

Міністерство освіти і науки України
Камянець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КАПЛИЧНА ЛЮДМИЛА ОЛЕКСІЇВНА


УДК 821.161.2Гай-Головко.09(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА-ПРОЗА ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА:
ПРОБЛЕМАТИКА І ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

035 Філологія
03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

 Л. О. КАПЛИЧНА

Науковий керівник: РАРИЦЬКИЙ Олег Анатолійович, доктор філологічних наук, професор

Кам'янець-Подільський – 2024

АНОТАЦІЯ

Каплична Л. О. Художньо-документальна проза Олекси Гай-Головка: проблематика і жанрова специфіка. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія» (03 – Гуманітарні науки). – Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 2024.

Дисертаційну роботу присвячено визначенню проблематики і жанрової специфіки художньо-документальної прози Олекси Гай-Головка. Об'єктом дослідження є мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили», епістолярна й щоденникова творчість О. Гай-Головка. У дисертації досліджуються основні тенденції розвитку художньо-документальної прози О. Гай-Головка, охарактеризовано особливості поетики нефікційної творчості письменника, з'ясовано роль і значення літератури факту в загальнонаціональному літературному процесі.

Творчість письменника української діаспори Олекси Гай-Головка вивчається як важлива, повноцінна компонента вітчизняного загальнонаціонального літературного процесу ХХ – початку ХХІ ст. Свій талант еміграційний автор розвивав у жанрі художньої та художньо-документальної прози, літературно-критичної, перекладацької й публіцистичної творчості. Проблематика його набуток в царині слова зосереджена на причинах і наслідках української бездержавності, трагічній долі одноплемінників, які зазнали геноциду з боку російсько-радянського колонізатора (громадянських і національних утисків, голоду, репресій), на їхній непримиренно-тривкій боротьбі за власну свободу й незалежність. Літератор постав літописцем складної доби, очевидцем тяжких злочинів комуно-більшовицької влади.

У дисертації з'ясовано непростий шлях творчого становлення О. Гай-Головка. Він дебютував як поет збіркою «Штурмові балади» (Харків, 1934), яка здобула прихильні відгуки побратимів по перу О. Влизька, А. Любченка,

П. Панча, В. Свідзінського, П. Тичини, Гео Шкурупія. Літературна активність митця зросла з переїздом до Києва (1935), де він опублікував збірки оповідань «Світання» (1936), «Десять новел» (1937), але через тотальні репресії, масове винищення сталінським режимом прогресивного українства ця його рання прозотворчіть залишилася майже непоміченою літературною критикою. Нова збірка віршів «Сурмач» вийшла друком 1942 р. у Львові, куди письменник переїхав у пошуках творчої та життєвої свободи. Невдовзі в Німеччині, проживаючи в таборах для переміщених осіб, він пише поему «Коханіада», якою здобуває собі літературне ім'я й підтримку авторитетних дослідників художнього слова С. Андрусина, В. Державина, Є. Маланюка, В. Сварога, Гр. Шевчука (Ю. Шевельова).

Встановлено, що канадський період (1949–2006) – особливо плідний у творчій долі письменника. Він примітний художнім і художньо-документальним жанрами, громадською, літературно-критичною, перекладацькою, публіцистичною тощо активністю. З метою поінформувати прогресивне людство про радянський геноцид в Україні він пише автобіографічно-мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом» (1950), «Смертельною дорогою» (1979, 1983, 2001), «Їм дзвони не дзвонили» (1987); ефективно самореалізується і як майстер епістолярію та щоденника. В англійськомовному варіанті у Вінніпегу (Канада) вийшли друком дві його повісті: «Duel with the Devil» (1986), «Forthemthe Bells didnt Toll» (1993).

Утім і досі чималий корпус «канадських» текстів літератора не надійшов до читача, азберігається в рукопису в Центральному державному архіві-музей літератури і мистецтва України. Так само не здобули належної фахової оцінки *романи* «Тирольська рапсодія», «Пролог», «Мої думки полинули...», «Але перебування в нацистській в'язниці...»; *н'еси* «Зорі в тумані», «Нервові вузли», «Сестри»; *поетичні збірки* «Залізна когорта», «Нові поезії»; *літературно-критичні статті й нариси* «Українські письменники в Канаді», «Гроно безсмертних», «Колючий сміх», «Новий стрій»; *публіцистичні виступи й доповіді*;

переклади віршів канадських поетів Б. Кармена, В. Мак-Дональда, Т. Сандерса; епістолярій; щоденник.

У дисертації вперше нефікційні твори О. Гай-Головка вивчаються як метажанрове явище. Встановлено, що здатні вони самостійно функціювати і водночас набувати жанрового перекомбінування. У межах тієї чи тієї конкретної змістоформи вільно проявляються інші генологічні різновиди. Найбільш відкрита до таких укомпонувань мемуаристика письменника: у спогадах наявні різномірні вставки-фрагменти – документи справ, художні тексти, фольклорні елементи тощо. Помічаємо текстові вращення і в його епістолярію та щоденнику.

Доведено, що жанрова взаємозамінність – одна з визначальних ознак художньо-документальної прози О. Гай-Головка. Цей процес відбувається завдяки стилістичним прийомам алюзії, аплікації, парафразу, ремінісценції, технікам колажу й мозаїки. Новостворені нефікційні компоненти засвідчують повноцінне існування «тексту в тексті» й сприймаються як завершена художньо-композиційна цілісність.

Основою нефікційного тексту О. Гай-Головка є факт, документ. Так, відображуючи трагедію Голодомору, він послідовно дотримується історичної правди й не допускає жодного фальшу. Водночас, головню в мемуарні полотна (проте наявні вони і в епістолярію та щоденнику), митець уводить різноформатні художні фрагменти: авторські відступи, вставні епізоди, пейзажі, портрети, етнографічні й географічні замальовки. Ці елементи злагоджено взаємодіють із документальним текстовим корпусом і постають доречним доповненням до змістового висвітлення суспільно-історичних подій.

У повісті «Поєдинок з дияволом» розгортання естетичних принципів трагічного змодельоване на свідомому рівні діалектичної єдності суспільного й індивідуального концептів у формі своєрідного діалогу автора з читачем. Прозаїк удається до потоку свідомості, послідовно нотуючи найменші прояви життя приватного й громадського. Як домінуючий аспект психіки, потік свідомості підсилений емоційно-почуттєвим компонентом, бо пізнання світу базується на

чуттях оповідача й реальних персонажів. О. Гай-Головко застосував принцип зображення безпосередніх спогадів про реальне буття як сюжетотвірний засіб. Спогади постулюють асоціативний і синкретичний ряд, який побудований на аудіальному й візуальному сприйнятті дійсності.

У цьому творі визначальна категорія трагічного вперше представлена в трьох змістових вимірах: *опосередковано* (спогадове автодокументування навали більшовизму в Україні, формування людиноненависницького устрою, злочинів представників влади щодо населення, свідчень очевидців про переслідування й винищення українців закордоном); *безпосередньо* (авторова трагічна історія про непрості шляхи пошуку себе, духовне доростання до усвідомлення власної національної сутності, переживання втрат рідних і друзів, доконечне неприйняття радянської ідеології); *екзистенційно* (наратор репрезентує свідому позицію самостояння крізь призму власного життя («фільми наших днів») і психології, наголошує труднощі повсякденної боротьби за себе й власне буття). В епіцентрі авторських роздумів постає зріз суспільно-політичного життя в Україні 1920–1930-х рр. – із соціальними утисками, насильницькою колективізацією, Голодомором, репресіями тощо; вимушене переміщенням українців під час і після Другої світової війни на терени Західної Європи.

Художньо-документальна повість «Смертельною дорогою» містить виразну авторську суб'єктивно-психологічну оцінку літературного процесу України 20–30-х рр. ХХ ст. Письменник концентрується на реалістичному відтворенню характерів, поведінки, типових рис творчої особистості періоду сталінської диктатури, постає вдумливим аналітиком національної душі. Також у творі здійснене художнє моделювання людини та світу в кризових ситуаціях, зокрема, виведена серія портретів українських митців слова, із ким О. Гай-Головко торував шлях у національну літературу: це С. Борзенко, О. Влизько, А. Копштейн, Г. Косинка, С. Крижанівський, І. Маловічко, П. Панч, В. Сосюра, Є. Фомін, Гео Шкурупій та ін. Ще одна примітна деталь твору – образ шляху, який наскрізно зринає в оповіді про скитання «Я»-героя: Київ – Ленінград –

Харків – знову Київ – Львів, інші міста й села України, дороги Австрії, Німеччини, Великобританії, Канади тощо. Мотиви дороги й зустрічі виконують структуротвірну й сюжетотвірну функцію, сприяють формуванню образів реальних персонажів, розкриттю їхнього сприйняття й осмислення світу. Концептуальною домінантою художньо-документальної прози митця є й мотив свободи як духовно-національного прозріння. Звернення літератора до проблем національно-історичного буття зумовлене його світоглядною настановою, покликом до визвольного чину, виборювання української державності. У такій ідейній ролі постає автоперсонаж – гомодієгетичний наратор обох творів.

Мемуарна соціально-психологічна повість «Їм дзвони не дзвонили» репрезентує оповідача – екстрадієгетичного наратора, який від третьої особи оповідає про життя українського селянства напередодні людиноубивчого Голодомору 1932–1933 рр., осмислює причини цієї геноцидної акції влади. Оперуючи фактами, митець документує злочини більшовизму, наголошує на упокоренні селян голодом, винищенні незгідливих розстрілами й засланнями, навішуванні ярликів «ворога народу», примусові до рабської праці в колгоспах за трудовні. Художня домінанта відрізняє цю повість від попередніх – із співмірними художніми й документальними компонентами. Автор ослаблює хронікальний виклад подій, вкраплює у твір позасюжетні елементи й власні філософування про сутність людського існування, добро і зло, життя і смерть, які набувають екзистенційного звучання. Прототипами в повісті є сім'я, родичі, сусіди О. Гай-Головка. Описана в масштабах кількох сіл більшовицька сваволя демонструє загальнонаціональну трагедію. Його духовний світ співвідноситься з імпліцитними характеристиками героїв, мотивами їхніх дій. Повість є явищем метажанру – зі структурно укомпонованим документом-спогадом та публіцистичними елементами.

Епістолярно-щоденникова творчість О. Гай-Головка є виразником його творчої, громадської, суспільно-політичної активності. Ці артефакти – суб'єктивні свідчення письменника про його історичну епоху, літературний процес в Україні

й на еміграції, особистісну поведінку й індивідуальні смаки та настрої. Біографічні відомості в кореспонденціях і денниках – надійне джерело вивчення життєпису автора.

У листах митця вперше оприявлено такі категорії, як *історичність* (окреслює місце автора в історико-літературному процесі, суспільно-історичних подіях доби); *фактологічність* (постає основою прочитання фактів крізь призму біографії автора в епістолярному жанрі); *філософська екзистенційність* (формує духовний простір О. Гай-Головка, внутрішню парадигму його мислення про трагедійність світу ХХ – початку ХХІ ст., демонструє зосередженість у листах на кризових ситуаціях, стоїчність особистості в умовах складних історичних випробуваннях. Її дешифрує читач у текстовій структурі кореспонденції); *феноменологічність* (дозволяє пізнати постать митця слова через його авторепрезентацію, а також увиразнити сприйняття й фіксацію феноменів української та світової історії й культури); *інформативність* (репродукує з опорою на зміст повідомлення нові знання про цікаві, ще не оприлюднені факти, документи, що є першоджерелами; екстраполное вербалізовану організацію нових знань у науці про літературу, спонукає до осмислення й інтерпретації описаних реалій читачем).

Щоденник О. Гай-Головка так само є джерелом важливих деталей і ситуацій з його приватної і творчо-мистецької біографії, автокоментарем до художнього набуtku. Записи в ньому позбавлені системності, спорадичні, тематично різнопланові: торкаються проблем культурологічних, історичних, суспільно-політичних, а подеколи побутових питань. У діарійному масиві нескладно виокремити різновиди журналістських жанрових форм – образка, зарисовки, газетної замітки, літературознавчого відгуку, шкіцевого портрета. Щоденник фіксує творчу роботу автора: виникнення задуму й способи його розробки, утілення в літературному творі; вияскравлює світобачення. Цінними в ньому є роздуми політичного змісту – про події недавньої історії та сьогодення. Письменник наголошує на злочинній суті СРСР в поглинанні націй і територій,

зокрема української; загрозі російсько-радянського режиму для всього цивілізованого світу; пильно стежить за демократичними процесами в Україні напередодні здобуття незалежності. У щоденниковий наратив літератор залучає матеріали спогадового характеру, увиразнюючи його метажанрову природу.

