушня втомлює малого Віктора, і концепт дому доповнюється асоціатом «дім-міраж», «дім-мрія».

У деяких епізодах повісті Віктор зменшує родинне коло (Льока, собака Лойда і він) та уявляє своє відчужене існування в маленькій хатинці на краю лісу («Тільки з Льокою й Лойдом хотів би жити Вітя в хатинці над краєм лісів.

У схожій на сторожку на церковному цвинтарі хатці, кам'яній і білій... До них часом прибігав би Сашко. Обпершись ліктями в землю, лежить він під дубом і помахує ногами безтурботно... І приносив би він з собою від баби Гиренчихи борщу й гарбузової каші») [92, с. 97]. Проте такі мотиви відчуження з'являються в творі вкрай рідко, лише після дитячих образ на своїх рідних чи періодичної розлуки.

Унікальною рисою малого Віктора стає здатність до перевтілення і любов до самотності. Це одна із ознак автобіографічності цього образу, адже письменник також любляв усамітнюватись, особливо за читанням чи веденням щоденника. Олексі Ізарському не вдалося створити власної родини, тому, по суті, після смерті матері був приречений на самотність. Прикладом для наслідування Віктор обирає образ Шевченка: «Віктора найбільше вабив Шевченко. Опинившись у хаті на самоті, він раптом «по-шевченківському» всідався на канапу, гнувся наче під важезним баранячим кожухом і такою ж кудлатою шапкою. Для більшої подібності трохи надував щоки і довго дивився сумними очима на підлогу під вікном» [92, с. 45]. Ці рядки можна вважати як перші дитячі спроби переживання національного міфу. Будучи добре обізнаним зі світовою та українською історією, малий Віктор часто імітує бої або ж перевтілюється в історичні постаті. Таке «вростання в образ» знову ж завжди відбувається на самоті і не потребує публіки. Так, в одному епізоді хлопчик зображує гетьмана Сагайдачного, що скаче на коні попереду каскаду свого війська. Іноді таке перевтілення доходить навіть до рівня катарсису: малий Віктор настільки глибоко «вживається» в роль, що, наприклад, після протяжного співу історичної пісні «Ой Морозе, Морозенку» обличчя дитини заливають щирі сльози.

Трансцендентальний світ Віктора Лисенка розщеплювався на два «я». Віктор ніби виходив за межі власного тіла, спостерігаючи за собою з боку. Такий вихід за межі власного «я» відбувався лише в сакральному місці – в храмі, але цей храм був також уявним, викликаним спогляданням домашнього

вогнища: «Заглядаючи в розпечені до червоного дверцята груби, він бачив перед собою поля палаючих свічок, мерехт стародавніх ікон і попелясті платки богомольних бабів. Себе бачив у церкві – поруч баби Тарасенчихи, а згодом помічав другого Вітю. Наче переселявся в нього» [92, с. 56]. Художнє втілення локусу дому в повісті найчастіше відбувається двома шляхами: через персоніфікацію («дім завмер» «дім стогне», «дім засинає») та метонімію («поволі дім від хвороби вичухувався» – йдеться про час, коли вся родина Віктора перехворіла на скарлатину).

Невід’ємним атрибутом концепту «дім» є образ родини: мама і батько Віктора, бабуся, молодший брат, якого він по-дитячому називає Льокою, і навіть собака. Особливої інтимності дитячому світові малого Віктора надає саме дружба із собакою: «Він гладить свою собаку, що роки вже сидить на ланцюгові під ганком та стереже дім, тисне її голову собі до грудей. Дворняга жалібно скавучить від радості, переступаючи з лапи на лапу, стиха погавкує, крутить хвостом, підтанцьовує» [92, с. 15]. Наприкінці твору, коли родина змушена переїхати до Полтави, покинувши рідний дім, батько віддає собак. Прощання із трьома улюбленцями: Розою, Лойдом і Джеком, прощання з рідним домом можна вважати кульмінацією цієї повісті: «Віктор був ладен на віки залишитися жити в Сонгороді. – Так боліла душа, що від ранку до ночі в домі одні речі пакувалися на Полтаву, а інші щодня пускалися на вітер – розпродувалися і роздавалися сусідам» [92, с. 158]. А далі Віктор сумно і стримано обіцяє батькові, що вже не плаче за Сонгородом і радо поїде до Полтави. Він хотів ще додати слово «назавжди», але пропустив його, щоб випадково не заплакати. Рідне місто для головного героя залишилося світлим спогадом, сном, «ранком» його подальшого життя. Більше того, саме з образом рідного дому і рідного міста Сонгорода, на нашу думку, пов’язаний епіграф до повісті – слова Тараса Шевченка: «Неначе цвяшок в серце вбитий». Цим цвяшком в серці, як можна здогадуватись, став для Віктора Лисенка локус рідного дому і міста Сонгорода.

У повісті використано психологічний паралелізм, коли подієвість дитячих років Віктора зображено на фоні засніжених зим. Білизна снігу передає чистоту душі дитини, незайманість його дитячого світу. І саме в такі морозні дні в хлопчика загострюється відчуття теплоти родинного дому: «Зима – пора дивних ранків над білим цвітом дерев і кущів, парканів і дахів... Це пора марної люті хуг безпросвітними добами і родинного затишку, коротких днів і неквапливих вечорів та ночей. Яка бувальщина і сум, і раювання, набридливо навідувалися ночами до заметеного під вікна снігом будинку, під білою шапкою-горою» [92, с. 66].

Бурхлива уява дитини під впливом почутої розповіді про наближення комети малює апокаліптичні картини. Найбільш боляче хлопцеві змиритися з думкою, що в разі кінця світу «йому в такому разі вже не бути таким, як тато: великим, дорослим, значним». [92, с. 19]. Незвичної метафоричності набувають картини нічних страхів малого Віктора: «У вікні спальні блискавично виринає патлата ніч. Ялина в зеленому хітоні встромляє в шиби свої вкриті лускою руки. Хлопець натягає ковдру на голову, потім залазить під подушку – обличчям до простирадла, простягає руки й міцно охоплює долонями й пальцями краї матраца» [92, с. 20].

Зростання та дорослішання Віктора – це постійне віддалення від рідного дому. Відтак концепт «дім» вступає в асоціативні зв'язки із локусом школи, тобто школа стає для малого Віктора другим домом. Психологічно тонко автор зображує цей перехід дитини з домашнього, наївно-казкового світу до світу соціуму – школи: «Вікторові ввижається, що він запізнився до школи. На мить з'являється навіть думка, що взагалі не треба було спати цієї ночі... Віктор дуже поспішав, проте глянув на дім і прислухався: палахкотіли шибки вікон, ледь ворушили вухами зграї сонячних зайчиків на білій стіні хати» [92, с. 116]. Перехід від одного життєвого простору (рідного дому) до іншого (школи) розбурхував уяву, і хлопцеві не вдавалося контролювати свої емоції («Часто схвильований, інколи захоплений і школою, і поверненням

додому, Віктор, так виходило саме собою, починав будити зі сплячки все живе, бігати з хати до хати, пестити kota і псів, голосно розповідати про школу і сміятися, а нарешті хапав брата за руку й вилітав на подвір'я, в сад... Час ставав гранчастим, а просторе довкола дому здалося хлопчикові нараз безмежним. Тепер траплялося, що Вітя, як у забутті, нісся від дверей хати через садок, на толоку, в степ до цілковитого безсилля») [92, с. 124].

У повісті «Ранок» дім тісно пов'язаний із життям самої людини, а залишення дому призводить до руйнування всієї родини чи смерті когось із її членів. Наприклад, смерть бабусі Олени (батькової матері) малий Віктор детермінує саме руйнуванням її старого дому: «Бабуся не дожила до першої зими в новій хаті. Не дарма вона злякалася, як зруйнували стару. Глиняна пляма, як над свіжою могилою, лишилася над парканом» [92, с. 105].

Концепт дому тісно пов'язаний з архетипами роду, мами та батька як найдавнішими і найстійкішими архетипами універсальної картини світу. Образи батьків Віктора автобіографічні. Про тісний зв'язок письменника із родиною дізнаємося з його листів і щоденникових записів. Так, у листі до Д. Нитченка 20.10.75 читаємо сентиментальні спогади про батька: «А мій батько похований у Німеччині. Саме сьогодні одна моя приятелька, що постійно живе в Дюсельдорфі, надіслала з того баварського містечка гілочку сосни та кілька шишок... Така несподіванка!» [184, с. 31]. А вже в листі від 5.02.88 про смерть батька сказано в деталях і навіть підкреслено автобіографічність образу батька Віктора в романі «Літо над озером»: «Ви питаєте про мого батька, його смерть. – Він помер 11-го серпня 1945 року. Саме по закінченню війни. Серце його прихватило ще в Полтаві, як у нас стояли німці. В місті не було навіть доброго лікаря, щоб йому допомогти. Власне, був і наш родинний лікар з давніх часів, але, глибокий старець уже сам занедужав на тиф. І вижив між іншим. А тут евакуація, втікання. Тяжка робота в Шлезьку, а потім під Ляйпцігом, під Мюнхеном. Він ледве спиньчався. Бавер, у котрого він і мама працювали примусив батька підняти й

віднести куди треба мішок з картоплею. Це був початок його кінця. А тут прийшли американці. Я з батьком влаштувався в американському ресторані на працю: мили посуд і т. д. І от на роботі батька схопив справжній «сіжер», як кажуть англійці. Серцевий напад. Мені допомогли відвести батька, кварталів два-три, до американського лікаря (лікарні). Але той відмовився лікувати батька, відіслав до німця, німецької лікареньки, де в той час не було ліків, нічого, крім валеріянових капель... отак тато й помер без лікарської допомоги. Без ліків. Його смерть описана в мене в «Літі над озером», може, пам'ятаєте» [184, с. 82].

Образ матері в повісті – статичний, однаково позитивний, тоді як образ батька – динамічний, іноді навіть суперечливий. У художньому втіленні цих образів переважає то ескізність, то деталізація. Мама Віктора виступає надійним захистом від усіх життєвих невдач: це образ-талісман, деталізований то в мікрообразі маминої руки («Найголовніше в житті, щоб мамина рукавичка міцно тримала Вітю за руку. Усе інше приходить саме собою» [92, с. 51]), то в амбівалентному (казковому і буденному водночас) втіленні мами як недосяжної мрії («За весь час розлуки Вікторові не вдавалося уявити звичайну і буденну маму перед собою – тонку й легку жінку, її сніжно-білі мережані або з темного турецького матеріалу ловко викроєні блузи, її квапливу ходу, кістляві плечі й на дев'ять замків замкнені губи, звичайно щось невдоволено розважаючи сірі очі, напівзавішане, як вікно, обличчя») [92, с. 28].

Образ батька, на відміну від статичного, лінійного образу матері, зітканий із протиріч. Малий Віктор відчуває то духовне зближення, то глибоку прірву між ними. Часто хлопець через брак батьківської уваги сприймає себе тінню, що тиняється між подвір'ям і хатою. В такі хвилини і мама ставала йому чужою, а тато навіть страшним, малим героєм опановувало почуття злоби і жорстокості, а життя нагадувало «пожарище» («Тато рано прийшов з роботи. Такий як завжди, а разом з тим – далекий. Хоч був він у

доброму настрої, звертав на хлопчика мало уваги, дуже мало... І думав тато не про Віктора, – про щось своє і, видно, приємне... До Віктора йому було ніякісінького діла» [92, с. 25]). З дітьми батько говорив тільки, як із дорослими, а від Віктора вимагав «солідності». Час від часу між батьком і сином наставали періоди духовного зближення і порозуміння. Таким «містком» були батькові оповіді про його дитинство, родичів та знайомих («розповіді батькові обіцяли й Віті життя дуже цікавим, навіть захоплююче та змістовне» [92, с. 44]). Зближення відбувалося і після коротких розлук. Олекса Ізарський в деталях змальовує зустріч малого Віктора із батьком на пероні вокзалу: «У Сонгороді зі східців вагона Віктора вихопили татові руки. Тато міцно-наміцно, наче хотів стерти з обличчя Вітиного носа і вуха, притиснув хлопчика до грудей й поставив на освітлений ліхтарями перон» [92, с. 93].

Батько в очах сина стає об'єктом для наслідування: малий Віктор відтворює батьків широкий крок, переймає його педантизм та естетизм в одязі, але найбільше малого Віктора зближують із батьком родинні оповідки, бо тоді хлопець відчуває свою приналежність до великої сім'ї: «Зимовими вечорами чув Віктор про різну бувальщину, про різні пригоди, про давні роки, коли тато був ще маленьким хлопчиком і дід брав його нагоничем на лови. Раз в ночі саме з'їхалися мамині сестри, тато з усіма подробицями розповів – наче акварелі малював! – про переїзд його родини на Херсонщину, про подорожі Дніпром у весінню повінь і літом, про навантажені кавунами баржі, про знайомих рибалок і плавні» [92, с. 76–77]. Неповторність та унікальність батькового образу підкреслено навіть такими незначними деталями, як, наприклад, старовинна монета. Показуючи малому Льоці розплескану стерту монету, Віктор вихваляється, що їй вже мільйон років і, крім тата, ні в кого на світі немає вже таких грошей.

Важливим етапом дорослішання Віктора було усвідомлення себе частиною великого роду. Першим його відкриттям стало родинне прізвище Лисенко. Із розмови з батьком він дізнається, що прізвище це «розповсюджене

і нагадує про якусь або чиюсь лисину» [92, с. 31]. Однак дуже швидко після усвідомлення своєї приналежності до роду Лисенків малий Віктор відчуває початок розпаду великої родини, асоціюючи її зі старомодним потопуючим кораблем: «Початком кінця родини став від'їзд «дівчат», маминих сестер з дому. Назавжди. За два тижні до смерті «діди», вони першими залишили потопуючий старомодний корабель» [92, с. 41]. А далі на родину посипалися нові випробування та переживання: хвороба Льоки, розлука з мамою і братом, від'їзд Дуньки. Родинна єдність часто руйнувалася через дитячий егоїзм Віктора, через почуття ревності до молодшого брата і батька. Ось як автор описує зустріч хлопця з мамою та Льокою після їхнього повернення з лікарні: «Мама і тато з Льокою. А Віктор наче на боляче далекому вершкові цього уявного трикутника... Мама обіймає за шию і цілує тата. Раптом на неї з розгону кидається Віктор. У нього пече в горлі, а очі й обличчя уже в сльозах» [92, с. 30].

На думку А.-Г. Горбач, при відтворюванні переживань та внутрішнього і зовнішнього світу свого героя автор не пішов утертими слідами конвенційної прози, в якій дія розвивається хронологічно; він застосував модерні композиційні й стилістичні засоби, що полягають головне у вживанні різних часових площин розповіді, пов'язаних між собою асоціацією думок. Ці композиційно-стилістичні засоби були введені свого часу в літературу французьким письменником М. Прустом, у його «шуканні втраченого часу» і мали великий вплив на розвиток модерної повісті і роману світової літератури [46, с. 116-117]. У щоденнику Олекси Ізарського знаходимо запис, в якому він цілком погоджується щодо епістолярних зауваг І. Кошелівця про стиль «Ранку», для якого потрібен не пересічний, а підготовлений, «рафінований» читач: «Цю річ широкий читач просто не зрозуміє: ні афектації, ні інтриги, ні надзвичайних подій. А все це саме й робить «Ваш стиль монолітно витриманим і чистим, як сльоза, суто Вашим, що не дозволяє

порівняти ні з ким іншим... будете літературним аристократом!» «А що за синтакса!» [82, с. 50].

Отже, здійснивши концептологічний та поетикальний аналіз повісті Олекси Ізарського «Ранок», можна відзначити, що цьому творові належить особлива роль, адже саме з нього розпочався творчий шлях автора в царині художнього слова, а українська еміграційна критика «сколихнулась» відгуками про народження нового майстра психологічної інтелектуальної прози, майстра художньої деталі, письменника-новатора та письменника-експериментатора. Головну роль в онтологічній системі координат Олекси Ізарського відіграє концепт «дім», архетипи матері і батька. У повісті «Ранок» відбулось становлення ідіостилю письменника та формування його власної картини світу, адже ця повість – перший твір хроніки про українську родину Лисенків. Домінантною рисою ідіостилю письменника стала персоніфікація предметів та явищ, яку ми розцінюємо як спосіб конструювання світу дитинства головного героя Віктора. Це дозволило зрілому авторові передати рецепцію загальної картини світу малого Віктора крізь призму дитячого світосприйняття й раннього усвідомлення себе частиною великого роду.

2.2. Художня концепція головного героя Віктора Лисенка і його генераційна модель світу: принцип автобіографізму

Усі твори Олекси Ізарського, що в своїй цілісності приймаються як сімейний роман-хроніка, об'єднані образом головного героя Віктора Лисенка – від дитячих років до зрілого періоду становлення творчої особистості. На особливість цього образу, як нового для української літератури образу інтелігента, вказували перші дослідники творчості письменника: А.-Г. Горбач, І. Качуровський, П. Ротач та інші вчені.

Наскрізний образ головного героя для кількох творів – одна із констант жанру сімейного роману-хроніки. В епопеї У. Самчука «Волинь» у головному

героєві втілено сільську Україну (зокрема в 1 частині), а в урбаністичному романі В. Підмогильного головний герой Степан Радченко – літератор, однак також виходець із сільської України, що поставив собі за мету не просто підкорити місто, а й утвердитися в ньому, здобути славу й визнання. Олекса Ізарський вперше в українській літературі представив перед читачем постать генетичного інтелігента із широким кругозором, науковця, письменника, зрештою, емігранта. І в цих амплуа Віктора Лисенка – новаторство образу Олекси Ізарського. З цього приводу слухним вважаємо зауваження А. Анненкової, висловленої в передмові до повісті «Ранок»: «Шлях Віктора Лисенка (як і самого Ізарського) веде до усвідомлення ним своєї місії як українського інтелігента й патріота, котрому судилося на чужині стати українським (!) письменником і репрезентувати своїми творами Україну не традиційну селянську, а інтелектуальну європейську, адже ж існував-таки потужний пласт української інтелігенції, доки жорстоке ХХ століття методом безжальної селекції не перетворило нас суціль на націю горопашних, заполошених гречкосіїв» [4, с. 7].

В одному із листів до Д. Нитченка письменник обґрунтовує свій жанровий вибір сімейного роману-хроніки: «Я люблю хронікальні речі, пишу річ, наближену до цього; може, хронікальний роман ще, дійсно, «периферійний», бо ядро жанру є любовна інтрига, згідно з генеалогією роману» [184, с. 123].

У цьому підрозділі ставимо за мету дослідити концептуальні особливості образу головного героя Віктора Лисенка в сімейному романі Олекси Ізарського, окреслити його основні типологічні особливості в контексті тогочасної літературної традиції, дослідити унікальність світогляду й основні етапи еволюції героя.

Систему образів повісті «Ранок» одразу після виходу твору було розкритиковано в колі еміграційної критики. Так, дослідниця Галина Журба в листі, процитованому письменником в своєму щоденнику, писала: «Віктор

вийшов не так дитиною, як паничиком, удався образ баби Тарасенчихи, а батько блідий і вайлуватий, матері не видно. Багато ускладнених речень і переобтяжених образів» [82, с. 58].

У щоденниковому записі від 5.11.1974 Олекса Ізарський занотовує критичні враження своїх читачів після прочитання повісті «Київ». Автор не байдужий до читацької рецепції, про що свідчить сповідальний характер цього запису, ділиться майбутніми планами про долю свого героя, а от зауваження Д. Нитченка про недостатнє соціально-політичне тло Києва 30-их років ХХ століття («мало терору, мало арештів») залишає без відповіді: «Був лист Д. Нитченка. Покупці мого «Києва» написали з Тасманії про розчарування від книжки. Це не те, чого вони хотіли, чого вони сподівалися. Сам Нитченко теж дивується, що в романі... мало терору, мало арештів, що немає в ньому того жаху, про котрий писав Т. Осьмачка... Мій плян подати В. і Льотту в Оринині як закоханих не буде здійснено: все обійдеться «насухо». Поцілунок і то все. – До останніх сцен належатиме зустріч В. з Базаревськими. Також з Миколою Піснячевським. А в цілому роман уже «вигорів». Остання нота книги – це закінчення Віктором свого роману» [82, с. 198].

Літературознавець С. Луцій пояснює зредуковане зображення суспільно-політичної дійсності антропоцентричною спрямованістю творчості письменника: «У його романах та повістях фактично не показано політичних реалій, однак автор не ставив собі за мету докладно відтворити соціально-політичні події 1930–1940-х років. Олексу Ізарського, який справді був свідком трагічних подій цього періоду, цікавила насамперед доля людей, особливо молоді, на тлі складних суспільних катаклізмів, тому основна увага в повістях і романах була присвячена духовному та інтелектуальному життю героя-інтелігента» [157, с. 89].

Задум створити серію книг про Віктора Лисенка зародився в письменника ще в дитинстві, а вже в юні роки він написав перший твір цієї

серії «Мій дід», який так і не був опублікований і відомий тільки самому авторові і полтавському письменнику Пилипу Капельгородському. Але в роки війни рукопис зник, і, вже перебуваючи в еміграції у Мюнхені, Олекса Ізарський розпочав історію родини Лисенків із повісті «Ранок». Про авторський задум ми дізнаємося із його листа до літературознавця В. Мацька [165, с. 153].

У сучасному літературознавстві «образ автора» часто розглядається як головний формотворчий і стилетворчий чинник, адже особистість автора завжди відбивається у його текстах, зокрема в системі образів твору. Тому збагнути творчу індивідуальність письменника можна крізь призму його героїв. Головний герой часто є носієм авторського світогляду, авторської позиції, образом-резонером, зрештою, це «Alter-ego» автора. Е. Геннекен стверджував, що про автора все можна дізнатися із написаних ним текстів. «У самому творі і тільки в ньому, – писав Е. Геннекен, – необхідно шукати вказівки тому, хто хоче вивчати особистість художника...», і, лише «вивчивши всі естетичні особливості даного художнього твору, пов'язані з його формою та змістом, можна визначити у термінах наукової психології специфічні моменти душевної організації його автора» [41, с. 36].

Літературний психоаналіз набув загальнотеоретичного й практичного спрямування в працях В. Агєєвої, Л. Гінзбург, Н. Зборовської, Р. Піхманця, Н. Мафтин та інших вчених. Учені переконливо обґрунтовують вплив несвідомих психічних процесів на художню творчість, типологію художнього психологізму й засоби, форми, прийоми його вираження.

Психологічна характеристика чи аналіз образу головного героя твору передбачає розгляд поведінкових проявів персонажа, які розкривають його внутрішній світ через особливості темпераменту, характеру, емоційно-вольової сфери й позначаються на психічних станах. Складний діалектичний зв'язок між автором і його героєм давно став важливою частиною літературознавчих студій. Дослідниця О. Цєпа зазначає, «витворений автором художній світ міститиме його

бачення, осмислення, оцінку довколишнього (явища, події, люди тощо подані крізь призму інтелекту, світовідчуття, цінностей творчої особистості) та власного «я» в ньому», «реципієнт, осягнувши ці взаємозумовлені образи – зовнішнього і внутрішнього світів – сформує естетичне уявлення про авторську індивідуальну картину світу, а відтак і про самого художньо вираженого автора» [256, с. 240]. Літературознавець М. Храпченко виділяє чотири «сфери» образу: а) відбиття й узагальнення істотних властивостей, рис дійсності, розкриття складності духовного життя людей; б) вираження емоційного ставлення до всього того, що слугує об'єктом творчості; в) втілення життєвого ідеалу, створення естетично значущого предметного світу; г) внутрішню орієнтацію на читацьке сприйняття та естетичний вплив твору на читача [254, с. 66–67]. Як справедливо зауважує письменниця, літературознавець Л. Гінзбург, «Кожну структуру утворює взаємодія деяких елементів, ознак. Для структури літературного героя – це його риси, стан душі (почуття, пристрасті). Персонажа без властивостей не буває, як не буває об'єкта без ознак» [42, с. 124].

Взаємовідношення автора і його героя перебуває в центрі антропологічної парадигми літературознавства. Так, за науковими висновками дослідниці Н. Кудашової, «поняття антропоцентричної парадигми художнього тексту має охопити концепт «людина» у його різносторонній і різноманітній реалізації та проявити себе як встановлення в тексті детермінантів людського фактору, що врешті-решт, регулює конкретний вигляд створеного тексту» [138, с. 53].

Більшість дослідників творчості Олекси Ізарського небезпідставно відзначали автобіографічність образу Віктора Лисенка. Натомість письменник був не таким послідовним, адже у своїх щоденниках і листах він часто розкриває творчу лабораторію, пояснює генезу багатьох образів і подальші плани сюжетних перипетій героя, зокрема в романах «Київ» та «Полтава»: «А Віктор, справа ясна, політики унікав. Він виріс у родині, де щодня могла трапитися трагедія ... Він берігся. Та й мав обмаль таких друзів, з якими він би «розпускав язика». Це пара. Це наче ВІН і – Полтава – ВОНА. Це книга наскрізь трагічна. В «Києві» закладено зерно, з якого

проросла трагедія «Полтави». Трагедія багатьох родин, героїв моїх багатьох книг. І тут Ви, прочитавши, побачили б, що політика була в Вікторіві, але не на яzikові, що політикою Віктора було завжди – розвинути свій хист, здібності... Але все це для Вас справа ще майбутнього, роман друкується малими порціями» [184, с. 29]. Крім того, біографія Олексія Мальченка дуже легко накладається на життєвий шлях його героя. Однак письменник застерігає читача від ототожнення його з образом Віктора, зокрема, в листі до Д. Нитченка (22.03.78) читаємо: «Прошу не перебільшувати автобіографізму книжки. Прошу не плутати Віктора з автором книжки. Світова література є суцільним потоком автобіографізму, проте в кожного автора для всього цього своя мірка! Тому я Вам і кажу серйозно: не переборщіть!» [184, с. 34].

Образ Віктора Лисенка в сімейній хроніці дався автору багатограним і динамічним. Читач може спостерігати основні етапи становлення його картини світу. Так, у повісті «Ранок» розкрито дитячий світ героя, його зв'язок з містом дитинства Сонгородом, родинну атмосферу та єдність Віктора зі своїм родом. Хлопець рано усвідомлює, що він носій родової пам'яті. Переїзд до міста Полтави сприймається як прощання героя із казковим світом дитинства. Повість «Віктор і Ляля» розкриває передумови зародження письменницького таланту ще в період останнього шкільного року. Повість «Київ» репрезентує образ Віктора Лисенка як студента Київського університету. Роман «Полтава» змальовує життя Віктора в умовах німецької окупації, а «Чудо в Мисловицях» – літо 1944 у Шлезьку, далеко від фронтів і бомбардувань. У книгах «Саксонська зима», «Літо над озером» і «Столиця над Ізаром» описано зустріч головного героя з Німеччиною, причому «Літо над озером» – це перше літо героя після війни, а «Столиця на Ізаром» – літературне життя повоєнного періоду. У центрі останніх творів, за спостереженням А.-Г. Горбач, «проблема зіткнення молодого українця (який вимріяв собі ідеальний образ Німеччини та її людей) з реальною Німеччиною 1940-их років. Багато з-поміж нас, що опинилися на Заході, більшою чи меншою мірою пережили щось подібне» [45, с. 119]. Отже, життєвий шлях Віктора Лисенка в сімейному романі

Олекси Ізарського – це шлях від раннього дитинства в місті Сонгород до повоєнного Мюнхена.

На думку І. Качуровського, родина Віктора Лисенка не була типовою для тодішніх обставин, адже представляла прошарок «не заторкненої революцією і сталінськими карними органами інтелігенції на Україні» [108, с. 163]. Віктор – виходець з «української інтелігентної родини», причому родини – «благополучної», де панував добробут і нікого із членів сім'ї не було розстріляно чи репресовано... А щодо матеріальних достатків розкішної бібліотеки і меблів із карельської берези, якими так хвалиться герой Ізарського, то в ті роки не кожному про них доводилося й чути» [108, с. 163].

У повістях «Ранок», «Віктор і Ляля» та «Київ» головний герой Віктор зосереджений на своєму внутрішньому світі, який характеризується камерністю, замкненістю, окреслений певним колом спілкування: родина, книжки, вчителі, а згодом професори університету і кілька друзів. І лише в романі «Столиця над Ізаром», коли родина проживає на Заході, відбувається «прорив», трансляція внутрішнього світу на світ зовнішній. Автор більше уваги приділяє зображенню історичних подій, свідком яких є його головний герой.

Здійснивши типологічний аналіз образу Віктора Лисенка в усіх вісьмох книгах, що входять до родинної хроніки, можемо виокремити такі концептуальні ознаки цього образу:

1. Віктор – яскравий представник української нації і носій історичної пам'яті. Для ілюстрації нашої тези наведемо опис епізоду під час шкільної екскурсії (роман «Полтава»): «Особливо чітко запам'ятала Ніна шкільну екскурсію на Шведську могилу (Віктор силоміць витяг її, розчулену й розгублену з натовпу і примусив її втекти із «громадської панахиди» перед пам'ятником російським солдатам у степ до гранітного надгробку шведів. Там, за шляхом він пояснив приятельці, що під Полтавою українці бились по боці Карла XII, що під Полтавою забито і поховано стару Україну. То була остання надія України) з цієї ж причини, запевняв хлопчик, саме в Полтаві, на цих кістках воскресла Україна. Власне, наше

нове слово, наше письменство» [91, с. 42]. На думку Ігоря Качуровського, «герой Віктор – як і переважна більшість українців з досвідом двох останніх десятиріч, – не намірювався воювати ні по боці Росії, ні по боці Німеччини» [108, с. 165].

Віктор – національно маркована особистість, яка відчуває дух свого часу. У розмові з Лялею він висловлює думку, що його особисте щастя – частка майбутнього України, іншого щастя він не хоче. Більше того, Віктор Лисенко тонко відчуває трагедію української нації, коли найкращі її представники знищені тоталітарним режимом чи заслані в Сибір («Мова зайшла і про Україну: доля митців її удома і в наймах, занепад її самобутньої культури, навіть культури взагалі... гори трупів і гурти найталановитіших українців... у тундрі, над Крижаним океаном») [83, с. 115].

Національна закоріненість Віктора впливає й на Лялю – корінну росіянку. Під впливом кохання до Віктора Ляля «сама почала жити Україною». Подібну трансформацію національної ідентичності спостерігаємо в трагікомедії «Мина Мазайло» Миколи Куліша в образах Мокія та Улі.

Наступні історіософські роздуми Віктора стають більш сміливими. Під час розмови з тіткою Олею Віктор вперше в житті подумав про мур між Україною і Росією, «про такий, як китайський, щоб люди їздили на Захід, щоб позбутися Соловків і Сибіру» [83, с. 23]. Знакові для Віктора і подарунки тітки Ольги – старе видання «Кобзаря».

Віктор ще в юному віці розуміє тотальну русифікацію України. Так, оглядаючи книжкові новинки, він розпачливо вигукує, що немає жодної української книги, навіть «Листи Василя Горленка до Панаса Мирного» – російські. Віктор вже не дивується, що його подруга Ляля, дочка української вчительки і росіянина, навчається в російській школі. Самобутністю світогляду Віктора є його захоплення історичним минулим. Наприклад, усвідомлення, що день був щасливим, приходиться лише після того, як придбав у горбатого букініста «Літопис Самовидця». Захоплення Україною, без сумніву, одна із передумов духовної близькості з Лялею. Вперше відвідавши її дім, головний герой подивований багатством бібліотеки: «Що

здивувало, – багато України! В очі кинувся зруб могутніх томів Костомарова... Українське минуле в палітурках» [83, с. 14].

Основними опозиціями теми України в історіософській концепції Віктора виступають «Україна – Росія», «Україна – світ». Одна з мрій Віктора – створити «Українську бібліотеку світової літератури». В антитезі «Україна – Росія» часто з'являється трагічна тема голоду. Олекса Ізарський не акцентує на ній, однак час від часу ця тема зринає в діалогах Віктора з Лялею («– Скажіть мені, Лялю, Україна і для вас – вишивана сорочка та жалібна пісня?! Вам прикро... – Вікторе... є дві Росії: та, що нищить, і та, що пише, що прагне... – Думка не оригінальна. – Я не знаю Росії. Боюся, що й України теж, Вікторе... Після школи поїду до Москви, вивчатиму історію. – Ви не знаєте Росії?! А революція?! А теперішня розправа Голодом?! Це не Росія?!») [83, с. 16].

Уже з шкільних років у Віктора формується європейське бачення України, інтеграція, світовий культурний простір. Переглядаючи книги в бібліотеці, герой роздумує – «Звик любити і Тагора, і Ролліана, і Шопена, і Чайковського. Проте він перед своїм столом радо бачив Гете і Шевченка, Бетховена й Лисенка... його експозиція цілеспрямована, значна. У ній – світова культура, й Україна. Україна з Європою. Батьківщина й світовий геній!» [83, с. 16].

Національна свідомість Віктора проявляється не лише в закоріненості головного героя в історичному минулому, а й у проекції майбутнього України. Він навіть пробує сформулювати національне гасло, клич: «Залізом і кров'ю! – ось гасло для України. Ось майбутній шлях України!» [83, с. 57]. Порівнюючи свою і Любину (подруга шкільних років) візію України, Віктор аналізує, що для Люби – це гарна земля, величне небо, Ворскла і ставки під Полтавою, дитинство, а для Віктора – це мрія, «Україна – велика держава, рівна наймогутнішим у світі, найщасливіша країна під сонцем» [83, с. 72].

2. Віктор – письменник. У повісті «Віктор і Ляля» читач дізнається про перший літературний досвід Віктора – твір «Ведмежата». Герой приховує свій письменницький талант, про нього знають тільки найближчі – Ляля і шкільний

вчитель. Віктор переживає амбівалентні почуття від творчості – насолоду і муку: «Віктора вабили високі й глибокі одноразово години писання: яка гіркота, яке очарування! Сваюля і впертість слів, мови. Мудра згідливість, примирливість задуму й несподівана винахідливість форми! Усе для здійснення твору. В усьому нова надія» [83, с. 37]. Іпостась Віктора-літератора, на наш погляд, наскрізь автобіографічна. Так, героя, як і його автора, цікавить читацька думка. Наприклад, в повісті «Віктор і Ляля» подано рецензію учителя Павла Йосиповича Райгородського на роман «Ведмежата»: «Річ, знаєте, вишукана... Навіть майстерна. Для своїх «Ведмежат» ви наче розтопили нашу мову, а потім вибагливо скристалізували... Лірика, звичайно, проте в ній приховано первні оригінальної епіки. Такої нової у нас! Справжній хист. А вік ваш, Господи, що й казати, багато зробите» [83, с. 119]. Крім того, вчитель проаналізував кілька сцен з доведеного на половину роману, наголосивши на ліризмі і вдалим пейзажах. Прикметно, що саме єдність епіки й ліризму більшість критиків відзначатимуть як домінанту художнього стилю самого Олекси Ізарського.