З-поміж факторів, які спонукали О. Гай-Головка звернутися до жанру щоденника й у такий спосіб документувати епоху, у якій він жив і працював, виокремлюємо: *спадкоємність* (забезпечує передавання досвіду творення культурно-історичних надбань, переосмислення їх задля збереження наступними поколіннями; атрибує творчу діяльність письменника, його світорозуміння, ставлення до людини й довкілля через специфічне денникове поєднання минулого, теперішнього й майбутнього часу); *історію* (формує збірний образ народу – асоціативного центру, життєві кола якого вершать епохальні події минулого, свідком і учасником яких був автор); *національну ідею* (постає ключовою спонукою до ведення щоденника – як послідовна заангажованість літератора в боротьбу за незалежність, суверенність, державність України).

У дисертаційній роботі до наукових студій залучено матеріали Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України), приватні листи, журнальні й газетні матеріали, у яких порушена проблема нефікційної творчості письменника.

У дослідженні уперше з історико-теоретичних позицій комплексно досліджено й потрактовано художньо-документальну прозу О. Гай-Головка, проаналізовано її стильову й жанрову своєрідність, що увиразнює світоглядний вектор майстра художнього слова. У роботі *уточнено* й *поглиблено* аналіз жанрово-стильових параметрів твору на взірцях із художньо-документального набутку О. Гай-Головка; *осмислено* принципи моделювання автором нефікційної прози, зображення людини та світу в кризових ситуаціях; *схарактеризовано* жанровий синкретизм у фікційній і нефікційній прозі О. Гай-Головка.

У дисертації запропоновано теоретичне осмислення окремих питань поетики стилю, жанру й метажанру на основі аналізу художньо-документальної

прози О. Гай-Головка. Виконана робота сприяє подальшій систематизації й конкретизації наукових уявлень про генологічні особливості нефікційної прозотворчості. Висновки й результати дисертації послугують у подальшому дослідженні явища художньо-документальної прози в українській та світовій літературі.

Ключові слова: художньо-документальна проза, епістолярій, щоденник, спогади, жанр, концепт, архетип, домінанта, текст, автор, наратор, ментальність, психологізм.

SUMMARY

L. O. Kaplychna Documentary fictional prose by Oleksa Hai-Holovko: problems and genre specifics. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 035 "Philology" (03 – Humanities). – Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Kamianets-Podilskyi, 2024.

The dissertation is devoted to the definition of the problematic and genre specifics of Oleksa Hai-Holovko's documentary fictional prose. The object of the research is the memoirs "Duel with the Devil", "Along the Deadly Road", "For Them Bells did not Toll", epistolary and diary works by O. Hai-Holovko. The dissertation investigates the main trends in the development of O. Hai-Holovko's documentary fictional prose, characterizes the peculiarities of the poetics of the writer's non-fiction work, and clarifies the role and significance of factual literature in the national literary process.

The creative work of the Ukrainian diaspora writer Oleksa Hai-Holovko is studied as an important, full-fledged component of the domestic national literary process of the 20th - early 21st centuries. The emigrant author developed his talent in the genre of fiction and documentary fictional prose, literary criticism, translation and journalistic creative work. The problems of its acquisition in the realm of words are focused on the causes and consequences of Ukrainian statelessness, the tragic fate of

fellow tribesmen who suffered genocide from the Russian-Soviet colonizer (civil and national oppression, famine, repression), on their uncompromising and enduring struggle for their own freedom and independence. The writer became a chronicler of a difficult era, an eyewitness to the heinous crimes of the Communist-Bolshevik government.

The dissertation clarifies the difficult path of O. Hai-Holovko's creative development. He made his debut as a poet with the collection "Assault Ballads" (Kharkiv, 1934), which received favorable reviews from fellow authors O. Vlyzko, A. Lyubchenko, P. Panch, V. Svidzinskyi, P. Tychyna, Geo Shkurupii. The artist's literary activity increased after moving to Kyiv (1935), where he published the collections of short stories "Svitannia" ("Dawn") (1936), "Ten Novels" (1937), but due to total repression, mass extermination under the Stalinist regime of progressive Ukrainianism, this early prose work of his remained almost unnoticed by literary criticism. A new collection of poems "The Bugler" was published in 1942 in Lviv, where the writer moved in search of creative and life freedom. Soon in Germany, while living in camps for displaced persons, he wrote the poem "Kokhaniada", with which he gains a literary name and the support of authoritative researchers of the artistic word S. Andrusyshyn, V. Derzhavin, E. Malaniuk, V. Svaroh, Gr. Shevchuk (Yu. Shevelyov).

It has been established that the Canadian period (1949–2006) was particularly fruitful in the creative life of the writer. He is notable for his fiction and documentary fictional genres, public, literary-critical, translation, journalistic, etc. activity. In order to inform progressive humanity about the Soviet genocide in Ukraine, he writes the autobiographical memoirs "Duel with the Devil" (1950), "Along the Deadly Road" (1979, 1983, 2001), "For Them Bells did not Toll" (1987); effectively realizes himself as a master of epistolary and diary. Two of his novels were published in English in Winnipeg (Canada): "Duel with the Devil" (1986), "For Them Bells did not Toll" (1993).

However, a considerable corpus of the writer's "Canadian" texts has not yet reached the reader, it is preserved as a manuscript in the Central State Archive-Museum

of Literature and Art of Ukraine. Likewise, the following works did not receive a proper professional evaluation: *the novels* "Tyrolean Rhapsody", "Prologue", "My Thoughts flowed...", "But Staying in a Nazi Prison..."; *the plays* "Stars in the Mist", "Nerve Knots", "Sisters"; *poetry collections* "Iron Cohort", "New Poems"; *literary and critical articles and essays* "Ukrainian Writers in Canada", "Cluster of Immortals", "Prickly Laughter", "New Formation"; *journalistic speeches and reports*; *translations* of poems by Canadian poets B. Carmen, V. Mac-Donald, T. Sanders; *epistolary*; *diary*.

In the dissertation the non-fiction works by O. Hai-Holovko are studied as a meta-genre phenomenon for the first time. It was established that they are able to function independently and at the same time acquire genre recombination. Within the limits of this or that specific form of content, other genealogical varieties are freely manifested. The writer's memoirs are the most open to such compositions: in the memoirs there are various inserted fragments – case documents, fiction texts, folklore elements, etc. We notice text insertions in his epistolary and diary.

It is proved that genre interchangeability is one of the defining features of O. Hai-Holovko's documentary fictional prose. This process takes place thanks to the stylistic techniques of allusion, application, periphrasis, reminiscence, collage and mosaic techniques. The newly created non-fictional components testify to the full existence of the "text within the text" and are perceived as a complete artistic and compositional integrity.

The basis of O. Hai-Holovko's non-fiction text is a fact, a document. Thus, reflecting the tragedy of the Holodomor, he consistently adheres to the historical truth and does not allow any falseness. At the same time, mainly in the memoir canvases (however, they are also available in the epistolary and diary), the artist introduces artistic fragments of various formats: digressions, parentheses, landscapes, portraits, ethnographic and geographical sketches. These elements harmoniously interact with the documentary text corpus and become an appropriate addition to the meaningful coverage of socio-historical events.

In the story "Duel with the Devil", the unfolding of the tragedy aesthetic principles is modeled on the conscious level of the dialectic unity of social and individual concepts in the form of a kind of dialogue between the author and the reader. The prose writer resorts to the stream of consciousness, consistently noting the smallest manifestations of private and public life. As a dominant aspect of the psyche, the stream of consciousness is enhanced by an emotional-sensual component, because knowledge of the world is based on the senses of the narrator and real characters. O. Hai-Holovko used the principle of depicting direct memories of real life as a plot-creating tool. Memories postulate an associative and syncretic series, which is built on the auditory and visual perception of reality.

In this work, the defining category of the tragic is presented for the first time in three substantive dimensions: *indirectly* (memorial self-documentation of Bolshevism invasion in Ukraine, the formation of a misanthropic system, crimes by government representatives against the population, eyewitness testimonies of the persecution and extermination of Ukrainians abroad); *directly* (the author's tragic story about the difficult ways of finding oneself, spiritual growth to the awareness of one's own national identity, experiencing the loss of relatives and friends, the ultimate rejection of Soviet ideology); *existentially* (the narrator represents a conscious position of independence through the prism of his own life ("films of our days") and psychology, emphasizes the difficulties of everyday struggle for oneself and one's own being). At the epicenter of the author's reflections is a slice of social and political life in Ukraine in the 1920s and 1930s - with social oppression, forcible collectivization, the Holodomor, repressions, etc.; forced relocation of Ukrainians during and after the Second World War to the territory of Western Europe.

The documentary fictional novel "Along the Deadly Road" contains the author's expressive subjective and psychological assessment of the literary process of Ukraine in the 20s and 30s of the 20th century. The writer concentrates on the realistic reproduction of characters, behavior, typical features of the creative personality of the period of the Stalinist dictatorship, appears as a thoughtful analyst of the national soul.

The work also provides an artistic modeling of man and the world in crisis situations, in particular, a series of portraits of Ukrainian artists of the word with whom O. Hai-Holovko paved the way to national literature: S. Borzenko, O. Vlyzko, A. Kopshtein, H. Kosynka, S. Kryzhanivskiy, I. Malovichko, P. Punch, V. Sosiura, Ye. Fomin, Geo Shkurupii, and others. Another notable detail of the work is the image of the path, which emerges throughout the story about the wanderings of the "I"-hero: Kyiv - Leningrad - Kharkiv - again Kyiv - Lviv, other cities and villages of Ukraine, roads of Austria, Germany, Great Britain, Canada, etc. The motives of the road and meeting perform a structure-creating and plot-creating function, contribute to the formation of images of real characters, the disclosure of their perception and understanding of the world. The motif of freedom as a spiritual and national insight is also a dominant concept in the documentary fictional prose of the artist. The writer's appeal to the problems of national-historical existence is conditioned by his worldview, a call to the liberation act, the struggle for Ukrainian statehood. An auto-character appears in such an ideological role – the homodiegetic narrator of both works.

The socio-psychological memoir story "For Them Bells did not Toll" represents the narrator – an extradiegetic narrator, who tells from the third person about the life of the Ukrainian peasantry on the eve of the homicidal Holodomor of 1932-1933, comprehends the reasons for this genocidal action of the authorities. Operating with facts, the artist documents the crimes of Bolshevism, emphasizes the subjugation of peasants by starvation, the extermination of disobedients by shooting and exile, the labeling of "the people's enemy", forced slavery labor in collective farms for working days. The artistic dominant distinguishes this story from the previous ones – with commensurate artistic and documentary components. The author weakens the chronicle of events, intersperses the work with non-plot elements and his own philosophies about the essence of human existence, good and evil, life and death, which acquire an existential sound. The prototypes in the story are O. Hai-Holovko's family, relatives, neighbors. Described on the scale of several villages, the Bolshevik lawlessness demonstrates a nationwide tragedy. His spiritual world correlates with the implicit

characteristics of the heroes, the motives of their actions. The story is a phenomenon of the metagenre – with a structurally composed memoir-document and journalistic elements.

The epistolary and diary works of O. Hai-Holovko is an expression of his creative, public, socio-political activity. These artifacts are subjective evidence of the writer about his historical era, the literary process in Ukraine and in emigration, personal behavior and individual tastes and moods. The biographical information in correspondence and diaries is a reliable source of studying the author's biography.

In the artist's letters, such categories were first revealed as *historicity* (outlines the author's place in the historical-literary process, socio-historical events of the day); *factuality* (it becomes the basis of reading facts through the prism of the author's biography in the epistolary genre); *philosophical existentialism* (forms the spiritual space of O. Hai-Holovko, the inner paradigm of thinking about the tragedy of the world of the 20th - beginning of the 21st centuries, demonstrates the concentration in letters on crisis situations, the stoicism of the individual in the conditions of difficult historical trials. It is deciphered by the reader in the text structure of the correspondence); *phenomenology* (allows to get to know the figure of the artist of the word through his self-representation, as well as to clarify the perception and fixation of the phenomena of Ukrainian and world history and culture); *informativeness* (basing on the content of the message, reproduces new knowledge about interesting, not yet publicized facts, documents that are primary sources; extrapolates the verbalized organization of new knowledge in the science of literature, prompts the reader to comprehend and interpret the described realities).

O. Hai-Holovko's diary is also a source of important details and situations from his private and creative-artistic biography, an auto-commentary on his artistic achievements. The entries in it lack systematicity, are sporadic, thematically diverse: they touch on cultural, historical, socio-political, and sometimes everyday issues. In the diary array, it is not difficult to single out varieties of journalistic genre forms – a sample, a sketch, a newspaper note, a literary review, a sketch portrait. The diary

records the creative work of the author: the origin of the idea and methods of its development, its embodiment in a literary work; reveals the worldview. The reflections with a political content are valuable in it - about the events of recent history and the present. The writer emphasizes the criminal essence of the USSR in the absorption of nations and territories, in particular Ukrainian; threats of the Russian-Soviet regime to the entire civilized world; closely monitors the democratic processes in Ukraine on the eve of gaining independence. In the diary narrative, the writer involves materials of a reminiscence nature, emphasizing its metagenre nature.

Among the factors that prompted O. Hai-Holovko to turn to the diary genre and in this way document the era in which he lived and worked, we single out: *continuity* (ensures the transfer of the experience of creating cultural and historical assets, their reinterpretation for preservation by subsequent generations; attributes the creative activity of the writer, his worldview, attitude to man and the environment through a specific diary combination of past, present and future time); *history* (forms a collective image of the people – an associative center whose life circles are shaped by epochal events of the past, of which the author was a witness and participant); *the national idea* (it appears as a key motivation for keeping a diary – as the writer's consistent involvement in the struggle for Ukraine's independence, sovereignty, and statehood).

In the dissertation work, the materials of the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine, private letters, magazine and newspaper materials, in which the problem of the writer's non-fictional work is raised, are included in the scientific studies.

In the study, for the first time, from historical and theoretical positions, the documentary fictional prose by O. Hai-Holovko was comprehensively investigated and interpreted, its stylistic and genre originality was analyzed, which expresses the worldview vector of the artistic word master. The work *specifies* and *deepens* the analysis of genre and style parameters of the work based on samples from the documentary fictional collection of O. Hai-Holovko; the principles of the author's modeling of non-fictional prose, the depiction of man and the world in crisis situations

are understood; genre syncretism in O. Hai-Holovko's fictional and non-fictional prose is characterized.

The dissertation offers a theoretical understanding of certain issues of the style, genre, and metagenre poetics based on the analysis of the documentary fictional prose by O. Hai-Holovko. The work done contributes to the further systematization and concretization of scientific ideas about the geneological features of non-fictional prose writing. The conclusions and results of the dissertation serve in the further study of the documentary fictional prose phenomenon in Ukrainian and world literature.

Key words: documentary fictional prose, epistolary, diary, memories, genre, concept, archetype, dominant, text, author, narrator, mentality, psychologism.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дисертації

Публікації у наукових виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України

1. Каплична Л. Епістолярій О. Гай-Головка як реконструкція біографії письменника. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія історична та філологічна*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2023. Вип. XX. С. 174–184. ISSN 2309-7086. URL: <http://ohiienko.kpnu.edu.ua/issue/view/17110/10573>
2. Каплична Л. Жанрово-стильові особливості моделювання «вічної теми» в ліро-епічних творах О. Гай-Головка. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед.акад., 2020. Вип. 10. С. 68–76. ISSN 2411-4146. URL: <http://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/1033/954>
3. Каплична Л. Категорія трагічного як форма авторського індивідуального стилю у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія історична та філологічна*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2022. Вип. 19. С. 100–113. ISSN 2309-7086. URL: <http://ohiienko.kpnu.edu.ua/issue/view/16767/9549>
4. Каплична Л. Стильові маркери зображення мілітарно-трагічного пафосу в художній практиці Олекси Гай-Головка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 47. Т. 1. С. 201–206. ISSN 2308-4855 (Print) ISSN 2308-4863 (Online). URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/14748/1/%D0%90%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B8_2022.pdf
5. Каплична Л. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в документально-художній повісті «Смертельною дорогою» Олекси Гай-

Головка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Видавець Панькова А. С., 2020. Вип. 51. С. 54–59. ISSN 2309-9771. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/5398/Naukovi-pratsi-K-PNU-im.I.-Ohiienka-Filolohichni-nauky-Vyp.51.pdf>

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Каплична Л. Пам'ять як сюжетотвірний компонент мемуарної повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». Тези доповідей VI Міжнародної наукової конференції «Художні феномени в історії та сучасності» («Пам'ять та ідентичність»). Харків : ФОП Бровін О.В., 2020. С. 50–51. ISBN 978-617-7912-19-3. URL: <https://foreign-languages.karazin.ua/resources/6dc997d85d000b0ce04d3897e2335779.pdf>
2. Каплична Л. Літературно-критична рецепція творчості Олекси Гай-Головка. The 11 th International scientific and practical conference “Actual trend sof modern scientific research” (June 6-8, 2021) MDPC Publishing, Munich, Germany. 2021. С. 439–444. ISBN 978-3-954753-02-4. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2021/06/ACTUAL-TRENDS-OF-MODERN-SCIENTIFIC-RESEARCH-6-8.06.2021.pdf>
3. Каплична Л. Топос літературного Харкова у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Смертельною дорогою». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів* : [Електронний ресурс]. Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2023. Вип. 22. С. 558–560. URL: <https://drive.google.com/file/d/1I0jiuQiDjWTGBBMMe9YW993nj8QwOWio/view>

Публікації, у яких додатково відображено наукові результати дисертації

1. Мацько В., Каплична Л. Художнє моделювання людини і світу у кризових ситуаціях (за мемуарною повістю О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом»). *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед.акад.,

2020. Вип. 10. С. 111–119. ISSN 2411-4146. URL: <https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/1037/958>
2. Каплична Л. Жанрово-стильова та тематична специфіка прози Олекси Гай-Головка. *Scienceand Education a New Dimension : Humanitiesand Social Sciences*. IX (45). Issue 253. Budapest, 2021. S. 30–33. p-ISSN 2308-5258 e-ISSN 2308-1996. URL: http://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/09/hum_ix_253_45.pdf
3. Каплична Л. Стильові особливості лірики Олекси Гай-Головка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельн. нац. ун-т, 2021. Вип. № 21. Т. 1. С. 53–58. ISSN 2415-7929. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/06/APFP-2021-N21-P1.pdf>
4. Каплична Л. Стильовий синкретизм у малій прозі Олекси Гай-Головка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельн. нац. ун-т, 2021. Вип. 22. С. 53–58. ISSN 2415-7929. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/wp-content/uploads/sites/5/2022/01/apfp-2021-n22.pdf>

ЗМІСТ

ВСТУП	22
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА	30
1.1. Художньо-документальна проза у літературознавчій рецепції та інтерпретації	30
1.2. Творчість О. Гай-Головка в літературно-критичному вимірі	39
Висновки до розділу 1	49
РОЗДІЛ 2. МЕМУАРНІ ПОВІСТІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА ПРО РАДЯНСЬКИЙ ГЕНОЦИД УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА І ПРОБЛЕМАТИКА	52
2.1. Викриття людиновбичої політики СРСР щодо українців і показ особистісного національного спротиву тоталітарній системі (повість «Поединок з дияволом», 1950).....	53
2.2. Осмислення мученицького шляху українського письменництва доби «Розстріляного Відродження» (повість «Смертельною дорогою», 1979, 1983, 2001)	73
2.3. Суб'єктивно-психологічна оцінка Голодомору в Україні 1932–1933 рр. (повість «Їм дзвони не дзвонили», 1987)	100
Висновки до розділу 2.....	116
РОЗДІЛ 3. ЕПІСТОЛЯРНО-ЩОДЕННИКОВИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА	119
3.1. Проблемно-тематичний спектр епістолярію	119
3.1.1. Епістолярій як джерело вивчення біографії письменника	123
3.1.2. Творчо-літературна діяльність автора крізь призму епістолярію	134
3.2. Щоденникова творчість у контексті часу.....	144
3.2.1. Літературознавчі домінанти діаріюшів	147
3.2.2. Політичні проблеми в денниковому осмисленні письменника.....	158

	21
Висновки до розділу 3.....	171
ВИСНОВКИ	174
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182
ДОДАТКИ	201

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Постать і творчість Олекси Гай-Головка (12.08.1910–17.08.2006) – доволі помітне явище в історії української еміграційної літератури ХХ ст. Свій професійний шлях письменник розпочав у Харкові поетичною збіркою «Штурмові балади» (1934), продовжив у Києві збірками малої прози «Світання» (1936), «Десять новел» (1937). Політичні переслідування з боку сталінського режиму змушують його виїхати до Львова, а згодом продовжити літературну діяльність у зарубіжжі – Австрії, Німеччині, Великобританії, а головно в Канаді. Канадський період (з 1949 р.) життя митця слова – надзвичайно плідний у його літературно-громадській діяльності.

О. Гай-Головка – письменник різножанровий. Його перу належать збірки віршів, новел та оповідань, великі епічні полотна, зокрема художньо-документального змісту, драматичні твори, поетичні переклади, літературно-критичні й публіцистичні статті та нариси. Водночас творчість майстра пера ще мало досліджена, ім'я його недостатньо відоме українському читачеві. Нечисленні закордонні літературно-критичні публікації про забороненого на Батьківщині митця з трагічного покоління «Розстріляного Відродження», не створюють цілісної картини його пошуків у царині слова.

Життєпис О. Гай-Головка, його творча практика виразно ілюструють складні процеси розвитку національної культури й пошуки нових естетичних орієнтирів вітчизняними літераторами, незважаючи на перешкоди, створені людиноненависницькими суспільно-політичними процесами в СРСР.

Сучасне літературознавство робить певні кроки в осягненні спадщини О. Гай-Головка-письменника, напрацьовуючи статті, дисертації, монографії про його творчу цілісність, поетику поезії та прози, індивідуальний стиль. Проте все ще значна частина літературного доробку автора залишається в рукописах, зберігається в Центральному державному архіві-музей літератури і мистецтва України. Тимчасом гостро потребують видання й перевидання, належного

дослідницького коментаря його *романи* «Тирольська рапсодія», «Пролог», «Мої думки полинули...», «Але перебування в нацистській в'язниці»; *п'єси* «Зорі в тумані», «Нервові вузли», «Сестри»; *поетичні збірки* «Залізна когорта», «Нові поезії»; *літературно-критичні статті та нариси* «Українські письменники в Канаді», «Гроно безсмертних», «Колючий сміх», «Новий стрій», *доповіді й виступи* про Голодомор і геноцид українського народу, етнокультуру й ментальність українців, про творчість Т. Шевченка, М. Хвильового, М. Куліша, Д. Нитченка, Яра Славутича та ін.; *переклади* українською мовою віршів і біографій канадських поетів Б. Кармена, В. Мак-Дональда, Т. Сандерса; *епістолярій; щоденник*.

Так само давно назріла потреба перейти від спорадичних оцінок нефікційного сегмента прози О. Гай-Головка до його системно-цілісного опрацювання. Митець створив автобіографічно-мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом» (1950), «Смертельною дорогою» (1979, 1983, 2001), «Ім дзвони не дзвонили» (1987), сформував корпус епістолярних і щоденникових текстів. Дослідники, побіжно торкаючись проблемно-тематичних і образних аспектів цього набутку, наголошували на жанрово-стильовій органічності художньо-документального доробку у творчій системі літератора – із його питомою індивідуальною манерою письма, наскрізним світобаченням, інтересом до зображення внутрішньої драми героїв, змін «Я»-особистості. Нефікційна творчість О. Гай-Головка базується на знанні історичного минулого й сучасного буття людини та світу, прагненні зацентувати його трагічність. Автор висвітлює складне колоніальне становище України, поневоленої впродовж століть російсько-радянським імперіалізмом, національно травмованої шовінізмом, екзистенціально виснаженої численними геноцидними акціями; на широкому світовому майданчику говорить про Росію / СРСР як загрозу людству. Тому сьогодні особливо важливо вивчати поетику його нефікційної прози, жанрові (метажанрові), композиційні, ідіостильові, образні виміри текстів і – ширше – закономірності творення й розвитку такої літератури, її ролі та значення в

загальнонаціональному літературному процесі, що й складає *актуальність* нашого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка в руслі комплексної теми «Проблеми традицій і новаторства в українській літературі: компаративні аспекти» (державний реєстраційний номер 0116U008412). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № 11 від 29 листопада 2022 р.).

Мета дисертаційного дослідження – визначити основні тенденції розвитку художньо-документальної прози О. Гай-Головка, охарактеризувати особливості поетики нефікційної творчості письменника, з'ясувати роль і значення літератури факту в загальнонаціональному літературному процесі.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- визначити теоретико-методологічні засади творчості О. Гай-Головка;
- виробити критерії літературознавчої оцінки художньо-документальної прози письменника;
- з'ясувати домінанти індивідуального стилю в художньо-документальній прозі письменника;
- окреслити способи й можливості художнього моделювання світу й людини в кризових (загрозливих) ситуаціях у нефікційній прозі автора;
- охарактеризувати жанрово-стильові особливості й проблематику мемуарних повістей про радянський геноцид українського народу;
- проаналізувати специфіку епістолярної та щоденникової творчості письменника, визначити її проблемно-тематичні обшири;
- з'ясувати внесок письменника в розвиток художньо-документальної прози другої половини ХХ ст.

Об'єктом дослідження є мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили», епістолярна й щоденникова творчість О. Гай-Головка. До наукових студій залучено матеріали Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України), приватні листи, журнальні й газетні матеріали, у яких порушена проблема нефікційної творчості письменника.

Предмет дослідження – особливості поетики, типологічні характеристики й жанрово-стильові домінанти художньо-документальної прози О. Гай-Головка.