Із подругою Лялею Віктор ділиться майбутніми творчими планами. Після зустрічі з Віктором дівчина згадує: «Поетична натура. На двоє розчахнута душа. А вчорашня розмова – зав'язка повісти або роману про юність на знівеченій голодом, на перепадлюченій, на здичавілій від страху Україні... Відоме плем'я: школярі-випускники, мрійники і реалісти. Тільки хто з нас реаліст, а хто мрійник?!» [83, с. 114].

Як творча натура, Віктор тяжіє до самообсервації і саморефлексії: «Віктор, непомітно й свідомо, спостерігав себе. Особливо переродження своїх мрій, спочатку схожих на хмарки, у цілком ясні думки. І як вони, спершу самотні, настирливо впліталися волею в мереживо собі подібних і творили гнізда й плями. Як відлігала й душа мрії: залишалося завдання. Задум» [83, с. 8].

Олекса Ізарський передає Вікторові свій біль від неможливості цілком реалізувати будь-який творчий задум. У щоденнику письменника часто зустрічаємо записи про таку особливість творчого процесу, як недосяжність і неможливість

реалізації творчих планів, як перетворення творчості на спосіб життя і навпаки. Ці ж думки снують у голові Віктора: «Віктор думав і шукав, разом з тим, слів. Вибирив щасливі початки й кінцівки. Завжди і скрізь. Вночі й ранками у школі, влітку на узліссі або біля хижки в кукурудзі, за тичками хмелю... З'являлося перше речення і раптом усі теперішні пляни виявлялися помилковими. Не пасували до нього. Перше речення – мостовий причілок. За ним, власне, дичавина» [83, с. 8]; «Оповідання несподівано ускладнилося, жодного рядка не можу написати за пляном. Усе йде поза передбаченням. Рядки й абзаци снуються на пустирях задуму, а передбачні вузли, ефекти, пуанти – випадають! Дано тільки непрошене!» [83, с. 104]. Також Віктор успадковує ще одну особливість авторського психотипу – смак нищівної самокритики і привселюдне копірвання у власній душі.

Віктор як письменник-початківець сміливо вербалізує своє заповітне бажання – стати українським майстром, «писати так, щоб серед білого дня читачеві вздрівалася вся ночі краса, щоб серед ночі для читача розгорався справжній ранок, вставав день» [83, с. 90].

Автобіографічними маркерами письменницької грані образу Віктора є й той факт, що, перебуваючи в еміграції у Німеччині, він, як і сам письменник, пише твір «Ранок», а наступною книжкою буде «Ляля і Люба». Загалом, образ Віктора як митця еволюціонує: якщо в перших книгах він спостерігає, занотовує, приховує свою літературну творчість, то в останніх книгах, зокрема в романі «Столиця над Ізаром» головний герой – активний учасник літературних дискусій, член Українського Парнасу в Баварії, що перетворює письменство у важку щоденну працю. У «Столиці над Ізаром» Віктор відкривається читачеві новою гранню: «Уникав нагромадження цегли, руїн у пам'яті. Ввесь час він гарячково відпочивав за працею, за писемним столом: дбав про «щоденний аркуш», тобто сторінку-дві нового тексту» [83, с. 201]. З часом змінюється і Вікторове сприйняття бібліотеки. Якщо у перших книгах він «богоговіє» перед книгозбірнями, то у вже згаданому останньому романі Віктора, як і самого автора, турбує думка про марність його писань, які будуть поховані в бібліотеках. Герой ставить перед собою доволі

незвичне запитання: «Адже що таке бібліотека, як не цвинтар? Тільки він боявся, що його «Ранок» буде похований не серед дорослих, колись зрілих і повнокровних творів, а серед творів-немовлят, творів-недоносків» [95, с. 201].

У своїй ранній творчості Віктор переймається змістом творів, а в еміграційний період, пройшовши всі етапи становлення творчої особистості, йому вже йдеться про стиль, форму, тобто, знову ж, як і сам Олекса Ізарський, його герой надає перевагу безфабульному сюжету («Але що ж вабило до праці над книжкою наступною, над «Лялею і Любою»? Здається, що це була спрага кристалізації власної особи і також характерів своїх героїв. – Ішлося про кристалізацію свого неповторного стилю. А крізь стиль у літературі проглядають і думка, душа автора, і його час, епоха, доба» [95, с. 201–202]).

3. Віктор – образ-резонер авторської свідомості. Свідомість Олекси Ізарського була розщепленою на межі двох світів – між батьківщиною й Німеччиною (згодом США). Його герой Віктор також роздумує над опозицією «моє» – «чуже», звиряється Лялі в слідуванні за генетичною пам'яттю нації («Віктор розповідав Лялі про свій непідробний «перекрій» речей і понять, про вроджене бачення світу», цілком самодостатнє, про вроджені симпатії та інтереси – такі органічні, такі нестримні, такі непоправні... Усе на світі для нього «моє» або «чуже» [83, с. 115]).

Письменник наділяє свого героя глибокими роздумами про природу художньої творчості: «Так не говорилося давно. Про розмову, власне. Про потребу, щастя і хист людини, виявити себе, словом, розкрити своє нутро. Це ж коріння письменства, творчості. І, разом з тим, це оплата митця, заздалегідь, а яку насолоду митцеві дарує самообмеження, стриманість, мовчанка, що найбільше – натяк! Не насолода це – просто бути?! Чи не «просто бути» – праджерело мистецтва?! Чи не «просто бути» – його завдання й мета єдина?!» [83, с. 114–115].

4. Віктор – представник свого роду. У родині головний герой отримує підтримку та розуміння, піклування та облаштування побуту, що надзвичайно важливо для творчої особистості. Віктор демонструє цю опіку в найменших деталях, наприклад, у відчутті батькових рук на своїх плечах. Ось як він описує один зі своїх

робочих буднів: «Втома брала своє. Крім того заважав – мама рідко – тато: об одинадцятій двері до Вікторової кімнати відчинялися, вимагав гасити світло, забороняв перевтомлюватися. Батько підходив до Віктора ззаду й клав руки синові на плечі» [83, с. 37].

5. Віктор – перекладач. У цій іпостасі головного героя також впізнаємо автобіографічні риси, адже Олекса Ізарський спочатку був відомим в Україні саме як талановитий перекладач. Віктор декламує Лялі свої переклади з творчості Федора Тютчева, працює над перекладом «Вертера» і навіть висуває власну теорію перекладного мистецтва – «переливання іншомовного тексту в українські склянки».

6. Віктор – філософ, мрійник та ідеаліст. Увесь сімейний роман Олекси Ізарського у сюжетному плані розвитку подій – це шлях від мрій Віктора до їх реалізації або руйнації. Деякі мрії були цілком реальними, однак зазнали краху через суспільно-політичні трагедії української нації, зокрема голод («Наприкінці сьомого року навчання голодною весною померла Вікторова мрія про море. Про морську школу, крейсер») [83, с. 34]. Інші мрії – дитячі, наївні. Наприклад, винайти ліки від смерті, щоб врятувати все людство, щоб воскрешати мертвих. Невтомна допитливість Віктора доповнюється його здатністю уявляти, фантазувати. Це перманентна риса письменницького хисту. Наприклад, герой зізнається, що може візуалізувати світлини: «Перед очима стояла побачена в книзі світлина: наказний гетьман Полуботок у свою смертну годину. Фортечна стіна, вмурований ланцюг, кайдани... Петро, цар і кат заходять з поштою у темний підвал» [83, с. 71].

Філософські сентенції Віктора обертаються навколо вічної теми життя і смерті, тобто герой Олекси Ізарського тяжіє до екзистенційного сприйняття життя. На його думку, головне завдання людини – це викинути з душі страх перед смертю, адже «це наша стара знайома», це «повернення з відпустки на Землю в небуття» [83, с. 71].

7. Віктор – щоденникар. Це також автобіографічна риса головного героя, який розпочав ведення щоденника ще в шкільні роки (1936 р.). Як і сам Олекса Ізарський, його герой роздумує над теорією щоденникового жанру, а самі записи, як і

записи його автора сімейного роману, часто нагадують поезію в прозі, пейзажні замальовки, враження від прочитаних книг. Наведемо, як приклад, фрагменти щоденникових записів Віктора: «Цвіт сили, цвіт життя – у книги! Щоб не пересохли на махорку високі досвіди людства» [83, с. 104]; «Писання, як гриби, як дощ, – природа. З малої хмари – малий і дощ». Як і сам Ізарський, його герой на сторінках щоденника роздумує над засадничими теоретичними питаннями літератури («Прози у нас немає, є – лірика. Епічна проза, романи лісом ростуть за ліричними горбами й шпилями» [83, с. 51]), або ж роздумує над філософськими засадами щоденника як жанру («Записи мої епізодичні. І тому ціни не мають. Разом з тим, втрачені для щоденника дні, здаються шкодою, збитком. Отже, мають вартість і рядки мого зшитка?! Бо інакше назавжди, назавжди ринуть дні мої» [83, с. 52]).

8. Віктор – генераційна модель українського письменника-емігранта. На нашу думку, це концептуальна ознака образу Віктора Лисенка. Припускаємо, що розкриття саме цієї грані особистості героя й було основним поштовхом до обрання такої романної форми, як сімейний роман-хроніка. Олекса Ізарський, переживши ідентичний досвід емігрантства і, зокрема, письменницької ходи в руслі мультикультурного емігрантства, хотів показати, як сімейне виховання, генетичний і комунікативний зв'язок зі своїм родом вплинули на подальше становлення Віктора Лисенка як письменника і обрання «українськості» в усіх її проявах засадничою основою своєї творчості.

Генераційна модель українського емігрантського покоління в образі Віктора найповніше зреалізована автором в останньому романі «Столиця над Ізаром». Ще завершуючи роботу над «Полтавою», письменника не полишала думка продовжити «німецьку лінію» життєпису свого героя. Ґрунт для останньої книги було підготовлено, на думку П. Ротача, в попередньому романі «Літо над озером». Після смерті голови родини – батька Лисенків – мати з двома синами (Віктором та Льокою) переїжджають до баварської столиці. Головне завдання Віктора – облаштувати побут сім'ї, адже він перебирає на себе обов'язки голови сімейства. Але побут не стає для Віктора

пріоритетом, бо мрія про літературу як основну сферу його реалізації розгоряється ще з більшою силою. Літературна творчість стає для молодого й амбітного письменника альтернативним шляхом повернення на батьківщину, адже він чітко усвідомлював, що фізичний шлях повернення неможливий.

Віктор Лисенко повністю занурюється в інтелектуально-культурне середовище Мюнхена, що відзначається творчою взаємодією українських, німецьких та російських культурних діячів. Головний герой розширює коло свого спілкування – це Майднер, Йозеф Рот, Мадлена Альтдорф, а також вихідці з України, кожен з яких мав прототипа в реальному еміграційному оточенні самого Олекси Ізарського: Юрій Корсунь (прототип – Юрій Косач), Леонід Столиця (Леонід Білецький), Юрій Шелестюк (Юрій Шевельов), Василь Ореля (Василь Барка).

Характер письменника Віктора Лисенка викристалізовується в дискусіях зі старим російським емігрантом Платоном Гессеном (прототип – Федір Степун). Їхні творчі взаємини розвиваються від захоплення Віктора талантом Гессена до повного неприйняття його шовіністичних поглядів. Мюнхенське творче середовище – поважне, головний герой чи не наймолодший, тому спостерігає, набуває досвіду, щоб надалі завоювати мюнхенський літературний Парнас. Віктор Лисенко в Мюнхені стає своєрідним «локомотивом» культурного життя творчої української інтелігенції: налагоджує випуск журналів і книг рідною мовою (при цьому питання мови в нього на першому плані), влаштовує літературні вечори, дискусії. У фокусі його уваги головне питання – перспективи української літератури в еміграції і чи знайдеться читач для цієї літератури.

Вибір Віктором Лисенком української мови як єдино можливої для вираження його творчої індивідуальності стало причиною світоглядного непорозуміння із колишнім кумиром Гессеном, який не розумів необхідності продовжувати українське спрямування творчості молодого автора, разом з

тим, закликав його вийти «з тіні України» і піти шляхом Гоголя й Ахматової. Віктор категорично відкидає пропозицію Гессена, бо єдиний для нього шлях зближення України з Європою – писати й перекладати українською. Ще з 1945 року Лисенко виношує ідею написати десятитомник романів трьома найдорожчими для нього мовами – українською, німецькою і французькою. Питання творчості в цілому як покликання Віктора, як способу його життя в еміграції «охолодило» теплі стосунки із матір'ю, яка називала його творчі спроби експериментами з пером і «дитячими претензіями на літературу».

У Мюнхені до Віктора Лисенка приходять усвідомлення літератури як потоку автобіографізму. Навіть свою приятельку, німецьку письменницю Марлену Альтдорф, він закликає покласти в основу писання власні переживання і досвід, бо «що таке література, як не автобіографія людства». Цей незвичний для мюнхенської інтелектуальної спільноти «незвичний чужинець» пробує виробити власний стиль на основі «стилістичного блиску і психологічної проникливості». Варто зазначити, що цими рисами вирізнялася в українській еміграційній літературі і проза Олекси Ізарського.

Реакція української критики в еміграції на творчість головного героя Віктора неоднозначна, але це лише надихає його ще активніше продовжувати стильові пошуки й експерименти. Стилю він надає особливого значення, бо, на його думку, «крізь стиль в літературі проглядають і думки, і душа автора, і його час, і епоха» [95, с. 302]. Наприкінці роману героєві вдається недвозначно вербалізувати свою місію в еміграції: «літературна праця й утвердження України в світі».

Більшість найближчих друзів Віктора наприкінці 50-их років покидають Німеччину, переїжджаючи до Канади й Америки, але Віктор приймає рішення залишитись в Мюнхені, бо тут він зміцнів духом, тут закінчилася його молодість, зрештою, тут йому вдається завершити свій роман «Університет Тараса Шевченка» і відстояти всі свої переконання – і перед російським шовіністом Платоном Гессеном, і перед німцями, які

вважали Україну провінцією Московської імперії. П. Ротач так пояснює бажання Віктора Лисенка залишитися в Німеччині: «У «Столиці над Ізаром» Віктор відчуває близькість України (тому й не захотів тікати за моря-океани) і нерозривний зв'язок з нею через спогади про найдорожчі для нього міста Київ і Полтаву, які уособлюють для нього всю Україну» [204, с. 334].

Отже, дослідження художньої концепції головного героя Віктора як центрального образу роману-хроніки Олекси Ізарського демонструє різні амплуа творчої особистості: яскравого представника української нації, зокрема генерації еміграційної, інтелігента, письменника, перекладача, філософа і мрійника, резонера авторської свідомості. Унікальність цього образу – в його генеалогії, адже для тогочасної літератури тип інтелігента певною мірою був новаторським. Головною особливістю образу Віктора Лисенка є його автобіографічність, тому дослідження його іпостасей – це ключ до розуміння авторської картини світу самого письменника Олекси Ізарського. Літературна творчість Віктора в еміграції – це спосіб зближення з Україною, спроба заявити про свою національну унікальність, самобутність, зрештою, не втратити генетичний і духовний зв'язок з інтелектуально-митецьким простором своєї батьківщини.

2.3. Сильові доміанти прози письменника

Розглядаючи творчість письменника, неможливо оминати питання авторського стилю, який виражається вже в самому факті вибіркової матеріалу, особливості мови (характерні вислови, звороти, специфіка будови фрази, улюблені слова). Стиль є предметом дослідження і літературознавства (зокрема, поетики), і лінгвостилістики. У мовній стилістиці вчені використовують поняття «ідіостиль» та «ідіолект». У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» «ідіолект» трактується як «мовна практика окремого носія мови; як «сукупність формальних і

стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову», а «ідіостиль» як «індивідуальний стиль», в якому виражальні, марковані засоби мови утворюють певну систему [119].

У літературознавстві вчені в основному послуговуються термінами «індивідуальний стиль» та «авторський стиль». На думку літературознавця В. Іванишина, «стиль письменника залежить передусім від ідіолекту, що зумовлений національністю, місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом; на основі творчої манери утворюється власний стиль письменника – спільність ознак творчої манери, образної системи і засобів художньої виразності, що характеризують своєрідність творчості письменника, сукупність особливостей його творчості, якими його твори вирізняються від творів інших митців» [81, с. 260].

Літературознавець В. Жирмунський, розглядаючи стиль як цілісне явище, вважає художній стиль письменника, вираженням його світогляду, що втілений в образах мовними засобами. До важливих складників індивідуального стилю вчений відносить життєвий досвід письменника, час, суспільно-історичні умови, вплив традиції, співвіднесення цієї традиції і новаторства національного й світового [68]. В. Іванишин до стильових чинників відносить світогляд і світовідчуття (образне мислення письменника), актуальні для нього тематику і проблематику, закони і норми обраного жанру [81, с. 206]. Дослідники пов'язують індивідуальний стиль автора з динамікою різних мовних форм у художньому творі та розглядають його в тісній взаємодії з образом автора.

Емігрантська критика в особах І. Кошелівця та І. Качуровського однією з перших відзначала вплив творчості Марселя Пруста на прозу Олекси Ізарського. Сучасний український літературознавець Т. Антипович побачив в такому порівнянні прози письменника зі стилем М. Пруста «смак вторинності», тому запропонував, щоб автор романів і повістей залишався просто «українським Ізарським», припустивши, що, «можливо, саме цьому

прозаїкові, одному з небагатьох, вдалося якнайповніше намалювати панораму українського ХХ століття» [цит. за: 204, с. 335].

І. Качуровський виокремлює дві протилежні тенденції в літературі. Перша – прагнення максимальної точності вислову, якомога щільнішого наближення слова до позначеного предмета, «логічне неможливе набуває ознак надреальної речевості»; інша тенденція – навмисне віддалення слова від предмета, так звана «асоціативна» поезія сучасних авангардистів. Саме до другої тенденції літературознавець відносить твори Олекси Ізарського, окреслюючи їх як «каскад метафор, метафоричних епітетів і порівнянь» [108, с. 164]. Крім того, І. Качуровський порівнює метафору Олекси Ізарського із метафоризацією тексту в ранній творчості Б. Пастернака. Його герой Віктор Лисенко, транслуючи думки самого автора, недоліком української літератури вважає те, що українська епіка – лірична, а лірика – епічна. Але Олексію Мальченко також не вдалося відійти від накопиченості метафор, пейзажних відступів, опису душевних станів головного героя, що наповнює його прозу струменем ліризму. Це стосується і синтаксису письменника: «коротке, «рубане» речення Ізарського, з одного боку, споріднює його стиль зі стилем імпресіоністів, а з іншого – ще раз провадить до лірики» [108, с. 164].

І. Кошелівець наголошував на імпресіоністичній манері письма Олекси Ізарського: «Читаючи отаке, а повість написана так поспіль, маєш насолоду від ніби примхливо імпресіоністичних і заразом точних окреслень», «мова гнучка й безмежна в можливостях вислову» [132, с. 135]. Але разом з тим, літературознавець розуміє, що читач любить сюжет, і щоб тільки милуватися самим стилем, потрібен добре вихований смак на справжній літературі, саме тому шлях Олекси Ізарського до українського читача буде повільним. Письменник сам мимоволі розкривав власну творчу манеру як малювання, тобто як імпресіоністично забарвлену. Так, в одному зі щоденникових записів автор пише: «Часткове затишшя, сумніви притихли.

Бо мені ніколи – розмальовую шматочок Києва, Інститутську вулицю. Але й нова серія незадоволення дала про себе знати: описую ледь бачені або призабуті картини, розшукую вуглик вулиці в альбомові. На пам'ять прийшла думка Б. Пастернака, перефразування з Гете. Про потребу загубити, забути, щоб знайти, щоб проросло нове зерно» [82, с. 111].

Стиль письменника – рівний і спокійний, ніби «приглушено веде лінії психологічного формування героя, всю увагу кладучи на дрібну стилістичну деталь» [132, с. 134]. Саме увага до деталі, на думку І. Кошелівця, і є головною особливістю стилю Олекси Ізарського («його твір – це дрібна мозаїка з пречудово вирізьблених і кольористо-тіньованих дрібних деталей») [132, с. 134]. Лінійність оповіді Ізарського особлива, бо, незважаючи на складність доби, у творах не зустрічаємо гострих конфліктних ситуацій з родиною та оточенням. Автор проливає світло на таке уникнення драматизму в своєму щоденнику: «Правда про зображений у Києві час: уникання драматизму, уникання міцних зв'язків із людьми, уникання кохання. Конфлікт у Віктора не з особами, а з часом, добою» [82, с. 109]. Отже, саме зосередженість на внутрішньому світі героя, що примушений жити собою, і є передумовою рівного, споглядального авторського стилю.

Імпресіоністична манера письма особливо проглядається в пейзажах, що цілісно творять мозаїку ліричних відступів. А отже, ліризують прозапис Олекси Ізарського: «На голубих полотнищах, на обрії грандіозні пасма стилізованих під хмари квітів. Кितिці, вазони... Мапи невідомих архіпелагів з білявиною водоспадів і синявою садів. Вони розростаються вже на пів неба. З'являється і дивний садівник. Чалма на ньому, хоч сам він кумедний-розкумедний. Дон Кіхот, але він зразу ж розлізається, переформовується. Ще мить – і серед неба сидить козак Мамай з кобзою. Кінь біля нього і спис з крижаною бурулькою» [83, с. 36]. У наведеному уривку письменник відтворює здатність Віктора уявляти історичні чи казково-фантастичні

моменти від споглядання купчастих хмар на небі, що демонструє виняткову спостережливість і бурхливу фантазію героя.

Метафора Олекси Ізарського – часто несподівана і завжди глибока. Особливо письменникові вдавалася темпоральна метафоризація – проминання часу, згасання дня, а також пейзажі. Ось як він описує закінчення дня в повісті «Віктор і Ляля»: «У сутінок, у чорному сараї над пустирем спесиві двері впускали добрий клин дня. Крізь шпари у стінах, крізь дірки в латаному-перелатаному дахові стріляло різнокольорове проміння, білили березові дрова в куті» [83, с. 52] або про завершення п'ятниці: «П'ятниця з самого ранку висока й насуплена, в синцях, по обіді раптом поміліла, згасла» [83, с. 102].

Екзистенціальне відчуття часу, його проминальності й умовності породжує в прозі Олекси Ізарського його наскрізну метафоризацію. Так, процес чекання на повернення матері у повісті «Ранок» змальовано за допомогою жовтої кольористики, традиційно наділеної негативною конотацією, та персоніфікації («Віті уже взагалі не вірилось, що нарешті настане вечір, що буде зустріч на сонгородській станції. Не було відчуття, що час лине, що хвилини шикуються в годину і тоді, вітаючи зміну, шеренгою провалюється в безвість. Навпаки, настирливо турбувала думка, що час зупинився, що вже не буде завтра... Що час зів'яв, пожовк, помер, що тепер час валятиметься десь, як ота пожовкла щелепа коняча в яру над толокою» [92, с. 25].

Оригінальність метафори Олекси Ізарського особливо проявляється при пейзажних замальовках і часто демонструє інтермедіальність тексту, адже більшість метафор утворюються на основі компаративного зіставлення з мистецькими поняттями різних сфер («графіка городів», «вишні, як балерини» та інші). Для ілюстрації нашого твердження наведемо опис околиці Полтави: «Біля в'язничних воріт – чорний надгробок, а не брама – хлопчикові завжди ставало лячно, хоч вулиця перед ним – рідна: околиця

Полтави. Садиби, графіка городів, крило кучерявих насаджень – вишні, як балерини, на пагорбках аж за лаштунки кону, попід сусідні села. Верстовий шлях на Кобеляки, до Дніпра. Смальцяні хмари на вивернутій догори дном місці неба» [83, с. 27]. Більше того, пейзажі наділені функцією мистецьких стимулів для творчої особистості: «Вікторові захотілося втекти від самого себе в льодовню, щоб заморозити душу. Бо краса дерев у розквіті віку, ще молодих і вже дужих, жива мозаїка світлотіні під листяними кулями зворушувала, розчулювала й цілком непомітно породжувала мрію про мистецьку творчість» [91, с. 6].

Специфіка метафоричного світу Олекси Ізарського проявляється також через «оживлення» природи, тому метафори також сприяють загальній настроєвості й емоційності пейзажних елементів. Так, вікна стають «бідолашними», небо «байдужим» і здатним сумувати: «Околиця була вже сільською: село над шляхом... Високо над пустирем і кущами білили стіни церкви. Над землею тулилися один до одного дахи хат, виглядали в полісадники й на паркани бідолашні вікна. Старомодні піддашки над дверима. Справді розходився тут на привілі тільки посріблений пилом спориш. Та латані вітрила дерев на тлі байдужого неба сміли сумувати гордо» [83, с. 27].

Однією з яскравих поетикальних особливостей прозопису Олекси Ізарського вважаємо уособлення. Цей художній засіб особливо частотний в перших повістях «Ранок», «Віктор і Ляля», «Чудо в Мисловицях», втілюючи споконвічне бажання людини оживити навколишній світ, знайти спільну мову з тваринами, предметами і явищами. Імпресіоністична манера Олекси Ізарського близька до стилю М. Коцюбинського, особливо в поетичному зображенні природи, близькому до поезії в прозі. При цьому колористика усталених речей абсолютно змінюється, наприклад, вода набуває рожевих барв: «На дні байрака вісімкою засиніла й поволі зникла з очей спина озера в глибокій рамці трав. А зблизька вода заголубіла, наче зблідла, вдалині вже й

рожевіла, така могутня й страшна» [92, с. 104]. У пейзажних описах спостерігаємо нанизування деталей, як-от в описі степу: «Над краєм степу зустрічалися кущі шипшини, глоду й польової рожі, далі квітчастими затонами росли бурякові васильки, червоний воронець, блакитні волошки і петрів батіг, цілими суходолами – попелястий полинь» [92, с. 104]. Синтаксичні структури таких описів вирізняються інверсією та еліптичними конструкціями, що надає прозовому тексту обірваності фрази, фрагментарності, завуальованості («Ранку хотілося. Щоб заворушилися люди. Або – додому. Хоч серед ночі!..»), або «Вздрівалися тіні. Сірі від тинів і дахів з димарями у пилові посеред вулиці або на подвір'ї, чорні від кущів, садів над стежкою» [83, с. 32]).

Такий стиль у змалювання пейзажу – лаконічний, ескізний, фрагментарний, з використанням ускладненої, «непрозорої» фрази – властивий і урбаністичним пейзажам. Як приклад, наведемо враження Віктора Лисенка від першої зустрічі зі столицею, з Києвом: «Віктор ще раз глянув довкола і посміхнувся, як дитина. Праворуч парки, як на хмарах. Ліворуч, з Контрактами у центрі, Поділ долиною – попід бори й ставки Пущі Водиці. А синій рогач Дніпра... За спиною – кутаста, як українське минуле, площа з білим мереживом, з золотими банями Софії. Два кроки звідси й свіча над Україною – Андріївський собор...» [83, с. 132].

Письменник у своїй творчості використовує імпресіоністичну манеру не лише для пейзажних описів, але й для портретної характеристики героїв – ескізно, наче маляр пензлем. Але головна особливість його портретів – лаконізм, обірваність фрази. Ось як змальовано портрети мами і батька, і бабусі Віктора.

Портрет батька: «Спопеліле в голод обличчя його посвіжіло. Напівсивий, срібний і вутлуватий, проте жвавий. Здавався навіть плечистим і виповненим. Розрослися й поруділи його вуса й борідка. З-під іржі виглядав

сніг, карі очі зі сльозинкою посміхалися по-старому, – сумно. Часто веселилися його губи, щоки й кремезні зуби» [83, с. 50].

Портрет матері: «Мама стала надто тяжкою і здавалася старшою за свій вік. Гарне було в неї волосся. Луб'янцем сплетені коси під білим гребнем. Наче наведені сірою щіточкою побілілі очі мамині знову трохи заголубіли» [83, с. 50].

Портрет бабусі: «Дрібна, ще й досі не до тла сива бабуся, висохла до кістки. Ніякі голодування не дошкуляли їй більше. Вона тільки знати хотіла, звідки це на світі мода пішла душити людей голодом» [83, с. 50].

Прикметно, що ці портретні характеристики подано автором одночасно в спадаючій градації від батька до бабусі. Це ніби штрихи до теми голоду, що торкнувся і його родини, але зроблено це опосередковано, через натяк: «Спопеліле в голод обличчя», мама здавалась старшою, а бабуся «висохла до кістки». Саме ці деталі покликані передати весь трагізм доби, в якій жив Віктор.

Олекса Ізарський – майстер психологічного портрета. Ось які тонкощі характеру він передає через звичайний портрет своєї подруги дитячих літ – Люби: «Віктор довго стояв біля неї. Спостерігав, як дівчина зіщулилася й пересідлувала свої окуляри. На бильці сусіднього крісла висіло її пальто. Його Віктор легко розпізнавав серед натовпу... Вразило, до яких неймовірних глибин світилося Любине лице. Як сумно міркували її брови. А занепокоєний ніс дрижав від напруги. Чекали новини губи» [83, с. 70].

Більшість портретних характеристик – це чергування однотипних називних та неповних речень, як-от в портретах Віктора і Льоки: «Льока – білявий і світлоокий. Непомітні брови. А шия – олівець. Непомірно розкішне у нього волосся: кучері валами. Як у мами, тільки ясне. Стрункий він і довгоногий, як Віктор. Віктор – сухар підпечений, сяючий чуб, норовить, як парасолькою, захвати його опукле чоло й голубі очі, навести тінь на смугляві й без того щоки, рівний ніс і пухкі губи» [83, с. 50].

У. Самчук у листі до Олекси Ізарського (від 16.05.65) так відзначає новаторство стилю письменника: «Філігранно-делікатна тканина психологічного аналізу, яка нагадує мені Моруа, але не за стилем, а лишень за самим аналізом речі. Чудово, що в нашій літературі така подія сталася» [87, с. 137]. Цей філігранний аналіз стосується і портретної характеристики героїв. Знаковим для стилю Олекси Ізарського є творення фрагментарного, а не цілісного портрета. Тобто письменник малює образ поступово, з кожним новим епізодом додаючи все нові штрихи. Ось як змальовано портрет вчительки Настасії Миколаївни, спочатку в іронічному ключі, згодом в монументально-епічному: «Коли Настасія Миколаївна на мить зупинялася серед коридору, голови учнів і учениць мимоволі поверталися від вікна й поясних дверей до неї. Наче прожектори в небі, тривожилися, шукали очі... Додумавши думку до ясного кінця, вчителька, і м'яко, обережно, і твердо, впевнено йшла до вчительської кімнати» [83, с. 39], у наступному епізоді: «Настасія Миколаївна керувала школою, як оркестрою. Тримала довкола себе лад. Вирощувала лад. Порядок. Її тендітна рука з почорнілим ремінцем і монеткою годинника безнастанно підбирала вчителів і сягала до кожної учнівської чуприни. Довкола неї спалахували близькі й далекі блискавки. Здалеку й гриміло...» [83, с. 40].

Портрет своєї найближчої подруги Льолі, зокрема характер, Віктор бачить крізь призму пейзажу: «Ляля моя приятелька. І складна, дуже складна, поламана натура. Цікава людина: тонкий і дивний розум, примхливе серце. Пейзаж з шпилями і безоднями» [83, с. 107], а далі портрет Лялі вже очима бабусі Наталі Олександрівни: «Я сьогодні така щаслива. Що ти її не любиш! Не кохаєш. Ляля така чужа!.. Звичайний російський характер: усі додані риси і всі лади... Нігілістка! А яка безоглядність, жорстокість!.. Азіятство, одним словом...» [83, с. 107]. Як бачимо, Олекса Ізарський схилився до контрастності в зображенні не лише природи, а й людей.

Олекса Ізарський при творенні портретних характеристик свої героїв тяжіє до типізації образу, що обумовлене ознаками реалізму в його творчому методі. Ці типи – літературні, адже їх творить письменник Віктор Лисенко, добре обізнаний із світовими літературними образами. Наприклад, товариш Віктора по кімнаті в гуртожитку в період навчання у Київському університеті – «сільський фельдшер, старий парубок. Гологівський тип. Дуже цікавий карлик» [88, с. 20], або ж в портреті батька Вікторового друга Моті – асоціація з Мефістофелем: «У нього дивні брови: синьо-брунатні. Мефістофель. І дивні очі – площини ледь протятої світлом мряки, наведені на туман фари. Це тяжке дихання, ці кущисті ніздрі, наче намальовані губи, плечі-палички, страшні волосаті руки, граблища...» [83, с. 65].

Для мови і стилю Олекси Ізарського характерні різноманітні паралелізми, повтори, антитеза, також автор любить різкі переходи, тобто картини змінюються без підготовки читача до нового місця чи часу дії, тому іноді складно вловити сюжетний розвиток. Такі різкі переходи створюють враження непродуманого, спонтанного руху думок та емоцій, передаючи абсурдність буття, притаманну письменницькому світогляду воєнного і післявоєнного періоду. Щоб показати безпорадність людини перед війною, її мізерність перед невпинним апокаліптичним ходом історії, Олекса Ізарський у романі «Полтава» надає своєму синтаксисові безособовості через використання безособових речень, наприклад: «Світова війна з її численними дітками докотилася до України. Вже напризволяще залишено університет» [91, с. 6].

Метафори і порівняння в прозі Олекси Ізарського мають і оцінювальний, і алегоричний, і суто декоративний характер. Однак більшість метафор виступають ефективним засобом творення настрою, фоном для конкретної сюжетної ситуації. Наприклад, сцена прощання з рідним містом Сонгородом, що вже в Полтаві зринає в пам'яті головного героя, завдяки порівнянням з образами розколотої землі і домовини набуває апокаліптичних

мотивів: «Не дарма на сонгородській станції у день від'їзду Вікторові привиділося, наче земля під потягом тріснула і, помалу заломлюючись, рухнула на містечко. Цілу дорогу до Полтави йому здавалося, що верстви й гони землі сипалися на Сонгород, як у яму на домовину. Без розбору: з телеграфними стовпами і дротами, з селами, садами, перелісками. Навіть і небо непомітно сунуло до тієї прірви» [83, с. 17].

Незвична метафора передає трансцендентальність світогляду головного героя, адже і він, і світ навколо нього в ранніх повістях часто «переживає» метаморфозу. Тяжіння до метаморфоз має генезу у фольклорному жанрі балади, а в літературі стає однією зі стильових домінант романтизму. Саморецепцію Віктора письменник змальовує через такі асоціативні пари: голова – акваріум, думки і мрії хлопця – золоті рибки: «Непомітно голова його уподібнюється ... до акваріума. Роєм впливають золоті рибки й чіпляються в рясну каламуть водоростей, в гущавину надґрунтя. Малі, середні й великі – думки, бажання, мрії...» [92, с. 23]. Метаморфоза навколишнього світу покликана передати буремність часу. Ось як, до прикладу, змальовано початок війни в романі «Полтава»: «Посеред ясного дня в Віктора перед очима та стелилася раптом ніч. Серед ночі вздрівався світанок над власною головою й Україною» [91, с. 13].

У романі «Полтава» на перший план виступає контрастність зображення, часто реалізоване через антитези: «Люди переосмислювали події, передумували минуле, передбачали майбутнє. Ще ніколи так ретельно й так відверто не маскувалися обличчя. Погляд натрапляв на погляд, – на затаєну приязнь, на затаєну погрозу. Без вийнятку – на увагу, як не пристрасну, то старанно приховану. Бо поруч вирували завтрішні друзі впереміш з завтрішніми ворогами. – Хто з них друзі й вороги вчорашні?!» [91, с. 25]. Іноді антитезу автор поєднує з оксимороном, щоб передати абсурдність життя головного героя Віктора в еміграції: «Такі страшні будні в такій небуденності своїй! Над плянетою клубився сміх навпіл з даремними зойками, з

прокльонами, з плачем. Воістину, Божественна комедія. Щоправда, й людська заодно. До такої міри безконечно мале переплуталося в сучасні з безконечно великим. Справжня тобі макроструктура з мікрокосмосів! Вдячна тема для гумориста й для трагіка. Віктор часто посміхався вві сні й наяву. Посеред людей і на самоті йому часто хотілося до сліз посміятися. – Не так з несподіваних, проте дійсних приводів, як з вигаданих або до невпізнання розмальованих, розвезених сценок. З розтоплених і розбризканих потім ідей, думок» [91, с. 25].

Однією з особливостей індивідуального стилю Олекси Ізарського вважаємо іронічність, яка, проте, не є тотальною. Іронічні нотки розкидано в тексті за принципом мозаїки. Так, на мрію Лялі поїхати в Москву, щоб вступити на історичний факультет, Віктор реагує із неприхованою іронією: «Історії вас у Москві навчать... Щоправда, і в Києві також. А на Україну глянути збоку добре. Піде на користь» [83, с. 17]. Про свій вступ до університету Віктор також говорить самоіронічно: «Досі університет обходився без моєї вченої голови, обійдеться без неї й надалі» [88, с. 45].

Отже, дослідивши особливості поетики прози Олекси Ізарського, можемо стверджувати, що стиль його був оригінальний, неповторний, новаторський для тогочасної української літератури, адже поєднував в собі реалістичну й модерністську, зокрема імпресіоністичну манеру письма. У прозописі домінує метафоризація і контрастність в зображенні дійсності, безфабульний текст урізноманітнений ліричними відступами, зокрема пейзажними замальовками і портретами героїв. Ізарський як портретист демонструє надмірну увагу до деталей, його портрет не цілісний, а фрагментарний, ескізний, типізований відповідно до відомих у світовому письменстві літературних героїв, що характерно для інтелектуальної прози.

2.4. Особливості романного мислення Олекси Ізарського: між інтелектуалізмом та експериментаторством

Романна форма особливо цікавила Ізарського-письменника. Перед початком роботи над сімейною хронікою автор досліджував теорію жанру, про що свідчать його щоденникові записи. Із цього документального джерела дізнаємося, що авторська концепція роману сформувалася під впливом Ортега-і-Гассета «Мислі про роман» (1923), де останній говорив про «вмирання роману як жанру» і необхідності формування антропоцентричної концепції цього жанру, бо вміння відтворити живі образи людей важливіше за фабулу. Саме ця теза стала концептуальною основою романного мислення Олекси Ізарського. У щоденниковому записі від 10.06.67 письменник робить такі виписки із вже згаданої книги Ортега-і-Гассета: «Якщо у роману є майбутнє, то воно належить жанрові безсюжетному, в якому увага автора збирається на подробицях і відтінках душевного стану персонажів. Роман як спроба зрозуміти людей (Роллян) і як «пояснення складних речей» (Загерс), «добивання істини» (Д. Гранін)» [82, с. 112].

До теми вибору романної форми й особливостей романного мислення Олекса Ізарський ще неодноразово звертатиметься і в щоденниках, і в листах. Так, у листі до Д. Нитченка автор вкотре реагує на закиди тогочасної критики про безфабульність сюжету його творів і відсутність наскрізної сюжетної лінії для всієї серії із восьми книг: «А щодо «всіх читачів», які звертають увагу на брак у мене цілісного сюжету, можу сказати одне: бачте, голубчики, Ви маєте рацію, це частка великої хроніки, кожен з томів є не лише самостійним твором, отже, з другого боку, закиди Ваші й не мають рації, бо роман у своїй суті є жанром «неповторним», – кожен талановитий твір має таке своє обличчя, що дає підставу для розмислів про ЖАНР... Крім того, я свідомо працюю над своїм власним жанром, над новим типом героя, над своїм стилем і на свій власний смак, як фармацевт, розвішую слова, мову» [184, с. 22].

Особливістю романного мислення Олекси Ізарського вважаємо синкретичний наратив, тобто поєднання Я-форми оповіді із третьоособовим оповідачем. Використання Я-форми стало можливим через звернення письменника до щоденникового жанру і включення до романів і повістей фрагментів листів. У сімейному романі-хроніці яскраво виражена позиція наратора, через яку відбувається зв'язок із проблемним колом і композицією. На думку дослідника Д. Мазіна, який і ввів у науковий обіг української науки про літературу термін «синкретичний наратив», «у літературі ХХ століття ускладнюється роль першої особи у романній оповіді: наратор не тільки може бути наділений вагомішою сюжетною роллю, а й набуває все більшої індивідуалізації як суб'єкт мовлення, як носій індивідуального погляду, який зовсім не обов'язково збігається з авторським. Оповідачі виступають не лише реформаторами, джерелом певних історій, а й постійно представлені у тексті як свідомість, крізь яку висвітлюються події» [160, с. 68]. Відтак і сам автор, і оповідач діють в тексті відповідно до основної настанови – зберегти індивідуальну пам'ять і зафіксувати досвід поколінь.

Письменницька стратегія в різних книгах сімейної хроніки залежить від характеру зображуваних подій. Так, у перших повістях про дитячий та юнацький період становлення Віктора Лисенка наратор дистанційований від подій зовнішнього світу, однак виступає активним інтерпретатором засадничих візій головного героя, його світосприйняття і світовідчуття. Таким чином, читач сприймає Віктора Лисенка крізь призму суб'єктивізму наратора. У згаданих повістях оповідь наратора відображає не лише особистісні події з життя Віктора і хроніку його родини в суспільно-історичному контексті, а й письменницькі пошуки, творчі плани, експерименти. Натомість, в останніх романах «Полтава», «Літо над озером» та «Столиця над Ізаром» зображення історичних воєнних років і післявоєнної еміграції зумовлює вибір прийомів об'єктивованого зображення, елементів кінематографії, фігура наратора стає менш помітною, що значно зменшує суб'єктивний аспект оповіді.

Наративна структура повістей і романів Олекси Ізарського засвідчує авторські пошуки реальності – особистої та історичної, намагання створити «свою Україну» як проекцію її бачення головним героєм Віктором Лисенком. Особливість його оповіді в тому, що це не хронологічний виклад подій, а їх інтерпретація із частими ретроспекціями і проектуванням, моделюванням майбутнього. Головна функція наратора – передати читачеві специфіку мислення і мовлення представника покоління Другої світової війни, письменника-емігранта. Лише зрідка можемо спостерігати зміщення фокусу нарації із ментального світу Віктора Лисенка на суспільно-політичне тло доби, на документалізм оповіді.

Олекса Ізарський не слідує за традицією сімейного роману, де смерть батька сімейства стає початком розпаду родини. Головний герой Віктор після смерті батька усвідомлює відповідальність за матір і Льюку й на правах старшого брата перебирає на себе роль батька: облаштовує побут в Мюнхені, приймає стратегічно важливі для родини рішення залишитись в столиці над Ізаром.

Починаючи з повісті «Віктор і Ляля», у кожній книзі зустрічаємо «любовний трикутник», жіночі образи якого в наступних творах змінюються, (крім образу Лялі). «Любовний трикутник» у повісті «Віктор і Ляля» з'являється неочікувано, із підліткової дружби Віктора з двома дівчатами – Любою та Лялею, при цьому з'являється не із монологу-роздуму головного героя, а ніби випадково в діалозі Віктора з Лялею: «Уже з-перед покою Віктор повернувся до кімнати. – у Люби... флегмонозна ангіна?! – Що ж тут страшного? Надзвичайного? – А я шукав її сьогодні. – Ти шукав її?! Ти зустрічаєшся з Любою?! Віктор відвів очі. Заховав у них Любу. Ляля забула про себе: полювала на найменшу тінь на обличчі приятеля, слідкувала за порухами його щелепів» [83, с. 115]. У романі «Полтава» «любовний трикутник» переростає в «любовний чотирикутник»: Віктор – Ніна – Ляля – Люба. Віктор вже більш сміливо вдається до порівнянь Люби і Лялі: «Люба

найперша учениця в класі. Ляля – з другої половини, з найгірших. Люба вивчала німецьку мову в Йоганни Карлівни Кенігсберг, англійську в москвинки Болотіної. Ляля теж учениця Йоганни Карлівни: підучувала німецьку мову, щоб закінчити десятирічку й вступити до Московського університету на історичний факультет» [91, с. 37].

Однією з авторських стратегій у розвитку любовної лінії головного героя вважаємо постійне затягування любовної інтриги. «Ніна щодня сподівалася, що Віктор обійме її. Чекала, що поцілує. Та Віктор зустрічав її в школі, заходив по неї в університеті, щоб незчисленними фактами проілюструвати, для прикладу, свою теорію про два кола людського життя: незбагненне внутрішнє й начисто спрощене, вирівняне природою, великою демократкою – зовнішнє» [91, с. 43].

У виборі коханої Віктор зважує різні моменти: від душевного комфорту до усвідомлення своєю обраницею власної національної ідентичності: «Природність, виходить, на два боки. З Ніною, Льокою й бабусею Віктор говорив по-українському, з Лялею та Любою по-російському. Подібне ховання голови в пісок було начисто заячим. Уникалося при тому лише зайвої демонстрації «залізобетонного українства». Проте й набувалося децицю. Так, Ніну дратувала не Вікторова двомовність, готовність перейти на російську мову, а тільки його «нетутешня», не зукраїнізована вимова російських слів і речень, комічні, з імен і прізвищ починаючи, наголоси. Наче він щойно повернувся з Росії, а не його приятельки Ляля Сорокіна та Люба Левінсон» [91, с. 46].

В останньому романі «Столиця над Ізаром» Віктор пробує побудувати стосунки із німкенею Люттою, але між ними дамокловим мечем нависла і світоглядна, і майнова нерівність («До Лютти він ніколи не вчашав. У Мюнхені вже не було в цьому потреби та й побут її заможної родини був надзвичайного рівня. Двері на Віденмайєрштрассе над Ізаром відчинялися не так легко як у селянській хаті в Нойвізені або Вінгені» [95, с. 327]). Любовна

лінія Віктора не доведена до кінця, тобто маємо справу із відкритим сюжетом. Фінальна сцена роману «Столиця над Ізаром» засвідчує бажання Льотти прилучити Віктора до своєї німецької родини: «Віктор сказав Льотті, вибираючи для цього найпростіші слова, що вона спромоглася викроїти для нього справжнє життя. З дном і покришкою. Льотта відповіла, що за останні роки вона багато разів виймала Віктора зі свого життя, проте кожного разу мусила його туди повертати: без нього краєвид виходив мертвий... А Льотта знову не давала заснути. Усе знову і знову турбував її намір одягти пальто й відвезти Віктора на своєму фіяті додому. – Без кінця й краю пригадувалися їй останні слова: «Покатаємося завтра? Тобто сьогодні. – Я покажу тобі! – Наше родинне гніздо й наш Бад Тельц!» [95, с. 326]. Проте в епілозі до роману вже жодної згадки про Льотту немає, лише про лист від Ніни Бондарчук – шкільної й університетської подруги, яка емігрувала до Канади і запрошувала Віктора погостювати в неї в Торонто. Таким чином, Олекса Ізарський доводить до кінця лише одну сюжетну лінію – лінію екзистенційної самотності головного героя, що «червоною ниткою» проходила крізь усі книги Олекси Ізарського («Вікторові захотілося втекти від самого себе в льодовню, щоб заморозити душу. Бо краса дерев у розквіті віку, ще молодих і вже дужих, жива мозаїка світлотіні під листяними кулями зворушувала, розчулювала й цілком непомітно породжувала мрію про мистецьку творчість.» [91, с. 5]); «Треба скуштувати самоти, треба самому втихомирити хвили розчарування. Треба зусиллям волі й розуму назавжди перерости дитячі панікування і юнацькі запаморочення» [88, с. 21]).

На основі жанрово-типологічного аналізу творчості Олекси Ізарського можемо стверджувати, що новаторськими жанровими стратегіями автора в жанрі сімейного роману-хроніки стали такі:

Стратегія «текст в тексті», що стає можливою завдяки синтезу романної форми із документальними жанрами щоденника, листа і навіть кіно. Головний герой Віктор протягом життя веде щоденник, записи якого час від

часу з'являються як метатекст, додаючи сімейному роману інтимності, відкритості й чуттєвості. Віктор звіряє через щоденникову форму свої найпотаємніші почуття, які стосуються в основному його творчої лабораторії. Самоаналіз письменника, щоправда, іноді раптово змінюється на фактографічний портрет історичної доби, що раптом проривається на перший план: «Та через п'ять хвилин Льока знову заглянув до братової кімнатки. – Голяк стояв перед столом, поруч крісла, й прочитував написане. «... Час зараз поспішити на захист «матушки России», «святой Руси». А я збираюся надовго осідати в Полтаві, місті російської слави, місті української ганьби, щоб у повній мірі скористатися з волі й незалежності ... принаймні від видавця й навіть від читача. Для мене це нагода розпочати мій роман, енциклопедію прищеплених мені з дитинства уподобань, подарованого мені з народженням світовідчуття. Це буде живий реєстр важливих для людини порухів душі й думки. Зокрема — розчарувань... Це єдиний шлях до усвідомлення сутності як своєї власної, так і обезголовленого — в котрий раз! – в революцію суспільства. – Розстріл Муравйовим української інтелігенції в Києві й розправа над нею ЧК по всій Україні, винищення нашого села й поновне закріпачення всього народу в двадцятих і тридцятих роках!» [91, с. 14].

У романі «Київ» Віктор пише листа батькам після свого переїзду до столиці, ставши студентом Київського університету. Цей лист стає жанрово викінченою частиною роману.

Побут Віктора у Києві передано за допомогою зміни сцен і кадрів як прийому кіномистецтва: «Віктор ліг на спину, поклав руку під голову. Це не звичайна ночівля на кухні: це сценізація трагікомічного твору Шолома Алейхема. Кадр з майбутнього фільму про життя київських бідаків. Крізь вікно в горбату кімнату, вперемішку з тінню, наводилося сонце. Згідно з волею режисера, на кін повернувся захеканий Абрам. Увійшла зі спальні розпечена на вугіллі Хая. Перелетів через кухню й приземлився в ногах у

Василя Івановича наляканий розумник Ізя. Наступний вихід на сцену: Єва Розенфельт» [88, с. 22].

Стратегія синтезу художнього стилю із публіцистичним. Цей стиль органічно «вплітався», наприклад, у виступи Віктора Лисенка перед публікою культурно-мистецького Мюнхена, тобто, в основному це стиль публічних виступів головного героя, наприклад: «І ще одне питання: емігрантська література. Доповідач підкреслив необхідність єдності літератури на батьківщині й на вигнанні. Мені хочеться підкреслити «другий бік медалі»: нам треба створити емігрантську літературу... Тільки в такому разі ми збагатимо нашу національну літературу. Нам не треба марнувати тут нашого життя, щоб оригінальним досвідом поширити й поглибити наше думання, почування, наш стиль, вислів, нашу культуру»; «Наша еміграція може творити цінності, зрозуміло, що первинного ряду, тільки врослаючи в новий ґрунт. Нам нічого боятися переродження. Ми ніколи не перестанемо бути самими собою»; «Тільки з нашої трагедії й може народитися велика література» [95, с. 78].

Стратегія постійної зміни хронотопу. Хронотоп є одним із ключових конструктивних елементів композиційної побудови твору. Автобіографічним романам притаманна особлива часова організація – зображення часу, коли відбувалася подія, та часу, коли її описує автор, який ніби аналізує «себе колишнього» з позиції «себе теперішнього». Оскільки сімейний роман-хроніку Олекси Ізарського вважаємо твором автобіографічним, то закономірно, що йому також притаманна описана вище специфіка хронотопу. Крім того, погоджуємось з твердженням літературознавця М. Кодака, що «часопросторові виміри художнього світу літературного твору є способом поетичної гармонізації героя, тією жанровою «рамкою», в якій йому належить виявити себе, своє історично-характерне світовідчуття» [114, с. 96]. Книги сімейного роману-хроніки Олекси Ізарського відзначаються унікальністю часопросторового континууму, при цьому кожен твір закінчується переїздом

головного героя й освоєнням нового життєвого простору. Лише в двох книгах (повісті «Віктор і Ляля» і романі «Полтава») спільним є місце дії, однак відрізняються хронологічні межі. Якщо в згаданій повісті описано останній шкільний рік Віктора і його вступ до університету (герой переповнений планами на майбутнє, науковими пошуками), то в романі «Полтава» – початок війни і повна невідомість щодо майбутнього. У кожній книзі відбувається своєрідна трансформація міста крізь антитезу «своє» – «чуже». На початку твору це чужий простір, який освоює головний герой, перетворюючи його з часом на рідний. Після розлуки з містом дитинства Сонгородом Віктор не сприймає Полтави, але потім робить несподіване відкриття, що тут він народився і тут «гніздиться» вся його найближча родина. Тому надалі рецепція Полтави стає позитивною, особливо після батькової теорії про «місто в місті»: «Місто було тут чуже. Навіть страшне. Час, здавалося, пізній. Наче місто в місті. Тато погодився. Сказав, що так воно й є, що у кожному місті безліч міст. Що у містах-велетнях близькі люди не зустрічаються роками. Пишуть один одному листи... Особливо під старість люди живуть так, що не виходять із своїх діляниць, навіть будинків і мешкань. Тим часом міст у великому місті стає все більше, ніж будинків» [83, с. 18–19]. Рідним наприкінці останнього роману «Столиця над Ізаром» стає і Мюнхен, адже майже всі друзі-емігранти залишають німецьку столицю, продовжуючи свою мандрівку емігранта далі на Захід, а Віктор приймає рішення залишитися над Ізаром.

Стратегія інтелектуалізації авторської модальності. Ця стратегія реалізується на кількох рівнях:

- 1) на рівні відмови від традиційної фабульності, лінійності образів й звичної пластичності в зображенні героїв, що підвищує аналітичну здатність читача;

2) традиційна розповідь наратора переростає в інтерпретацію життєвих ситуацій родини Лисенків і навіть в інтерпретацію самого головного героя;

3) інтелектуалізація прози відбувається на рівні образотворення, адже переважна більшість персонажів родинного роману Олекси Ізарського становлять інтелектуальне ядро української нації: студенти Київського університету, вчителі і професори, представники культурного світу Мюнхена. Важливо наголосити, що всі жіночі образи романів і повістей – це жінки-інтелектуалки, які глибоко занурені в науку чи мистецтво і спонукають Віктора до постійного самовдосконалення, підвищення інтелектуального рівня. Для прикладу наведемо рецепцію Віктором образу його шкільної й університетської подруги Ніни: «Ніна кохається в музиці? Любить Чайковського? Так от, за сорок чотири дні життя у Фльоренції Петро Ілліч написав «Винову даму». Це внутрішнє життя композитора. Хто спроможеться зрозуміти його, наблизитися до істини? Ніна й музика! В Полтаві біля струменту, фортепіяна, висіли в неї портрети Шопена і Чайковського. До скла книжкової шафи притулили носи статуетки Вагнера і Лисенка, Гріга і Сметани. У Києві Ніна відвідувала концерти, бувала в опері. В Полтаві й у Києві вона трохи грала, трохи співала» [91, с. 43];

4) інтертекст, натяки, алюзії, цитатність, що притаманні прозі Олекси Ізарського відсилають читача до історичних та літературних джерел різних часів та народів. Особливістю творчого методу письменника є новаторське поєднання інтелектуалізації прози навіть в інтимних сценах: «Журнал «Обозрение театров», рік 1911, повідомив читачам, що Леонкавалльо створив оперу на цю ж тему, лібретто Енріко Кавакйолі. Ніна-музика справді здивувалася. Ніна-жінка одноразово сприйняла цю знахідку лише вибачливо: що за чудасія, зрештою! Пощо й навіщо все це?! Несподівано Віктор з'являвся в літературному кабінеті й лоскотав Нінин карк пальцями, нігтиками. Потім — прогулянка університетським коридором. Вікторові

думки нагадували дівчині виводок мавп. Від думки старого історика німецької літератури Георга Гервінуса про Гете як такого виразника духу свого народу, після якого у німців немає про віщо писати, він легко перескакував у садок української літератури! Гервінус потрясав його, так би мовити, не безпосередньо, а в пристосуванні його ідеї до Шевченка та наших поетів аж до кінця минулого сторіччя» [91, с. 44–45]. Тема розмов Віктора з Ніною – література і мистецтво. Віктор ділиться із дівчиною несподіваною ідеєю написати працю «Гете і Шевченко». Їхні діалоги – це насамперед розмова двох інтелектуалів свого часу, розмова рівного з рівним.

Отже, становлення індивідуального авторського стилю Олекси Ізарського розпочалося в першій повісті «Ранок», яка стала початком втілення ідеї написати сімейний роман під загальною назвою «Дім і чужина», однак ця назва залишилась нереалізованим задумом. Умовна подієвість повісті (бо сюжет її безфабульний) обертається навколо концепту «дім», втіленого в образі сімейного вогнища – символу духовної та матеріальної фемінно-маскулінної єдності.

Образ Віктора Лисенка як головний для усіх книг сімейної хроніки репрезентує генераційну модель українського письменника-емігранта. Можливо, розкриття саме цієї грані особистості героя й було основним поштовхом до обрання такої романної форми, як сімейний роман-хроніка. Генераційна модель українського емігрантського покоління в образі Віктора найповніше зреалізована автором в останньому романі «Столиця над Ізаром», який вважаємо ключовим для дослідження образу українського письменника-емігранта, адже саме це ампула головного героя відзначається найвищим ступенем автобіографізму.

Стиль Олекси Ізарського поєднує в собі реалістичне зображення дійсності із імпресіоністичною манерою письма, яка особливо проглядається в пейзажах, що цілісно творять мозаїку ліричних відступів, і в портретах героїв.

Лінійність оповіді Ізарського особлива, бо, незважаючи на складність доби, у творах не зустрічаємо гострих конфліктних ситуацій героя з родиною та оточенням. У сімейному романі-хроніці про родину Лисенків домінує контраст і метафора, оригінальність якої проявляється при пейзажних замальовках і часто демонструє інтермедіальність тексту (більшість метафор утворюються на основі компаративного зіставлення з мистецькими поняттями різних сфер). Специфіка метафоричного світу Олекси Ізарського проявляється також через «оживлення» природи, тому одним із провідних художніх засобів прозопису Олекси Ізарського стає уособлення (домінантна риса стилю в перших повістях «Ранок», «Віктор і Ляля», «Чудо в Мисловицях»).

Особливістю романного мислення Олекси Ізарського вважаємо синкретичний наратив, адже в сімейному романі-хроніці яскраво виражена позиція наратора, через яку відбувається зв'язок із проблемним колом і композицією. Письменницька стратегія оповідача в різних книгах сімейної хроніки залежить від характеру зображуваних подій, тобто зосередженості на внутрішньому світі героя чи подіях зовнішнього світу. Читач сприймає образ Віктора Лисенка крізь призму суб'єктивізму наратора, основна функція якого – передати читачеві специфіку мислення і мовлення представника покоління Другої світової війни, письменника-емігранта.

Література до розділу 2

3, 4, 41, 42, 45, 46, 68, 81, 82, 83, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 108, 114, 132, 134, 138, 157, 160, 165, 184, 204, 246, 254, 256.

РОЗДІЛ 3

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ МЕМУАРНОЇ ТА ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО

3.1. Щоденник як спроба літературного автопортрета на тлі емігрантського життя

3.1.1. «“Висмики” з щоденників. 1940–1980-ті роки»: теми і мотиви

Мемуарна література має велике значення для історії. Навіть у найпримітивнішому вигляді – у формі коротких записів – мемуаристика є джерелом для пізнання доби, подій, людей, побуту в суб'єктивному відтворенні авторів мемуарної літератури.

Особливої актуальності набула мемуарна література письменників української діаспори ХХ століття, оскільки на перші повоєнні роки припадає небувалий спалах українського літературного життя за кордоном. Цей спалах виявився у створенні письменницьких організацій, у виході безлічі книг і журналів, у влаштуванні літературних вечорів, лекцій, дискусій, а також у появі нових творчих сил – покоління Другої світової війни. У поезії й прозі цього покоління домінують теми й мотиви, зачерпнуті із власних переживань і вражень воєнних років. Такими ж враженнями навіяна мемуарна література письменників-емігрантів, яка потребує детального вивчення як одного з найважливіших джерел дослідження історико-літературного процесу. Насамперед, це інформація про біографічні моменти в житті автора, його психологічний стан, мотиви творчості тощо.

Українська література ХХ століття збагатилася на жанр спогадів, записок, щоденників завдяки творам таких письменників, як І. Кедрин, В. Королів-Старий, Г. Костюк, І. Кошелівець, Ю. Лавріненко, Д. Нитченко, Є. Онацький, Ю. Смолич та немало інших. До їх числа належить також і досліджуваний нами письменник-романіст, літературознавець, критик, перекладач Олекса Ізарський, а його щоденник відображає напружену

інтелектуальну працю автора, яка тривала кілька десятиліть і без якої майже неможливо відтворити життя і діяльність письменника. На думку українського літературознавця П. Ротача, щоденник Олекси Ізарського відтворює не лише його усамітнене і в той же час сповнене творчого палахкотіння життя, а й образ самого письменника – людини високих інтелектуальних, духовних устремлінь, інтересів, критичної думки і любові до людей [82, с. 8]. Є. Баран, український літературний критик, називає щоденники письменника «сконденсованим хронологічно-понятійним циклом життя» [12].

Щоденник належить до особливих жанрів документальної літератури, адже, на відміну від листа, твориться впродовж років, демонструючи еволюцію авторської свідомості, вдосконалення стилю, модифікацію жанрового потенціалу. Крім того, щоденниковий запис можна зіставити за своєю природою із «фотографією». Це певного роду відбиток прожитого дня, тижня, року, зрештою, частини епохи. На відміну від спогадів, як ще одного документального жанру, автор вже не може скорегувати свій запис із відстані часу, тобто він мимоволі втрачає владу над своїм писанням. І саме ця особливість надає щоденникам цінності «живої», неприкрашеної емоції, «нефільтрованої» правди про сучасників і сучасність.

Більшість дослідників (Є. Баран, О. Галич, А. Ільків, А. Кочетов, Н. Мамонт) концептуальною ознакою щоденникового жанру вважають авторську суб'єктивність, датування, орієнтацію на факт. Саме остання ознака й співвідносить цей жанр із документалістикою, тоді як естетична організованість щоденникового тексту поєднує цей жанр із художньою літературою. Дослідник О. Галич подає таку жанрову дефініцію: «щоденні або ж такі, що не мають певної періодичності, записи автором подій, учасником і свідком яких він був» [38, с. 41]. Однак у запропонованому визначенні не враховано того факту, що автор щоденника не завжди описує події зовнішнього життя. Часто письменники презентують через такі записи

хроніку внутрішнього, духовного життя, аналізують свій психопортрет, подають автокритику й авторецепцію своєї творчості, тобто ведуть інтровертивний тип щоденника. З цього погляду, більш повно відображає сутність щоденникового жанру визначення, запропоноване авторами «Літературознавчого словника-довідника» як «літературно-побутового жанру, фіксацію побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася» [152, с. 742].

Аналізуючи основні етапи становлення і розвитку щоденника як самодостатнього жанру, О. Шеховцова підсумовує: «Щоденникова література (у повному значенні цього слова) була започаткована в епоху Відродження, коли прагнення до наукового дослідження людини, суспільства та історії поєднувалося з художнім. Зростання самоусвідомлення особистості, поряд з відродженням автобіографії та епістолярного жанру зумовлює й появу щоденника, хоч спочатку його часто сприймали як щось аматорське, майже дилетантське. В епоху класицизму з її чіткою ієрархією щоденник посідав найскромніші позиції» [273, с. 183].

Відповідно до результатів наукових пошуків І. Сирко, яка досліджувала генезу цього жанру в українській літературній традиції, жанр щоденника тематично урізноманітнюється на рубежі XIX-XX століття, «охоплюючи найширше коло висвітлюваних ідей – від заглиблення у внутрішній світ автора до опису знакових подій національної та світової історії, а тісна взаємодія з белетристикою сприяла утвердженню якісно нових типів щоденникових записів, які вже не можна співвідносити тільки з документальними жанрами, оскільки вони стають фактами художньо-документальної літератури» [221, с. 98].

На думку дослідниці щоденникового жанру А. Ільків, саме наприкінці XIX – початку XX ст. в українській традиції щоденникарства повноцінно сформувалися й функціонували три жанрово-стильові модифікації щоденника – фактографічний, белетризований і белетристичний [100, с. 32].

Актуалізація кожного з них, на думку дослідниці, «детермінована загостренням суспільно-політичної ситуації... або ж художньо-естетичними пошуками (захоплення письменників фрагментом, щоденним нанизуванням у творі деталей, фактів, нонселективністю тексту, психологізацією прози)» [100, с. 32]. В основі вищенаведеної класифікації поставлено співвідношення фактичного й вигаданого.

Загальностильовою літературною течією обумовлює розвиток щоденникового жанру й дослідник А. Кочетов: «Модернізм, який надавав перевагу суб'єктивному фактору відображення, посилив інтерес і до щоденника як індивідуальної форми авторського самовираження. Тому закономірно, що цей жанр переходить у наступну фазу розвитку. Дедалі популярнішою стає форма літературно-художнього щоденника, що існує паралельно з класичним – тим, що тяжів тільки до публіцистичної фіксації подій. У ХХ ст. для багатьох письменників щоденник перестає бути чернеткою та збіркою заготовок для майбутніх книжок. Він переростає рамки інтимних «розмов про себе, стаючи іноді «головною книгою життя» [130, с. 8].

Роль щоденника як фактографічного джерела дослідження біографії письменника, психології його творчості, світогляду і стимулів до творчості переоцінити важко. Письменницькі щоденники рідко залишаються в полі тяжіння документалістики, адже їхні творці – креативні натури, майстри слова, що продовжують творити в межах свого ідіостилу й часто балансують на межі факту і вигадки, бажаного й дійсного. Саме тому письменницький щоденник найчастіше перебуває на межі літератури «non fiction» та художньої літератури. Попри закономірності й певні канони щоденникового жанру кожен автор вибудовує та реалізовує в тексті власні стратегії жанру і стилю, і саме цей факт робить щоденник цікавим не лише з погляду змісту, але й з погляду форми, а дослідження стратегій жанру і стилю в щоденниковому

тексті дозволяє співвідносити його із белетристичним текстом та спостерігати за жанровими модифікаціями щоденника.

Щоденник Олекси Ізарського дійшов до українського читача аж 2006 року за сприяння Полтавської філії Суспільної служби України під авторською назвою «Висмики» (машинопис був переданий відомому полтавському краєзнавцеві П. Ротачу, який і став автором передмови). Оригінальна творчість Олекси Ізарського як представника покоління Другої світової війни в Україні маловідома, а відтак і малодосліджена. Критичний огляд «“Висмиків” з щоденників. 1940–1980-ті роки» здійснив український літературознавець та критик Є. Баран у статті «Щоденник клівлендського самітника», де називає його опублікований текст «втраченою Атлантидою», в якій розкривається драма загубленого покоління. «Зі щоденникових записів Олекси Ізарського постає талановита і трагічна постать письменника, чий літературний досвід і сьогодні ще невідомий українським читачам. Це найсумніше. Бо Олекса Ізарський завжди підкреслював свій нерозривний зв'язок з Україною, для якої він писав і жив» [12]. Щоденникові записи Олексія Мальченка як факт його інтелектуального життя в діаспорі досліджено також в статті І. Дзюби «Туга за великою літературою: «Щоденники» Олекси Ізарського», іменуючи їх конкретними фактами літературного життя діаспори. У цій статті влучно підкреслено факт, що герой автобіографічної саги прозаїка Віктор Лисенко в молодості вів щоденник і розглядав його як художній твір та орієнтувався на всесвітньовідомі зразки цього жанру. Дослідник висловлює гіпотезу, що такою була і настанова самого Олекси Ізарського, тобто він, як його герой, вважав щоденник художнім твором. І справді, в одному із записів письменника автор так бачить перспективи цього жанру в світовій літературі: «А про щоденники скажу тільки, що після А. Жіда та Е. Юнгера вони стають привабливим жанром у сучасній європейській літературі, стають передовим жанром письменників-інтелектуалів і таких же читачів. Одноразово процес цей схожий на розлад

літератури «в старому доброму розумінні слова», це своєрідний «матеріалізм», відвертання від казки, бувальщини, белетристики» [82, с. 16].

Про важливу роль щоденникових записів творчості Олекси Ізарського свідчить той факт, що він ретельно готував їх до друку, відбираючи лише значущі факти дійсності (факти особистого, літературного та діаспорного життя). Із першого щоденникового запису автор думає про його майбутню публікацію, щоб показати, як жилося нашим «вигнанцям у діаспорі». Звісно, така внутрішня настанова письменника впливала на рівень граничної відвертості й чесності із самим собою, адже він мимоволі ставав «внутрішнім цензором». Олекса Ізарський самостійно поділив щоденникові записи за десятиліттями, назвавши їх «лунами». Так у щоденнику з'явилися луни сорокових, п'ятдесятих, шістдесятих і т. д. Хронологічні межі щоденника 1940–1980 рр. Автор передмови П. Ротач припускає, що назва «Луни» з'явилася під впливом однієї з поетичних збірок Михайла Ореста «Луни літ», з яким Олекса Ізарський вів епістолярний діалог.