Теоретико-методологічну основу дисертації складають праці вітчизняних і зарубіжних учених із проблем генології та теорії художньо-документальної прози О. Галича, В. Біляцької, Т. Бовсунівської, М. Гірш, А. Грей, А. Вержбіцької, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, С. Лі, Ф. Лежена, Р. Любас-Бартошинської, Г. Мазохи, О. Рарицького, П. Родака, С. Скварчинської, Карла фон Сидова, Ж. Старобінські, М. Федунь, Т. Черкашиної. У роботі використано дослідження науковців у галузі теорії літератури й літературної критики, історії української літератури, рецептивної естетики, філософії, аналітичної психології, культурології, зокрема Г. Аласдера, Ф. Анкерсмита, В. Біляцької, Л. Джигун, В. Іванишина, А. Ільків, А. Камю, І. Констанкевич, Ю. Коваліва, Е. Корет, Н. Колошук, С. Луцій, Н. Мажари, Н. Мафтин, О. Матвєєвої, В. Мацька, С. Михиди, М. Моклиці, М. Мігель, В. Назарця, В. Просалової, П. Родака, П. Сороки, Н. Швець, К. Юнга та ін. Історико-теоретичні аспекти вивчення художньо-документальної прози О. Головка інтерпретуємо в контексті наукових розробок І. Безпечного, Г. Воронець, М. Гураленка, В. Державина, В. Жили, Ю. Мулика-Луцика, Ф. Онуфрійчука, В. Сварога, Яра Славутича, Ю. Шевельова.

Методи дослідження. Мета й завдання, специфіка об'єкта й предмета кваліфікаційної роботи зумовили вибір *біографічного* (для характеристики творчої постаті митця слова, пізнання його світорозуміння), *порівняльно-історичного* (для окреслення й зіставлення жанрово-стильових особливостей доробку письменника у вітчизняному та світовому літературному контексті ХХ

ст. – відповідно до розвитку художньо-документальної прози в діячності, історичній послідовності), *естетико-функціонального* (прочитання твору як художнього феномена), *філологічного* (для текстологічного й поетикального осягнення прози; опису, аналізу, інтерпретації твору-тексту), *психологічного* (пізнання авторських принципів моделювання персонажів, їхньої психології як віддзеркалення «діалектики душі», способів автомоделювання, читацького сприйняття тексту й форми його розкриття) методів дослідження.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній *уперше* з історико-теоретичних позицій комплексно досліджено й потрактовано художньо-документальну прозу О. Гай-Головка, проаналізовано її стильову й жанрову своєрідність, що увиразнює світоглядний вектор майстра художнього слова. У роботі *уточнено* й *поглиблено* аналіз жанрово-стильових параметрів твору на взірцях із художньо-документального набуtku О. Гай-Головка; *осмислено* принципи моделювання автором нефікційної прози, зображення людини та світу в кризових ситуаціях; *схарактеризовано* жанровий синкретизм у фікційній і нефікційній прозі О. Гай-Головка. *Набули подальшого розвитку критерії трансформації художньо-документальних жанрів та їх модифікації в нових історичних умовах.*

Теоретичне значення роботи. У дисертації запропоновано теоретичне осмислення окремих питань поетики стилю, жанру й метажанру на основі аналізу художньо-документальної прози О. Гай-Головка. Виконана робота сприяє подальшій систематизації й конкретизації наукових уявлень про генетичні особливості нефікційної прозотворчості. Окреслено метажанрові особливості автобіографічно-мемуарних повістей «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили», епістолярію і щоденника письменника.

Практичне значення роботи. Висновки й результати дисертації послуговують у подальшому дослідженні явища художньо-документальної прози в українській та світовій літературі. Основні положення роботи можуть бути використані при вивченні історії української літератури ХХ ст., літературного

краєзнавства Поділля, а також під час підготовки посібників, розробки навчальних курсів про особливості національного письменства, зокрема автобіографічну й історичну прозу; при написанні наукових статей і кваліфікаційних робіт з історії та теорії літератури. Матеріали дисертації будуть корисні вчителям-словесникам закладів загальної середньої освіти.

Особистий внесок здобувача. Напрацьовані матеріали й результати дисертаційної роботи, наукові публікації (крім однієї статті, написаної в співавторстві з професором В. Мацьком), апробація повністю є особистим здобутком дисертантки. Теорії, концепції, конструктивні ідеї вітчизняних та зарубіжних учених, використані в дослідженні, підтверджено відповідними покликаннями і внесено до списку використаних джерел.

Апробація результатів дисертації здійснювалася в ході обговорень на засіданнях кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Окремі аспекти роботи оприлюднювались у формі доповідей на наукових конференціях різних рівнів: *міжнародних* – «Творчість Уласа Самчука в регіональному, національному, універсальному вимірах» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, 20 лютого 2020 р.); «Художні феномени в історії та сучасності (“Пам’ять та ідентичність”))» (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, м. Харків, 3–4 квітня 2020 р.); «Лінгвалізація освіти» (Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького, м. Черкаси, 4–5 травня 2020 р.); «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» (Національний університет «Острозька академія», м. Острог, 15 травня 2020 р.); Міжнародний круглий стіл «Травма й спротив: Українська література в час війни (2014–2022)» (Київ – Берлін, 5 грудня 2022 р.); XXI Міжнародна конференція з актуальних проблем лінгвістики й лінгводидактики, присвячена 100-річчю від дня народження професора С. І. Дорошенка (Харків, 6–7 березня 2024 р.); *всеукраїнських* – «Наукове осмислення теорії соціалістичного реалізму із погляду сучасності»

(Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 28–29 листопада 2019 р.); «Сучасні проблеми філології та методології викладання в умовах євроінтеграції» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 12 травня 2020 р.); VII Всеукраїнська наукова on-line конференція з міжнародною участю на тему «Ігор Костецький і доба» (Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, 29 жовтня 2020 р.); науково-практична інтернет-конференція «Проблеми філології: історія та сучасність» (Хмельницький національний університет, м. Хмельницький, 19–20 лютого 2021 р.); «Нестандартні підходи до викладання української мови та літератури в закладах освіти» (Хмельницький національний університет, м. Хмельницький, 20–21 квітня 2021 р.); «Актуальні проблеми сучасної культурології та філології в постмодерній парадигмі» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 19 травня 2021 р.); IV Всеукраїнська наукова конференція «Традиції Івана Огієнка у світлі вітчизняної науки» (м. Кам'янець-Подільський, 25 жовтня 2022 р.); VIII Всеукраїнська наукова онлайн-конференція з міжнародною участю «Літературні контексти ХХ століття: Євген Гуцало і доба» (м. Вінниця, 27–28 жовтня 2022 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (м. Запоріжжя, 17–18 листопада 2022 р.); V всеукраїнська наукова конференція «Традиції Івана Огієнка у світлі вітчизняної науки» (приурочена 105-й річниці з дня заснування Кам'янець-Подільського державного українського університету) (м. Кам'янець-Подільський, 25 жовтня 2023 р.); Всеукраїнська інтернет-конференція «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 23–25 лютого 2024 р.); наукова конференція викладачів, докторантів і аспірантів за підсумками НДР у 2023 році (Кам'янець-Подільський, 12–13 березня 2024 р.); *регіональній* – міжвузівська науково-практична інтернет-конференція «Сучасна дитяча та юнацька книга: проблеми й перспективи» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 28 квітня 2021 р.).

Публікації. Основні аспекти досліджуваної проблеми висвітлено у 12 публікаціях, із них 5 – у фахових виданнях України, 3 – апробаційного характеру (1 – за кордоном), 4 – додаткові (1 – у співавторстві, 1 – за кордоном).

Структура наукової роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків, списку використаних джерел (218 найменувань, 13 з яких іноземною мовою). Загальна кількість сторінок – 205, основний текст викладено на 161 сторінці. У структуру тексту залучені окремі фрагменти з публікацій дисертантки з відповідними покликаннями на позиції в списку використаних джерел (80, 82, 83, 87, 89).

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА

1.1. Художньо-документальна проза у літературознавчій рецепції та інтерпретації

Художньо-документальна проза – самобутнє літературне явище, першопочатки якого простежуємо в давньоукраїнських літописах, житіях, ораторських творах, повчаннях. Барокове письменство надало таким творам повноцінного жанрового оформлення, а літератори нової та новітньої доби виокремили з-поміж них піджанрові формати. Визначальна ознака цього сегмента словесності – поєднання документального та художнього начал, об'єктивних і суб'єктивних чинників, які увиразнюють особистісний погляд автора й водночас дозволяють кваліфікувати такий твір як композиційно завершену монолітну цілісність. Ретроспекція як прийом творення допомагає письменникові крізь призму часу осягати пласти набутого життєвого досвіду й висловлювати свої переживання епохи, людей, ключових історичних подій, свідком чи учасником яких він був, культурницького контексту, знакових мистецьких набутоків тощо.

Жанрова генеза художньо-документальної прози значно випереджає її літературно-критичну оцінку. Тривалий час такі твори вважали за проміжні, літературознавство не наділяло їх увагою, особливо в період радянського тоталітаризму. Це, зокрема, зумовлене тим, що художньо-документальна проза могла об'єктивувати й фактично оприявнити злочинну діяльність комуністичної системи, що було небажаним, ще й загрозливим для авторів. Радянська доба не сприяла розвитку такої літератури, усіяко присікаючи подібну творчість і перекриваючи шлях до її осмислення науковцям. Натомість українська еміграційна письменницька спільнота – в умовах вільного світу – активно культивує художньо-документальні тексти, не перериваючи зв'язку з національною традицією. Магістральні теми її нефікційної літератури –

розвінчування злочинів тоталітарного режиму в СРСР, викриття більшовицького терору, висвітлення життя і творчості заборонених і знищених владою українських культурних діячів та ін. У такий спосіб письменники намагалися привернути увагу світової спільноти до проблем української бездержавності, Голодомору, масових репресій тощо – свідомого винищення російською окупаційною системою українців як нації. Тексти створювали і з пропагандистською метою; вони ставали документами своєї епохи.

Помітне поживлення в розвитку художньо-документальної прози в Україні настає зі здобуттям незалежності, зникненням ідеологічних заборон і табу. Із нефікційними текстами на літературну арену виходять письменники з покоління шістдесятників, спрагли до повноцінного творчого самовираження й сповнені бажання викривати комуністичний режим. У своїх художньо-документальних творах вони передусім чітко окреслюють власну творчу й особистісну позицію в умовах тотальних переслідувань, заборон, утисків, а дисиденти – ще й довготривалого тюремного ув'язнення; відображають епоху, у якій жили й творили.

Наразі наука не виробила чіткого понятійного тлумачення художньо-документальної прози, і дослідники письменства послуговуються різними термінами на її означення. Цю проблему закценовує вчений О. Рарицький: «Сьогодні маємо цілу низку (синонімічних) жанрових означень художньо-документальних творів – *документальна література, література факту, non-fiction, соціографічне письмо* (Міклош Саболчі), *нефікційна література*, і вже сам цей факт указує на синтетичність аналізованих художніх утворень, їхню генетичну багатошаровість» [164, с. 44]. На нашу думку, вдало кваліфікує нефікційний формат і термін «его-текст», узятий з історичної науки. Водночас уважаємо хибною позицію М. Конєвої, яка твердить, що терміни «література факту», «документалістика», «художньо-документальна література», «нефікційна література», «література нон-фікшн» «не є тотожними», оскільки «виникли на певних етапах еволюції – і стосуються реалій доби. Застосування їх щодо

сучасних явищ є неоднозначним» [96, с. 38]. Наполягаємо на тому, що ці терміни, пройшовши наукову апробацію в історії та літературознавстві, є синонімічними, пояснюють одне й те ж явище, і саме такий вивірений підхід сприяє уникненню термінологічної плутанини й конструктивному аналізу досліджуваної проблеми.

Натомість вважаємо за недоцільне іменувати художньо-документальну прозу терміном «документалістика», як це часто-густо роблять авторитетні літературознавці О. Галич, Н. Колошук, М. Федунь, Т. Черкашина та ін., послуговуватися ним під час інтерпретації текстів із виразним художньо-особистісним началом (не з площини «літератури факту», яку досліджує історія). Документ – це базове поняття, яке констатує історичний факт, що указує на достовірність інформації, містить повідомлення про завершену в часі подію. Документалістика – це галузь історичної науки, яка досліджує історичний документ, що містить інформацію на підтвердження фактів і явищ суспільно-історичної дійсності. Переконані, що в літературознавстві цей термін доречний лише в словосполучі «художня документалістика»: так він інформує, що текст має літературну підоснову.

Дискусії тривають і навколо питання жанрової кодифікації художньо-документальної прози. Так, О. Галич і представники його наукової школи висловили думку про мемуари як твірний (основний) жанр художньо-документальної прози; похідними від нього нібито є «*власне спогади, щоденники, листи, записні книжки, нотатки, літературний портрет, есе, некрологи, автокоментарі*» [45]. Цю хибну тезу визнають й інші вітчизняні вчені, як-от М. Федунь, у монографії «Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика» пропонуючи жанри мемуаристики, до яких відносить усі текстові різновиди художньо-документальної прози, розрізняти за тематичним критерієм [189]. Науковиця вдається до вузькотематичного поділу нефікційних жанрів: «До мемуарного жанру слід віднести <...> автобіографії й автобіографічні нариси, сповіді, щоденники, записні книжки та нотатки й епістоли спогадового характеру,

мемуарні некрологи, власне мемуари (спогади, спомини) військового, дипломатичного, мистецького, політичного, культурно-побутового та іншого характеру, історико-мемуарні та мемуарно-історичні, автобіографічно-мемуарні й мемуарно-автобіографічні твори, криптомемуари, родинні мемуари (хроніки), подорожню літературу (описи подорожей українців чужиною та рідним краєм, мандрівок іноземців Україною, у т. ч. описи паломницького характеру), записи мемуарного плану, зроблені з уст інших людей (назвімо їх усною оповіддю, послуговуючись класифікацією О. Рарицького [165] – *Л. К.*), мемуарні портрети» [189, с. 41]. Як похідні від мемуарних жанри художньо-документальної прози розглянуті в монографіях Л. Джигун [61], Н. Колошук [95], І. Констанкевич [97], М. Федунь [189], Т. Черкашиної [193].

Здійснюючи жанрову кодифікацію художньо-документальної прози, ми апелюємо до наукової позиції О. Рарицького, викладеної в праці «Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)»: літературознавець пропонує «розрізняти такі жанрові різновиди художньо-документального письменства, як епістолярій, мемуари, щоденники, записки, автобіографія, некролог, усна оповідь (матеріали інтерв'ю. – *Л. К.*)» [164, с. 31]. Учений бачить їх самодостатніми й повноцінними генологічними утвореннями, наділеними неповторними рисами поетики; вважає спроможними самостійно функціювати й жанрово оновлюватися. Водночас, за його спостереженням, у межах одного жанрового різновиду можуть вільно проявляти себе інші субжанри: внутрішня природа художньо-документальної прози як метажанру допускає вращення в основний текст чужорідних фрагментів. О. Рарицький наголошує на метажанровому вимірі художньо-документальної прози, адже «вона виявляє різножанрові сегменти, оформлені в єдине й завершене художнє ціле. У її межах викристалізовується своя система жанрів, які повною мірою функціонують лише в цій генологічній матриці» [166, с. 43]. Літературознавець вважає, що завдяки стилістичним прийомам алюзії, аплікації, парафразу, ремінісценції, технікам колажу й мозаїки народжуються нефікційні твори, які засвідчують повноцінне

існування «тексту в тексті». Скажімо, мемуари спроможні текстуально абсорбувати щоденникові, епістолярні, усноповідні елементи; кореспонденції допусають «включення» спогадів, усної оповіді у своє тло.

Жанрова взаємозамінність – одна з ключових ознак художньо-документальної прози. «Новоутворені композити через уведення інтертекстуальних складників виформатовують і нові смисло-художні поля та прочитуються як логічно завершена художня цілісність. Найактивніше вони вживлюються в епістолярний, мемуарний, щоденниковий дискурси і виявляють себе як метажанрові конструкти» [164, с. 394], – вважає О. Рарицький.

Класикою епістолярного жанру стали збережені листи Г. Сковороди [178], Т. Шевченка [202], М. Коцюбинського [108], Лесі Українки [113], С. Єфремова [68], М. Куліша [112], М. Рильського [167], П. Тичини [187], В. Марченка [140], Є. Сверстюка [65], І. Світличного [174], В. Стуса [184], В. Чорновола [196]. З-поміж мемуаристів варто вирізнити літераторів-шістдесятників, які залишили правдиві свідчення про злочинний тоталітарний режим в СРСР, зокрема І. Дзюбу [62], І. Жиленко [70], С. Кириченко [92], В. Овсієнка [156], Д. Павличка [161], М. Руденка [170]. У жанрі щоденника помітний слід залишили Є. Чикаленко [195], А. Любченко [132], О. Довженко [64], О. Гончар [51], Л. Танюк [186]. Перелік українських (материкових) творців художньо-документальної прози чималий і доволі представницький; кожна постать у ньому заслуговує на ретельне наукове прочитання.

З-поміж українських діаспорних літераторів у жанрі художньо-документальної прози активно працювали П. Балея [3], Л. Білецький [5], П. Богацький [8], В. Винниченко [13], В. Вовк [14, 15, 16], О. Гай-Головко [27, 32, 34], Д. Гуменна [52, 53, 54], Г. Журба [71, 72], О. Ізарський [75, 76], П. Ємець [67], І. Кедрин [91], Г. Костюк [101, 102], І. Кошелівець [109], О. Мак [137], Д. Нитченко [63, 155], І. Огієнко [126], Л. Палій [162], У. Самчук [171, 172], Є. Чикаленко [66, 194], Д. Чуб [197], Ю. Шевельов (Шерех) [200, 203].

Фундаментальним для художньо-документальної прози є фактологічне

тло, документ: його митець бере за основу творення нефікційного тексту. Описуючи епоху та її визначних особистостей, автор повсякчасно повинен дбати про те, щоб не допустити історичної фальші, не спотворити справжнє обличчя часу й людини, про яку пише. За спостереженням А. Меншій, документ відіграє надважливу роль у творенні художньо-документального тексту, а саме: 1) зберігає формальну завершеність, використовується у своєму первинному вигляді (лист як лист, протокол як протокол); 2) може бути основою, матеріалом твору, на який зсилаються (його не цитують, а згадують, переказують, аж до стирання зовнішньої формальної визначеності артефакту). В опосередкованому вигляді виконує функції: 1) із документа беруть інформацію, яка, поєднуючись із вимислом, стає матеріалом для створення художньої реальності; 2) документ подають як саму дійсність, реальність [150, с. 10].

Такий підхід щодо використання документа характеризує насамперед великі епічні полотна, зокрема, мемуарні тексти – романи, повісті, спогадові збірники. Цей принцип спрацьовує й під час творення щоденника, усної оповіді, записок, натомість є малопродуктивним у написанні автобіографії, некролога, оскільки в структурі цих жанрів уже закладений документ із виразним фактологічним наповненням. Епістоли текстуально дуже відмінні; їхня архітектоніка залежить від суспільної й індивідуальної свідомості, позиції, перебігу думки автора, його бажання й потреби донести адресантові окремі документальні свідчення тощо. Виклад фактологічного матеріалу в тексті будь-якого жанру вимагає старанного пошуку, практично наукової достовірності. Задля створення нефікційного тексту О. Галич слушно радить «ретельно вивчити факти життя та діяльності реальної історичної особи, познайомитися з історичною обстановкою, відібрати необхідні документи. Все це обов'язково буде передувати художньому осягненню особистості» [45, с. 121].

Спираючись на основний документ, письменник уводить у текст – головно мемуарний, але так само і в малоформатний документального змісту – елементи художнього характеру: позасюжетні елементи, як-от авторські відступи, вставні

епізоди, пейзажі, портрети, етнографічні й географічні описи. Їх легко простежити в епістолярію, записках, усній оповіді, щоденнику, але не знайти в автобіографії, некролозі – через надмірну концентрацію фактологічних елементів. Узагалі ці текстотвірні засоби дуже індивідуально взаємодіють із нефікційним текстом і постають влучним доповненням до зображуваних письменником подій.

Кордони художності в літературі факту встановити складно, на чому, зокрема, наголошує дослідниця Н. Колошук: «...тут усе не так просто: кожен другий реципієнт, <...> намагатиметься обґрунтувати межу між “художнім” і “нехудожнім” <...> переліком рис, характеристик, якостей, “художніх засобів” і т. п., якими нефікційна проза нібито не володіє, бо <...> її автори не ставлять мети писати “художньо”. І міркування, зрештою, зводяться до висновку, що коли людське слово показує щось уявне / вигадане / фікційне, то воно апріорі “художнє”, а от коли автор нічого не вигадує, то – “не художнє”» [94, с. 7].

Зауважимо, що літературознавець В. Іванишин тлумачить поняття художності в широкому розумінні – як «ідею (сутність) мистецтва», котра проявляється через три «невід’ємні субстанціональні ознаки художнього твору»: естетичність (довершеність зовнішньої і внутрішньої форми), інтенціональність (вагомість і значущість змісту), образність (уміння моделювати картину буття твору в конкретно-чуттєвій формі): «Це – закон усіх видів мистецтва. Література – один із них, і тому справді художнім і високохудожнім може бути лише літературний твір, що відповідає ідеї мистецтва. Усе інше – не-література, псевдолітература, антилітература. Аналогічно і в інших видах мистецтва» [74, с. 84].

Очевидно, немає сенсу «звужувати» змістовий вимір художності, беручи до уваги лише критерій вигаданого / реального у тексті (фіктивного / нефіктивного письма), адже автор художньо-документального твору так само дбає про його естетичність, інтенціональність, образність, як і будь-який інший письменник, із тією лише різницею, що оперує фактами, документує події, образність головно витримує в автологічному форматі. Утім і він може вільно

послугуватися арсеналом «митця слова», удаючись до різних художніх конотацій, зокрема на мовному й композиційному рівнях твору. До прикладу, позасюжетні елементи добачаємо в багатьох жанрах літератури факту; їхню естетичну виразність програмують описи природи, смаків, нюхових ефектів, світлотіней, кольорової гами. Автори нефікційних творів із метою наголосити на тій або тій важливій події намагаються словесно «оздобити» висловлювання про неї тропами, стилістичними фігурами. В об'ємних нефікційних текстах такі прийоми забезпечують ефект динаміки, ритму, що створює почергову калейдоскопічну змінність подій. У межах цілого текстові композити постійно зазнають трансформацій, реконструкцій і перекомпонувань.

В епістолярію, записках, мемуарах, усній оповіді, щоденнику можна виокремити художні образи, які супроводжують нефікційний текст. У мемуарах особливо виразними є образи-пейзажі, які вдало доповнюють зображувані події, відтінюють настрої автора і його героїв, гармоніюючи чи контрастуючи з ними. Описи місцевості дозволяють перевести увагу читача з фактологічного матеріалу на атмосферу природної дійсності. З образами-пейзажами співіснують образи-емоції, які під час читання зумовлюють додаткові враження й поглиблюють переживання. Вони несуть різне смислове навантаження: від позитивного (задоволення, втіхи, любові, радості, захоплення) до негативного (суму, смутку, тривоги, страху, гніву), і можуть бути спровоковані ситуацією або подією, на якій оповідач акцентує увагу. Образи-стани в нефікційному тексті часто уособлюють гідність, честь, самоповагу, ганьбу, сором.

У мемуарному тексті продуктивним є образ-інтер'єр, часто зринаючи і в епістолярію, записках, усній оповіді, щоденнику. Через нього автор описує реалії побуту, моделює (вияскравлює, деталізує) приміщення. У нефікційній оповіді образ-інтер'єр слугує художньою вставкою, «текстом у тексті», що увиразнює висловлювання, місце події, зв'язок із певною локацією. Рідше зринає образ-екстер'єр – зовнішній опис споруди, об'єкта архітектури, що сприймається візуально й несе естетичне смислове навантаження.

У літературі факту з-поміж художніх образів за предметом зображення та семантикою виокремлюємо образи-події, образи-речі, образи-символи й образи-алегорії. Завдяки їм нефікційний наратор підпорядковує подієвий лад твору естетичному, випрозорює загальну картину авторської розповіді.

Важливу роль у нефікційній прозі відіграють вставки-силуетки, або портретні характеристики. Їхня царина – мемуарні тексти, проте активно проявляють себе і в інших жанрах художньо-документальної прози. Залежно від авторського задуму й різновиду змістоформи вони можуть бути повними, докладними й скупими. «Головне, – наголошує на їхній функції А. Галич, – мемуарист, біограф повинні створити за допомогою портрета такий образ реальної особистості, щоб він, не покидаючи царини документального мистецтва, ніс елементи художності й у ньому проглядався духовний світ самостійної людської особистості, з власною біографією, життєвим шляхом і досвідом» [41, с. 90].

Портретний опис дозволяє через зовнішні характеристики персонажа розкривати його соціальний стан, національність, поведінку, ставлення до людей, навколишнього середовища. У цих вимірах постає його узагальнений образ, який накладається на фактологічну основу, що є предметом авторської оповіді. «Будучи одним із ключових складників поетики, – слушно твердить О. Рарицький, – портрет забезпечує творення візуального образу персонажа, а також долучається до увиразнення характеру зображуваної особи, її емоційного стану в тій чи іншій ситуації, сприяє побудові діалогічності, індивідуалізації / типізації, імпліцитності / експліцитності, що проявляється крізь призму суб'єктивної репрезентації об'єкта зображення» [164, с. 350]. На відміну від портретування в художньому творі, у нефікційному тексті оповідач, моделюючи образ персонажа, повинен бути максимально правдивим і точним. Важливим є суб'єктивне ставлення автора до свого героя, достовірна інформація про його стать, вік, національність, освіту, віросповідання тощо. При портретному моделюванні образу значення мають психологічні характеристики, імпліцитний

та експліцитний універсум персонажа, його зовнішній вигляд, національна самосвідомість, ставлення до інших людей, довколишньої дійсності, політики, культури. У мемуарному автобіографічному тексті літератор моделює автопортрет з опорою на життєвий досвід, особисті переживання, внутрішній світ.