В українській літературі традиція щоденникарства на той час вже була достатньо розвиненою. Щоденники М. Куліша, журнал Т. Шевченка, щоденники О. Кобилянської, А. Любченка, В. Винниченка заклали основи щоденникового жанру в українській літературі. Однак Олекса Ізарський, перебуваючи за межами України, був добре обізнаний із найкращими західноєвропейськими зразками цього жанру, що не могло не вплинути на жанрову модифікацію щоденника і дає підстави говорити про поєднання в цих щоденникових записах власне української традиції щоденникарства, яка базувалася на синкретизмі мемуарних жанрів (поєднання щоденника зі спогадами та епістолярієм), і західноєвропейської традиції, зорієнтованої на опис не зовнішнього, а внутрішнього життя автора. Про це свідчать літературно-критична рецепція автором цього жанру в творчості Т. Манна, А. Камю, А. Жіда, М. Фріша. Кожен із щоденників він читав мовою оригіналу

і перейняв оптимальні для себе жанрово-стильові стратегії написання щоденникового тексту, які ми спробуємо дослідити детальніше.

І хоча сам письменник применшував значення власних щоденникових писань, називаючи їх лише «рамою життя», матеріалом для біографії, для історії української діаспорної літератури – це важливе джерело вивчення творчої лабораторії художника слова.

Однією зі специфічних ознак щоденникового жанру є *автокомунікативність*, тобто така наративна стратегія, за допомогою якої автор веде внутрішній діалог із собою про потребу такого писання саме в цей момент, про стимули (внутрішні чи зовнішні), що вплинули на вибір щоденникової форми, про свій стан під час процесу писання, про історію щоденникового жанру й орієнтацію на найкращі жанрові зразки тощо. У щоденнику Олекси Григоровича неодноразово зустрічаємо коментарі автора про свої ж нотатки, тому тема жанрових і тематичних особливостей його «висмиків» – одна з основних і наскрізних, адже він не втрачає зацікавленості нею до останньої сторінки. Зокрема, він пише: «У моєму щоденникові – ряма мого життя й історія моїх книжок. Сторонній людині тут немає поживи. Мій щоденник – це тільки матеріал – як звучить це! – матеріал для моєї біографії (!). Вона дуже потрібна людям!» [82, с. 282]. Таким чином, можемо із впевненістю констатувати, що тема щоденника як жанру, його потенціалу в літературі й ролі в творчому зростанні письменника – це композиційно-організаційний, наскрізний тематичний стержень щоденника Олекси Ізарського, навколо якого вибудовується фабула щоденникового запису.

Варто зазначити, що письменник самостійно опрацьовував свої записи, залишаючи, на його думку, найважливіше, адже він вважав неправильним втомлювати читача непотрібною інформацією: «Щоденник мусить розквітати в пусті дні. Це значить: у деталізуванні, а не в «сповіді» подій і почувань» [82, с. 23]; «Високі» щоденники мало цікаві, загальні. Зваба щоденників у дрібницях, деталях. Дрібниця – як вушко голки, крізь котре

продівається нитка розумних розважань» [82, с. 241]. Звісно, редагування автором свого щоденника, підготовка до друку, відбір записів «посягає» на його жанрову природу, адже втрачається моментальність емоції, дії, відбір лише значущих фактів і подій порушує еволюцію жанру, втрачаються детермінативні зв'язки між записами. Іншими словами, авторські принципи відбору в такий спосіб белетризують щоденник, переміщуючи його на межу документальної й художньої літератури.

Одним із тематичних центрів щоденника стали роздуми Олекси Ізарського над внутрішнім потенціалом цього жанру. Наприклад, у щоденниках Ч. Павеца його приваблює інтелектуальна, а не побутова скерованість таких записів, тяжіння до афоризації вислову, формулювання правдивих, неочікуваних і навіть хворобливих суджень. Таку стратегію написання інтелектуального тексту пробує обирати й Олекса Ізарський. Щоправда, роблячи вибір між особистою хронікою та філософствуванням, Олексій Мальченко надає перевагу створенню фактографічного портрета свого емігрантського життя, обрамлюючи його своїм естетичним чуттям. В одному із записів, роздумуючи над щоденниками Г. фон Додерера, він зізнається, що його цікавлять деталі життя авторів, які може дати лише мемуарна література, щоденник зокрема. Цей жанр письменник називає «оранкою», підготовкою ґрунту для літературних посівів («Додерер уникає щоденника як особистої хроніки. Виповнює сторінки своїх записників теорією, філософією. А мені цікаві «особисті хроніки». Деталі з життя авторів. Мене цікавить «оранка», підготовка ґрунту під літературний посів) [82, с. 68], можливо, тому в його щоденнику майже не зустрічаємо філософствувань.

Вагомий вплив на формування щоденникової манери письма Олекси Ізарського мали щоденники С. Фіша та В. Гавзенштейна: «Сів і дочитав Фіша: його «Щоденник»... І все ж: у Фіша набралось багато тонких спостережень. Одинадцять з них я виписав. Вони, часом, прояснюють навіть відоме. Як от: «Час не змінює нас. Час нас тільки розвиває»... Або його думка такого пляну:

ми і є частково такими, як нас уявляють друзі й вороги» [82, с. 81]; «Читаю щоденники Вільгельма Гавзенштайна. Багато в них захоплюючого. Важливі оцінки авторів і книг: Пруст, Лесков, Достоевський. Добре, ґрунтовно подається тут атмосфера часу й місця» [82, с. 114].

Деякі записи перетворюються в Олекси Ізарського у виписки з інших щоденників, тобто цей жанр набирає вигляду цитатника. У щоденнику М. Фріша, який він називає «потокотом по коліна», йому імпонує лаконізм та афоризація фрази. Зокрема, письменник робить такі афористичні виписки: «Час нас тільки розвиває. Ми і є частково такими, як нас уявляють друзі й вороги. І навпаки: ми впливаємо на інших, ми відповідальні за їхні обличчя» [82, с. 81].

У щоденнику А. Жіда Олекса Ізарський віднайшов відповідь на питання, що хвилювало його давно: сприйняття Німеччиною України як держави: «А. Жід відповів на мої питання щодо України: немає в Німеччини антипатії до України, бо це звичайна байдужість до всього чужого, просто народного, не знаменитого» [82, с. 91].

Щоденники А. Камю видалися для Олекси Ізарського більше схожими на нотатник, такий надмірний фактографізм його відштовхує, тому для своїх записів він обирає фактографічно-белетризовану модифікацію щоденника. На те, що щоденник Олекси Ізарського поєднує в собі опис життєвих фактів разом із естетичними пошуками й самопізнанням, свідчить один із його записів, в якому письменник зізнається: «Читав щоденники Т. Манна за 33 рік, щоб вловити дещо про сексуальність письменника в щоденникові. Цей матеріал потрібен Г. Костюкові для статті про Винниченкові щоденники» [82, с. 298].

Щоденник Олекси Ізарського репрезентує зацікавлення автора мовною проблематикою. Вболіваючи за розвиток української літератури на батьківщині, він небезпідставно побоювався русифікації: «Життя на чужині: дивують раптом слова рідної мови! Своім «чужорідним»

звучанням!» [82, с. 32]; «...лист Нитченка. Його дочка повернулася до України: зусиллення русифікації навіть на Західній Україні» [82, с. 327]. Коли трапляються події, які свідчать про занепад українського, смутку письменника немає меж: «Невільно думаю: «А ми вимираємо..» не тільки на еміграції. На Україні» [82, с. 201]; «Логікою і правдою для мене є українська національність Русі або – у всякому разі – приналежність Київської історії до України виключно. Наша історія починається там, де й Англія, а Росії там, де США. Росія – організм вторинний, а Україна – матірний» [82, с. 36].

Серед записів є й багато фактів, які свідчать про мотиви політичного характеру. Є згадки про вбивство Дж. Кеннеді, про зняття з посади М. Хрущова, про смерть К. Черненка, запис про Чорнобильську катастрофу: 23.10.62: «Увечері грозова промова президента Кеннеді. Проголошено блокаду Куби: розгорнеться війна з Росією?!» [82, с. 43]; 26.11.63: «Забито президента Кеннеді. В Тексасі... – Убивця – Л. Освальд, що два роки прожив у Росії, його дружина – москвичка. Учора відбувся похорон» [82, с. 52]; 13.05.80: «Несподіваний день: замах на життя Папи Римського. Новина прийшла опівдні, але скаламутила пообіддя й вечір» [82, с. 292]. Але помітно, що важливішим для письменника було не політичне життя, а літературне.

Із щоденників дізнаємося про початки літературної творчості автора, портретні характеристики окремих представників, особливості літературного середовища того часу, накреслених короткими рисами портретів. Літературна тема є домінантою в щоденниках і реалізується в щоденниковому тексті через опис стимулів до написання книг, роботи над ними, творчих намірів: «Думаю, що треба писати не про Юнгера, Кароссу чи Кафку, а «Віктора і Лялю». – Чудо чудесне» [82, с. 16]. Олекса Ізарський нотував відомості про свій творчий процес – від задуму і до того часу, коли книжка виходить у світ: «По обіді відшукав старий машинопис «Віктора і Лялі» і почав їх переопрацьовувати. На душі засвітилася радість: діло! Та ще подумки мушу повернутися до Полтави! Хоч «боюся всього». Та це «страх Божий»! – Думаю

про нову книжку, як про букет» [82, с. 50]; «Виринув плян розпочати «Київ» [82, с. 92]; «Мою серію книжок про Віктора задумую довести до десяти» [82, с. 116].

Олекса Григорович цілими днями працював над своїми літературними творами, роздумуючи та намагаючись написати так, щоб було цікаво українському читачеві слідкувати за розвитком подій у його романах: «Перші абзаци нового роману: «Чудо в Мисловицях». Достатня густота тексту, але малий доробок за день. Щоправда: такий ритм мого писання. Такий непорушний. Вода над берегом книжки мусить наскрізь промерзнути. – Писати треба помалу...» [82, с. 63]. Проте, письменник не встигав за день записувати усе те, що було в його уяві, адже Олекса Ізарський продовження своїх уже написаних творів вбачав ще й уві сні: «Не міг заснути: марилися сцени з «Києва» [82, с. 93]; «Пишу, виписую. І знаю: це майже надлюдське щастя. Виходить книга. Ще далеко до кінця, проте вже над свідомістю пролітають прикінцеві розділи й сцени. На вибір» [82, с. 125].

Крізь усі записи у щоденниках спостерігаємо тісний зв'язок письменника із відомими літераторами, діячами культури та просто друзями і знайомими, з якими він підтримував стосунки шляхом листування. Тема дружби не чітко виражена у щоденниках письменника, але поміж нотатками можна осмислити вагомість для Олекси Ізарського такого листування, товаришування із знайомими колегами. Серед його численних кореспондентів відомі літератори і вчені: І. Качуровський, Г. Костюк, Д. Нитченко, П. Одарченко, Михайло Орест, У. Самчук, Ю. Шевельов та інші. Особливу увагу він приділяв листам від подруги Зенти, які називав наймилішими. Із записів зрозуміло, що його німецька знайома Зента займала особливе місце у його житті, але це можна прочитати тільки поміж рядками, оскільки тема любові мало виражена, зате безумовно присутня: «Лист від Зенти: вона живе зі мною з дня на день. Тільки в Мюнхені» [82, с. 163]. Олекса Ізарський жодного разу не пише про свої романтичні хвилювання, наміри, мрії, тільки

інколи декількома словами висловлює свої почуття від читання її листів: «Преважливий лист, власне, два листи від Зенти. Такі листи не дано одержати двічі в житті нікому! Така це доброта, вірність і посвята» [82, с. 53]. Зате відчувається сильний біль, що пройшов крізь його серце, коли померла Зента: «Померла Зента! – 21.2. о 22.30. А 20.2. у неї була моя сестра Марія й передала їй мій пакуночок. Вона тридцять років сяяла над моїм життям. Написав листа Марії, обливаючись слізьми. Тягота в грудях. Поранена свідомість» [82, с. 276]. Тривожно йому й за матір, а її хвороба та смерть стають для сина великим потрясінням: «З 8-го червня моє життя в глибокій тіні. В траурі. – Мама тепер невиліковно хвора...» [82, с. 345]; «Мама ледве жива, страждає. Задихається» [82, с. 347]; «Два тижні тому, 14.1, у четвер, о восьмій год. ранку, померла наша мама. Спроба не вдалася: не можу писати» [82, с. 347]. Смерть мами вплинула і на відчуття самотності письменника.

Тема батьківщини та образ Полтави, а загалом й України займають значне місце як у повістях і романах другої частини родинної серії, так і в щоденникових записах: «Увечорі мерещилося щось рідне: сніг і тьмянний відсвіт у вікнах маленьких будинків... – Понад парканами шумлять полозки саней: жодних кордонів. Так бувало в дитинстві на Україні» [82, с. 22]. Тема відчуження, самотності й туги за батьківщиною цілком закономірно належить до концептуальних тематик більшості документальних жанрів, що виходили з-під пера письменників-емігрантів. Мотив світлого дитинства періодично виринає з-поміж інших рядків Олекси Ізарського. Стає зрозумілим, що автор сумував за рідним краєм: «Мені ввижається Полтава. Найчастіше пригадую Стрітенську: іду до Йоганни Олександрівни, іду до Зої Яківни... Ранки пригадуються, пообіддя, вечори й ночі. Батьківщина» [82, с. 207]; «Сідання дня нагадує Полтаву і дитинство...» [82, с. 297]. Хвилювався автор і за долю України: «Найбільший мій страх – за Україну. Це – найболючіше» [82, с. 312]; «На думці, цілком невільно, українська Україна» [82, с. 129].

Туга за батьківщиною та тема самотності пронизує усю книгу: «За пів години Новий Рік, значить... За останній рік я став сам собі важчим, як Крилов... Тільки що байок «не сочиняю». ... Душа за рік амортизувалась. Пустує моя робоча кімната: радію, як зайду до неї на пів години. Вискочив з колії. І настрій «мерзлятина», бо самота...» [82, с. 27]. Олекса Ізарський усвідомлює, що сам собі обрав самотнє життя, повністю поринувши тільки у творчу діяльність: «Ясно й інше: писати, творити і, значить, себе індивідуалізувати, вирізняти й... осамочувати» [82, с. 78]. Не вистачає письменнику реальних друзів, людей, що були б поруч. З роками їх відсутність все більше його пригнічує: «Страшно, що живу без друзів, без родичів, без людей. Живу неймовірно, як у романі. Написати б мені сім томів “Самоти”» [82, с. 105]. Боляче Олексі Ізарському, що в самотності минає його життя: «Жаль, що життя минає в самоті» [82, с. 157]; «Почуваю себе на безлюдному острові. На подібних островах пройшло моє життя» [82, с. 265]; «Після розмови я відчув тугу за своїми людьми. Стало страшно, що я живу так самотньо» [82, с. 305]. Починаючи із записів кінця 70-их років ХХ століття, все частіше з'являється мотив власної смерті: «Страшно жити, пам'ятаючи про смерть. Затемнення свідомості» [82, с. 157]; «Свідомість, що кінчається життя. Життя було, доки не переслідувала думка про смерть» [82, с. 312]; «Учора був день народження Бориса: 65. Жити стає страшно. Лякають смерть та самота» [82, с. 348].

Серед тематичних центрів щоденника Олекси Ізарського вирізняємо екзистенційну, онтологічну проблематику: безкінечність світу і проминальність особистого. Його вражають «незмінність змін», «непереможність людської жорстокості», численні недуги сучасної культури, трагічна доля письменників. Тема смерті займає особливе місце у щоденнику Олекси Ізарського. Смерть відомих людей його емоційно хвилює, посилює його самотній та пригнічений стан: «Увечері поїхав до бібліотеки. З годину проглядав журнали. Наприкінці зиркнув до «News Week»...і бачу: помер

Г. Гессе. На 84 році життя. Серце. – ... «Прапор» у душі стрімко впав до середини шлянги» [82, с. 43]. Важко письменнику сприйняти смерть колег, з якими він довгий час вів листування, з якими був знайомий та які були частиною його творчого життя: «...Почув, що помер Михайло Костьович Орест! А я вчора послав йому листа, подяку за книжку...Тільки не це! Тільки не він!.. Та його вже поховано в Мюнхені на Вальдфрідгофі. Вже не прийде від нього каліграфічний лист, не знайде мене, де б я не був» [82, с. 47]; «З думки не сходить – і так печалить, так в'ялить образ Ю. Стефаніка. Немає серед живих!.. А його листи залишилися. Й живі такі...» [82, с. 326]. Вічною пам'яттю стали для Олекси Ізарського письменники-емігранти: «...помер Ф. А. Степун... Пам'ять про нього надзвичайно жива, сильна. Таким був він – надзвичайної краси дуб. Крислатий, багатий, вибагливий. Вічність знову збагатилася, погасла – сучасність» [82, с. 70] та інші.

Олекса Григорович записував усе вагоме, щоб засвідчити події свого історичного та літературного буття. Однак, він піддається сумнівам бути коли-небудь прочитаним на батьківщині: «Переклав уривок з «Мальте» Рільке, «Історії з зеленої книги». – А коли б переклав цілий роман, – кому потрібно?! – Почуття, що моє життя на «похилій площині» [82, с. 25]; «Я пишу про листування Ролляна з Гессе. Мучуся при тому: навіщо? Для кого?» [82, с. 30]. Смуток переповнював його, коли письменник усвідомлював байдужість читачів до української літератури, зокрема й до своїх праць: «Пишу «В. і Л.», хоч почування мої гіркі: непотрібність моїх речей, моєї праці» [82, с. 53]; «Доводиться усвідомити істину про непотрібність мого писання. Йому ніхто не надає жодного значення...Так виринає проблема складніша, ніж знає про це розум: Гоголь, Короленко й Україна, й Росія» [82, с. 75]. Слідкував Олекса Ізарський за поширенням не тільки своїх творів, але й праць своїх колег: «Вразив факт: Ол. Воропай видав свій «Англійський щоденник» накладом у 50 пр.! А це свідчить, що в нас немає вже не тільки читача, а й друзів! Боляче!» [82, с. 166]. Помітно, що надмотивом для Олекси

Ізарського є жаль та сум. Однак, Олекса Григорович та інші письменники-емігранти продовжують творити без читача, сподіваючись бути коли-небудь поцінованими, але чи правильно це – автор сумнівається: «Взагалі, писання в наших умовах, без читача, без відгуку – це щось геніальне або недоумкувате!» [82, с. 211].

Тематика щоденників Олекси Ізарського не обмежується ностальгічними мотивами. Є в ній багато філософських роздумів, є захоплення від прочитаної світової літератури. Щоденник відкриває книголюбство як особливу грань творчої особистості письменника, а отже, опис вражень від читання книги як інтелектуальної основи онтологічної системи координат людини часто стає тематичним центром щоденникового запису. Знайомство з історичними джерелами, якими безпосередньо скористався автор, допомагає глибше проникнути в зміст художнього твору, пояснити вплив історичного матеріалу на формування соціально-політичних та історичних поглядів художника слова, зрозуміти генезу образної системи його творів. Неможливо не звернути уваги на захоплення Олекси Ізарського видатними світовими письменниками, такими, як Г. Гессе, Т. Манн, Р. Рільке та іншими, творчість яких стала прикладом та пізнавальним джерелом для написання творів прозаїка, зокрема мемуарних. Про них він пише: «За час хвороби прочитав том листів Т. Манна, на жаль, видано ще тільки перший з трьох. Так «плястично» не читалося мені давно. ... Отже: Т. Манн від 1889 до року 1936. Т. М. людина, приятель, батько, читач. 422 листи» [82, с. 41]. У працях відомих авторів Олекса Ізарський знаходить нові мотиви для своєї творчості: «Читаю надзвичайну книгу – Т. Манн описує історію написання свого роману «Др. Фавстус». В ній те, що ніхто не розповість «своїми словами». Так дбайливо розкладено матеріал! Здається, що книгу написано... для мене! А кличе вона до праці, до підпорядкування їй усього життя...» [82, с. 42]; «Читаю Г. Гессе: «Деміян». Чар його письма, його особи, його атмосфери» [82, с. 50].

Щоденникові записи Олекси Ізарського відтворюють не лише його усамітнену творчу працю, а й образ самого письменника – трудолюбивої людини з високими інтелектуальними, духовними та людськими цінностями. Усе своє життя майстер слова присвятив літературі. Він писав: «...Живи буднем, бери з нього сонце й тишу. Найсильніша приправа до нього – творчість, писання книг» [82, с. 53]. Його щоденник є органічною єдністю документального, художнього та публіцистичного начал, синтетична природа якого проявляється у поєднанні різножанрових елементів публіцистики та художнього стилю. Щоденниковим нотаткам Олекси Ізарського притаманна відсутність єдиного сюжету. Автор пише уривчасто, стисло, використовуючи мовну свободу. Мова щоденника проста, доступна для читача, вільна від теорій, написана від серця: «Щодо мене: я йду просто, крокую не від і не до теорій. У мене вся поетика зведена до смаку» [82, с. 109].

Таким чином, проблемно-тематичний спектр щоденника Олекси Ізарського не вирізняється оригінальністю, а перебуває в силовому полі традиційного темарію жанру: тема батьківщини як традиційна для емігрантів, проблеми національної ідентичності, екзистенційна проблематика, саморефлексивність, психологія художньої творчості, роздуми над жанровою природою щоденникового жанру, однак авторське втілення цих традиційних мемуарних тем вирізняється глибиною філософських роздумів, спробою осмислити своє місце в літературному просторі, можливо, навіть в каноні української еміграційної літератури, а авторський стиль щоденника розвивався в руслі «густої» інтелектуальної прози.

3.1.2. Жанрово-стильові стратегії і модифікації щоденникового жанру

У щоденнику Олекси Ізарського І. Дзюба спостеріг початок процесу, що «привів до нових жанрових конфігурацій у літературі, передуючи

постмодерністським трансформаціям» [61, с. 286], зараховуючи його до інтелектуальної прози, що виходить за межі фактографізму й психологічної описовості. У своєму дослідженні І. Дзюба найбільше зосередився на тому, як у цих «Щоденниках» «відбився пульс життя отого організму української літератури, який усе-таки був єдиним організмом, хоч і травмованим, хоч і посіченим, але спраглим одужання в заповіданій великій цілості і наснажений енергією самовдосконалення» [61, с. 287].

У цьому підрозділі дослідження спробуємо окреслити жанрово-стильові стратегії і модифікації щоденника Олекси Ізарського.

Щоденники емігрантів за своєю іманентною природою є яскравим проявом жанрових пошуків епохи, обумовлених онтологічними характеристиками емігрантської свідомості: тягою до міфотворчості, високим ступенем екзистенціальної самотності і занедбаності, ірраціоналізмом і відображенням релігійного досвіду, прагненням до метаопису і сповідальності. Крім того, письменницький щоденник як автодокументальний жанр, наділений специфічними рисами поетики: суб'єктивно організований хронотоп, синтез ліричного, епічного і драматичного начал, використання художньо-виражальних засобів мови для досягнення естетичного ефекту. Часто ці специфічні щоденникові ознаки визначають не тільки його місце серед інших автодокументальних жанрів, але і зв'язок з художніми текстами.

Дослідниця письменницького щоденника як феномена російської еміграційної літератури Ю. Булдакова диференціює систему форм художнього втілення авторської свідомості в щоденниковому жанрі, виокремлюючи три жанрових типи: описово-фіксуючий, екзистенціальний і синтетичний [30]. Таку класифікацію, на нашу думку, цілком логічно можна препарувати на жанр щоденника в цілому. Жанрова типологія письменницьких щоденників, заснована на принципах авторської свідомості і жанрових категорій (хронотоп, міжродовий і міжжанровий синтез), реалізується в конкретних моделях щоденникового дискурсу письменників-

емігрантів. Крім того, моделі щоденникових дискурсів формуються під впливом двох основних чинників: традиції жанру щоденника (форма, стиль записів) і специфічної ситуації ведення щоденника. Щоденник Олекси Ізарського, відповідно до вищезгаданої класифікації, належить до щоденників синтетичного типу, адже фабула цих записів розщеплена між фактографізмом, стенографуванням подій зовнішнього життя та глибоким психологічним самоаналізом, рефлексивністю, автосугестивністю.

Типологічними ознаками певного щоденникового дискурсу є тип авторської свідомості, художньо-стильові особливості репрезентації щоденникового тексту і характер художньо-документального моделювання світу. На думку Ю. Булдакової, «авторська свідомість як спосіб прояву суб'єктивно-особистісного начала щоденникового дискурсу формує специфіку просторово-часових координат, створює особливу художню реальність», а «систему хронотопу письменницьких щоденників еміграції відрізняє переважання двох мотивів: мотиву шляху, вираженого як в просторових, так і в хронологічних уявленнях, і мотиву встановлення / подолання кордону» [30, с. 9].

Психолінгвістичними особливостями емігрантської свідомості, на наш погляд, можна вважати тяжіння до міфотворчості, екзистенційну самотність, прагнення зберегти культурну ідентичність, мотиви ілюзорності, ностальгії, туги за «втраченим раєм», маргінальність. Усі ці ознаки авторської свідомості в більшій чи меншій мірі присутні в щоденнику Олекси Ізарського. Однак відповідних маркерів стилю, які зазвичай вирізняють таку емігрантську свідомість (тяга до містичності, опис сновидінь, ірраціональність, потік свідомості), в його щоденниковій прозі не знаходимо. Автор тяжіє до раціонального принципу відтворення дійсності. У процесі автотрансформації й метаопису відбувається осмислення власного «Я» як Іншого, в контексті опозиції «своє – чуже», що представляє щоденник письменника як художній документ епохи.

У щоденнику Олекси Ізарського домінує авторська настанова на вербалізацію переживання екзистенційної ситуації емігранта та настанова на дискурсивність, тобто фіксування творчого процесу, записування обставин навколишньої дійсності, що демонструє інтровертивний тип емігрантської свідомості Олекси Ізарського.

Здійснивши текстологічний і типологічний аналіз щоденникових записів письменника, можемо стверджувати, що основними стратегіями жанру є націленість на фактоцентричну модель щоденникового запису із надмірною деталізацією і жанрова гетерогенність щоденника.

Обрання стратегії фактоцентричної моделі щоденникового запису має певну пресупозицію. З одного боку, Олекса Ізарський хотів створити панорамну картину свого емігрантського життя, а з іншого – описати тенденції розвитку української літератури в діаспорі, тобто намагався створити своєрідний «документ епохи».

Так, Олекса Ізарський детально описує стильову амплітуду еміграційних прозаїків: реалісти-побутовці (М. Лазорський, Л. Коваленко, В. Несторович, О. Волков, Д. Ярославська, Я. Острук, Анатоль Гак, З. Дончук); представники критичного, психологічно-аналітичного реалізму (Д. Гуменна, Сергій Домазар, М. Струтинська); представники романтичного вітаїзму (У. Самчук, В. Гайдарівський, П. Маляр, І. Боднарчук, О. Тарнавський, М. Понеділок); творці нового роману, «антироману» (Ю. Тарнавський, Віра Вовк, Е. Андрієвська, Б. Рубчак) [82, с. 24].

Із точністю стенографіста Олекса Ізарський описує теми виступів українських діаспорних літературознавців та критиків на різних конференціях, університетських зібраннях, підкреслюючи в кожній темі роль української літератури в загальносвітовому контексті. У щоденниковому записі від 14.07.66 письменник ніби навмисне подає закінчення доповіді Г. Костюка «Українська еміграційна художня проза за 1965 рік», в якому критик акцентував саме на такій особливості повістярської манери Олекси Ізарського,

як свідомо настанова на художню деталь, вважаючи її стильовоформотворчим засобом, засобом психологічного розкриття і структурного окреслення образу, «асоціативним струмом, що вмить дає барвисте уявлення про зображуване» [82, с. 94]. Більше того, Г. Костюк вважає, що Олекса Ізарський поставив художню деталь в основу свого мистецького зображення, що засвідчило змужніння не лише самого автора, а й нашої прози взагалі. Така особливість творчого таланту письменника, на думку Г. Костюка, поставила його в один ряд із такими майстрами художньої деталі, як М. Пруст, В. Стефаник, А. Франс, М. Хвильовий, Е. Хемінгвей, А. Чехов.

Крім проблем інтелектуальної інтеграції української літератури в літературу світову, Олекса Ізарський не оминув і проблем матеріального характеру, з якими зіткнулася українська діаспора, але робить це опосередковано, включаючи в щоденниковий текст уривки з розмов письменників-емігрантів чи з їхніх кореспонденцій. В одному зі щоденникових записів він наводить промовистий уривок з листа У. Самчука: «На великі інтелектуальні прикмети глибини, мистецькості – ледве чи мене вистачить... Старіюсь, йду в низ, борююся з матеріальною бідною і витрачаю енергію на ніщо» [82, с. 86].

Детально описуючи кожну інтелектуально-мистецьку зустріч української діаспори, наприклад, літературні читання в Інтернаціональному інституті в Торонто, Олекса Ізарський вражений відсутністю реакції з боку емігрантської спільноти. Один із записів передає його трагедію «непочутості», що нагадує голос «волаючого в пустелі»: «Я читав від 9 до 10.30. Контакт з людьми не відчув. Читав наче в пустій залі. Потім мені було поставлено декілька запитань, дехто говорив про прослухане – мляво. Були дорікання в «західній орієнтації» моїх писань, також висловлено було незадоволення моїм читанням» [82, с. 64]. Найпопулярнішою темою приватних бесід в колі української діаспори була тема «розтління України».

Обрання стратегії жанрової гетерогенності дозволило письменнику створити щоденник як синкретизм кількох мемуарних жанрів: щоденника, листа, літературного портрета, а також доповнити щоденникові записи такими публіцистичними жанрами, як рецензія й авторецензія.

Особливістю щоденникових записів Олекси Ізарського стало включення до тексту фрагментів листів, причому часто із полярними судженнями, оцінками. Так, у записі від 25.09.63 прозаїк подає лист В. Старицького із критикою своєї творчості, що можна сприймати як певний спосіб самопізнання і самовдосконалення письменника, як погляд на себе очима «іншого»: «Лист від В. Старицького: «однак мушу Тебе запевнити, попередньо варіанти знаючи, – воно («Ранок») знайде своє місце в українській літературі, хоч і не найвище, та значно пізнавальне проте. Великого розмаху Тобі неможливо досягнути тому лише, що Ти проходиш життя боягузливо, хильцем, окрайками, – глибинно його так і не побачивши, не потрапивши ніколи в його справжній вир» [82, с. 51]. Подекуди Олекса Ізарський створює мозаїчність суджень чи критичних рецензій на один і той же твір, тобто його цікавить плюралізм думок. Наприклад, автор подає уривок із листа І. Коровицького із позитивною оцінкою свого твору «Віктор і Ляля», в якому його названо найхудожнішим твором еміграційної прози і разом з тим вказано на недоліки: «Найбільший з них – це щедрість мистця. Ви так розкидуєте свої образи (у деяких реченнях їх по-два-три), що читач приголомшений і затрачує перспективу цілості, що є важливе для прозаїчного твору» [82, с. 76]. Через кілька днів читаємо фрагмент листа Ю. Шевельова із критичною оцінкою цього ж твору: «Прочитав «Віктора і Лялю». Є там місце і час, але нема, як на мене Лялі, і не знаю чи є роман» [82, с. 77].

Цінність щоденника Олекси Ізарського – в унікальності окремих літературних портретів письменників української діаспори, тобто автор іноді веде свій щоденник, мимоволі створюючи фрагментарний літературний портрет. Так, ми отримали цінні суб'єктивні штрихи до портретів Івана

Багряного, Віри Вовк, М. Рильського, Г. Костюка, Ю. Шевельова. У записах 20–22.02.59 після зустрічі з Іваном Багряним Олекса Ізарський, мов вмілий живописець, додає такі штрихи до літературного портрета автора «Тигроловів»: «Вигляд у нього квітучий. Як часто у сухотників – рожеві щоки, легке волосся поетично, як хвиля за човном, женеться за трохи примруженими, малими очима. Гарна лінія носа, тяжкуватий рот. Вигляд лікаря й мистця. Несподіване для мене в його образі – м'якість, ліричні пласти аж до поверхні. Швидше кволий, ніж різкий, як я чекав, голос» [82, с. 34]. Тут же Олекса Ізарський подає згадку Івана Багряного про позицію др. Левіна купити його «Тигролови» за 250 тисяч доларів для видання книжки російською й англійською (як переклад з російської мови).

Описуючи свою зустріч із поетесою Вірою Вовк, Олекса Ізарський резюмує: «приємна жінка, хоч притаманна їй одна рисочка негарна: впевненість у своїй значимості – ми поети і т. д.» [82, с. 54]. Зі щоденникових записів видно, що саме цієї впевненості у значущості своїх творинь і бракувало самому письменникові. З іншого запису отримуємо ще один штрих до літературного портрета Віри Вовк – виняткова самокритичність і прямолінійність. Так, даючи критичну оцінку повісті «Ранок», вона без зайвої завуальованості заявляє, що твір цей слабкий через розтягнутість, повторення, автобіографічність, переривчастість конструкцій, незрозумілість натяків, а далі виділяє: «На загаль кажучи, немає у нас прози. І Ізарський, і В. Вовк ще не письменники і ще мусять довго страждати і трудитися за писальними столами» [82, с. 57].

Дізнавшись про смерть М. Рильського, автор щоденника не опускає шансу додати окремих штрихів і до цього канонізованого образу поета материкової України: «Його ніхто не заступить. Залишиться пустота. Ще припише наше слово, й дужче зашавкотить малоросіяństwo. Боже мій! – у моїй пам'яті він такий, як був перед війною: зайшов у садок і поміж деревами пішов до редакції «Рад. літератури»... Велика прихильність до людей. У рисах

обличчя дещо несподівана простота. Стриманість з доброзичливістю» [82, с. 60].

Проте найбільш деталізовано в щоденнику портрети літературознавців і критиків Г. Костюка та Ю. Шевельова. Г. Костюк був репресованим і повернувся з табору в 1940 році. Про цей відбиток заслання читаємо між рядками щоденникового запису 25–28.12.64.: «О третій у двері постукав Григорій Олександрович Костюк. Я впізнав його відразу, хоч думав завжди про іншу людину, молоду й струнку. Зайшов до мене майже дідусь: білявий лоб, білява маса обличчя з широким і містким чолом. І доброта, висловлена в усьому: майже сільська чи українська. Усі добрі якості нашої людини» [82, с. 78].

Однак найтісніший душевний контакт Олекса Ізарський мав із Ю. Шевельовим, після виступу якого Олексій Григорович зробив такий запис: «Зразу відчувся старий контакт між нами. Ні з ким мені так добре не говорилося, як з ним» [82, с. 63]. Після прочитання передмови-автобіографії Юрія Шереха, письменник вказує такі штрихи до його портрета: «Вражаючої сили порив, вогонь, вражаюча ясність думки. Автобіографія хапає за серце. Вона дивна: несподівані свідчення про несподівані вчинки, про відмову від теорій національно-органічного стилю і визнання рації за противником – проф. В. Державином» [82, с. 82]. Можливо, саме через таку душевну близькість Олекса Ізарський відчув головну причину «смерти Шереха» (тобто закінчення його літературознавчої ходи) – «вичерпаність».