Узаємодія документальних і художніх складників у нефікційній прозі очевидна. У цих творах перевага все ж таки належить фактові: художні чинники лише доповнюють авторську розповідь, підсилюючи наратологічне тло. Основою літератури факту є документ, заснований на спогадах або свідченнях оповідача (очевидця, учасника подій). Залежно від жанрової настанови письменник створює завершену, логічно послідовну розповідь, яка документує факт, подію, явище, позначену авторськими суб'єктивними оцінками та враженнями.

1.2. Творчість О. Гай-Головка в літературно-критичному вимірі

Хист до літературної праці юний О. Головка виявив, ще навчаючись у Вікнинській семирічній школі. «Десь перед 18 роком свого життя, – зазначає Ф. Онуфрійчук, – мав він кілька написаних казок і дві рукописні збірки поезій, але все це в непевні підсоветські часи згубилося й тому ніколи не вийшло у світ» [160, с. 6–8]. Із більшовицьким загарбанням України майбутнього письменника, як вихідця з духівничої родини, було позбавлено права на середню й вищу освіту. Проте, маючи велике бажання навчатися й рішучий намір приховати задля цього свій соціальний стан, а також рятуючись від переслідувань як син «ворога народу», він переїжджає до Ленінграда й невдовзі вступає там на вечірнє відділення літературного факультету університету. Юнак бере активну участь у літературних заходах, пробує себе у творчості. Талант молодого письменника помітили літературні критики, схвально відгукнулися про його проби пера «маститі» російські автори О. Толстой, М. Зощенко, М. Тихонов, В. Саянов. О. Головка прийняли до Ленінградської асоціації пролетарських письменників (ЛАПП). Утім дещо згодом, під час навчання в аспірантурі Ленінградського науково-дослідного інституту «Речевой культуры», було викрито

його соціальне походження. Щоб уникнути репресій, наприкінці 1932 р. молодий митець покидає місто й переїжджає до Харкова – тодішньої столиці УСРР.

У Харкові О. Головка опиняється в середовищі творчої інтелігенції й поринає у вир літературної праці. Його приймають до ВУСПП, твори (малу прозу, вірші) охоче беруть до друку часописи, зокрема й найавторитетніший журнал «Червоний шлях». Митець стає помітним у літературних колах, а його творчі пошуки схвально оцінюють авторитетні П. Тичина, А. Любченко, В. Свідзінський, О. Влизько, Гео Шкурупій, П. Панч та ін.

1934 р. у Харкові виходить у світ перша збірка віршів майстра пера – «Штурмові балади», підписана псевдонімом «Олесь Дерід», і відразу потрапляє в оптику літературної критики. Як стверджує Ю. Мулик-Луцик, «ті поезії були написані згідно з вимогою тодішньої цензури. Вони звернули на себе увагу критики своєю легкістю поетичного вислову й технічною вправністю» [153, с. 17]. У рецензіях на книгу підмічено її неповторну стилістику, неординарне творче мислення автора, до прикладу, В. Сварог зауважує: «Ми спостерігаємо властиве молодому поетові чуття слова й ритму та піклування про літературну форму. Треба відзначити пристрасну енергію його поетичного вислову та щораз більшу своєрідність образної системи (наприклад, в одному з ранніх віршів: “кошлате сонце, як ведмідь, спішить в криваву яму”» [173, с. 4].

Переїхавши до Києва 1935 р., О. Головка нарощує творчу активність: вступає до Спілки письменників України, працює на кінофабриці, зав’язує професійні контакти з часописами й видавництвами. Зазнавши в Харкові впливу А. Любченка й П. Панча, він розвиває свій талант у прозі, публікує збірки оповідань «Світання» (1936), «Десять новел» (1937). Утім реакція критики на них була млявою, що зумовлене політичним терором і масовими репресіями в середовищі творчої інтелігенції.

Про згасання й подальший підйом у творчості письменника (уже під час проживання у Львові, куди переїхав 1940 р.) оповідає Ф. Онуфрійчук: «У зв’язку з масовими терористично-смертельними подіями (т. з. єжовщиною) в Україні, Гай-

Головка замовк, і наступну збірку “Сурмач” видав аж у 1942 році у Львові, під час Другої світової війни. Створену під час цієї війни лірико-сатиричну поему “Коханіяду” поетові вдалося видати аж 1947 року в Авгсбурзі, в Західній Німеччині» [160]. Збірка «Сурмач» виразно засвідчує творчу еволюцію її автора й не випадково стає об’єктом жвавого обговорення критиків, спричинює численні відгуки науковців. З появою цієї книги О. Гай-Головка стає помітною постаттю в літературно-мистецьких колах, а критики дедалі послідовніше називають його тексти «дозрілими й технічно вправними» [160]. У періодиці з’являються рецензії й матеріали інформативного характеру про індивідуальний стиль письменника й поезику його збірки. Схвально про творче новаторство О. Гай-Головка відгукуються знані митці й дослідники художнього слова: Є. Маланюк, Ю. Шевельов, В. Державин, В. Сварог, С. Андрусишин та ін.

Так, у «Краківських вістях» 23 грудня 1943 р. з’являється ґрунтовна рецензія Є. Маланюка, у якій схарактеризовано збірку й змодельовано творчий портрет її автора: «Коли перейдемо до представника еміграції О. Гай-Головка (“Сурмач”, 1942), то бачимо, що маємо діло з людиною в літературі іспитованою, у якої годі дошукуватись якихось технічних огріхів чи виразніших слідів учнівської незграбности. Вірші його, навпаки, написані часом аж каліграфічно» [143, арк. 4.]. Загалом оцінюючи збірку позитивно, критик висловлює й певні застереження: управна техніка вірша контрастує з «моментами безсердечности, ліричної щирости, дивним чином захованої “літературної невинности”, ба, навіть, і юнацької наївности» [139, с. 2]. Припускаємо, що поет у такий спосіб увиразнює свій авторський стиль, сповнений романтичного світовідчуття, душевної простоти та внутрішньої свободи.

Із наступом радянських військ О. Гай-Головка виїжджає до Австрії, а звідти, зазнавши поневірянь, перебирається до Західної Німеччини – у т. зв. «американську зону», де перебуває в таборах для переміщених осіб. Там він займається журналістською діяльністю, стає кореспондентом тижневика «Пу-Гу», редагованого В. Чарнецьким. Українське літературне життя в цей період помітно

локалізується в таборах «Ді-Пі». Свою письменницьку діяльність митець продовжує спочатку в Аугсбургу, а потім у Новому Ульмі.

Літературознавці за непростих умов пильно тримають у полі зору його творчість. Про «Сурмача» й «Коханіяда» одним із перших відгукується В. Державин, акцентуючи, зокрема, у поемі такі аспекти:

- високий рівень віршових практик: «Як і в попередній своїй збірці поезій “Сурмач” (Краків-Львів, 1942), автор виявляє добре володіння поетичними формулами нашої пісенної лірики і вміння комбінувати їх новим і подеколи несподіваним способом» [143, арк. 6].

- синтез інтимної лірики з гумором і сатирою: «...поезія на сьогодні зовсім слабо репрезентована в нашому емігрантському письменстві, – і це шкода; це свідчить, що певні природні й загальнолюдські елементи поетичної творчості не зазнають у нашій літературі гідного мистецького оформлення. Тим приємніше визнати, що в поемі Гай-Головка основна любовна тема не лише знаходить собі виразний і барвистий вислів, а й сполучається з сатирично-гумористичними мотивами в своєрідну артистичну єдність “іронічної” поеми в душі любовної лірики Ганріха Гейне»;

- сатиричне осмислення дійсності: «Грація та елегантність цієї сатиричної децими (що навіть у самого Гейне, мабуть, не вийшло б краще) свідчить, що автор досконало опанував тяжке мистецтво т. зв. “легкої” поезії і зможе в дальшому посісти почесне місце серед найліпших наших сатириків» [84, с. 442–443].

Помічаємо, що цьому літературно-критичному вердикту В. Державина дещо бракує системності. По-перше, рецензент оминає увагою факт, що поема «Коханіяда» сповнена гротеску. По-друге, не зауважує, що в стильовому плані вона належить до неоромантизму, про що свідчить і лексичне наповнення тексту, і художні засоби. По-третє, прогнозований критиком сатиричний прорив поета (зможе «посісти почесне місце серед найліпших наших сатириків») [56] не підтверджується на ділі: до гумористики О. Гай-Головка більше не береться, натомість стає літописцем трагічних подій в Україні ХХ ст.

Про «Коханіяду» залишає свої відгуки і Гр. Шевчук (Ю. Шевельов), у яких захоплено мовить про поетичну фаховість і технічну вправність О. Гай-Головка й доходить такого висновку: «Вірш авторів здебільшого на заздрість легкий, репертуар образів, метафор і пуант – багатий і гнучкий. Три “келихи”, з яких складається книжка, читати здебільшого приємно» (Гр. Шевчук, «Час», 8.11.1948) [31, т. 1, с. 138]. Ю. Шевельов уважає поему модерною, не схожою на попередній доробок автора, указує на стрімку еволюцію письменника, його прогрес від твору до твору. Близьким до оцінок Шевчука-Шевельова творчості О. Гай-Головка є критик В. Сварог: «Уже в перших віршах першого тому збірки Гай-Головка, яка охоплює роки від 1933 до 1947, ми спостерігаємо властиве молодому поетові чуття слова й ритму та піклування про літературну форму. Треба відзначити пристрасну енергію його поетичного вислову та щораз більшу своєрідність образної системи» [31, т. 2, с. 211].

Із переїздом письменника 1949 р. на постійне місце проживання до Канади розпочинається новий етап у його творчій діяльності. Оселившись у Вінніпегу, митець упродовж 1950–1952 рр. виконує обов'язки співредактора газети-тижневика «Український Голос», періодичного видання Української видавничої спілки «Тризуб». Із метою зафіксувати злочини більшовицького режиму й донести світовій спільноті правду про штучний голод в Україні О. Гай-Головка випробовує себе в жанрі художньо-документальної прози й активно займається мемуаристикою. Імовірно, до цього кроку його спонукало те, що на сторінках «Українського Голосу» друкували матеріали, які викривали більшовицький терор в Україні, уміщували відозви щодо її російсько-радянської колонізації, котра спричинила тотальне винищення українців у роки Голодомору та репресій. Як очевидець і учасник тих трагічних подій, О. Гай-Головка береться за створення автобіографічно-мемуарних творів, у яких на значному історичному матеріалі оповідає про геноцид українців з боку окупаційного комуністсько-більшовицького режиму. У різні роки з-під його пера виходять мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом» (Вінніпег, 1950), «Смертельною дорогою» (Вінніпег, 1979, 1983;

Тернопіль, 2001), «Їм дзвони не дзвонили» (Вінніпег, 1987). Свідомий потреби широкого світового розголосу цих проблем, автор публікує доповнені англomовні версії повістей «Поєдинок з дияволом» (Вінніпег, 1986) і «Їм дзвони не дзвонили» (Вінніпег, 1993).

У канадський період свого життя, окрім художньо-документальних творів, О. Гай-Головко створює поеми «Сон» (Вінніпег, 1984) [38], «Гетьман Скоропадський. Майдан святої Софії» (Тернопіль, 1999) [33], літературно-критичні нариси «Українські письменники в Канаді» (Вінніпег, 1980, 1997) [35], романи «Воля без волі» (Тернопіль, 2004) [26], «Лора» (Ванкувер, рукопис 1993) [29]. Водночас він плідно працює в жанрі щоденника й епістолярію.