Важливою особливістю жанрової модифікації щоденника Олекси Ізарського став синкретизм із публіцистичним жанром рецензії. Звісно, не йдеться про дотримання традиційної структури рецензії як жанру, однак значна частина щоденникових записів містить фрагментарну, а подекуди і розлогу критичну оцінку творів української діаспорної та світової літератури. Головною ознакою цих мінірецензій у щоденнику вважаємо лаконічність і

фрагментарність. Тут уже без зайвої деталізації Олекса Ізарський прагне чітко окреслити місце того чи іншого письменника в літературному каноні.

Деякі літературно-критичні записи стосуються одночасно творчості кількох письменників, проте без будь-якого компаративного аспекту, як дві паралельні площини, що, зрештою, закономірно для щоденникового жанру. Зокрема, у записі від 28.08.66 такими двома паралельними площинами критичного сприйняття Олекси Ізарського стала творчість М. Коцюбинського та В. Винниченка: «Прочитав «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського в перекладі на німецьку мову Галі Горбач. Книжка розкішна. Глянув на ці ж речі в оригіналі, а вони – чудо, шедевр. Звідки у Коцюбинського така виробленість мови! – Перечитав В. Винниченка: багато надмірностей у психології. Надто рідкий текст. Надто грубі сцени. Схоже, що автор хотів епатувати по-народницькому вихованого читача. Багато що не виписане, не відшліфоване, не переоране. Адже справа не завжди у шліфуванні. Винниченкові вальори інші, спонуки інші. Він узявся створити роман з життя різночинства, інтелігенції. Непрісна тематика» [82, с 98].

Олекса Ізарський дає критичну оцінку не лише художнім творам, але й документалістиці, зокрема листам і щоденникам. В одному із записів він високо оцінює двотомне видання листів М. Коцюбинського: «Велика насолода. Цілеспрямованість і розум Коцюбинського видатні. Патріотизм несподівано високого регістру» [82, с. 48]. В іншому записі зустрічаємо критичний відгук про листи Т. Манна: «Читаю листи Т. Манна: наскрізь приваблива солідність. Цікаве читання, бо цікаве життя. Маса думок і навіть «порад», як, наприклад, не треба намагатися випити море, бо мистецький твір – творча форма зречення, відмови...» [82, с. 53].

Окремі щоденникові записи повністю набувають форми розгорнутої рецензії окремого твору. У записі від 9.03.59 Олекса Ізарський дає високу оцінку «Доктору Живаго» Б. Пастернака, зберігаючи при цьому ескізність та лаконізм: «Б. Пастернак – поет, а його «Доктор Живаго» – тільки проза поета.

«Доктор Живаго» – плямиста книга: плями, поля високої напруги й великого мистецтва поруч безсумнівно слабих і просто зайвих. Відповідно, й образи героїв: удача велика, мала і невдача цілковита. Це архіпелаг. Пейзаж низинний і гірський. Багато в книзі свіжого, цінного, правдивого. В цілому: хибна – конструкція. Удача – образи людей: Живаго, Тоня, Лара. Пастернак непотрібно підкреслює свою близькість до церкви й церковного року. Свою. Бо у цих героїв ця тяга відсутня... Роман треба під прес. Роман – це на 300 сторінок, не на 500. Але це правда про російську інтелігенцію у революції, про її поневір'яння. Збагатилася галерея героїв російської літератури» [82, с. 35–36].

Зі щоденникових записів видно, що Олексу Ізарського не менше цікавила думка критиків і колег-письменників щодо його творчості, тому в щоденнику найбільше критичних відгуків стосуються саме його літературної праці. У записі від 14.07.66 вміщено розлогу доповідь Г. Костюка на вечорі в Торонто, де автор дослівно цитує все, що стосується його творчості: «Ізарський – це, певною мірою, відкриття в нашій літературі. Тема «Віктора і Лялі» є історія покоління українців, що виростили за сталінізму. Та ж тема, що і в «Марусі Богуславці» І. Багряного. Повість «Віктор і Ляля» написано примхливим стилем. Автор свідомо і послідовно експериментує. Зламано площинні асоціативні напливи конфліктних ситуацій, переживань і характеру – це особливість повістярської манери Ізарського» [82, с. 94].

Часто Олеса Ізарський використовує діалектичний принцип подання літературно-критичних відгуків на свою творчість, тобто майже одночасно пропонує два протилежні погляди. Так, в одному із записів від 12.08.67 Олексій Григорович подає гострокритичний відгук на свою повість «Чудо в Мисловицях» Галини Журби, якій заголовок книжки видався занадто журналістичним, а сама повість експериментальною, ускладненою невдалими порівняннями, дрібничковими спостереженнями, одноманітністю тону й однаковістю підходу, а вже сам письменник домислює, що, можливо, її вразив

і «сексуалізм», зайва відвертість та інтимність. А в записі від 23.10.67 цитує рецензію Г. Горбач на цей же твір «Чудо в Мисловицях», наголошуючи на такому твердженні: «Так, як Олекса Ізарський, пишуть у нас дуже мало. Але так пишуть передові письменники світових літератур» [82, с. 115]. Більше того, Г. Горбач вважає Олексу Ізарського зачинателем нової традиції у прозі, на якій вже росте молоде покоління прозаїків, що йде його слідами і крокує за ним, зокрема, Євген Гуцало та Валерій Шевчук.

Деякі щоденникові записи можна вважати авторецензіями, які ніби закликають читача до відкритої літературної дискусії: «Ясно, що моя міра новизни, навантаження тексту метафорою, образністю відповідає тільки мені. І. Качуровський пише ще про відсутність інтриги. А в мене інтриги нема за душею. У мене виявлено той «герметизм», на який приречений український інтелігент. «Українство» – це клітка Вікторового життя, як Давос, як хвороба в «Чарівній горі» Т. Манна» [82, с. 82]. Після отримання із видавництва примірників своєї повісті «Чудо в Мисловицях» Олекса Ізарський прогнозує можливу реакцію свого читача: «Перегорнув книжку: є розроблені психологічні місця, написано в цілому – виборочно. Зміст мені надто близький, щоб ремствувати. Інших він може розчарувати неактуальністю соціально-політичною. А насправді книжка актуальна: правда про настрої людей мого покоління, мого поля» [82, с. 66]. Олексу Ізарського особливо цікавлять негативні оцінки його творчості. Наприклад, у записі від 12.08.63 Олексій Григорович подає рецензію І. Кошелівця на повість «Ранок», в якій твір названо колосальним успіхом і безпрецедентною художньою річчю за стилем і манерою, що кладе початок українській «прустіянській» прозі. А далі автор щоденника погоджується з І. Кошелівцем, що цю річ широкий читач просто не зрозуміє, бо немає ні афектації, ні інтриги, ні надзвичайних подій.

На нашу думку, прустіянська проза, стилістику якої критики помітили в творчості Олекси Ізарського, відзначалася зміною співвідношення авторської свідомості і світу в межах художнього тексту, автор прагне вже не до

об'єктивізації зображуваних подій, а час й історичні події переломлюються крізь призму особистісної свідомості. У романі-епопеї «У пошуках втраченого часу» М. Пруст зображує життєвий шлях головного героя, прообразом якого був сам автор, крізь призму його взаємодії більше двох тисяч персонажів. Автор застосував прийом мимовільної пам'яті, тобто в свідомості головного героя постійно зринають спогади й незрозумілі ланцюжки асоціацій. Таку ж нелогічність, непрозорість і невмотивованість асоціативних ланцюжків зустрічаємо і в творчості Олекси Ізарського. Кожен том епопеї М. Пруста відповідає певному етапові становлення головного героя. Таку ж тенденцію спостерігаємо і в романах та повістях українського письменника. Центром авторської рефлексії М. Пруст обрав час як невинний рух матерії, як тривалість, безперервний потік станів. Аналогічне відчуття часу як чергування різних психічних станів свого героя Віктора демонструє й Олекса Ізарський. Окрім схожої «часової ідеології» творів, подібною до прустіянської була й манера письма, зокрема синтаксична побудова речень. Відтворюючи асоціативне мислення, фраза поступово розширюється, як потік, наповнюючись новими асоціаціями, «обростаючи» складними риторичними фігурами, а закінчується зовсім непередбачувано. Для індивідуального стилю М. Пруста характерним було використання прийому потоку свідомості, до якого вдається й Олекса Ізарський, зокрема, в першій повісті «Ранок». У результаті перед читачем постає не епічна реальність, а «суб'єктивна», психологічна, в якій ніби під мікроскопом розглядаються відтінки почуттів і реакції головного героя. І для епопеї М. Пруста, і для сімейного роману Олекси Ізарського наскрізним є хронологічний стержень, що складається з основних етапів життєпису героя, надаючи окремим частинам обрисів єдиного цілого.

Олекса Ізарський в стилі «прустіянської прози» також вдається до узагальнень, до пошуку нових тенденцій розвитку української літератури. Крім того, під впливом прочитання творів Т. Манна письменник визначає

інтелектуалізм як одну із тенденцій тогочасної української літератури: «інтелектуалізм і малювання або лірика, інтелектуалізм і культура та сучасність – дух часу, читача, інтелектуалізм у літературі українській, і наш читач, наші автори, наші традиції. Адже в нас сильна лірика, слабка проза. А інтелектуалізм росте за пасмами ліричних горбів, височин» [82, с. 42].

Основними стратегіями авторського стилю Олекси Ізарського у щоденнику вважаємо ліризацію тексту і психологізацію щоденникової оповіді, яку посилює саморефлексивність наратора.

Стратегія ліризації щоденникового тексту обрана Олексою Ізарським радше на підсвідомому, ніж усвідомленому рівні, адже кожен письменник мимоволі переносить свій індивідуальний авторський стиль із художньої літератури в документалістику, а оскільки в своїй прозовій творчості Олексій Григорович продемонстрував тонкий ліризм оповіді, то ця ліричність стала однією з домінант його авторського стилю і в щоденнику.

Основним шляхом ліризації оповіді вважаємо зближення фактографічного стилю щоденника із художньою літературою, зокрема, через метафоризацію тексту. Більшість критиків відзначали надмірність метафор у художньому стилі письменника. Закономірно, що цю метафоризацію оповіді Олекса Ізарський привніс і в щоденник, що значно посилило естетичну складову його щоденних записів. Більшість метафор розкривають особливості творчої лабораторії письменника, його невимовну радість від написаного або ж підкреслюють його внутрішній стан. Так, в одному із записів Олекса Ізарський порівнює себе, свій внутрішній стан із невипеченим горщиком: «Недоумкуваті дні. Наче невипеченому горщиківі потрібно вогню» [82, с. 34]. Проте більшість метафор все ж пов'язана із творчим процесом: «процвітає мій роман» [82, с. 34], «новий текст лягає пластами» [82, с. 44], «рік почався книжковою зливою» [82, с. 45], «мій щоденник розростається, набухає» [82, с. 83], або ж після прочитання В. Ріхтерового «Бісмарка» Олекса Ізарський пише: «Я чекав Бісмарка «з гіллям», а досі книга гола, схематична,

пустувата» [82, с. 44]. Деякі фрази щоденника є яскравими прикладами оксиморонів, наприклад: «Серйозний жарт: рано цього року осінь стає пізньою» [82, с. 102].

Окремі щоденникові записи завдяки ліризації тексту читаються як «поезія в прозі»: «Цілий день, як на сцені: ранковий рай – бачив, як вивірка вилізла на світ Божий і, сонна, простягалася на гілці. Захід сонця в провалля дерев перед моїм балконом. Потім блякле небо і зірочка, наче головка вогника на свічі. Потім тяжка ніч своєю духотою. Річки й озера ароматів довкола»; «День – золота корона. Міра в усьому й краса: небеса, дерева. Дуби вже брудно брунатні, клени жовті, осокори і тополі наче посивілі бльондини. Клясична осінь» [82, с. 84].

Центральним метафоричним образом щоденникових записів цілком справедливо можемо вважати образ сонця. Свою кімнату автор щоденника називає «стовпом сонця» і «сонячним квадратом», а успіх свого майбутнього писання часто обумовлює саме сонячним днем («Учора був день сонця: після снігопаду воно сяло аж до вечора. Працювалося винятково... А вечір випав «без сонця»: пішов на доповідь Дж. Крена про його подорож до Росії, наслухався глупоти, побачив підлість і свинство») [82, с. 40]. Деякі пейзажні замальовки нагадують імпресіоністичні картини із їхньою надмірною увагою до тонів та напівтонів: «Вражаюча краса полів над сільською дорогою. Овес ще не скошений, такий гарний стоїть, мережений. А яка зелень, які зелені п'ятаки на плантації сої! Кукурудзі немає кінця. Біля ферм манюсенькі ставочки. На них качки. І діти, часом» [82, с. 94].

Другим шляхом ліризації оповіді, окрім метафоричності, вважаємо паралелізм. Доволі часто щоденниковий запис розпочинається пейзажною замальовкою, а вже потім описується суголосний цій замальовці факт дійсності, наприклад, «Сонце. Під будинком зелені стручки: квіти в майбутньому часі, затишок тут для них, тепло. Я пишу про листування Ролляна й Гессе... В черзі виструнчилися німці: П. Бамм, стоять і українці:

У. Самчук, І. Костецький» [82, с. 30], або: «Тиждень, що ополонка: холодна вода. А 2 т – 3 дні – й уже не ополонка. Розвезло. Весна. Сьогодні вже нічого не залишилося ні від зими, ні від весни: брудні тумани й дощ. – Я читаю енциклопедію, поклав біля себе збірку поезій В. Лесеча «Кам'яні луни» [82, с. 55]; «Вітер, але голубий, синій. І сонце. На душі бадьоро. Легко писалося. Учора виник план продовження серії романів німецької його частини» [82, с. 87]. Іноді цей паралелізм набуває психологічних ознак, бо суголосний не так з подіями зовнішнього, як внутрішнього життя письменника, як ось у записі від 23.03.65: «По обіді пішов капітальний сніг. Густий, тільки дрібненький. Стояв біля вікна і спостерігав січень у березні. Раптом почув і побачив своє дитинство. Страшно стало, що немає вороття, а є смерть, забуття» [82, с. 70].

Стильову стратегію психологізації оповіді автор щоденника застосовує задля дослідження психології своїх героїв, зокрема літературне життя головного героя романів і повістей Віктора Лисенка розпочинається саме зі сторінок щоденника, бо саме тут письменник обдумує концепцію своїх героїв через «внутрішній монолог». Так, згадавши свою роботу за одним столом із М. Лукашем, Олекса Ізарський заявляє, що він і є типом його головного героя Віктора. Загалом, романний образ Віктора Лисенка ніби є окремою сюжетною лінією в щоденнику прозаїка, адже від запису до запису він живе своїм окремим життям. Увесь день письменник був заклопотаний через свій задум одружити Віктора з Льоттою, а в записі від 22.10.69 читаємо про спробу вибудувати навколо Віктора любовний трикутник: «Біля Віктора дві московки: Марія Петрова, Й. Галочка і Коннікова. З боків – Ліда й Ляля. Не трикутник виходить, а хрест» [82, с. 134]. В іншому записі автор ділиться своїми планами поглибити образ Віктора, дати йому відчуття пориву до творчості й іншого життя. Разом з тим письменник розуміє трагедію свого літературного героя, бо він великою мірою є автобіографічним, незважаючи на прив'язаність до родинного дому, Віктор мусить вириватися за кордон.

Як і літературний герой Олекси Ізарського Віктор, так і сам автор демонструє в щоденнику свій лімінальний стан, постійне балансування «на межі». В одному із записів він цитує близьку йому позицію І. Качуровського про головне завдання українського письменника в діаспорі: «Наше завдання – провести корабель української літератури між Сціллою просвітянщини і Харібдою модернізму» [82, с. 53]. Крім того, Олекса Ізарський не пропускає жодної новинки в світовій літературі. Письменник боляче відчуває межовість української ідентичності в цілому, бо ця ідентичність, на його погляд, завжди на межі українофілів та україножерів, життя прикладного і життя змарнованого.

Глибоким психологізмом пройнято щоденникові записи, в яких автор подумки повертається до рідної Полтави, описує свої страхи перед задумом нових творів, але називає це хвилювання – «страхом Божим», «відсвітом вогню в душі». Більшість його переживань пов'язана із муками творчості: письменник боїться, що не зможе «викресати вогню». Крім того, Олекса Ізарський сумнівається щодо потрібності свого писання: «Пишу «Віктора і Лялю», хоч почування мої гіркі і непотрібність моїх речей, моєї праці» [82, с. 53], «В цілому, діла до моєї книжки немає нікому» [82, с. 57] (автор засмучений через непоміченість його повісті «Ранок»), або: «Але сумніви тут як тут: боюся, що більше треба підпускати чорнила і в образ професора, і в образ Віктора, і в опис обстановки. Більше життя! Треба, щоб іскрилися й сяяли на три кілометри букви й коми! А я тільки пишу. За ніч вечірні рядки обсипаються, сторінка вивірюється» [82, с. 111]). Життя на межі простежується і в снах письменника: «Сни: учора ішов Полтавщиною, на станції рельси блистять аж до води, до ріки й зелених кущів у воді, сьогодні я в Мюнхені, на сходах до Ізару сиділи солдати, на островах, на річці розрослися будинки» [82, с. 55].

Саморефлективність наратора щоденникових записів можна розглядати як ще один зі способів посилення психологізації оповіді. Олекса Ізарський

розкриває в щоденнику свою творчу лабораторію, що дозволяє нам дослідити психологію його творчості. У записі від 8.03.64 читаємо: «Пишу «Віктора і Лялю»: дивне почуття – наче написані сценки завжди існували. Наче записую їх з пам'яті» [82, с. 55]. А з наступних записів дізнаємося про народження багатьох творчих планів письменника, які йому примарилися: «Вночі марилися пляни нового роману, відразу кілька проектів, проте всі вони «ахронологічні»... Сцени виринали із заключного роману: зустрічі з Любою у Мюнхені і т. д.. Ізар біля німецького музею у Мюнхені! – така внутрішня й таємна праця відбувається в підсвідомості. Чи звідки ці пляни вночі?» [82, с. 58]. Зі щоденникових записів довідуємося про основні творчі настанови письменника, осмислення свого авторського стилю і приналежності до літературного напрямку: «Мій напрям – це психічні стани, внутрішній світ героя плюс «тло»... Сьогодні вже виринають легкі, ясні пляни і візії» [82, с. 111]. Письменник вловлює різницю між творчим задумом, мрією, з одного боку, і її втіленням – з іншого, приходячи до висновку, що для того, щоб писати, потрібен не тільки талант, але й мужність, «а ще потрібно плечем торкатися плечей товаришів», маючи на увазі, очевидно, данину традиції або ж відчуття русла новітніх традицій і запитів читача [82, с. 105].

Психологізацію оповіді посилюють роздуми автора над темою власної самотності. Це типова тема для більшості письменницьких щоденників, більше того, саме відчуття самотності, загубленості часто стає внутрішнім стимулом до ведення щоденника. Запис від 26.12.62 розпочинається лаконічними фразами: «Різдво. Самота» [82, с. 44]. Далі Олекса Ізарський приміряє на себе роль «маяка», чим ніби виправдовує свою самотність, і, як можна здогадуватись, ця роль йому дещо імпонувала («Маяк» мусить жити на великій віддалі від собі подібних») [82, с. 113]. Тобто він не приховував бажання бути своєрідним орієнтиром для нового покоління українських письменників. Стан самотності дозволяв йому самозаглиблюватись, «прибирати себе до рук», «краще себе зорганізувати». Лише в знакові дні,

наприклад, на початку Нового року чи напередодні Різдва, відчуття самотності переростало в розпач: «Страшно, що живу без друзів, без родичів, без людей. Живу неймовірно, як у романі. Написати б мені 7 томів «Самотности» [82, с. 105]. Іноді стан самотності письменника надає окремим записам драматизму, а самотність переростає у відчуженість: «Але я ловлю себе на думці про абсолютно чужий мені час, про абсолютно чужих мені людей. Жодного контакту!» [82, с. 179–1800].

Олекса Ізарський часто звіряється читачеві в муках своєї творчості, його не влаштовував темп його писання. Письменник прагнув, щоб кожен його твір був своєрідним «мовним килимом», «роздоллям мови». Свої головні прагнення в літературі він окреслив у записі від 27.04.65, де зізнався, що прагне нерозривності традиції при всій новизні обробки матеріалу, а своєю ідеєю «фікс» визнав бажання «створити книгу-кімнату: з настроєм, з теплом... Свідомість, що моє писання – це криголам: без швидкого просування» [82, с. 72].

Саморефлексивність наратора в щоденнику – це і його постійне намагання детально відтворювати найменші зміни настрою. З березня 1966 року в щоденнику з'являються записи про здоров'я, відвідини лікаря, що, без сумніву, відобразилося на динаміці внутрішніх шукань: «Жити стає страшно. Лякає смерть і самота» [82, с. 348]; «У мене ось який настрій: наче я вже переселився з власного дому за цвинтарну браму» [82, с. 352].

У цілому, саморефлексивність належить до конституційних ознак жанру щоденника, однак у щоденнику Олекси Ізарського ця саморефлексивність багатовекторна: усвідомлення української національної ідентичності, «відвоювання» власного простору в українській еміграційній літературі, відкриття творчої лабораторії, самокритика та авторецепція власної творчої ідентичності.

Отже, щоденник Олекси Ізарського є не тільки фактографічним джерелом для дослідження біографії письменника-емігранта, але й важливим

документом складної емігрантської дійсності, нотатками з історії української діаспорної літератури. Це вагоме джерело для вивчення творчої лабораторії письменника, накреслення основних стратегій його белетристичної творчості, що допомагає глибше зрозуміти прозові тексти, простежити автобіографізм романів і повістей, зокрема головного героя його творів Віктора Лисенка.

Основними стратегіями жанру щоденника Олекси Ізарського стала фактоцентрична модель синтетичного типу щоденника, для якої характерна надмірна деталізація (за її допомогою автору вдалося створити панорамну картину свого емігрантського життя, описати тенденції розвитку української літератури в діаспорі) та жанрова гетерогенність (це дозволило письменнику інтегрувати кілька мемуарних жанрів: щоденник, лист, літературний портрет, а також доповнити щоденникові записи такими публіцистичними жанрами, як рецензія й авторецензія). Основними стратегіями авторського стилю в жанрі щоденника вважаємо ліризацію щоденникового тексту та психологізацію щоденникової оповіді, значно поглибленою через тематику самотності, розкриття творчої письменницької лабораторії і саморефлексивність наратора у щоденнику. Подальшими перспективами дослідження в цьому напрямі вважаємо вивчення композиційних і поглиблення наратологічних особливостей щоденника Олекси Ізарського, виокремлення нових штрихів його біографічного образу та портрета його доби.

3.2. Епістолярний образ Олекси Ізарського в контексті доби

3.2.1. Тематичні аспекти епістолярних діалогів Юрія Шевельова та Олекси Ізарського

Останнє десятиліття в українському літературознавстві було досить плідним щодо вивчення приватної кореспонденції письменників. Насамперед інтерес до епістолярних пам'яток позначився на масовому виданні листування письменників-класиків та науковому коментуванні цих творів. Досить

звернутися до відомих публікацій листів В. Винниченка, Марка Вовчка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, В. Стуса, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка та інших, щоб зрозуміти, що видання епістолярію вже давно стало важливим та цінним джерелом для вивчення історії письменства.

На думку І. Франка, «епістолярна спадщина письменників – важливе джерело дослідження історико-літературного процесу в цілому, оскільки завдяки листуванню автора з сучасниками можна з'ясувати не лише проблеми самобутності його таланту, а й поставити того чи того художника слова в контекст його літературної доби, віднести до конкретного мистецького угруповання, літературного напрямку чи стилю» [250, с. 316].

Окремого дослідження заслуговують приватні листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського. Крізь призму листування ми відкриваємо не тільки нові сторінки біографії і творчого життя автора, відомого українсько-американського славіста-мовознавця німецького походження, історика української літератури, літературного і театрального критика, активного учасника наукового та культурного життя української еміграції – Юрія Шевельова, але й дізнаємося про талановитого письменника-романіста української діаспори Олексу Ізарського.

Ю. Шевельов писав: «Якщо розглядати лист як літературний жанр, – а таким він, напевне, є під пером літератора, то одна з головних відмінностей його є та, що він адресований до конкретної і знаної особи. Розуміється, вірш, роман, нарис та фіктивні монологи, вони теж, хоч би як це було завуальоване, спрямовані до якогось другого. Але в них цей другий анонімний, невідомий, випадковий і – здебільша – колективний. Тому ці літературні твори відбивають, поза особою автора, особу уявного читача, читача, баченого автором, а через те – своєрідне заломлення, – по-друге, ще раз, самого автора. Лист однак несе в собі, крім образу автора, образ конкретної особи, хай теж, як її бачить автор. У цьому сенсі лист нагадує – в малярстві – портрет.

Кожний бо портрет приносить образ спортретованої людини і маляра» [261, с. 2].

Завдяки книзі, упорядкованої та опублікованої літературознавцем М. Степаненком, «Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського», ми можемо вивчати епістолярне спілкування обох письменників, двох товаришів, яке хронологічно охоплює період від лютого 1946 по жовтень 1996 роки. До книги ввійшли 265 листів, які з Німеччини (місто Фюрт), Швеції (місто Лунд), США (міста Кембридж і Нью-Йорк) Юрій Шевельов надсилав Олексі Ізарському. Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського були передані удові українського письменника, літературознавця, краєзнавця Петра Ротача Аллі Ротач до Полтави в 2007–2008 рр. [151, с. 5]. Оскільки епістолярію Олекси Ізарського до Юрія Шевельова досі ще не знайдено, аналізувати листовні контакти цих майстрів слова на рівні «цілісного тексту» неможливо. Однак епістолярний образ Олекси Ізарського в листах Юрія Шевельова все ж спробуємо окреслити на основі уривків його листів, поданих в щоденнику, адже однією зі стратегій ведення щоденника письменника було включення в щоденниковий текст власних листів-відповідей, і листів своїх адресатів. Так завдяки фрагментам листів у щоденниках Олексія Григоровича можна простежити перипетії їхніх «діалогів на відстані».

Юрій Володимирович Шевельов, знаний також під псевдонімами Юрій Шерех та Григорій Шевчук, народився (17 грудня 1908 року) в місті Харкові, де жив, навчався та деякий час працював. Після закінчення Харківського університету (тоді Педагогічний інститут освіти) викладав українську мову та літературу в середніх школах, а пізніше став доцентом української мови в Українському інституті журналістики (м. Харків). Захистивши дисертацію під назвою «Спостереження над мовою сучасної поезії», одержав науковий ступінь кандидата філологічних наук та з 1939 року по 1943 рік був доцентом слов'янських мов у Харківському університеті, а з 1941 року керував кафедрою української філології [151, с. 3].

Опинившись під час війни у Львові, а по війні у Західній Німеччині, Юрій Володимирович скоро став центральною особою культурного життя української еміграції. І саме там, у Німеччині, у Мюнхені, поєднала доля двох талановитих постатей – Юрія Шевельова та Олексу Ізарського. У своїх спогадах «Я, мені, мене (і довкруги)» Юрій Шерех згадує про Олексія Мальченка уже на перших сторінках книги: «У старшій, більш урбанізованій частині Богенгавзену жив мій майже земляк – Полтава яких 130 км від Харкова – Олекса Григорович Мальченко, він же Ізарський, з душею напів полтавською, а напів «просто геттінгенською». Дуже відмінний від мене тим, що був дуже жадібний на людей і любив угризатися в кожного, поки не відкриє душі й думки, тоді як я завжди уникав зазірання в чужі душі...» [263, с. 10]. Розповідав Юрій Володимирович про їхні часті прогулянки парками, що тяглися на схилах над зеленою й швидкою альпійського походження річкою на цілі кілометри, де вони неспішно ходили і щиро говорили про філософські та літературні проблеми, про театр, про спільних знайомих. «Ми тоді поняття не мали про прийняття великих груп людей на вечірки, з їхнім ритуалом припивання коктейлів навстоячки і порожнього small talk. Нам вистачало двох осіб і щирості. Серйозні теми, де вирішувалася доля, якщо не світу, то принаймні світової культури, легко переходили в жарт, жарт у гру. Ми жили бідно, обходилося без частувань, але було легко й весело», – так описав Юрій Шевельов своє дружнє спілкування з Олексієм Григоровичем [263, с. 10–11]. Зазначимо, що small talk в перекладі з англійської мови означає «розмову ні про що» [276]. Саме після цих прогулянок вздовж берегів альпійської річки Ізар Олексій Мальченко обрав собі літературний псевдонім – Ізарський.

У «Висмиках» зі щоденників» Олекси Ізарського знаходимо перший запис про зустріч з Юрієм Шевельовим 25–28 грудня 1964 року, коли обоє уже проживали в США: Юрій Володимирович – в Нью-Йорку, де працював на посаді професора слов'янської філології в Колумбійському університеті тощо,

а Олексій Григорович – у Клівленді: «Український інститут на 79 вулиці. ... Після доповіді Г. Костюка я вийшов з залі на другому поверсі, а мене взяв за руку Ю. Шевельов: «Ви посоліднішали, але не постаріли». Сам він – у «нормі», трохи втомлений, зів'ялий. Зразу відчувся старий контакт між нами: ні з ким мені так добре не говорилося, як з ним [82, с. 67].

Аналізовані листи, що охоплюють німецький, шведський та американський повоєнні періоди, насичені важливими літературними та літературознавчими подіями, фактами діяльності видатного вченого-славіста, цікавими постатями української діаспори, які творили українську історію. Нашу увагу привертають різноманітні теми епістолярію Юрія Шевельова до Олекси Ізарського з домінуванням інтимно-товариської атмосфери, на які можемо знайти відповіді у щоденниках кореспондента. Починаючи з 240-го листа, у книзі подані листи без дати, які охоплюють період від 1947 року.

Юрій Володимирович – не тільки видатний мовознавець, але й інтелектуаліст, який багато зробив у галузі дослідження історії української літератури. Олекса Ізарський також не залишався осторонь українського літературного процесу в еміграції. Наскрізна тема літератури відображається практично у кожному листі. Обоє інтелектуалів ділилися враженнями про книги, написані українськими та світовими письменниками, давали свої рекомендації. Юрій Шевельов: 31 липня 1951: «Отже, я невблаганний: і Вернадського перший том, і Бернгема менеджерів прочитати мусите» [151, с. 50]; 19 грудня 1954: «От іще для Вас, літераторів, зверну увагу на одну малу публікацію, що саме тепер пішла до друку – «Голубі диліжанси». Це кілька листів ваплітян Хвильового, Дніпровського, Яновського з архіву Любченка. Але, кажу Вам, пальчики оближете» [151, с. 84]; 30 червня 1955: «За Ван Гога весняного спасибі» [151, с. 86]. Не завжди їхні смаки схожі, та все ж таки 20 вересня 1986 року Юрій Шерех відповідає з повагою до вподобань свого товариша: «Мерсі за листок і за вирізку про Томаса Манна. Він не належить до моїх улюбленців, може,

несправедливо. Бо я його мало знаю. В оригіналі він важкий, а перекладів мало траплялося. З того, що знаю, він мені наче паралельний до Стравинського – «механічний соловей» іф ю сі ват ай мін» [151, с. 183]. Зазначимо, що If you see what I mean в перекладі з англійської мови означає «Якщо Ви розумієте, що я маю на увазі» [276]. Олекса Ізарський навпаки захоплювався творчістю Т. Манна, по декілька разів перечитував його щоденники, виписував цитати. «Читаю надзвичайну книгу – Т. Манн описує історію написання свого роману «Др. Фавстус». В ній те, що ніхто не розповість «своїми словами». Так дбайливо розкладено матеріал! Здається, що книгу написано... для мене! А кличе вона до праці, до підпорядкування їй усього життя...» [82, с. 42].

Свідчать листи та записи в щоденниках про великий інтерес обох кореспондентів до рецензій на власні книжки та статті, яких чекали з нетерпінням. Юрій Шевельов завжди з цікавістю читав твори Олекси Ізарського та давав позитивні відгуки, інколи з заввагами: 21 квітня 1951: «Мене відвідали Віктор і Ляля. Отже, життя іде» [151, с. 44]; 4 серпня 1952: «Про прямолінійність більшості моїх статей маєте рацію. Великою мірою це хиба моєї вдачі взагалі. Доводити все до межі. Але одна обставина, що зменшує провину: не забувайте, для кого я пишу. ... Саме Ви пишете для всіх у принципі однаково, я варіююся залежно від аудиторії. Що краще, можна сперечатися, але я все-таки і педагог, тому мушу орієнтуватися на аудиторію» [151, с. 72]; 20 жовтня 1977: «Щиро дякую за прегарну «Полтаву» і за всі попередні повісті. Я перед Вами в боргу. Наступного року вийдуть мої «Зібрані твори» – віддячуся» [151, с. 106].

У щоденнику письменника-романіста Олексія Ізарського знаходимо нотатки щодо перечитаних книг Юрія Шевельова, а також відгуки на його творчий доробок: 19.09.65: «Дочитав книжку Ю. Ш. й написав йому двосторінкового листа. – Книга сильна: вражаючої сили полемізм. Ясні об'єкти нападу. Багато в них «самотніх» статей. Найсильніші речі – про

М. Хвильового, М. Куліша, про щоденники А. Любченка, «Доктора Серафікуса», «Ману». Цикл про неоклясиків цінний як підвалина для «спектризації» П'ятірного грона. Особлива група – статті про Т. Осьмачку й В. Барку: намагання донести до читача суть “явища”» [82, с. 82]. 16.01.79: «В себе нагорі почав читати книжку Ю. Ш. з олівцем у руці. Це скопище фактів не тільки про літературне життя еміграції. Це історія еміграції, до певної міри. Книга іскристих фактів, важливих думок» [82, с. 248]. 27.06.80: п'ятниця: «Лист Шевельова: моя «Луна п'ятдесятих» здалася йому малозрозумілою для читача. На всякий випадок хоче прочитати другу половину. «Літо» він не береться друкувати у “Сучасності”» [82, с. 281]. 6.04.87: «Увечорі дочитав передмову Ю. В. до «Шевченка». Слова про нову книжку про Шевченка – це не тільки захоплення, а й стриманість. Починається нове шевченкознавство [82, с. 343]. 18.12.84: « ...Учора читав «Не для дітей» Ю. Шевельова: який чудовий нарис про «Щоденник» А. Любченка! Бо це не рецензія, а двадцятий поверх над нею!» [82, с. 339].

Олексій Ізарський песимістично сприймає долю свого письма, та й Юрій Шерех не завжди впевнений щодо процвітання написаної літератури, але завжди оптимістичніше відповідає, підбадьорює свого товариша: 21 квітня року: «Отже, маєте сочиняти Рілького, а для чого, – це ще Шевченко знав – один у одного питаєм, нащо нас мати привела. Та ті, хто не приводить дітей, приводить на світ якісь там комбінації друкарських знаків» [151, с. 45]. У тому ж листі Юрій Володимирович пише: «Будуймо нові засади життя і світу».

Часто обговорюють письменники й долю України. Після поїздки на батьківщину, Юрій Шевельов відповідає на лист Олексі Ізарському під враженням від відвідин. 17 жовтня 1990 року: «Ваше уявлення, що – цитую – «занедбано все, замучено, сплюндровано» – вибачте, типово емігрантське, ансьєн-режимове. Усе це далеко складніше. Проти Заходу, звичайно, все бідно й трудно, але країна – не в руїні, люди повні енергії. Ледве чи зрушення досягне мети, але я не виключаю й такої можливості. Але що стільки є

живого й творчого після такого режиму – це справді чудо. А ще більше чудо, що з них або майже з них тип ледачого хахла. Тутешні люди вгризаються в життя, і слово їх тверде, певне й безжалісне. Режим і життя виховали новий гатунок людини» [151, с. 263]. Зазначимо, що «ансьєн-режим» англійською мовою *ancient regime* в перекладі означає «застарілий режим» [276].

У тематичному плані листування Юрія Шевельова та Олекси Ізарського зосереджувалося на повідомленні основної інформації про роботу, свій побут, стан власних літературних справ та діяльності їхніх сучасників, і, як звичайні друзі, ділились кореспонденти своїми внутрішніми емоційними переживаннями. Оскільки Олекса Ізарський рідко кудись виїжджав, частіше працював у своїй маленькій кімнатці за робочим столом: «найкраще я почуваю себе вдома, та ще і в будень, за столом» [82, с. 113], то йому було надзвичайно цікаво читати про роботу у різних університетах, куди запрошували Юрія Шевельова лектором. Одного разу Юрій Шерех у листі вихваляв свою лекцію у Стокгольмському університеті, куди завітав, щоб, як він пише: «ізообразить їм гастфорлезунг об состоянії і завданнях ізученія українського языка» [151, с. 40]. Він свідомо використовує експресеми, щоб продовжити жартівливий тон викладу. Зазначимо, що *Gastvorlesung* в перекладі з німецької мови означає «лекцію запрошеного викладача» (*Gast* – гість, *Vorlesung* – лекція [276]). А далі автор листа продовжив (22 лютого 1951): «І ще можу похвалитися, що виступ мій був малим фурором, що студенти не хотіли мене пускати і повели до ресторану, а професори не знали, що робити, бо не розуміють, як можна на наукові теми говорити весело і щоб люди час від часу сміялися, і не знають, чи це можна, чи не можна» [151, с. 40]. Із листа Юрія Шевельова датованим 3 жовтня 1966 року дізнаємося і про роботу Олекси Ізарського в університеті: «Про посаду в Клівленді чую перший раз» [151, с. 95]; 12 грудня 1976 року: «Бачу, що Вас Лейквуд, чи як він там звався, піднесли до рівня Клівленду. Підвищення, значить. Вітаю» [82, с. 102].

Аналізуючи кореспонденцію, можемо високо оцінити вміння Юрія Шереха яскраво та частково з гумором описувати свої подорожі. У листах до Олекси Ізарського він влучно змальовує країни, міста та менталітет людей. 22 липня 1952: «А Європа, щоб Ви знали, таки чудесна штука. Оце обскакав я всю північну й середню Італію. Гарно. А в Париж по других відвідинах просто закохався. Казали мені тутешні патріоти, що Нью-Йорк такий самий. Брешуть, далеко кучому до зайця. Париж легковажний, а водночас собачо вумний, а тут – ділове... Навіть «статі» одна на одну не дивляться, сидять у метрі з уткнутими носами, а в Парижі суцільне схрещення поглядів, і все – електрика» [151, с. 69]. 20 лютого 1984 року: «Одне добре в цьому світі, – що можна (чи ще можна) подорожувати і втекти від оточення. Але я подорожую літаками й поїздами, а Ви – листівками» [151, с. 148].

Олекса Ізарський дійсно «подорожував» завдяки книгам та листам товаришів, адже через брак коштів рідко дозволяв собі справжні мандрівки, тому розповіді про відвідини різних країн, менталітет людей, міжнаціональні відносини, традиції та звичаї формували його картину світу (22.06.82: «Важлива пошта: лист Ю. Шевельова, головне в ньому – це подоріж на Близький Схід – Єрусалим, Сінай, Йорданія, Сирія, Туреччина. Особливе враження – Єрусалим і монастир св. Катерини у Сінай...» [82, с. 309]).

Нашу увагу привертає звертання Юрія Шевельова до адресата. Вживаючи означення «дорогий», він засвідчує привітне особистісне ставлення до Олекси Ізарського та наповнює епістолярну комунікацію дружньою атмосферою. Спершу у листах адресант звертається з атрибутами пошани – це «Високоповажний Пане Олексо!», «Дорогий Олексо Григоровичу», а далі інколи з гумором та по-родинному: «Дорогий дядю Альшо», «Драсті Алексіс», «Дорогий писателю Землі Української», «Найдорожчий мій Ізаровичу», «Дорогий Друже!». Та вже 18 серпня 1983 року Юрій Шевельов переймає іншу традицію і стає все рідше використовувати звертання, розпочавши одразу бесіду з привітання усієї родини або одразу висловлює

своє ставлення до проблем адресата. «Куліш писав більшість листів без звертання. Тепер я пробую перейняти цю систему. Що Ви на це?» – цікавився Юрій Шевельов у згаданому листі [151, с. 143].

Юрій Шевельов, аналізуючи листи-відповіді Олекси Ізарського, вказував на його надмірний лаконізм та наполягав, щоб епістолярний співрозмовник розширив межі листа, адже вважав, що традиція «дружнього» листування вимагає списання декількох аркушів: 15 грудня 1950: «Я свій папір записую до краю, а Ви лишаєте сторінку порожньою, – це навіть не пристойно. В доброму товаристві треба доїдати все до кінця» [151, с. 34]; 11 грудня 1951: «Ну, бачите, що робиться. Вже переходжу на останню третину аркушика, а філософія ще не починалася. Може, вже цього разу лишити Вас без оної? Тим більше, що ми так зворушливо однодушні, що є небезпека, що незабаром усі світові проблеми будуть розв'язані, і кількість безробітних зросте вельми поважно, а ми будемо за це відповідальні» [151, с. 58].

Рідко вдавалось епістолярним товаришам зустрітися не в листах, а в реальності, що мотивовано низкою чинників: брак часу та можливостей, зміна праці та місця проживання. У щоденнику Олекса Григорович 1.02.81 уривчасто, зате інформативно, у характерній для нього манері щоденникового письма описує зустріч із Юрієм Володимировичем: «З другої до п'ятої Юрій Володимирович пробув у нас. Розмова за столом: підрадянське життя, про його досвід з радянською владою, арешт і його слідчий Сергієнко, розмова Ю. В. з Рильським. Потім ще про арешт у Фастові, сидіння в гестапо і т. д. На літературні теми не збивалися, хоч Ю. В. запитав мене, що це сталося, що з мене виріс український письменник. – Пів години пробули нагорі, заглянули до книжкових шаф, до моїх зошитів – щоденників, дещо взяли з моїх листів, – випадково натрапили на моє листування з німецькомовною газетою «Ді нойе Цайтунг». Глянули на фотографії» [82, с. 287] (німецькою мовою «Die Neue Zeitung»). Відображення ще однієї зустрічі знаходимо і в листі Юрія Шевельова від 17 жовтня 1976 року: «Було приємно з Вами побазікати і

згадати Старий Світ, до якого ми не тільки належали, але й належимо. Принаймні так здається і так варт, щоб було» [151, с. 104].

Через усі листи Юрія Шевельова та записи в щоденнику Олекси Ізарського найглибше проходить тема екзистенційної самотності, непотрібності, туги, старості, смерті. Олекса Григорович виражає свій пригнічений внутрішній стан на власний день народження: 30.08.66 року: «Мені 47. Почуття ... розгубленості. Сум, відчай. Як провалля – здогади про трагічність людського буття. Сум і радість б'ють з одного джерела: мій день» [82, с. 98]. 3.01.67: «У мене Новий Рік: спроба прибрати себе до рук, краще себе зорганізувати. Новий початок. – Страшно, що живу без друзів, без родичів, без людей. Живу неймовірно, як у романі. Написати б мені сім томів «Самоти» [82, с. 105]. 16.04.71: «Жаль, що життя минає в самоті» [82, с. 157]. 2.08.80: «Мій місяць. Закінчую 61 рік життя. Так, я вже йду новою країною. А зветься вона – старість» [82, с. 282].

Неодноразово Юрій Шевельов намагається підбадьорити Олексу Ізарського, та не завжди і йому вдається почуватися щасливим, самотність пригнічує й самого адресата. Стильова палітра таких листів відзначається щирими, товарицькими інтонаціями, чуйністю та водночас розпачем. У листі від 17 жовтня 1951 року Юрій Володимирович пише: «Дядько Альошо, не падайте духом... Я пишу це, бо сам почуваю себе знов паскудно, знов торішня нудьга, знов враження безцільності всього, знов відчуття приречености всього тутешнього, поцейбічного, знов руки не беруться за працю і білоруси лежать без руху. Можу сидіти годинами і нічого не робити, а вдень рахую години, коли вже можна буде піти спати і тим самим виключитися хоч тимчасово з життя. Це теж, мабуть, наслідок дикої безнадійної самоти» [151, с. 54]. 22 вересня 1991: «Тим часом вітаю з початком сімдесят третього. Не журіться. Це теж вік ще «діцький». Справжні трюки починаються з вісімдесятьох... А це ще золота осінь» [151, с. 276].

У листах Юрія Шевельова зустрічаються іншомовні вирази, цитати, уривки, оскільки кореспондент передбачає наявність відповідних знань у адресата. Так, у листі від 5 липня 1976 року пише до Олекси Ізарського: «“Wie klein es ist, womit wir ringen, Was ringt mit uns, wie ist es gross”. А Ви кажете – перекладати Рільке. Я вже 30 років думаю, як би це можна перекласти – і не можна. Занадто просто. Усі наші переклади на контурах» [151, с. 103]. Зазначимо, що «Wie klein es ist, womit wir ringen, Was ringt mit uns, wie ist es gross» є уривком з вірша «der Schauende» Reiner Maria Rilke. У перекладі В. Стуса (кінець 1960-х років): Райнер Марія Рільке «Споглядаючи»: «Мізерне все, з чим ми воюєм, велике ж завше боре нас» [198]. 31 липня 1980 року: «Отже, in langen Rede kurzer Sinn, привіт з зеленої й прохолодної Англії» [151, с. 127]. Зауважимо, що «in langem Rede kurzer Sinn» – цитата Йоганна-Фрідріха Шиллера, що в перекладі з німецької мови означає «в чому короткий зміст цієї довгої промови» [276]. Часто пише Юрій Шевельов до Олекси Ізарського: «Як казав великий Гете, Ду муст ентберен» [151, с. 165]. «Entbehren sollst du! sollst entbehren!» у перекладі М. Лукаша: «Страждай, терпи! Терпи, страждай!» із трагедії «Фауст» Йоганна Вольфганга фон Гете [259, с. 23]. 6 вересня 1987 року: «І нарешті останній Ваш сумний і короткий листок. Про Самчука. Про Вашу маму. Про сигнали й про кінці. Що ж я Вам скажу? «Ду муст ентберен». Може, цим разом все скінчиться» [151, с. 202]. Юрій Володимирович 6 травня 1985 року надсилає короткого листа німецькою мовою, де написано лише два речення: «Schöne Grüsse aus dem Fernen Oste. Es ist wunderbar, hier zu sein» [151, с. 63], що в перекладі з німецької мови означає «Сердечне вітання із Далекого Сходу. Тут – чудово» [276].

Здійснений аналіз епістолярних діалогів Юрія Шевельова та Олекси Ізарського крізь призму листів та щоденникових записів, на нашу думку, засвідчує виразну стилістику товариського спілкування, та розглядається нами як складова частина комплексного дослідження документальної творчості

Олекси Ізарського, адже різні грані творчої особистості письменника найповніше вимальовуються в його епістолярних діалогах з різними кореспондентами. Олекса Григорович впродовж свого життя листувався з багатьма письменниками та вченими, серед яких І. Качуровський, Г. Костюк, Д. Нитченко, П. Одарченко, Михайло Орест, У. Самчук та інші. Однак епістолярій з Юрієм Володимировичем Шевельовим для нього був найціннішим.

3.2.2. Образ доби і генерації «загубленого покоління» в приватних кореспонденціях письменника

Збережена листовна спадщина Олекси Ізарського, а також вітальні листівки, рукописи художніх творів, чернетки написаних спогадів про видатних українських, німецьких та австрійських письменників, сімейний фотоальбом були передані на державне зберігання відомому полтавському літературознавцю П. Ротачу, з яким письменник листувався останні роки свого життя. Сьогодні переважний масив джерел архівних матеріалів Олекси Ізарського входить до особового фонду П. Ротача та зберігається в двох архівосховищах: у відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України та у Державному архіві Полтавської області. Деякі архівні документи, а також деякі особисті речі письменника знаходяться в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського. Ця багата епістолярна спадщина Олекси Ізарського може слугувати джерелом для дослідження як постаті самого письменника, так і для вивчення життя та творчості інших представників української емігрантської літератури. Серед кореспондентів і адресатів Олекси Ізарського значяться такі видатні особистості, як Д. Гуменна, Галина Журба, І. Качуровський, І. Костецький, К. Кричевська-Росандич, Г. Костюк, І. Кошелівець,

М. Лазорський, Д. Нитченко, П. Одарченко, Михайло Орест, П. Ротач, У. Самчук, Ю. Шевельов та інші діячі української культури.

Після Другої світової війни Олексій Мальченко почав інтенсивно збирати матеріали на тему «Україна і сучасні німецькі письменники». Він налагодив листовні контакти з деякими німецькими та австрійськими письменниками, публікував уривки перекладів німецьких творів та відповідні літературні праці на цю тематику. Його цікавило життя німецьких письменників та їхня творчість, в якій віддзеркалюються українські мотиви, а також вплив німецьких письменників та поетів на українську літературу. Як зазначалось у попередньому розділі, першу розвідку Олекса Ізарський написав про свого улюбленого видатного німецького поета Р. М. Рільке, видану у Філадельфії в 1952 році, яку письменник переклав й німецькою мовою. У листі від 15 грудня 1950 року великий майстер перекладу, зокрема з творчості Р. М. Рільке, й видатний український поет Михайло Орест написав авторові про першу зустріч з Р. М. Рільке на Полтавщині: «Вона сталася року 1921 або 1922. Радше 1922. Щоб не дати мені занепасти на душі в глухому Зінькові, брат... мав звичай висилати мені віршовані тексти, вкладаючи їх у листи. Переписував він для мене... вірші Рильського, Филиповича, дещо з Тичини, Загула, Йогансена, також переклади... На одному з аркушів я дістав переклад вірша «Die falben Felder schlafen schon». Автором перекладу був О. Бургард. До того прізвище Рільке було мені невідоме. Мені приємно відзначити, що перша знайомість моя з Рільке прийшла за посередництвом української мови» [93, с. 52]. Цю розвідку «Рільке на Україні» Олекса Ізарський присвятив своїй приятельці Зенті, до якої мав особливі почуття, що можна зрозуміти із записів в щоденнику письменника, зате листів у архівах від цієї особи не знаходимо.

На основі ґрунтовного аналізу епістолярної та мемуарної спадщини, великої кількості вивчених літературних праць Олекса Ізарський написав літературні розвідки «Йозеф Ляйтгеб і Україна», «Йоганнес фон Гюнтер»,

«Йозеф Мартін Бауер і Україна» тощо. Авторів вдалося надрукувати у різних українських тижневиках, журналах та збірниках, що виходили в еміграції, десятки статей та нарисів до теми «Україна і сучасні німецькі письменники».

Олекса Ізарський уважно вивчав спогади Т. Манна, листування Т. Манна з Г. Гессе, З. Фрейда з С. Цвайгом, Д. Дорошенка і В. Липинського, Б. Антоненка-Давидовича і Д. Нитченка, листи О. Шпенглера, М. Коцюбинського та ін. Письменник ретельно зберігав й свою приватну кореспонденцію протягом усього життя, адже мав на меті вмістити свої спогади та збережену кореспонденцію до омріяної книги «Зустрічі, листи». У архіві відділу рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України знаходимо рукописну чернетку Олекси Ізарського щодо запланованої книги «Зустрічі, листи» із переліком прізвищ відомих в діаспорі письменників й діячів культури, з якими він листувався та про яких хотів написати у своїй книзі [94, 87, с. 15]. У листі від 19.2.73 року до Д. Нитченка Олекса Ізарський пише про майбутню книгу «Зустрічі, листи»: «Її я здійсняю по ложечці на п'ять років...» [184, с. 17]. У цьому ж листі він зауважує, що планує зайнятися цією книжкою вже після закінчення серії своїх романів про Віктора. Проте книгу так і не вдалося написати. Вибрані листи та спогади письменника були упорядковані нами та видані у книзі про Олексу Ізарського під назвою «Зустрічі й листи. Спогади. Рецензії» (Івано-Франківськ, 2021) [87].

Найдовше в часі епістолярне спілкування Олекси Ізарського тривало протягом пів століття з видатним мовознавцем Юрієм Шевельовим, листи якого були впорядковані та опубліковані мовознавцем, літературознавцем – Миколою Степаненком, як уже зазначалось у попередньому підрозділі. А 20 січня 2020 року відбулась презентація виданої книги «До Вас я маю особливу симпатію... Листи Григорія Костюка до Олекси Ізарського», упорядником якої став полтавський краєзнавець О. Ротач.

Після Другої світової війни Г. Костюк та Ю. Шевельов разом з іншими українськими письменниками та вченими, серед яких Іван Багряний, Д. Гуменна, В. Державин, Галина Журба, Ю. Лавріненко, У. Самчук та інші, брали активну участь у формуванні українського літературного процесу за межами батьківщини, маючи помітний вплив на розвиток української філологічної думки у діаспорі. Крізь призму приватного листування Г. Костюка 1962–1969 років дізнаємося про відношення видатного українського вченого-літературознавця до Олекси Ізарського. Перед нами невеличкий, але промовистий епізод листовного спілкування двох письменників. Починаючи кожен лист із ввічливого звертання «Дорогий Олексо Григоровичу!», Григорій Костюк з повагою наповнює тексти діловим змістом, у яких містяться конкретні відповіді, завдання та прохання щодо літературних справ в еміграції. Видатний літературознавець дає характеристику окремим українським письменникам, серед яких Г. Горбач; про неї він пише у листі, датованим 11 лютого 1963 року: «Вона, здається, чи не єдина в нас україністка в Німеччині, яка невтомно працює у цій галузі» [87, с. 130]. Григорій Олександрович скаржиться на брак енергії, на великий об'єм роботи: 1 грудня 1968 року: «Старий і немічний я став. Не можу впоратися з усіма обов'язками... Так «підробітки і заробітки вже скінчилися, але праці збільшилося до безмежжя» [87, с. 131]. Помітні особисті симпатії Григорія Костюка до Олекси Ізарського, адже український літературознавець високо поцінував творчість письменника, про що написав у листі від 20 серпня 1969 року, де похвалив стиль письма прозаїка та його активну творчу працю. У цьому ж листі лунають вітання, де Григорій Костюк бажає Олексі Ізарському найкращого самопочуття, творчого настрою і здійснення літературних задумів [87, с. 133]. Закінчуючи листи словами «Щиро Ваш, Г. Костюк», зрозуміло, що ці оцінки максимально відверті й чесні. Пізніше, у 1980 році, Олекса Ізарський у листі до Д. Нитченка згадує про свою симпатію до Г. Костюка: «Г. Костюка я трохи знаю. Я був у нього в

хаті в Н. Й., як їздив на «Слово». Григорій Олександрович і його дружина мені симпатичні люди. Та й великий знавець літератури він, великий працівник на нашій літературній ниві. Листи від нього завжди були для мене великою радістю» [184, с. 47].

Архівні документи Олекси Ізарського мають велике значення для вивчення панорами еміграційної доби, для дослідження історії української культури діаспори тому, що чималий документальний пласт архівних джерел стосується цілого ряду діячів української літератури. За життя письменника було опубліковано уривки листів українських діячів культури – В. Міяковського, Михайла Ореста до Олекси Ізарського у періодичному журналі «Сучасність», які автор доповнив короткими спогадами.

Листи прозаїка відзначаються максимальною об'єктивністю, правдивістю і надзвичайною широтою охоплення української дійсності. Автор розповідає про зустрічі з українськими письменниками, літературознавцями, про розмови, про окремі епізоди з їхнього життя, про нові невідомі факти, що стосуються біографії чи трагічної долі, світогляду й творчості цих майстрів слова. Листи надзвичайно добре читаються: на очах у читача карбуються глибокі портрети письменників, їхні нелегкі долі.

З відомим дослідником української літератури, політичної думки та громадського життя XIX-XX століття, істориком-архівістом, професором В. Міяковським Олекса Ізарський був знайомий двадцять шість років, проте за цей час бачився з ним лише декілька разів. У своїх спогадах Олексій Григорович описує Володимира Варламовича, як «людину діла», «практичним ідеалістом» з «наскрізь просвітленим обличчям» [87, с. 17]. Олексій Мальченко отримав тринадцять листів від Володимира Варламовича у період з 1947–1967 років, які він опублікував у часописі «Сучасність», за своїми ж словами «заради свідчень автобіографічного характеру» [87, с. 20]. В листах В. Міяковського «відбито його будень та коло його споконвічних зацікавлень» [87, с. 26]. 27 липня 1963 року у листі Володимир Варламович

вибачається за «занедбане» листування з Олексою Ізарським через роботу в музеї, коли мусив відкласти не тільки листовне спілкування з «милими» кореспондентами, але й розпочаті літературні праці [87, с. 26]. У цьому ж листі літературознавець розповідає невідомі ще про себе факти, а саме деталі з історії свого народження, про стан здоров'я ще з дитячих років тощо.

Володимир Міяковський був надзвичайною людиною, який після переїзду до Сполучених Штатів Америки продовжив з непослабною енергією працювати в Музеї-Архіві, який під його довголітнім керівництвом виріс у найбільший науковий центр україніки та документації поза межами України [123, с. 22]. Маючи доступ до архівних джерел, на прохання Олекси Ізарського Володимир Міяковський розшукав інформацію щодо історичних місць у Києві та надіслав Олексі Григоровичу фотокопію карти старого Києва зі старими назвами вулиць, а також усі інші зібрані довідки про Київ, що допомогло письменнику правдиво відтворювати історичні епізоди у романі «Київ» [87, с. 33].

Еміграційний архів Олекси Ізарського містить унікальні матеріали життєпису українського поета, перекладача Михайла Ореста. У листах безліч оригінальних епізодів автобіографічного характеру, що становлять джерельну базу для реконструкції правдивої історії життя поета. Листування Олекси Ізарського та Михайла Ореста тривало більше, ніж шістнадцять років – з 8 вересня 1946 року і закінчилось за п'ять тижнів до смерті поета, а саме 7 лютого 1963 року. Одразу після смерті Михайла Ореста Олекса Ізарський надрукував у часописі «Сучасність» короткий спогад про нього, а також уривки його листів. У цих спогадах Олексій Григорович написав: «про ці автсбурзькі листи тільки й варто говорити – в них Михайло Орест і галузка історії української еміграції, зокрема історії літературного життя на чужині» [87, с. 39].

Зміст і тон листів Михайла Костьовича в основному незмінний від початку і до кінця: діло, творчість. Зрідка – підсумок досвіду, висновки,

узагальнення. В окремих листах – деталь буденного життя. Перші листи Михайла Костьовича пов'язані з працею над «Антологією німецької поезії». Потрібно було відновити загублені переклади й вибрати, знайти нові оригінали. Мріялось поету про сто й більше поезій, та книжки після війни були малодоступними. Часто до епістолярію додавались зразки перекладів [87, с. 39–40]. Серед листів знаходимо й ті, в яких Михайло Орест просить свого кореспондента віднайти певні книги, журнали, виражає щиру вдячність за сприяння та допомогу. А для Олексія Григоровича «допомога такого порядку була справжньою приємністю» [87, с. 49].

Відомо, що Михайло Орест з кінця 1945 року жив і творив у Аугсбурзі. Проте 14 лютого 1947 року у листі поет пише Олексі Ізарському про те, що в Німеччині він залишився не так свідомо, як «самопливом», через збіг обставин. Що в той час йому хотілося виїхати за океан, до Аргентини [87, с. 46]. Попри складну фінансову ситуацію, будучи мінімально забезпечений, Михайло Орест дуже багато зробив для збереження і популяризації спадщини свого брата Миколи Зерова, з творів якого він видав все, що можна було зібрати. 23 вересня 1948 року Михайло Орест висловлює свої сподівання: «Не хочу накликати собі смерті, але не виключено, що якась сердечна душа буде в майбутньому десять-двадцять років уболівати над виданням спадщини обох братів...» [87, с. 54]. У цьому ж листі Михайло Орест розповідає про деталі ув'язнення свого брата на початку 1938 року, про які дізнався від одного соловецького в'язня, висловлює свої припущення щодо братової страти.

Попри складні обставини життя (тюрми, заслання, вимушеність іншої роботи), які не раз уривали поетове писання, Михайло Орест цілковито присвятив себе служінню своєму народові. Віддав йому всі свої сили та знання. У відповідь на песимістичні настрої деяких листів Олексі Ізарського щодо перспективності літературної діяльності в умовах еміграції, Михайло Орест додавав оптимізму своєму кореспондентові: «Пам'ятайте: кожна

еміграційна література працює більше для майбутнього, ніж для теперішнього. Для мене це є добре усвідомленою настановою» [87, с. 65]. Свій оптимізм Михайло Орест описував як результат певної «здисциплінованості та благонабутої звички» [87, с. 56].

Із листів до Олекси Ізарського зрозуміло, що Михайло Орест мав завжди багато планів та задумів, основною ідеєю яких був розвиток української літератури: «Хай живе українська література! Хай гинуть її вороги!» [87, с. 69]. У нотатках щоденника Михайла Ореста знаходимо його цитату: «На землі нема нічого вічнішого за ідеї» [189, с. 18], що підсилює поданий вище текст. Олекса Ізарський підтримував ідею поета і у спогадах записав: «... історія змагання Михайла Костьовича за можливість творити, за можливість снувати нитки українсько-західних літературних зав'язків була мені відомою і глибоко симпатичною» [87, с. 41]. В останніх листах до Олексія Мальченка Михайло Орест все більше скаржився на перевтому, слабкий стан здоров'я, на турботи з помешканням, на свої трагічні передчуття; розмови велися також довкола подорожей, святкових днів, цікавих зустрічей, видавничих планів. А вже 20 березня 1963 року Олекса Ізарський прочитав у газеті повідомлення про смерть Михайла Костьовича, що сталася 12 березня в Аугсбурзі: «Наче на доказ цілковитої неймовірності факту в голові засвітилася ціла мережа дат: 1 березня відіслано йому рукопис жаданої статті, 15 березня одержано його німецькі новели, вчора, 19 березня, пішов йому лист з подякою за подарунок книжки... Та з усіх березневих дат цих залишиться в пам'яті одна – 12 березня, шоста двадцять вечора...» [87, с. 83].

Свої спогади та уривки листів (1953–1962 рр.) І. Костецького, українського письменника, перекладача, критика, Олекса Ізарський підготував для друку та для книги «Зустрічі, листи» з нагоди п'ятдесятиріччя відомого українського діяча. Друковані чернетки зберігаються в особовому фонді П. Ротача у відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури

імені Т. Г. Шевченка НАН України. Перша зустріч обох письменників відбулась в Аугсбурзі на з'їзді МУРу. Про свої перші враження Олексій Григорович занотував у щоденнику 29 січня 1946 року: «Увечері доповідь І. К. «Шукання стилю». Думаю, здалося, що у людини – смак. Смак навіть безсумнівний і, напевно, навіть «дивний». Особа: років під сорок. Гарне – кавказьке?... – обличчя з міцними щелепами. Холодні очі. Міцна й постать у чорному вбранні. Невисока» [87, с. 90]. Та познайомилися письменники значно пізніше в Мюнхені. І. Костецький тоді здався Олексі Ізарському надзвичайно цілеспрямованим і просто сильною людиною, а ще ерудитом і справжнім працівником. У своїх спогадах Олексій Григорович з повагою пише про Ігоря В'ячеславовича: «І. Костецький став наче українським островом серед німецького моря... Також, здається, каталізатором і полюсом у нашому літературному житті на еміграції, а коли глянути на наш час у перспективі, то можна сказати і так: в українській літературі середини сторіччя» [87, с. 91]. Зустрічалися вони зрідка, інколи випадково, зате листуватися розпочали, коли роз'їхались «континентально». Стиль листів І. Костецького до Олекси Ізарського – стриманий та діловий. «Я не надаюся до інтимного листування з «простого погомоніти», а тільки до листування з кожноразовою конкретною метою», – так написав Ігор В'ячеславович на Великдень 1962 року у листі до Олекси Ізарського [87, с. 94]. Та такий тон листів письменнику-кореспондентові імпонував від самого початку спілкування. У листах, справді, прочитується все головне, сутнісне для автора, але інколи й зустрічаються ліричні відступи з роздумами про свою діяльність, про українську мову, релігійні мотиви тощо. На прохання І. Костецького Олекса Ізарський написав низку рецензій, статей для часописів «Україна і Світ», «Сучасна Україна», здійснив уривки перекладів з німецької мови для видавництва «На горі», а також ділився й своїми творами, за роботу над якими отримав високу оцінку видатного критика тощо. Листи І. Костецького, навіть

«вирвані» з писемної розмови, цікаві органічним поєднанням широти й вузькості інтересів, багатобічності шукань майстра українського слова.

На особливу увагу заслуговує листування Олекси Ізарського та У. Самчука, яке містить листи обох кореспондентів. Крізь призму приватного листування, збереженого за 1965–1983 роки у фондах У. Самчука та П. Ротача у відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, перед читачами постає багато цікавих деталей з життя та творчості обох адресатів. Ім'я видатного романіста й літописця української нації ХХ століття У. Самчука відоме найширшим читацьким колам в Україні й в еміграції. Перші ж його твори писані в роках 1932–1937 – «Кулак», «Марія», «Гори говорять», «Волинь» – це літопис тогочасної України з її жахливою голодовою трагедією. У Німеччині автор зображує переселенчі табори втікачів від московської комуністичної влади. Переїхавши за океан, досліджує життя емігрантів у Канаді та Америці, написавши такі твори, як «На твердій землі» про Канаду (1967 р.), «Слідами піонерів» (1980 р.) про Америку, трилогію «Ост», перший том якої «Морозів хутір» друкований ще в Німеччині (1948 р.), другий том «Темнота» в Америці (1957 р.), а третій і останній том – «Втеча від себе» в Канаді (1982 р.). Ця трилогія розкриває життя українського народу в трагічних обставинах комуністично-московського режиму, в переселенчих таборах у Німеччині та проблеми українських емігрантів за океаном, у Канаді та Америці.

Багата творчість автора обіймає також спогади і переживання у час воєнних подій Другої світової війни та переселення, а саме: «П'ять по дванадцятій» (1954 р.), «На білому коні» (1956 р.), «На коні вороному» (1975 р.) і «Планета ДІ-ІІІ» (1979 р.) [115, с. 14–15]. Чим цінніший доробок, тим вагомішою стає епістолярна спадщина, адже, як засвідчує листування, українські письменники У. Самчук та Олекса Ізарський пильно стежили за подіями в Україні, не були байдужими до своєї батьківщини та до історичних подій, які правдиво та свobodно висвітлювали у своїх працях. Олекса

Ізарський був щирим прихильником творчості У. Самчука, твори якого надихали письменника до написання власних книг. Так, у листі, датованим 29 квітня 1965 року, Олексій Григорович пише до письменника: «У наш час, Уласе Олексійовичу, в великій мірі слово нашого письменництва – це Ваше слово, Ваші книги. Ваші твори з їхнім розмахом, гарною формою, – у всьому чисто людська життєвість, поміркованість – мудрість» [87, с. 153].

За листами можна простежити, як цей оптимістичний настрій поволі відступає, адже дедалі чіткіше усвідомлюється загроза літературній праці У. Самчука. 6 вересня 1965 року Улас Олексійович пише Олексі Ізарському: «Працюю на такій роботі, яка відбирає мені всі можливості якої будь духової діяльності. Апатія, втома, безвиглядність... Належу до тих людей творчості, які не можуть свою творчість робити додатково...» [87, с. 138]. На що Олексій Григорович відповідає: «Ваш лист розворушив у мені найрізноманітніші почування: зараз я спроможний, замість виписувати – писати тільки крапки. Бо що сказати, як чуєш, що Ви ночами працюєте в бюро... напевне, мітлюю?.. Така досада, образа!... » [87, с. 154]. Улас Олексійович у листі від 6 вересня 1965 року просив допомоги у Олексі Ізарського в своєму «визволенні із каторги», а саме, щоб Олексій Григорович написав багато листів до таких установ, як УККА, КУК, УНС, які могли б через канадських-українських послів вплинути на канадську владу та знайти У. Самчуку більш відповідальну роботу [87, с. 139].

На тлі складних життєвих подій, з плином часу, письменники, дуже далекі один одному і вдачею, і темпераментом, і переконаннями, високо цінували своє листування, в якому дискутували на різні культурологічні теми. Їхні розмови часто велися довкола власної літературної праці та діяльності української еміграції. У. Самчук високо цінував творчість Олексі Ізарського, який написав серію із восьми книг, де змалював образ свого покоління. У листі до Олексі Ізарського Улас Самчук пише: 21.11.77: «А «Полтава» є гарна. Ваша думка геніальна. Художні твори, що синтезували б нашу духовну

й фізичну природу, необхідні. Ваш «Київ» і Ваша «Полтава» увійдуть до скарбниці цієї штуки, як тверда валюта. Вони вимагають часу й віддалі бачення, але це прийде, не хвилюйтесь» [87, с. 146]. Улас Самчук називає це довгорічне знайомство дружбою, свідченням цього є поважне звертання у кожному листі до Олекси Ізарського: «Друже хороший!» або «Дорогий Друже!», завершуючи листи з повагою до свого «співрозмовника»: «Вітаю Вас міцно», «Тисну Вашу дружню правицю – з правдивою пошаною», «Повний до Вас щирої пошани» тощо. Не соромиться й Олексій Григорович писати слова поваги та захвату: від 10.2.80: «Я ціную у Вашій особі письменника великого масштабу й симпатичну мені людину. Людину високого життєвого досвіду й дуже ясного та могутнього розуму! До цього можна додати ще одну Вашу особливість: рівновагу між особою й автором. Тут Ви зразок симетрії й гармонії. – Тим краще для нашої літератури, культури, батьківщини!» [87, с. 168]. Чи спілкувалися письменники після 1983 року – невідомо, та у листі до Д. Нитченка від 16 серпня 1987 року Олекса Ізарський пише: «Про смерть Улася Олексійовича наша «Свобода» написала дуже мало: некролог, правда, на першому місці в газеті. А далі тільки кілька повідомлень, кілька рядків, зворушливих, було надруковано від родини Г. Костюка... Я знаю тільки, що У. Ол. лікували від артриту, а він помер від вірусного запалення легень! Днями я написав пані Тетяні Самчук декілька слів співчуття. Вона тепер живе в домі для старців ім. І. Франка під Торонто» [184, с. 81].