Публікація 1950 р. першої автобіографічно-мемуарної повісті майстра слова – «Поєдинку з дияволом» – стала значною подією в літературному житті канадської діаспори. Особливий інтерес до твору полягав у тому, що письменник зумів сказати правду про власне життя на тлі масових репресій та Голодомору в Україні. Справедливо високу оцінку твору висловили у відгуках та рецензіях С. Андрусин, С. Балеї, М. Гураленко, Ю. Мулик-Луцик, І. Кедрин та ін., навіть іменуючи його «літературною короною письменника» [55, с. 3–4]. Канадський письменник Ж. Сандерс у виданні «Winnipeg Free Press» 6 грудня 1986 р. називає спогади не тільки історією людини, але також історією народу. Г. Воронець зауважує, що рецензенти наполягали на виданні книги англійською мовою з метою залучити якомога ширшу аудиторію для розуміння масштабів української трагедії, що стало можливим у розширеному варіанті 1986 р. [18, с. 3.]. Перші критичні відгуки про твір уміщують часописи «Український Голос» та «Нові дні», щодо яких Ю. Мулик-Луцик твердить: «Велика більшість українських національних рецензентів з беззастережною прихильністю привітали цей твір “Поєдинок з дияволом”. Комуністична ж критика по обох боках “залізної заслони”, звичайно, поставилася до цього твору вороже й нервозно» [153, с. 23]. Науковець уклав чималий перелік діаспорних видань, які відгукнулися на вихід «Поєдинку з дияволом», що засвідчує значний інтерес до твору: «Українські

національні періодики: “Свобода” (5.XII.1950), “Український Голос” (20.XII.1950), “Народна Воля” (18.1.1950), “Канадійський Ранок” (5–15.XII.1950), “Новий Шлях” (3.II.1950), “Соборна Україна” (11.11.1951), “Овид” (березень, 1951), “Комар” (травень, 1951), “Лис” (1.II.1951) і ін. (На жаль, обмаль часу не дозволив мені перевірити ще й інші періодики, в яких були опубліковані рецензії на “Поєдинок з дияволом”. Наприклад, мені відомо, що в травні 1951 р. в “Канадійському Фармері” була опублікована моя рецензія п. з. “Откровення душі поневоленого”, але в котрому числі вона була поміщена – цього не пригадую собі). Щодо комуністичної преси в Канаді – рецензія в газеті “Українське Життя” (15.11.1951), особливо помітна тим, що вона обдає таким враженням, наче б вона була або написана в ССРСР або сперта на деяких офіційних інформаціях з ССРСР. Голосної советської рецензії “Заокеанський націоналістичний Парнас” (“Правнуки погані”, ст. 212, Київ 1960 р.) в мене не було нагоди прочитати особисто. Мені також невідомо, чи, і які, з англомовних періодиків – крім “University of Toronto Quarterly, A Canadian Journal of the Humanities” (Vol. XX, No 4, July, 1951, p. 425) – опублікували рецензії на згаданий тут мемуаристичний твір Гай-Головка. На “Поєдинок з дияволом” був винятково великий попит серед читачів. Багато з них нав’язували з автором листовий контакт, а деякі приїздили до Вінніпегу, щоб побачити “людину, що поєдинкувалася з дияволом”» [153, с. 24]. Отже, проблема Голодомору й геноциду таки сколихнула вільний світ і спонукала широку спільноту до ретельного дослідження цих злочинів.

Прихильно зустріла критика й автобіографічно-мемуарну повість «Смертельною дорогою» О. Гай-Головка – як своєрідне продовження й доповнення «Поєдинку з дияволом». Фахову літературознавчу оцінку цьому творові одним із перших дає І. Безпечний, привертаючи увагу до широкої проблематики творчості письменника. У статті-рецензії «Олекса Гай-Головка і його смертельна дорога» авторитетний дослідник торкається жанрових, сюжетно-композиційних особливостей твору, визначає його роль і значення в розвінчуванні радянських міфів. «Смертельною дорогою, – наголошує вчений, –

це твір дуже оригінальний, що сполучає в собі різні жанрові форми: мемуари, життєписи, історичну (частково) та художню прозу, публіцистичні нариси; ці форми зливаються і нагадують автобіографічну повість. Таку композиційну різноманітність літературних форм, що їх уживає автор, можна пояснити лише різноманітністю самих життєвих подій і явищ та їх тісним зв'язком у розповіданні» [4, с. 13]. Рецензент звертає увагу на страдницьку долю письменника, його важкі випробування й високе призначення донести світові правду про більшовицький терор.

Залишив відгук про повість «Смертельною дорогою» і Ю. Стефаник, близький товариш О. Гай-Головка, 9 червня 1983 р. повідомляючи її автору: «Дякуємо тобі за прегарне видання, II том твоєї книги “Смертельною дорогою”. Це і спогади, і літературний твір водночас – великий хрест на величезній могилі наших братів і сестер, які безневинно тяжкою смертю загинули в 1933 році. Думаю, що колись Україна поклониться тобі за цю книжку» [36].

Варто наголосити, що О. Гай-Головка свою повість в англійському перекладі подарував Президентові США Рональду Рейгану, що послугувало популяризації книги й ідеологічному розвінчуванню злочинів більшовицько-комуністичного режиму в Україні.

Повість «Ім дзвони не дзвонили» (1987) вийшла друком у період т. зв. «перебудови». Мляві, несміливі демократичні зрушення в підрадянській Україні ще не сприяли тому, щоб про твір дізналися на Батьківщині його автора, утім еміграційна критика (Г. Воронець, В. Жила, Я. Славутич) не знехтувала цієї вагомій події. Насамперед у публікаціях мовилося про влучне висвітлення досвідченим літератором антигуманної політики СРСР, зокрема послідовного нищення системою українського населення й ідентичності. В. Жила зауважує: «Це одна з кращих книг до трагічних 60-х роковин голоду в Україні. Книга, написана на автобіографічному матеріалі, сильно і переконливо промовляє до читача. У ній кожен рядок – це глибока і потужна згадка про голодову облогу 1932–1933 років, про яку ми не сміємо забувати, а яку мусимо постійно

вивчати і пригадувати нашому молодому поколінню, щоб це страшне нещастя, яке поклало в могилу понад сім мільйонів нашого народу, ніколи більше не повторилося на нашій батьківщині» [69, с. 3].

Звичайно, прикро, що в Канаді ім'я О. Гай-Головка гучно звучало серед чільних творців української літератури, а на його Батьківщині – в Україні, на Поділлі – довгі роки було забуте, заборонене. Підцензурна періодика про письменника, як і про інших представників діаспори, могла згадати лише різко негативно, називаючи їх буржуазними націоналістами, ворогами народу й соціалістичної дійсності. Тільки з послабленням політичної пропаганди в СРСР несправедливо замовчувані діячі культури мало-помалу поверталися в загальнонаціональний контекст. Так у радянських офіційних виданнях почали з'являтися й перші несміливі згадки про О. Гай-Головка. Проголошення державної незалежності України, звісно ж, зробило творчість письменника широкодоступною. І сам митець, маючи щастя дожити до такої переломної історичної миті, налагоджує контакти з колегами з материкової України, поновлюється в Національній спілці письменників України, активно виходить на шпальти української періодики. З оцінками його літературного доробку у вітчизняних виданнях доволі часто виступають науковці з української діаспори.

Перша і єдина на сьогодні монографія про українсько-канадського майстра слова – під назвою «Літературно-творчий шлях Олекси Гай-Головка» (Тернопіль, 1997) [182] – належить знаному українському письменникові й літературознавцю П. Сороці. Він активно комунікував зі старшим колегою-емігрантом, повсякчас радився з ним, висвітлюючи ті чи ті аспекти його життя і творчості, перевіряючи достовірність фактів біографії. Збережені листи, які підтверджують їхню плідну співпрацю. У монографії П. Сорока досліджує різножанрову творчість письменника, структурує його життєпис, визначає роль і значення доробку автора-емігранта в єдиному національному літературному процесі. Об'єктом аналізу є поетичні збірки «Штурмові балади», «Сурмач», поеми «Коханіада», «Сон», збірка вибраного «Поетичні твори у двох томах», вірші, що стали

народними піснями. Автор характеризує і малу прозу письменника, його мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили», цикл оповідань «Одчайдушні», літературно-критичні нариси «Українські письменники в Канаді» тощо. Ця системна розвідка містить чотири розділи, обрамлені передмовою й післямовою, список використаних джерел, перелік виданих книг О. Гай-Головка.

Є в Україні й перша захищена кандидатська дисертація про митця – «Морально-етична проблематика у творчості О. Гай-Головка» (2015) авторства Н. Швець [198]. Літературознавиця головно на дихотомії добро / зло моделює морально-етичну парадигму прози письменника, залучає до аналізу весь корпус його епічного доробку. У роботі з'ясовано вплив трагічних обставин 20–30-х рр. ХХ ст. на формування світогляду й творчо-мистецької культури письменника, зауважено реалізацію морально-етичної проблеми в художньо-мовній практиці О. Гай-Головка.

У кандидатській дисертації «Поетика мемуарної прози письменників української діаспори другої половини ХХ століття» [157] авторства О. Онищенко побіжно порушені проблеми вивчення мемуаристики О. Гай-Головка й розглянуто його творчий набуток у контексті нефікційної прози українського зарубіжжя.

Об'єктом досліджень українських вчених є видані у діаспорі і в Україні різножанрові художні, художньо-документальні твори О. Гай-Головка [25, 26, 28, 29, 33, 37, 38, 39]. Вони слугують різноаспектному вивченню творчості письменника.

Література української діаспори загалом і багатогранна й об'ємна творча спадщина О. Гай-Головка зокрема є предметом досліджень багатьох українських вчених. Окремі її аспекти висвітлені в монографіях «Текст у світі текстів Празької літературної школи» (Донецьк, 2005) В. Просалової [163], «Романні форми в українській літературі 1920-30-х років» (Кам'янець-Подільський, 2009) М. Васьківа [9], «Українська еміграційна проза ХХ століття (Хмельницький,

2009) В. Мацька [147], «У пошуках “GRAND” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття» (Івано-Франківськ, 2011) Н. Мафтин [144], «Художня рефлексія і жанрово-стильова специфіка української діаспорної мемуарної прози (XX – початок XXI століття)» (Хмельницький, 2018) Л. Джигун [61], «Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми» (Тернопіль, 2017) С. Луцій [130] та ін. Науковці відповідно до своєї дослідницької мети під тим або тим методологічним кутом зору обстежують творчість письменника, утім, як засвідчує наш аналіз, головно зосереджуються на її проблематиці, генології, ідіостилеві автора. Літературно-критична думка про творчість О. Гай-Головка артикулює об’єктивну й суб’єктивну оцінку художньої практики письменника. Його доробок, означений філософськими максимами, роздумами про світ і людину в ньому, національно-патріотичним дискурсом, ще потребує своїх ретельних реципієнтів та інтерпретаторів.

Висновки до розділу 1

Витоки художньо-документальної прози закладені давнім українським письменством, а її розвиток не припиняється в усі наступні літературні періоди. У XIX ст. ця ніша словесності вже виформовує окремі жанрові різновиди; у XX ст. зазнає утисків в умовах підрадянської України через своє виразне особистісне начало й антитоталітаристське спрямування, водночас активно культивує українською літературною еміграцією. Багаті засоби метажанру письменники діаспори використовують для висвітлення злочинів більшовицько-комуністичного режиму в Україні, осмислення особливостей розвитку літературного життя в Україні та закордоном.

Художньо-документальну прозу репрезентують такі жанрові різновиди, як автобіографія, епістолярій, записки, мемуари, некролог, усна оповідь, щоденник. Усі вони наділені оригінальними рисами поетики, побутують незалежно один від одного, але – як метажанрове явище – із можливістю взаємодоповнення,

вращення в текст іншого жанрового гатунку. Примітне для такої літератури – виразне особистісне начало, документальна підоснова, ретроспективне сприйняття дійсності, подвійне бачення подій, різні часові виміри зображеного. Кваліфікуючи літературу з виразним особистісним началом, дослідники послуговуються синонімічними термінами-поняттями «художньо-документальна проза», «художня документалістика», «література факту», «non-fiction», «соціографічне письмо», «нефікційна література», «его-текст» тощо.

Творчість О. Гай-Головка повсякчас перебуває в полі зору літературної критики. Появу його дебютної збірки віршів «Штурмові баляди» привітали колеги по цеху з харківського літературного середовища. Книги малої прози «Світання», «Десять новел» знайшли відгуки в київській літературній спільноті. На збірку «Сурмач» і поему «Коханіада» схвально відгукнулися С. Андрусишин, В. Державин, Є. Маланюк, В. Сварог, Гр. Шевчук (Ю. Шевельов), визнавши за письменником осібне місце в літературному процесі доби.

Художньо-документальна проза О. Гай-Головка – це автобіографічно-мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили», епістолярій та щоденник. Перші літературно-критичні оцінки вона здобула в середовищі української еміграції, оскільки на Батьківщині письменника його ім'я й доробок були заборонені. Грунтовні спостереження з проблеми висловили С. Андрусишин, Г. Воронець, М. Гураленко, В. Державин, В. Жила, Ю. Мулик-Луцик, В. Сварог, Яр Славутич, Ю. Стефаник, Ю. Шевельов та ін. У їхніх дослідженнях мовиться про змістові, жанрово-композиційні, ідіостильові аспекти творчості прозаїка.

Із проголошенням незалежності України художньо-документальний доробок О. Гай-Головка стає загальнодоступним. Першими в материковій періодиці про нього пишуть науковці з діаспори, уводячи тексти митця в загальнонаціональний літературний процес. 1997 р. з'являється монографія «Літературно-творчий шлях Олекси Гай-Головка» П. Сороки, у якій уперше запропонований системно-цілісний погляд на творчість письменника. Серед

дослідників літературної спадщини українсько-канадського майстра слова – В. Біляцька, Л. Джигун, В. Мацько, О. Онищенко, В. Просалова, Н. Швець.