Вивчаючи листування Олекси Ізарського із різними кореспондентами, ми дійшли висновку, що надзвичайно виразно постає автопортрет письменника із його листів до українського літературознавця, письменника, мемуариста, редактора, літературного дослідника, що жив та працював у Австралії, – Дмитра Нитченка. 50 листів Олекси Ізарського, що охоплюють період з 1973 року по 1999 рік, були підготовлені донькою покійного Дмитра Васильовича – Лесею Богуславець (О. Ткач) та увійшли до п'ятої збірки під

назвою «Листи письменників» Д. Нитченка. Тексти листів наповнені максимальною відвертістю та сповідальністю, що дає змогу відтворити найпотаємніше, а також відчутти настроєву-психологічну глибіню, почуттєву домінанту й виняткову інтонаційну безпосередність переданих слів автора.

Із листів дізнаємося про походження Олекси Ізарського, чиї батьки та деякий час у дитинстві й сам автор проживали у Карлівці, яка після революції стала районом Полтавської області [184, с. 101]. Батько Олекси Ізарського помер у віці 58 років у Німеччині одразу по закінченню війни 11 серпня 1945 року, саме у день народження матері [184, с. 81]. Григорій Мальченко мав проблеми із серцем, а евакуація, тяжка праця в Шлезьку, під Лейпцигом, а згодом і під Мюнхеном розвинули його хворобу. У Баварії Олексій Григорович разом із батьком влаштувалися на роботу до американського ресторану, де мили посуд тощо, і саме там «бавер» примусив батька взяти на плечі та віднести куди потрібно мішок з картоплею, що стало причиною серцевого нападу [184, с. 81–82]. Олексій Ізарський згадує у листі, датованим 5 лютого 1988 року, що смерть саме свого батька описав у повісті «Літо над озером» [184, с. 81], а також у листі від 7 червня 1992 року пише, що змалював саме ту Карлівку, де проходило його дитинство, у повісті «Ранок» [184, с. 101].

Особливим емоційним напруженням наділені листи з розповіддю про хвороби матері, після смерті якої дім у Клівленді, куди вони разом із братом переїхали у 1955 році з «кількома валізами», став пустим, хоч і довкола був наповнений маминими речами, улюбленими вишивками [184, с. 84]. 7 березня 1988 року Олексій Ізарський пише до Дмитра Нитченка: «А яке драматичне переживання – бачити поруч маминої могили приготовану й для нас з братом землю, траву!...» [184, с. 87].

2 квітня 1989 року у листі до Д. Нитченка Олекса Ізарський розповів кореспондентові про свої наміри замолоду, коли він найдужче хотів писати прозу, однак хотілося йому писати й літературні речі. Проте життя

викреслило найменші надії на писання белетристики: довкола шалів терор. Нізачо було забрано вчителя Олекси Ізарського – Пилипа Йосиповича Капельгородського. Та коли Олексій Григорович потрапив до Київського університету, на допомогу прийшов Степан Володимирович Савченко, український літературознавець, який готував з Олекси Ізарського майбутнього співробітника на кафедрі [184, с. 88–89]. Однак розпочалась війна, і молодий Олекса разом із батьками виїхали до Німеччини.

У листах розповідає Олексій Мальченко про свою діяльність в Клівленді (місто у США в штаті Огайо), де письменник працював спершу креслярем, а потім викладав російську мову в католицькому університеті, часто залишався й без роботи. В особовому фонді П. Ротача відділу рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України знаходимо довідку з університету імені Джона Керола (Клівленд), яка засвідчує, що Олексій Мальченко працював викладачем російської мови з 1961 по 1963 навчальні роки [144]. У вільний від заробітку час Олексій Григорович працював над циклом своїх повістей і романів про дитинство, юність і молодість головного героя Віктора. Однак, коли мусив заробляти, то писав статті, есе, спогади для «Української літературної газети», «Сучасної України», здійснював переклади тощо [184, с. 21]. І вперше написав про відсутність власної сім'ї: «Маючи родину, щоденно працюючи, тут би я не зміг розгорнути творчої роботи» [184, с. 21]. Олекса Ізарський не уявляв поєднання сімейного та творчого життя в еміграції, тому, хоч і почував себе самотньо, обрав друге, про що занотував у своєму щоденнику: «... літературна творчість – це перш за все праця. Це їй підпорядковується життя...» [82, с. 45]. А 16 лютого 1992 року у листі до Д. Нитченка згадує автор про Франківську премію, яку отримав у Торонто в 1978 році за роман «Полтава» [184, с. 96].

З листів довідуємося про план написання книги «Зустрічі, листи», до якої Олексій Григорович хотів включити також й епістолярій української

письменниці Галини Журби, з якою мав особливий зв'язок, оскільки вчився з нею ще в школі й у Києві, в університеті: «... з нею в мене пов'язано ціле життя...» [184, с. 38]. А про саму книгу Олекса Ізарський написав 2 лютого 1986 року у листі до Д. Нитченка: «Це буде серія нарисів, спогадів про найрізноманітніших людей, яких я трохи знав, а листувався з котрими довго» [184, с. 70].

Отже, вибрана нами епістолярна спадщина Олекси Ізарського із зібраних автором листів для ненадрукованої книги спогадів «Зустрічі, листи», а також листи Олексія Мальченка до Дмитра Нитченка є вагомим матеріалом для відтворення особистого та творчого життя письменника, який і досі залишається маловідомим на Україні. Саме за допомогою листів від численних кореспондентів, серед яких відомі літератори та вчені, письменник підтримував зв'язок зі світом. Головна тематика листів Олекси Ізарського та його сучасників – це творчість, виборювання власного шляху в непростих умовах емігрантського життя й утвердження в цих умовах нової української літератури. Із листів перед нами постає образ Олекси Ізарського – письменника, літературознавця, прозаїка, критика, публіциста, перекладача та звичайної людини, яка до глибини душі відчуває приналежність до письменницької когорти і солідарність з однодумцями.

Підсумовуючи, можемо резюмувати: щоденниковий дискурс відзначається взаємодією монологічного й діалогічного мовлення, однак в щоденнику Олекси Ізарського спостерігаємо домінування стильової стратегії внутрішнього монологу, хоча в тексті присутня авторська націленість на дискурсивність. Це й цитування листів своїх епістолярних співрозмовників, і залучення до щоденника критичних відгуків на свою творчість, які можна вважати ознаками діалогічності, що призводить до складного взаємозв'язку суб'єкта й об'єкта оповіді.

Своєрідність поезики щоденника Олекси Ізарського проявляється в синтезі документального, біографічного та художнього начал у структурі щоденникового тексту. Таке проміжне становище жанру щоденника демонструє здатність тексту до автоматифологізації його автора, адже письменник не просто відтворює життя, а конструює у фокусі вигідної для нього проекції.

Історичні обставини емігрантства автора в художній літературі часто проектується в мотиви відчуження, «вигнання», однак у щоденнику Олекси Ізарського це радше переживання екзистенційної ситуації поділу свого життя на доеміграційний й еміграційний. Внутрішніми поштовхами до ведення щоденника вважаємо популяризацію психоаналітичної теорії, що дозволило письменнику поглянути на себе «іншого» з відстані щоденникового запису, можливість творення автоматифу й міфологізації історії та літератури в опозиції «своє – чуже», розцінювання жанру щоденника як форми для створення фактографічної панорами емігрантського життя, окреслення своєї ролі і місця в ньому.

Щоденник Олекси Ізарського репрезентує інтровертивний тип емігрантської свідомості, тому відносимо його до синтетичного типу, в якому авторське «я» заглиблюється в проблеми національної ідентичності, хоча він має також яскраво виражені ознаки фактографічного типу щоденника, адже автор проявляє увагу й до зовнішньої сторони життя, ескізно змальовуючи літературні портрети своїх найближчих однодумців: Віри Вовк, І. Качуровського, Р. Кошелівця, Ю. Стефаніка, Ю. Шевельова та інших. Метаописи синтетичного типу щоденника демонструють особливе світосприйняття його автора, в якому парадоксально перетинаються реальна дійсність та ірреальний світ авторської свідомості.

Щоденник Олекси Ізарського відтворює не лише його усамітнену творчу працю, а й образ самого письменника – трудолюбивої людини з високими інтелектуальними, духовними та людськими цінностями.

Письменник розумів вагомість щоденникового жанру, тому сам здійснив фактографічний відбір матеріалу та підготував його до майбутньої публікації. Така націленість на публічність, звісно, могла вплинути на рівень щирості автора, перетворюючи його на «внутрішнього цензора» щоденникових записів.

Ключовими проблемами й мотивами щоденників Олекси Ізарського були проблема національної ідентичності, екзистенційне осмислення емігрантської і літературної дійсності, природа й психологія художньої творчості, саморефлексивність, роздуми над жанровою природою щоденника, тема України й мотив туги за батьківщиною.

Основною стратегією жанру щоденника Олекси Ізарського стала фактоцентрична модель синтетичного типу щоденника із надмірною деталізацією та жанровою гетерогенністю. Жанрова гетерогенність досліджуваного щоденника проявилася в синтезі різних мемуарних і публіцистичних жанрів: щоденника, листа, літературного портрета, рецензії й авторецензії, критичного відгуку. Постійне повернення в щоденникових записах до розлогих пейзажних замальовок наповнило фактографічний стиль елементами ліризму, а спостереження автора над власною творчістю, щоденниковою і художньою, привнесло в цю документальну прозу потужний психологічний струмінь.

Крім ведення щоденника, Олекса Григорович особливого значення надавав епістолярному жанрові. Упродовж свого творчого життя він вів листові діалоги з письменниками, літературознавцями, культурними діячами як із діаспори, так і з материкової України. Серед епістолярних адресатів Олекси Ізарського були І. Качуровський, Г. Костюк, Михайло Орест, Д. Нитченко, У. Самчук, Ю. Шевельов та інші.

У цих листах домінують дві теми: література й емігрантське життя. Епістолярій Олекси Ізарського – це насамперед вагоме документальне джерело для вивчення біографії письменника, а також для створення портрета

емігрантської доби того періоду в найрізноманітніших її проєкціях: культурологічній, національній літературній, побутовій.

Серед листовних комунікантів особливо близький листовий діалог склався із Юрієм Шевельовим та Дмитром Нитченком. Оскільки епістолярій Олекси Ізарського до Юрія Шевельова досі ще не знайдено, то й дослідник позбавлений змоги здійснити аналіз цілісного діалогу, хоча окремі уривки з листів можемо віднайти в щоденнику автора. Із листів Олекси Ізарського вимальовується епістолярний образ письменника – інтелектуала, послідовного в своїх судженнях, добре обізнаного із найкращими зразками світової літератури.

Епістолярний стиль Олекси Ізарського вирізняється об'єктивністю, стриманою емоційністю, правдивістю і надзвичайною широтою охоплення проблем української діаспори. Автор детально описує культурні події, зустрічі, читання, накреслює тенденції розвитку української літератури в діаспорі. Однак в центрі кожного листа – людина, представник «загубленого покоління», що виборює своє місце і право на національну самоідентифікацію в чужомовному середовищі. Тому основною жанровою стратегією листів Олекси Ізарського вважаємо діалектичну єдність антропоцентричного і фактоцентричного підходу до композиціонування епістолярного тексту.

Література до розділу 3

11, 12, 30, 36, 38, 61, 82, 87, 93, 94, 100, 115, 123, 130, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 184, 189, 198, 221, 250, 259, 261, 263, 273, 276.

ВИСНОВКИ

Олекса Ізарський – маловідомий в Україні літературознавець, перекладач, письменник-романіст української діаспори, творчість якого лише повертається до пересічного читача і до вчених-літературознавців. У житті української еміграції спочатку в Німеччині, а згодом у США його постать посіла чільне місце в плеяді талановитих письменників покоління Другої світової війни, що не залишилося осторонь епохального творення й духовного піднесення української літератури поза межами батьківщини.

Найяскравішою сторінкою українського літературного процесу 40–50-их років було, безперечно, заснування восени 1945 року в Західній Німеччині Мистецького українського руху, який об'єднав письменників-емігрантів, до творчої когорти яких належав й Олекса Ізарський. Створена представниками МУРу література закономірно розвинула та поглибила стильові пошуки митців «Розстріляного відродження» й відзначалася співіснуванням реалізму з різними модерністськими течіями (імпресіонізмом, експресіонізмом, неоромантизмом, необароко). У тематичному розмаїтті цілком закономірними стали мотиви «світової туги», відчуття втрати, роздуми над національною ідентичністю, прагнення самоствердитися в чужому світі, співіснування національного і загальнолюдського, а жанровий канон розширився за рахунок сміливих експериментів із формою. Філософською основою більшості творінь літераторів МУРу стала філософія екзистенціалізму та література абсурду.

Олекса Ізарський належав до молодшого покоління української еміграційної літератури, що проявляло зацікавленість новітніми філософськими течіями і намагалося вийти за межі питомо української тематики, націлюючись на входження в західноєвропейський літературний дискурс, що значно розширило стильову палітру власне його романістики, й еміграційної літератури загалом.

Входження письменника в культурно-інтелектуальний простір розпочалося із літературознавчої розвідки «Рільке на Україні». Наступним етапом творчого становлення Олекси Ізарського стала перекладацька діяльність, зокрема переклад на українську мову уривка з роману Казіміра Едшміда «Маршал та сяйво ласки» (про очільника латиноамериканського визвольного руху Сімона Болівара), низки прозових творів Рільке.

Емігрантська критика майже однотайно окреслила вплив сімейного роману М. Пруста «У пошуках втраченого часу» на формування стильової манери письма Олекси Ізарського, хоча сам письменник такий вплив заперечував. Як і в творчості М. Пруста, в сімейному романі-хроніці Олекси Ізарського концептуальне значення відведено категорії пам'яті, тобто сучасне переломлюється у фокусі минулого, тому постійне повернення до минувшини зустрічаємо в кожному творі Олекси Ізарського.

Літературно-критична рецепція першого прозового твору письменника – повісті «Ранок» – була неоднозначною. Мову та стиль Олекси Ізарського високо поціновано еміграційними критиками А. -Г. Горбач, І. Качуровським, Г. Костюком, І. Коровицьким, І. Кошелівцем, І. Смолієм, М. Тарнавською, Юрієм Шерехом, Д. Нитченком та іншими, які майже суголосно заявили про «прустиянський» стиль цього прозопису, новаторську манеру, інтелектуалізм та інтертекстуальність тексту, а також наголошували на усвідомленні письменником своєї національної ідентичності. Дослідники відзначали літературний аристократизм автора, а його інтенційність окреслили як бажання створити образ свого покоління, котре прийшло, формувалось і утверджувалось в темну добу сталінізму і змогло пережити увесь трагізм Другої світової війни. У негативних оцінках Г. Журби, О. Керч, Л. Луціва також можна віднайти конструктивну критику надмірно ускладненого стилю, алогічності метафор, непрозорості чи безфабульності сюжету, однак ці зауваження дисонували із інтенційністю самого автора, що поставив за мету розкрити внутрішній світ свого головного героя на тлі буремної доби.

Художній задум Олекси Ізарського написати хроніку української родини Лисенків було втілено завдяки обранню особливої романної форми – сімейного роману, який мав на той час вже значну традицію як в українській, так і світовій літературі. У літературознавстві на позначення сімейного роману-хроніки зустрічаються жанрові визначення «сімейний роман», «родинний роман», «родинна хроніка», «епопея», «сімейна епопея», «роман поколінь», однак найбільш точно жанрові особливості такої романної форми відображає термін «сімейний роман-хроніка». Центральною темою цього виду роману є занепад роду, крім того автори творів подібного типу постійно роблять спроби трансформації жанру в більш сучасні форми за допомогою використання міфологічних парадигм, психологізму та фрагментації, зберігаючи при цьому давні традиції романної оповіді. Константними ознаками жанру вважаємо тему роду в усіх його можливих проекціях: становлення, об'єднання і розпаду. Специфікою хронотопу такого типу романів виступає рух, зміна поколінь в контексті певної історичної епохи, тобто історичну добу зображено крізь призму життя конкретної особистості.

В історії української літератури жанр сімейного роману розвинувся в творчості Г. Квітки-Основ'яненка, А. Свидницького, О. Стороженка, Ірини Вільде, Ю. Косача та У. Самчука. Олекса Ізарський був знайомий із українською традицією сімейного роману, однак в щоденнику і листах неодноразово згадував про вплив французького сімейного роману на формування його стильової манери письма.

Романи та повісті Олекси Ізарського не отримали авторської загальної назви, хоча в документалістиці письменника є свідчення про його задум назвати сімейний роман-хроніку «Дім і чужина». Така назва демонструвала розщепленість, дуалізм внутрішнього світу головного героя, породжений, в свою чергу, авторським світовідчуттям. Першим твором сімейної хроніки про родину Лисенків стала повість «Ранок», в якій прозаїк засвідчив оригінальну творчу манеру письма. Твір був імпульсом до народження ідеї про серію криг,

об'єднаних долею одного героя, історії однієї сім'ї. Уся подієвість повісті обертається навколо концепту «дім» як одного з базових онтологічних концептів. У повісті Олекси Ізарського цей концепт взаємодіє із дитячими візіями, а отже, концептом «дитинство», набуваючи різних семантичних відтінків (затишок, сон, тепле молоко, молодший брат Льока, казка, фантазія). Художнє втілення локусу дому в повісті найчастіше відбувається двома шляхами: через персоніфікацію та метонімію. Зростання та дорослішання Віктора – це постійне віддалення від рідного дому. Концепт дому тісно пов'язаний з архетипами роду, мами та батька як найдавнішими і найстійкішими архетипами універсальної картини світу. Образ матері в повісті – статичний, однаково позитивний, тоді як образ батька – динамічний, іноді навіть суперечливий. У художньому втіленні цих образів переважає то ескізність, то деталізація.

Усі твори Олекси Ізарського, що в своїй цілісності сприймаються як сімейний роман-хроніка, об'єднані образом головного героя Віктора Лисенка – від дитячих років до зрілого періоду становлення творчої особистості. Важливим етапом дорослішання Віктора стало усвідомлення себе частиною великого роду. Олекса Ізарський вперше в українській літературі представив перед читачем постать генетичного інтелігента, науковця, письменника-емігранта, перекладача, тобто особистість із надзвичайно широким кругозором.

У сімейному романі-хроніці Олекси Ізарського соціально-політична доба – це лише тло для показу еволюції головного героя, обумовлене антропоцентричною спрямованістю творчості письменника. На першому плані – духовне та інтелектуальне життя українського інтелігента в контексті складних суспільних катаклізмів (арештів творчої еліти, голодомору, Другої світової війни, еміграції).

Образ Віктора Лисенка в сімейній хроніці Олекси Ізарського – багатогранний і динамічний. Читач може спостерігати основні етапи

становлення його картини світу. Так, у повісті «Ранок» розкрито дитячий світ героя, його зв'язок з містом дитинства Сонгородом, родинну атмосферу та єдність Віктора зі своїм родом. Повість «Віктор і Ляля» розкриває передумови зародження письменницького таланту ще в період останнього шкільного року. Повість «Київ» репрезентує образ Віктора Лисенка як студента Київського університету. Роман «Полтава» описує життя Віктора в умовах німецької окупації, а «Чудо в Мисловицях» – літо 1944 в евакуації у Шлезьку. Книги «Саксонська зима», «Літо над озером» і «Столиця над Ізаром» описують зустріч головного героя з Німеччиною, причому «Літо над озером» – це перше літо героя після війни, а «Столиця на Ізаром» – літературне життя повоєнного періоду. Життєвий шлях Віктора Лисенка в сімейному романі Олекси Ізарського – ця шлях від раннього дитинства в місті Сонгород до повоєнного Мюнхена.

Внутрішній світ головного героя камерний, спрямований на пошук свого «Я» в лабіринтах підсвідомого. Цей світ обмежений певним колом спілкування: родина, книжки, вчителі, професори університету, друзі. І лише в романі «Полтава», коли родина приймає рішення емігрувати на Захід, цей складний внутрішній світ творчої особистості виривається назовні.

Віктор Лисенко – національно маркована особистість, яка відчуває дух свого часу, носій родової та історичної пам'яті. Основними опозиціями теми України в історіософській концепції Віктора виступають «Україна – Росія» та «Україна – світ», при цьому національна свідомість Віктора проявляється не лише в закоріненості головного героя в історичному минулому, а й у проекції майбутнього України.

Віктор-письменник у своїй ранній творчості переймається змістом творів, а в еміграційний період, пройшовши всі етапи становлення творчої особистості, вдосконалює стиль та обирає безфабульний сюжет, в чому чітко проявляються риси стилю самого автора. Автобіографічними іпостасями Віктора вважаємо його перекладацьку діяльність і ведення щоденника. Однак

концептуальна грань образу Віктора Лисенка – це модель українського емігранта.

Генераційна модель українського емігрантського покоління в образі Віктора найповніше зреалізована автором в останньому романі «Столиця над Ізаром». Наприкінці роману героєві вдається недвозначно вербалізувати свою місію в еміграції: «літературна праця й утвердження України в світі». Унікальність цього образу – в його генеалогії, адже для тогочасної літератури тип інтелігента певною мірою був новаторським. У більшості сімейних романів української літератури головний герой репрезентує сільську Україну. Головною особливістю образу Віктора Лисенка є автобіографізм, тому дослідження іпостасей, граней його творчої особистості – це ключ до розуміння авторської картини світу самого письменника Олекси Ізарського.

Індивідуальний стиль Олекси Ізарського поєднує в собі реалістичне зображення дійсності із імпресіоністичною манерою письма, яка особливо проглядається в пейзажах, що цілісно творять мозаїку ліричних відступів, і в портретах героїв. Лінійність оповіді письменника особлива, бо, незважаючи на складність доби, у творах не зустрічаємо гострих конфліктних ситуацій героя з родиною та оточенням. Повісті «Ранок», «Віктор і Ляля», «Чудо в Мисловицях» розкривають внутрішній світ героя, тому для них характерна некваплива оповідь, чітко окреслена позиція наратора, елементи «потому свідомості», натомість в романах «Полтава», «Літо над озером» і «Столиця над Ізаром» на перший план виходить подієвість зовнішнього світу, відтак з'являються ознаки публіцистичності стилю, репортажність, фактографізм.

У сімейному романі-хроніці про родину Лисенків домінує контрастність та метафоризація в зображенні художньої дійсності. Оригінальність метафори проявляється при пейзажних замальовках і часто демонструє інтермедіальність тексту (більшість метафор утворюються на основі компаративного зіставлення з мистецькими поняттями різних сфер). Специфіка метафоричного світу Олекси Ізарського проявляється також у

процесі художнього «оживлення» природи, тому одним із провідних засобів прозопису Олекси Ізарського стає уособлення. Автор майстерно творить психологічні портрети, специфічними ознаками яких є фрагментарність та мозаїчність образу героя, тобто письменник змальовує його поступово, з кожним новим епізодом додаючи нові штрихи, деталі. При творенні портретних характеристик автор тяжіє до типізації образу, що обумовлене ознаками реалізму в його творчому методі, при цьому типи його героїв – літературні (тип Мефістофеля, гоголівський тип та ін.), адже їх творить письменник Віктор Лисенко, добре обізнаний з традицією світової літератури. Надмірна деталізація і психологізація прози Олекси Ізарського – наскрізні стильові домінанти його творчості.

У створенні сімейного роману-хроніки Олекса Ізарський в основному наслідує його жанрові канони: єдиний для усіх творів головний герой, лінійний розвиток сюжету, зображення тяглості роду через кілька поколінь, тобто образ головного героя подається у фокусі генерики. Авторськими модифікація цього типу роману вважаємо урізноманітнення хронотопу частими ретроспекціями й інтроспекціями, контрастом між буремними подіями війни, евакуації, еміграції й холодним розумом, зосередженістю і внутрішнім спокоєм головного героя Віктора. Крім того, романна форма органічно доповнюється формою щоденниковою та епістолярною, адже Віктор веде щоденник ще зі шкільних років, тому щоденникові записи, листи героя стають частиною романного тексту. Така модифікація сімейного роману-хроніки дозволила показати соціальні, психологічні, моральні й творчі передумови формування особистості Віктора Лисенка.

Основна сюжетна стратегія автора – це типовий для кожної книги «любовний трикутник», жіночі образи якого в кожному наступному творі змінюються (крім образу Лялі). У романі «Полтава» «любовний трикутник» переростає в «любовний чотирикутник». Інтимна лінія Віктора не доведена до кінця, тобто маємо справу із відкритим сюжетом. Олекса Ізарський завершує

лише одну сюжетну лінію – лінію екзистенційної самотності свого героя, яка, зрештою, і є однією з причин його художньої творчості.

Новаторство Олекси Ізарського в жанрі сімейного роману-хроніки проявляється також в експериментуванні із формою, яку автор наповнює новими жанровими модифікаціями, що реалізуються автором через такі стратегії романного жанру: стратегія «тексту в тексті» (синтез роману із жанрами щоденника, листа і навіть кіномистецтвом), наповнення белетристичного тексту публіцистичним звучанням, стратегія постійної зміни хронотопу і трансформації локусу міста із семантичного поля «чуже» в поступову рецепцію як «рідного», стратегія інтелектуалізації авторської модальності.

У документальній прозі Олекса Ізарський розвивав свій стиль у двох жанрах – щоденнику й епістолярію. Від самого початку автор вів щоденник із націленістю на майбутню публікацію, крім того, сам підготував його до друку, здійснивши відбір фактографічного матеріалу і поділивши щоденникові записи за десятиліттями («лунами»). У своєму щоденникарстві письменник орієнтується на найкращі зразки західноєвропейського щоденника як жанру, зокрема А. Жіда Т. Манна, А. Камю, М. Фріша. Щоденникова проза Олекси Ізарського здебільшого інтелектуальна, а не побутова, вона тяжіє до афоризації вислову, формулювання правдивих, неочікуваних і навіть хворобливих суджень. Деякі щоденникові записи перетворюються у виписки з інших щоденників, тобто щоденниковий жанр набирає вигляду цитатника. Тема України, емігрантського життя й рецепція власного художнього писання – основний «тематичний трикутник» авторських рефлексій у щоденнику, що розкривається автором у фокусі онтологічної концепції екзистенціалізму (безкінечність світу, проминальність людини, непереможність людської жорстокості, «недуги» сучасної культури, трагічна доля письменників, тема смерті). Щоденник Олекси Ізарського від запису до запису конструює автобіографічний образ самого письменника як

трудолюбивої людини з високими інтелектуальними, духовними та людськими цінностями, адже образ автора – головна сюжетно- і композиційноцентрична складова щоденникового жанру.

Щоденник Олекси Ізарського належить до щоденників синтетичного типу, у яких фабула щоденникових записів розщеплена між фактографізмом, стенографуванням подій зовнішнього життя та глибоким психологічним самоаналізом, рефлексивністю, авто сугестивністю, тяжінням до міфотворчості. Тематика щоденникових записів репрезентує екзистенційну самотність, прагнення автора зберегти культурну ідентичність, мотиви ілюзорності, ностальгії, туги за «втраченим раєм», синтез документального, біографічного та художнього начал у структурі щоденникового тексту.

У щоденнику Олекси Ізарського домінує авторська настанова на вербалізацію переживання екзистенційної ситуації емігранта та настанова на дискурсивність, тобто фіксування творчого процесу записування, обставин навколишньої дійсності, що демонструє інтровертивний тип емігрантської свідомості автора. Саморефлексивність автора щоденника багатовекторна: усвідомлення української національної ідентичності; «відвоювання» власного простору в українській еміграційній літературі; відкриття творчої лабораторії, самокритика та авторецепція власних писань; переважає стильова стратегія внутрішнього монологу, хоча в тексті присутній інтертекст і гіпертекст: це й цитування листів своїх епістолярних співрозмовників, і залучення до щоденника критичних відгуків на свою творчість, рецептивного огляду прочитаних книг тощо.

У «Висмиках» з щоденників» Олекси Ізарського спостерігаємо жанрову гетерогенність, зокрема синтез із жанром листа, літературного портрета, публіцистичними жанрами рецензії й авторецензії. Стиль щоденника відзначається ліризацією (пейзажні замальовки, паралелізм – один із основних художніх засобів) та психологізацією щоденникової оповіді, значно

поглибленої через тематику самотності, розкриття творчої письменницької лабораторії і саморефлексивності наратора.

Олекса Ізарський належить до плеяди письменників, що залишила читачу багатий епістолярій. Коло його адресатів становлять письменники, літературознавці, культурні діячі як із діаспори, так і з материкової України (І. Качуровський, Г. Костюк, П. Одарченко, Михайло Орест, Д. Нитченко, У. Самчук, Ю. Стефанік та інші), але найбільш близький листовий діалог склався із Ю. Шевельовим та Д. Нитченком.

Для епістолярного стилю Олекси Ізарського характерні такі ознаки, як об'єктивність, стримана емоційність, зосередженість на фактах емігрантської дійсності (від незначних побутових деталей до складних онтологічних проблем української еміграції і ролі в ній самого автор). Проте як і в щоденнику, в центрі кожного листа – людина, представник «загубленого покоління», що виборює своє місце і право на національну ідентичність. Основна жанрова стратегія епістолярію – діалектична єдність антропоцентричного і фактоцентричного підходу до композиціонування епістолярного тексту.

Художня творчість Олекси Ізарського, репрезентована восьмикнижним сімейним романом-хронікою, спільно із документальними жанрами щоденника й епістолярію творить цілісний образ їхнього автора – літературознавця, прозаїка, критика, публіциста, перекладача і популяризатора українського світу в еміграції, якому вдалося повернутись в Україну в духовному контексті – через свою творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Архетип та його витлумачення від К. Г. Юнга – психоаналітика до лінгвокогнітивної сучасності. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород : Аутдор-Шарк, 2013. Вип. 11. С. 18–26.
2. Агеєва В. Філософський підсумок. Історіософські концепції Віктора Петрова. *Кур'єр Кривбасу*. Кривий Ріг, 2005. № 187. С. 205–221.
3. Анненкова А. Високий дух, вмережаний у слово. *Ізарський Олекса. Ранок: повість*. Полтава : Дивосвіт, 2012. Вд. 2-е. С. 3–10.
4. Анненкова А. На Вікторівій вулиці. URL: http://izarSKIY.ssu-poltava.org/ganen_2.htm (дата звернення: 5.12.2019).
5. Антоненко-Давидович Б. За ширмою: роман. Мельборн : ОУП «Слово», 1972. 263 с.
6. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури. *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 171–177.
7. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ : Смолоскип, 1998. 313 с.
8. Астаф'єв О. Поети «Нью-Йоркської групи». Ніжинський держ. універ. ім. М. Гоголя. Ніжин, 1995. 30 с.
9. Ахманов О. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дис ... канд. филол. наук. : спец.10.01.03 / ГОУ ВПО «Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет. Казань, 2011. 21 с.
10. Баран Є. Невідомий Ізарський. *Буквоїд*. 2021. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2021/02/12/214812.html>. Рец. на кн.: Ізарський О. *Зустрічі й листи. Спогади. Рецензії* / упоряд. Оксана Руднянин, Євген Баран. Івано-Франківськ : Місто НВ. 2021. 328 с.
11. Баран Є. Свідки часу і життя. *Рідний край*. 2014. № 1. С. 211–215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2014_1_44 (дата звернення: 18.09.2016).

Рец. на кн.: *Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського* / автор і упоряд. Микола Степаненко. Полтава : П П Шевченко Р. В., 2014. 388 с.

12. Баран Є. Щоденник клівлендського самітника. *Літакцент*. 2017. URL: <http://litakcent.com/2007/11/28/jevhen-baran-shhodennyk-klivlendsko-ho-samitnyka> (дата звернення: 30.11.2019). Рец. на кн.: Ізарський О. «“Висмики” з щоденників. 1940–1980-ті роки. Полтава : Динамік, 2006. 392 с.

13. Барт Р. Смерть автора. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс. Универс, 1994. С. 384–391.

14. Басинский П. Мемуары – жанр сложный и благородный. *Вопросы литературы*. 1999. № 1. С. 5–6.

15. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М: Художественная литература, 1975. 504 с.

16. Бахтин М. Эпос и роман. *Вопросы литературы*. 1970. № 1. С. 95–122.

17. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.

18. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.

19. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.

20. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 519 с.

21. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.

22. Бойко О. Історія України у ХХ столітті: 20–90-ті роки. Ніжин : Стиль, 1994. 187 с.

23. Бойко Ю. На порозі восьмого десятка років. Вибрані праці. Київ : «Медекол», 1992. С. 6–10.

24. Бойчук Б. Нью-Йоркська група у перспективі часу. *Кур'єр Кривбасу*. Кривий Ріг, 2008. Травень-червень. № 222–223. С. 266–275.

25. Бондаренко Ю. Роман-хроніка Уласа Самчука «Марія»: Україна між космосом та історією. *Слово і Час*. 2011. № 6. С. 25–33.

26. Боренко В. Переосмислення традиції «романної хроніки» в романі Роже Мартен дю Гара «Родина Тібо». Від бароко до постмодернізму. 2013. Випуск 17. Том 2. С. 41–45.

27. Бородіца С. Жанрова структура романів Уласа Самчука в контексті західноукраїнської романної прози. 30–40-их. рр. ХХ ст.: автореф. дис ... канд. філол. наук. : спец: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. К., 2000. 18 арк.

28. Бородіца С. Жанрові домінанти роману виховання у творчості У. Самчука: інтертекстуальний дискурс. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Літературознавство». 2009. №12. С. 34–37.

29. Бородіца С. Критична рецепція романів-епопей У. Самчука в літературознавчому дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття. *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 3. С. 25–33.

30. Булдакова Ю. Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920–1930-ых гг. (типология и поэтика жанра): автореф. дис. на соискание науч. степ. канд. філол. наук. : спец: 10.01.01 / ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет». Киров, 2010. 24 с.

31. Бурлакова І. Поетика малої прози письменників МУРу (40–60-ті рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... д-ра філолог. наук. : спец. 10.01.01 / Київський нац. унів-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2010. 41 с.

32. Василюшин І. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі.: автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 / Львівський національний ун-т імені Івана Франка. Львів, 2008. 17 с.

33. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-их років: [монографія]. Кам'янець-Подільський: П П «Медобори-2006», 2011. 192 с.

34. Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі. Тернопіль : Поліграфіст, 1998. 134 с.
35. Выготский Л. Психология искусства. М. : Педагогика, 1986. 347 с.
36. Галич О. Історія літературознавства. Луганськ : Книжковий світ, 2009. 263 с.
37. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
38. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія]. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
39. Галян Г. Із листів Олекси Ізарського до Катерини Кричевської-Росандіч. *Рідний край*. Полтава, 2014. № 2 (31). С. 189 –192.
40. Галян Г. Помер Олекса Ізарський. *Свобода*. 15 Червня 2007. № 24. С. 26.
41. Геннекен Э. Опыт построения научной критики (Эстопсихология). СПб., 1882. 128 с.
42. Гинзбург Л. О литературном герое. Л.: Сов. писатель. Ленинг. об-ние, 1979. 222 с.
43. Голубєва З. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман. К. : «Дніпро», 1978. 280 с.
44. Горбач А.-Г. Дальший роман широкої епопеї. *Сучасність*. Мюнхен, 1979. Ч. 7–8 (223). С. 33–35.
45. Горбач А.-Г. Зустріч українця з Німеччиною. *Сучасність*. Мюнхен, 1967. Ч. 11 (83). С. 119–122.
46. Горбач А.-Г. Поетична повість про дитинство на Україні. *Сучасність*. Мюнхен, 1964. Ч. 9 (45). С. 116–117.
47. Горбач А.-Г. У пошуках за «другою» Німеччиною. *Сучасність*. Мюнхен, 1982. Ч. 3 (255). С. 119–122.
48. Горбач К. Про неперспективи мансардної літератури. *Сучасність*. Мюнхен, 1975. Ч. 9. С. 86–89.

49. Грабович Гр. Велика література. *Сучасність*. Мюнхен, 1986. № 7–8. С. 46–80.
50. Грабович Гр. До історії української літератури [дослідження, есеї, полеміка]. К. : Критика, 2003. 632 с.
51. Грицай О. Мала чи велика література?: [З матеріалів з'їзду і конференцій МУРУ]. МУР: *Зб. літ. мистецької проблематики*. Мюнхен-Карльсферд: на правах рукопису, 1946. С. 82–86.
52. Гросевич Т. Жанрова специфіка різновиду роману в творчій спадщині Анатолія Дімарова: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Прикарпатський нац. універ-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ. 205 арк.
53. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття: навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Київ : Довіра, 2002. 318 с.
54. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х томах, 4-х книгах. Львів [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка]. 2005. Том 1: *Літературознавчі дослідження*. Книга 1. 432 с.
55. Державин В. Літературознавство. Критика. Публіцистика. Вибрані статті, дослідження, критичні відгуки та публіцистичні виступи з історії української та зарубіжної літератури, письменства і журналістики української діаспори / упоряд. Степан Хороб. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. 336 с.
56. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Мюнхен : В-во Академія. 1948. 29 с.
57. Державин В. Провідне в першому томі роману «Ost» У. Самчука. Овд. 1950. Ч. 11–12 (жовтень – листопад).
58. Дзюба І. На трьох континентах: у 3-х кн. Київ: Видавництво «Кліо», 2013. Книга I: «Нашого цвіту по всьому світу». 807 с.
59. Дзюба І. Проза. *Історія української літератури. ХХ століття*: у 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930 роки / за ред. В. Дончика. 2-ге вид. Київ : Либідь, 1994. С. 440–481.

60. Дзюба І. Романтик серцем, реаліст думкою. *Освіта*. 1996. 16 жовт. С. 12–13.
61. Дзюба І. Туга за великою літературою: «Щоденники» Олекси Ізарського. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. № 21. С. 282–299.
62. Диалектова А. Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи Просвещения. Саранск : Изд-во СГПИ, 1972. 38 с.
63. Дончик В. Грані сучасної прози: Літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1970. 324 с.
64. Дончик В. Український радянський роман: рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.
65. Доценко Р. Полтавський «ізарець». *Літературна Україна*. 2007. № 32. С. 7.
66. Доценко Р. Прощання – перед майбутніми зустрічами. *Наше життя*. Нью-Йорк, 2007. № 11. С. 9–28.
67. Жанровое своеобразие современной прозы Запада / Д. Затонский, Т. Денисова, Ю. Уваров, В. Оленева. Київ : Наукова думка, 1989. 304 с.
68. Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. М. : Академия. 466 с.
69. Жулинський М. Василь Барка — культуролог і літописець доли українського народу. *Нар. творчість та етнографія*. 2003. № 4. С. 56–66.
70. Жулинський М. Голгофа українця Володимира Винниченка: [післямова]. *Винниченко В. Заповіт борцям за визволення*. Київ : Криниця, 1991. С. 122–128.
71. Жулинський М. Душа, мобілізована на самооборону: Світлій пам'яті Д. Гуменної. *Літ. Україна*. 1996. 25 квіт. С. 8.
72. Жулинський М. «Щоденник» Володимира Винниченка. Київ. 1990. № 9. С. 88–90.
73. Жулинський М. Слово і доля: навч. посібник. Київ : А. С. К., 2002. 640 с.
74. Жулинський М. Художнє перевтілення реальності. *Літ. Україна*. 1992. 19 берез. С. 4.

75. Зарва. В. Просвітницькі тенденції в російській та українській прозі 60–80-их рр. XIX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. Наук : спец. 10.01.05 / Київський нац. універ-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 428 арк. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Apsf_lil/zarva.pdf. (дата звернення: 10.12.2020).

76. Заставний Ф. Українська зарубіжна діаспора. *Дзвін*. 1991. № 8. С. 83–88.

77. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. Київ : Дніпро, 1972. 271 с.

78. Зборовська Н. Код національної літератури як психоісторична проблема. *Слово і час*. 2007. № 1. С. 58–63.

79. Зверев А. Логика літературного десятиліття. *Література США в 70-те годы XX века*. М. : Наука, 1983. С. 11–79.

80. Заленська-Онишкевич Л. Елементи неоавангардизму в українській драматургії XX ст. *Українська література [Текст]: матеріали I конгресу Міжнар. асоц. українців* (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.) Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Міжнар. асоц. українців. К. : Обереги, 1995. 320 с.

81. Іванишин В. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. К. : Вц. «Академія». 2010, 256 с.

82. Ізарський О. «Висмики» з щоденників. 1940–1980-ті роки. Полтава : Динамік, 2006. 392 с.

83. Ізарський О. Віктор і Ляля: повість. Полтава : Дивосвіт, 2010. Вид. 2-е. 136 с.

84. Ізарський О. Володимир Міяковський. Зустрічі й листи. *Сучасність*. Мюнхен, червень, 1972. Ч. 6 (138). С. 46–56.

85. Ізарський О. Зустрічі й листи [матеріали до збірки]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. 62 арк.

86. Ізарський О. Зустрічі й листи: «До п'ятдесятиріччя Ігоря Костецького». *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. 62 арк.
87. Ізарський О. Зустрічі й Листи. Спогади. Рецензії / уряд. Оксана Руднянин, Євген Баран. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2021. 328 с.
88. Ізарський О. Київ. *Сучасність*. Мюнхен, 1970. Ч. 6. С. 7–37.
89. Ізарський О. Михайло Орест у листах. *Сучасність*. Мюнхен, березень, 1964. Ч. 3 (39). С. 49–61.
90. Ізарський О. Михайло Орест у листах (закінчення). *Сучасність*. Мюнхен, квітень, 1964. Ч. 4 (40). С. 70–81.
91. Ізарський О. Полтава: роман. Мюнхен. *Сучасність*. 1977. 432 с.
92. Ізарський О. Ранок: повість. Полтава : Дивосвіт. 2012. Вид. 2-е. 140 с.
93. Ізарський О. Рільке на Україні. Філадельфія : Київ, 1952. 56 с.
94. Ізарський О. Список осіб. Зустрічі й листи [матеріали до збірки]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. 1 арк.
95. Ізарський О. Столиця над Ізаром. Полтава : АСМІ, 2002, 336 с.
96. Ізарський О. Чудо в Мисловицях. *Сучасність*. Мюнхен, січень 1967. № 1 (73). Ч. 1. С. 7–58.
97. Ізарський О. Чудо в Мисловицях. *Сучасність*. Мюнхен, лютий 1967. № 2 (74). Ч. 2. С. 7–56.
98. Ізарський О. Чудо в Мисловицях. *Сучасність*. Мюнхен, березень 1967. № 3 (75). Ч. 3. С. 29–52.
99. Ізарський О. Чудо в Мисловицях. *Сучасність*. Мюнхен, квітень 1967. № 4 (76). Ч. 4. С. 18–41.
100. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Прикрпат. нац. університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. 222 арк.

101. Ільницький М. Мале літературне відродження. Літературна критика періоду МУРу. *У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади.* Львів, 2005. С. 202–221.
102. Ільницький М. Поліфонія поетичного слова. *У фокусі віддзеркалення: Статті. Портрети. Спогади.* Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., 2005. С. 43–61.
103. Історія української еміграції: навч. посібник / Б. Лановик, Р. Гром'як, М. Траф'як та ін. / за ред. Б. Лановика. Київ : Вища школа, 1997. 520 с.
104. Історія української літератури. ХХ століття: Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Дончика. К. : Либідь, 1995. 512 с.
105. Історія української літератури: у 2 т. Т. 2. Радянська література / за ред. Дзевєріна. К. : Наук. Думка, 1988. 742 с.
106. Качуровський І. Гумор української еміграції. *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 581–605.
107. Качуровський І. Покоління Другої світової війни в літературі української діаспори. *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 514–534.
108. Качуровський І. Проза Олекси Ізарського. *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 551–564.
109. Качуровський І. *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
110. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 443 с.
111. Керч О. Дві Полтави. *Свобода.* 1979. Ч. 185. С. 2–5.
112. Керч О. Олекса Ізарський. Літо над озером. *Америка.* 1982. Ч. 32. С. 3
113. Ковальчук О. Український повоєнний роман: Проблеми жанрового розвитку: навч. посібник. Київ : Вища шк., 1992. 174 с.
114. Кодак М. Поетика як система. Київ : Дніпро, 1988. 160 с.

115. Копач О. Улас Самчук – літописець ХХ-го століття. *Нові дні*. Торонто, лютий, 1991. № 492. С. 14–15.
116. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: [монографія]. Львів : ПАІС. 2005. 368 с.
117. Коровицький І. Твір про багатолітність тисячолітнього міста. *Сучасність*, 1974. Ч. 7–8 (163–164). С. 34–44.
118. Коровицький І. Твір, просвітлений вічними темами. *Сучасність*, 1979. Ч. 7–8 (223). С. 36–41.
119. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. URL: <https://archive.org/details/terminy2001/page/36/mode/2up>.
120. Косач Ю. Сузір'я Лебедя. Роман. Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коця. 1983, 276 с.
121. Костецький І. Стаття про роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. Березень-квітень. С. 217–244.
122. Костюк Г. Валеріян Підмогильний. *Підмогильний В.* Нью-Йорк, 1954: Українська вільна академія наук у США / післямова, біографічна та бібліографічна довідки Г. Костюка. С. 283–292.
123. Костюк Г. Володимир Варламович Міяковський. *Нові дні*. Торонто, червень, 1972. Ч. 269. С. 22.
124. Костюк Г. З літопису літературного життя в діаспорі. *У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 440–491.
125. Костюк Г. З літопису літературного життя в діаспорі. Мюнхен, 1971. 48 с.
126. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Кн. перша. Едмонтон, 1987. 743 с.
127. Костюк Г. У світі ідей і образів. *Вибране. Критичні та історико-літературні розвідки 1930–1980*. Сучасність, 1983. 537 с.

128. Костюк Г. Українська еміграційна художня проза за 1965 рік. *Нові дні*. Універсальний ілюстрований місячник. 1966. Ч. 197. С. 5–25.
129. Коцюбинська М. Зафіксоване і нетлінне: Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2001. 300 с.
130. Кочетов А. Щоденник О. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 / Херсонський держ. універ-т. Херсон, 2006. 24 с.
131. Кошелівець І. Роман як жанр. *Сучасність*. 1981. Листопад. Ч. 11. С. 96–109.
132. Кошелівець І. Післямова. *Ізарський О. Віктор і Ляля*. Полтава : Дивосвіт, 2010. Вид. 2-е. С. 133–135.
133. Кривушанський В. У часі момент істини. Київ. 2008. № 4. С. 182–183.
134. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності* / від-пов. редактор М. В. Попович. Київ : Наукова думка, 2006. С. 273–301.
135. Кругликова О. Трансформація роману виховання в італійській літературі ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 / Київський національний ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2002. 19 с.
136. Кузьменко В. Письменник – нервова клітина нації: специфіка національної самоідентифікації автора в «Щоденниках» Олеся Гончара. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ, 2018. № 11. С. 37–41.
137. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-их років ХХ ст.: [монографія]. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 1998. 305 с.
138. Кудашова Н. Косвенная портретизация литературного персонажа в аспекте текстовой антропоцентричности. *Филологические науки*. 2006. № 5. С. 52–59.

139. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ–початку ХХ ст. (проблеми естетики і поетики) [Текст]: автореф. дис ... д-ра філол. наук : 10.01.01; 10.01.06 / Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. К., 2004. 40 с.
140. Лавріненко Ю. З книжкових новин. *Листи до приятелів*. 1964. Кн. 3–4. С. 41–42.
141. Лавріненко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. Мюнхен : Сучасність, 1971. 331 с.
142. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. Бухарест : критеріон, 1983. 394 с.
143. Левченко М. Роман і сучасність (До проблеми українського радянського роману). К., 1963. 289 с.
144. Лист з університету (Клівленд) до О. Мальченка: підтвердження викладацької роботи. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. США, 1963. 1 арк.
145. Листи й листівки Г. Костюка до О. Ізарського. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. США, 1962–1995. 27 арк., 27 док.
146. Листи й листівки У. Самчука до О. Ізарського. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. Канада, 1976–1982. 5 арк., 5 док.
147. Листи О. Ізарського до У. Самчука. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 195. № 1145. 1965. 5 арк., 4 док.
148. Листи О. Ізарського до У. Самчука. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 195. № 1152. 1980. 3 арк.
149. Листи П. Одарченка до О. Мальченка. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 225. США, 1964–2004. 11 арк., 9 док.

150. Листи У. Самчука до О. Ізарського. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 195. № 515. 1965–1982. 9 арк.
151. Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського / автор і упоряд. Микола Степаненко. Полтава : П П Шевченко Р. В., 2014. 388 с.
152. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
153. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 4 трав. Ч. 10. С. 5.
154. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 18 трав. Ч. 10. С. 7–8.
155. Ломазова К. За суворими мірками воєнного часу. Київ, 1985. № 4. С. 125–132.
156. Лосев А. Примерная классификация первичных моделей художественного стиля. *Collegium*. 1993. № 2. С. 3–12.
157. Луцій С. Родинна хроніка Олекси Ізарського. *Слово і час*. 2017. № 11. С. 89–94.
158. Луцій С. Романістика української діаспори 1960–1980-их років: проблематика, жанрово-стильові парадигми: [монографія]. Тернопіль : Джура, 2017. 412 с.
159. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства. *Третій Міжнародний конгрес україністів*. Харків, 1996. Том: Літературознавство. С. 85–91.
160. Мазін Д. Синкретичний наратив романів Салмана Рушді (функція я-оповіді). *Мандрівець*. 2011. № 4. С. 68–71.
161. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: [монографія]. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.

162. Мафтин Н. Генеза новелістичного мислення української прози. *Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Філологія*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу. Вип. VIII. 2003. С. 39–43.

163. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти: [монографія]. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, 2008. 356 с.

164. Мафтин Н. Становлення наративної стратегії української новелістики. *Слово і час*. 2003. № 12. С. 42–49.

165. Мацько В. Концепція людини і світу в українській прозі ХХ ст.: дис. ... д-ра філолог. наук : спец. 10.01.01 / Київський нац. унів-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2010. 411 с.

166. Мацько В. Людина і світ в українській діаспорній прозі. *Слово і Час*. 2009. № 9. С. 83–92.

167. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы. М. : Наука, 1990. 274 с.

168. Мельничук А., Сорока М. Еміграція, діаспора, література: що показує час? *Всесвіт*, 2001. № 1–2. С. 149–156.

169. Мовчан Р. У пошуках архітвору (з історії української літератури ХХ століття). Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 448 с.

170. Моренець В. На відстані серця: літературно-критичні статті, нариси, есе. Київ : Радянський письменник, 1986. 240 с.

171. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник I. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. 113 с.

172. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник II. Мюнхен–Карльсфельд, 1946. 129 с.

173. МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник III. Регенсбург, 1946. 64 с.

174. МУР. Література. Мистецтво. Критика. Альманах. В-во: Прометей, 1946. 191 с.

175. Набитович І. Історична проза української еміграції. *Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej*. Tom IV: *W kręgu języka, literatury i kultury*. Warszawa, 2014. S. 83–114.
176. Наєнко М. П'ятиліття українського роману: Літературно-критичний нарис Київ : Рад. письменник, 1985. 268 с.
177. Наєнко М. Романтичний епос. Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі. Київ : Наук. думки, 1988. 312 с.
178. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи. Напрями. Тенденції. Київ : Академія, 1997. 316 с.
179. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реального модерну. Київ : ВЦ «Просвіта», 2008. 1063 с.
180. Назаренко В. Наш многоплановый роман. *Звезда*. 1958. № 8. С. 215–230.
181. Нахлік Є. Іван Котляревський у рецепції Івана Франка: до 250-річчя від дня народження першого класика нової української літератури: [монографія]. Ін-т І. Франка НАН України. Львів : Львівська політехніка, 2019. 191 с.
182. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. Київ : Наукова думка, 1988. 318 с.
183. Немченко Г. «Волинь» та «Марія» Уласа Самчука як зразки романного епосу. *Сучасний погляд на літературу*. Випуск 9. Памяті академіка Петра Хропка / редкол.: П. П. Хропка (відпов. ред.), С. С. Кіраль (відп. секр.), В. Ф. Погребник, І. В. Савченко та ін. Київ : ІВЦ Держкомстату України. 2004. С. 102–120.
184. Нитченко Д. Олекса Ізарський. *Листи письменників*. Зб. 5. Мельборн; Ніжин, 2001. С. 12–107.
185. Никольський Є. Семейная хроника в системе жанров романной прозы. *Известия УРФУ*. № 2 (102). Єкатеринбург, 2012. С. 37–46.
186. Новиченко Л. Панорама десятилетия. *Вопросы литературы*. 1980. № 7. С. 4–16.

187. Новиченко Л. Український радянський роман (Стислий нарис історії жанру). Київ : Наук. думка, 1976. 132 с.
188. Одарченко П. Наукова й літературна діяльність професора Юрія Володимировича Шевельова. *Нові дні*. Торонто, 1983. Грудень. № 406. С. 3–6.
189. Орест Михайло З записів у нотатнику. *Україна і світ*. Ганновер, 1952. № 6–7. С. 18.
190. Ортега-и-Гасет Х. Естетика. Філософія. Культура. М. : Искусство, 1991. 588 с.
191. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія]. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
192. Павличко С. МУР як епоха і як дискурс. *Теорія літератури* / передм. М. Зубрицької. Київ : Основи, 2002. С. 277–315.
193. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ : Основи, 2002. 679 с.
194. Піхманець Р. Письменник і епоха: особливості взаємин на рубежі епох (творчий досвід «Покутської трійці»). *Вісник Прикарпатського університету: Філологія* / [гол. ред. колегії проф. С. І Хороб]. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2012. Вип. 34–35. С. 3–8.
195. Піхманець Р. Психологія художньої творчості. Київ : Наукова думка, 1991. 164 с.
196. Погребенник Ф. З Україною в серці [Текст]: нариси-дослідження про творчість письменників-прикарпатців у діаспорі. Київ : [б.в.], 1995. 80 с.
197. Погрібний А. Проблемність і художність. *Радянське літературознавство*. 1983. № 6. С. 18–29.
198. Поезії М. Р. Рільке та їх українські переклади. URL: <http://rilke.org.ua/verses.html> (дата звернення: 10.09.2016, 18.05.2020).
199. Покидько Г. Модифікація жанру сімейного роману в творчості Енн Тайлер: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.

10.01.04 / Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2007. 23 с.

200. Поліщук Я. Формули ідентичності Уласа Самчука на тлі доби. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 25–32.

201. Порохняк Н. Роман-сімейна хроніка з погляду літературознавчої антропології. Питання літературознавства. Випуск 79. С. 148–155.

202. Порохняк Н. Сімейна хроніка «Люборацькі» А. Свидницького як роман про занепад роду. *Studia Methodologica*: [науковий збірник] / гол. Р. Гром'як; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, М. Лабащук, Н. Поплавська [та ін.]. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 133–138.

203. Рикер П. Конфлікт інтерпретацій. Очерки о герменевтике. М. : Академический Проект, 2008. 695 с.

204. Ротач П. Завершення хроніки Лисенків: [післямова]. *Ізарський О. Столиця над Ізаром*. Полтава : АСМІ, 2002. С. 330–336.

205. Ротач П. Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції. *Короткий біобібліографічний довідник*. Полтава : Верстка, 1998. С. 134–135.

206. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози. *Слово і час*. 1992. № 2. С. 41–46.

207. Руднянин О. Переднє слово. *Ізарський О. Зустрічі й Листи. Спогади. Рецензії* / упоряд. Оксана Руднянин, Євген Баран. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2021. С. 5–12.

208. Руднянин О. Післявоєнний період як етап становлення індивідуальності письменника Олекси Ізарського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. № 4 (40), 2018. № 3 (47). С. 490–499.

209. Руднянин О. Стратегія жанру і стилю в щоденниках Олекси Ізарського. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. № 45. Т. 1. С. 62–68.

210. Руднянин О. Тематичні аспекти епістолярних діалогів Юрія Шевельова та Олекси Ізарського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2016. № 2 (34). С. 527–536.

211. Руднянин О. Художня концепція головного героя в сімейному романі-хроніці українського письменника-емігранта Олекси Ізарського. *Science and education a new dimension. Philology*. IX (73). Issue 248. Budapest, February, 2021. P. 86–91.

212. Руднянин О. Щоденники Олекси Ізарського: теми і мотиви. *Львівський філологічний часопис*. Львів : Видавничий дім «Гельветика», 2019. № 6. С. 180–185.

213. Садриева А. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2007. 22 с.

214. Самчук У. Велика література: [З матеріалів з'їзду і конференцій МУРу]. МУР: *Зб. літ. мистецької проблематики*. Мюнхен-Карльсферд: на правах рукопису, 1946. С. 38–52.

215. Самчук У. П'ять по дванадцятій. Записки на бігу. Буенос-Айрес : Вид-во М. Денисюка, 1954, с. 129.

216. Самчук У. Планета Ді-Пі: нотатки й листи. *Ин-т дослідів Волині*. Вінніпег: Волинь, 1979. 356 с.

217. Святовець В. Епістолярна спадщина Лесі Українки. *Листи в контексті художньої творчості*. Київ : Вища школа, 1981. 183 с.

218. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ : Альтернативи, 2003. 280 с.

219. Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу: літературно-художній пошук і позиція критика. Київ : Дніпро, 1990. 446 с.

220. Силін Б. Риси характеру сучасника. Дніпро, 1960. № 5. С. 156.

221. Сирко І. Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд. *Українська мова*. 2013. № 4. С. 93–102.
222. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Київ : Наукова думка, 1971. 285 с.
223. Скоропадська О. Остання з роду Скоропадських. 2-е вид., доповнене / пер. з нім. Галини Сварник. Львів : Літопис, 2013. 556 с.
224. Слабошпицький М. Заперечення віджилої практики і спрага нових відкриттів. *Українська мова і література в школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах*. 2006. № 7–8. С. 20–32.
225. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
226. Смолій І. На стрічці пам'яті. *Свобода*. 1966. Ч. 204. С. 3–4.
227. Сорока М. Еміграція та питання розвитку української літератури в літературній критиці Юрія Шереха (1945–1956). *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 8–15.
228. Сорока М. Чи є панацея від міфу Антея в українській літературі діаспори. *Слово і час*. 2000. № 12. С. 11–18.
229. Стех М. Р. А що ж далі? Контури ненаписаних розділів «Мертвих більше нема». *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 260–261. С. 336–340.
230. Стех М. Р. Далекосхідні стежки до меж невимовного. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. Лютий. № 183. С. 137–160.
231. Стех М. Р. Оглянувшись на півстоліття. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. Березень-квітень. С. 196–207.
232. Стех М. Р. Олекса Ізарський (Мальченко). *Український журнал*. Чехія : Рута, 2007. № 12. С. 58–59.
233. Стех М. Р. Фрагмент картини в дзеркалі незавершеного роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 214–218.
234. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.06 /

Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2005. 20 с.

235. Таран Л. Плекати Україну в душі [Розмова з Вірою Вовк]. Хроніка – 2000. 1994. Вип. 5/6. С. 3–7.

236. Тарнавська М. Ізарський Олекса. Полтава. *Наше життя*. 1978. Ч. 1. С. 14–15.

237. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 2. С. 71–87.

238. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 3. С. 35–54.

239. Теорія родів і жанрів художньої літератури. Тези доповідей республіканської наукової конференції (20–22 листоп. 1975, м. Одеса). Одеса, 1975. 248 с.

240. Тинянов Ю. Литературное сегодня. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 576 с.

241. Ткаченко А. Індивідуальний стиль: феноменологія, типологія, динаміка, стиль: дис. ... д-ра. філол. наук : спец. 10.01.06 / Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1998. 365 арк.

242. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М. : Дом інтелектуальної книги. 1999. 144 с.

243. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 1996 (1999). 334 с.

244. Українська літературна критика ХХ століття: антологія у 2-х т. / наук. редактор В. Дончик. Київ : Наукова думка, 2015. Т. 1. 717 с.

245. Українська літературна критика ХХ століття: антологія у 2-х т. / наук. редактор В. Дончик. Київ : Наукова думка, 2016. Т. 2. Кн. 1. 678 с.

246. Усанова Л. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 / Академія педагогічних наук України. Київ, 2002. 26 с.

247. Федунь М. Мемуарний літературний портрет у західноукраїнських спогадах першої половини ХХ століття: специфіка творення. *Наукові записки*

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. 2016. № 44. С. 190–196.

248. Филипович П. Література: Статті, розвідки, огляди / ред., упоряд., примітки та післямова Г. Костюка. Нью-Йорк–Мельборн, 1971. 581 с.

249. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 109–135.

250. Франко І. Збір. творів: у 50 т. Київ : Наук. думка, 1986. Т. 49. С. 462.

251. Хороб С. Слово-образ-форма: у пошуках художності. *Літературознавчі статті і дослідження.* Івано-Франківськ : Плай, 2000. 200 с.

252. Хороб С. Поетика конфлікту у прозі Василя Стефаника: драматизація новели чи епізація драми? *Прикарпатський вісник НТШ. Слово.* Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2016. № 2. С. 405–422.

253. Хороб С. Творчість Володимира Державина періоду МУРу. *Володимир Державин. Літературознавство. Критика. Публіцистика.* Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 3–20.

254. Храпченко М. Горизонты художественного образа. *Контекст–80: Лит.-крит. исследования.* М. : Наука, 1981. С. 10–104.

255. Храпченко М. Язык художественной литературы. *Новый мир.* 1983. №9–10 С. 235–250.

256. Цєпа О. Проблема автора в літературознавстві (методологічний аспект). *Молодий вчений.* 2016. № 9 (36), С. 238–242.

257. Цехмейструк М. Автотематичні інкрустації в епопеї «Ost» Уласа Самчука. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* 2011. Вип. 15. С. 293–296.

258. Чалий Д. «Пан Халявський». *Квітка-Основ'яненко Г. Пан Халявський.* Київ : Держлітвидав. України. С. 251–266.

259. Шевельов Ю. Без назви/Sans Titre/Untitled. *Сучасність*. Мюнхен, грудень 1986. Ч. 12 (308). С. 10–40.
260. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2-х кн. Літературознавство. Книга 2 / упор. І. Дзюба. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 1151 с.
261. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах URL: <http://www.ukrcenter.com/Література/Юрій-Шевельов/69801-1/Кулішеві-листи-і-Куліш-у-листах> (дата звернення: 02.09.2016).
262. Шевельов Ю. МУР і я в МУРі. Вибрані праці: У 2-х кн. Літературознавство. Книга 2 / упор. І. Дзюба. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 296 – 323.
263. Шевельов (Шерех) Ю. В. Я – мене – мені... (і довкруги). Том 1. В Україні. Харків; Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль». Видавництво М. П. Коць, 2001. 432 с.
264. Шевельов (Шерех) Ю. Я – мене – мені... (і довкруги). Том 2. В Європі. Харків; Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль». Видавництво М. П. Коць, 2001. 304 с.
265. Шевчук В. Класик «Розумного битопису». Передмова до видання / А. Свидницький. *Люборацькі. Оповідання. Нариси*. Київ : А. С. К., 2006. С. 5–46.
266. Шерех Юрій Над Україною дзвони гудуть. *Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 236–247.
267. Шерех Юрій Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: В-во Пролог, 1964. 415 с.
268. Шерех Юрій Спроба дружніх портретів. *Сучасність*. 2000. № 5. С. 126–136.
269. Шерех Юрій Стили сучасної української літератури на еміграції. *Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї*. Мюнхен : Пролог, 1964. С. 182–226.

270. Шерех Юрій Стилї сучасної української літератури на еміграції. *Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 161–195.
271. Шерех Юрій Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. *Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї*. Мюнхен : Пролог, 1964. С. 226–275.
272. Шерех Юрій Українська еміграційна література в Європі 1945–1949: Ретроспективи й перспективи. *Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків : Фоліо, 1998. С. 196–235.
273. Шеховцова О. Щоденник як жанр мемуарної літератури: історія розвитку. Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. 2009. № 18 (181). С. 181–186.
274. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме. Астроліябїя, 2018. 608 с.
275. Юрчак Г. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2018. 229 арк.
276. АBBY Lingvo хб. Електронний словник.
277. Cohen R. *Global Diasporas. An Introduction*. London: UCL Press, 1997. P. X–XI.
278. Connor W. *The Impact of Homelands upon Diasporas. Modern Diasporas in International Politics* / G. Sheffer (Ed.). New York, 1986. P. 16–46.
279. Erich Fromm. *To have or to be? I. Title*. 1976. URL: <http://ru.scribd.com/doc/8341302/Erich-Fromm-ToHave-or-to-Be-1976> (дата звернення 01.12.2020).
280. Kachurovskyi I. *Because deserters are immortal*. Doncaster, Victoria, 1979.
281. KostECKI I. *Sechs Leuchter und der Siebente – der Mond*. Regensburg, 1947.
282. Luckyj George S.N. *Ukrainian literature in the twentieth century: A reader's guide*. Toronto. University of Toronto Press, 1992. 136 p.
283. Lukacs G. *Gottfried Kellers Werke* / G. Lukacs. Berlin, 1964.

284. Pidmohylny V. A Little Touch of Drama. Ukrainian Academic Press. 1972. 191 p.

285. Safran W. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*. Spring, 1991. P. 83–94.

286. Reflection and action: Essays on the Bildungsroman / Ed. By J. Hardin. Columbia : University of South Carolina Press, 1991. P. XIV.

287. Tarnawsky M. Between reason and irrationality: The Prose of Valerijan Pidmohylnyj. University of Toronto Press. Toronto. Buffalo. London. 1994. 222 p.

288. Ru Yi-Ling. The family Novel. Toward a generic definition. New York : Peter Lang Publishing Inc., 1992. 215 p.

ДОДАТКИ

Список публікацій за темою дисертації:

1. Руднянин О. Тематичні аспекти епістолярних діалогів Юрія Шевельова та Олекси Ізарського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2016. № 2 (34). С. 527–536.

2. Руднянин О. Післявоєнний період як етап становлення індивідуальності письменника Олекси Ізарського. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. № 4 (40), 2018. № 3 (47). С. 490–499.

3. Руднянин О. Щоденники Олекси Ізарського: теми і мотиви. *Львівський філологічний часопис*. Львів : Видавничий дім «Гельветика», 2019. № 6. С. 180–185.

4. Руднянин О. Стратегія жанру і стилю в щоденниках Олекси Ізарського. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. № 45. Т. 1. С. 62–68.

5. Руднянин О. Художня концепція головного героя в сімейному романі-хроніці українського письменника-емігранта Олекси Ізарського. *Science and education a new dimension. Philology*. IX (73). Issue 248. Budapest, February, 2021. P. 86–91.

Додаткові публікації:

6. Rudnianyn O. Conceptosphere in the narrative «Ranok» written by Oleksa Izars'kyi. [Концептосфера повісті «Ранок» Олекси Ізарського]. *Slovak international scientific journal*. Bratislava, Slovakia, 2021. Vol. 2. № 49. P. 41–46.

7. Rudnianyn O. Oleksa Izars'kyi's prose in the Ukrainian literary and critical discourse (second half of the twentieth century). *The I International Science Conference on Multidisciplinary Research*. Berlin, Germany, January 19–21, 2021. P. 828–830.

8. Руднянин О. Переднє слово. *Ізарський О. Зустрічі й Листи. Спогади. Рецензії* / упоряд. Оксана Руднянин, Євген Баран. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2021. С. 5–12.

Відомості про апробацію результатів дисертації:

1. Міжнародна науково-практична конференція «Challenges of philosophical sciences, intercultural communication and translation studies in Ukraine and EU countries» (Венеція, 30–31 жовтня, 2020 р.).

2. I Міжнародна наукова конференція з міждисциплінарних досліджень «I International science conference on multidisciplinary research» (Берлін, 19–21 січня, 2021 р.).

3. Науково-практична конференція «Actual problems of science and education» (Будапешт, 3 лютого, 2021 р.).

4. III Міжнародна науково-практична конференція «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (Львів, 21–22 жовтня, 2016 р.).

5. Міжнародна науково-практична конференція «Пріоритети сучасної науки» (Київ, 27–28 жовтня, 2017 р.).

6. Міжнародна науково-практична конференція «Таврійські філологічні наукові читання» (Київ, 29–30 січня, 2021 р.).

7. Міжнародна науково-практична конференція «Мова та література у полікультурному просторі» (Львів, 12–13 лютого, 2021 р.).

8. Щорічні науково-практичні конференції професорсько-викладацького й аспірантського складу ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (Івано-Франківськ, 2012–2020).

9. Засідання кафедри української літератури Факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 8 від 23 лютого 2021 р.).