Творчість О. Гай-Головка органічно вписана в українську еміграційну літературу, єдиний загальнокультурний процес України та Європи. Збагатили світову скарбівню слова його англійськомовні повісті «Duel with the Devil» (1986) [207], «For them the Bells did not Toll» (1993) [208], які вийшли друком у Вінніпегу (Канада). У духовно-інтелектуальному просторі другої половини ХХ ст. творча спадщина письменника є цілісною, самобутньою, довершеною, що засвідчують численні рецензії й інші публікації вчених.

РОЗДІЛ 2.

МЕМУАРНІ ПОВІСТІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА ПРО РАДЯНСЬКИЙ ГЕНОЦИД УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА І ПРОБЛЕМАТИКА

Мемуарна творчість О. Гай-Головка представлена повістями «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не звонили». У ній засвідчено світоглядну позицію письменника, його особистісну потребу донести світовій спільноті свідчення про злочинну діяльність комуно-більшовицької Росії в окупованій Україні. У нефікційній прозі запропонована авторська суб'єктивна оцінка Голодомору й геноциду в Україні 1932-33 років. Митець максимально об'єктивно оповідає про пережиті роки, трагедію своєї родини і України, конкретизує непросту епоху. Його свідчення дозволяють прозирати минуле, зіставити його із теперішнім часом і «відчути свою присутність там і тоді» (М. Коцюбинська).

За мемуарною творчістю Гай-Головка нескладно сформувати творчожиттєвий портрет автора, модель його особистісної поведінки, сформувати уявлення про нього як творчу особистість.

Мемуарна проза сьогодні перебуває у полі зору українських вчених. Донедавна цей літературний шар через виразне об'єктивне начало особливо не вивчався, оскільки вважався проміжним і не привертав уваги дослідників. Проте за останні десятиріччя з'явилися помітні літературознавчі праці, в яких різновекторно вивчаються теоретичні і практичні проблеми художньо-документальної прози, зокрема мемуарної, напрацьовується науково-термінологічний апарат з цієї проблеми.

В Україні серед перших до вивчення художньої документалістики звернулася М. Коцюбинська [107]. Літературознавиці належать ґрунтовні дослідження, які закладали методологічну основу вивчення вітчизняної художньо-документальної прози. Помітні напрацювання у цій площині належать

О. Галичу [44], Н. Колошук [94], І. Констанкевич [97], О. Рарицькому [166], М. Федунь [166], Т. Черкашиній [193]. Нефікційна проза перебуває у фокусі досліджень І. Веріго [12], Т. Гажі [19], Л. Джигун [58, 59, 60], О. Онищенко, [157, 158, 159], О. Скаріної [175, 176]. Серед розмаїття досліджень художньо-документальної прози з'являються ґрунтовні праці, в яких вивчається мемуарна проза О. Гай-Головка.

2.1. Викриття людиновбичої політики СРСР щодо українців і показ особистісного національного спротиву тоталітарній системі (повість «Поєдинок з дияволом», 1950)

Мемуарно-автобіографічна повість «Поєдинок з дияволом» О. Гай-Головка вийшла друком у Вінніпегу (Канада, 1950). Над нею письменник працював упродовж 1948–1950 рр. в Авґсбургу, Лондоні, Вінніпегу, намагаючись на прикладі власної долі розкрити світові правду про більшовицько-комуністичний терор в Україні та – по завершенню Другої світової війни – у європейських країнах, зокрема, описати звіряче полювання НКВС, часто за сприяння непроникливих «західних демократій», на переміщених туди «радянських громадян», передусім українців, одним із яких сам був. «“Содом і Гомора... <...> я на твоєму місці <...> написав би про цю трагедію...”, – радить героєві-розповідачу цієї повісті його вірний приятель-емігрант Павло Миргородський. – “Я спробую...” – “Але для цього треба втриматися на поверхні. Особливо в ці дні”» [32, т. 2, с. 131]. Літератор надлюдськими зусиллями таки зміг урятуватися й зреалізувати задумане.

Цінні відомості про роботу над книгою та її шлях до читача надає сам автор у третьому тому своєї пізнішої автобіографічної повісті «Смертельною дорогою» (Тернопіль, 2001). Так, перебравшись до Лондона (друга половина 1948 р.) й працюючи там керівником елеватора в шпиталі, він «вечорами і у вихідні дні» дописує перший том «Поєдинку з дияволом», розпочатий в Авґсбургу. «В основу твору лягли мої особисті переживання і пригоди в останні

дні Другої світової війни, – наголошує О. Гай-Головко. – Це був час, коли енкаведистські зграї, згідно з ялтинською угодою між Рузвельтом, Черчілем і Сталіним у лютому 1945 року, вчинили в європейських країнах нечуване досі полювання за советськими громадянами, які відмовились повернутися на “родіну”. В першу чергу вони виловлювали українську наукову й письменницьку еліту, щоб не дати їй змоги донести до свідомості громадян вільного світу правду про комуністичне пекло. У цей диявольський час серед білого дня енкаведисти вислідили мене в Інсбруку (Австрія) і ув’язнили. Після поневірянь у кількох советських тюрмах в Західній Німеччині мені пощастило вирватися з енкаведистських лабет.

Я писав спогади кров’ю свого зболілого серця. Відчував, що мені вдалося правдиво відтворити той апокаліптичний час і свої власні переживання. У кожне слово переливав ту емоційну напругу, яку пережив під час арешту. Щось домислювати чи вигадувати мені не було потреби, бо пережите в дійсності було жахливішим за будь-які художні вигадки. Завершивши перший том, сподівався, що читачі прочитають його з таким же хвилюванням, як я створював його» [34, т. 3, с. 118].

А проте рукопис не знаходить підтримки в українських емігрантів Лондона, яким письменник презентує його з надією опублікувати, ба більше – отримує чимало критики й навіть осуду. «...Мої заполітизовані земляки не мали часу для літератури, хоч вона правдиво відтворювала дійсність і могла мати набагато більший вплив на людей, ніж голі політичні гасла та декларації. <...> Я не тільки не знайшов розуміння чи підтримки, а навпаки: пережив страшну байдужість і приниження моєї особи» [34, т. 3, с. 119], – гірко констатує автор.

Утім згодом ситуація змінюється на краще. За порадою гетьманича Данила Скоропадського (січень 1949 р.), О. Гай-Головко вирішує не шукати сприяння в «малокількісному і байдужому» англійському емігрантському середовищі, яке не сформувалося ще як спільнота, а «іти між українців, де вони вже загосподарювалися й добре стали на ноги» [34, т. 3, с. 121–122], приміром до

канадських поселенців. Переїхавши до Канади в листопаді 1949 р., він довідується про перебування у Вінніпегу відомого галицького видавця й свого доброго знайомого Івана Тиктора, заснування ним «Клубу любителів української книжки» й плани друкувати твори земляків. Їхня зустріч завершується угодою про негайне опублікування першого тому повісті (він відкриватиме серію «Клубу...» з обкладинкою від маляра й письменника Мирона Левицького), а також домовленістю про підготовку впродовж трьох місяців другого тому [34, т. 3, с. 140–141]. На початку лютого 1950 р. перший том «Подинку з дияволом» було здано в набір, а на початку травня – і другий; через кілька тижнів вони побачили світ.

«Тираж двотомника був 8 тисяч примірників – небувалим як для української книги в Канаді і Америці, – розповідає О. Гай-Головка. – Але розпродувався він дуже швидко, і видавництво було змушене надрукувати ще 2 тисячі примірників.

Двотомник отримав широкий резонанс. Усі українські газети і журнали в Канаді, Америці, Англії та Австралії відгукнулися позитивними рецензіями. Майже усі наполягали, що книгу неодмінно треба перекласти англійською та іншими мовами світу, бо вона правдивий і страшний документ свого часу, яскраве свідчення нелюдських злочинів комуністичної системи.

Крім того, багато читачів спеціально прибували з різних куточків Вінніпегу та інших місцевостей Канади й Америки, щоб зустрітися зі мною – людиною, що перемогла у боротьбі з червоним дияволом. <...> Під час однієї такої зустрічі читачі “Поєдинку з дияволом” зібрали 500 доларів на переклад двотомника англійською мовою» [34, т. 3, с. 165]. Цей задум вдалося зреалізувати лише 1986 р.

Події в повісті висвітлені ретроспективно; у їхній основі – особистий досвід і переживання О. Гай-Головка – від дитинства до кінця літа 1945 р.: розгром Української Народної Республіки й кривава «радянська» життя, колективізація, голод, репресії, виїзд на захід України тощо. Часова й просторова

віддаленість дозволили митцеві відтворити з пам'яті «кадри», які нотують нелегке становлення його творчої особистості. Спогадовий матеріал твору супроводжують авторські оцінки й коментарі. У процесі розгортання оповіді 10-річний сільський хлопчик «неналежного соціального походження» (з духовенства), але з жагою вчитися, яку іноді ставить над родинними цінностями, прогресує в здібного, національно свідомого митця, особистість із непохитною життєвою позицією.

Сюжет твору – головно лінійний. На початку повісті читача очікує експозиційна інтрига: 28 червня 1945 р. в австрійському місті Інсбруку енкаведисти на чолі з майором Дадашевим арештовують розповідача – «великого зрадника батьківщини», а насправді українського патріота, який став на захист рідного краю від гнобителів. Ув'язнений боїться безслідно зникнути в радянському пеклі; остання його надія на те, щоб донести правду про людиноббивчу суть СРСР американцям й отримати від них політичний захист: «Чи вислухають мене <...> й чи після цього віддадуть дияволу в руки? Так чи так, – я мушу розказати... і я їм розкажу...» [32, т. 1, с. 11]. Далі в хронологічній послідовності – епізод за епізодом – постають значущі картини із життя автора-героя та його народу – викривальні свідчення щодо антилюдяної колонізаторської політики Росії-СРСР, «незаперечні факти»:

1) знищення більшовиками Української Народної Республіки, людей, що її творили, «чистка» т. зв. «ворожого елемента» – селян-господарів, духовенства. Дитяча пам'ять майбутнього митця зафіксувала незбагненну людську дикість, свавілля, трупи і кров сусідів, лови на батька-священника – усе це принесли в його село Вікнину на Вінниччині «страшні вершники» – «напівголі люди з босими ногами у стременах, з великими червоними стрічками», «найжорстокіший восьмий большевицький полк, що складався зі злодіїв, убивць, розбишак, що їх комуністи повипускали з тюрем боронити людоненависну кормуністичну владу» [32, т. 1, с. 11–12];

2) соціальне пригнічення батьків автора шляхом позбавлення виборчого права, а відтак недопуск їхніх дітей до навчання та праці. Герой-розповідач означає цей період життя як «жахливо нестерпний», «апокаліптичні роки», адже будь-якої миті він, кращий учень, міг залишитися поза школою, а тому догідливо вбирав комуністичну пропаганду вчителя-агента ГПУ, показово зневажав віру й родину, викидав ікони й чіпляв на стіну портрет Леніна, відмовлявся від батька в газеті, але все одно згодом, у 15-річному віці, був «викритий», виключений уже із сільськогосподарської школи, унаслідок чого скоїв спробу самогубства тощо. Він і тоді поважає, ще не сповна розуміючи, татову позицію вірою боротися з диявольською владою, його заклик «здатися на Бога і в терпінні чекати Його милосердя» [32, т. 1, с. 20]. Молитва, повернення в духовне лоно люблячої сім'ї рятують юного героя від комуністичного манкуртства;

3) скитання Україною в пошуку праці (лаборант, учитель на Уманщині й на Хабенщині, 1928 р.) – до нового доносу, «розвінчування» як сина «ворога народу». Сумним взірцем для Олекси стає доля старшого брата-студента Юрія, якого теж «викривають» у Києві й за нібито намір учинити диверсію в інституті ув'язнюють на вісім років. Екзистенціальним відкриттям для головного героя повісті в цей час стає те, що в комуністів усе засноване на брехні, а советський уряд, система, держава існують лише для того, «щоб тероризувати мільйони люду» [32, т. 1, с. 28]. Це пробуджує в ньому спротив і ненависть;

4) ленінградський період життя (1928–1932 рр.): зачинені двері «хахлу» до освіти й праці, життя «на дні» поміж «декласованого елементу», рятівна брехня про «потомственне» робітництво, а відтак ударництво на фабриці, «поновлення» в комсомолі, навчання у вечірньому університеті, а потім в аспірантурі, знайомство з місцевими українськими інтелігентами, початок літературної творчості й швидке сходження на вершину: сите, скромне, поважне життя в достатку ленінградської «оази», адже він – «син робітника, сам робітник, комсомолец, ударник, покликаний до літератури» [32, т. 1, с. 35] – до чергового доносу. Тут автор усвідомлює, що Росія й СРСР – одне й те саме, злочинна імперська політика

набирає ще більшого розмаху, шовіністична нетерпимість – найбільш культивована ознака в російському соціумі, і проглядає вона, зокрема, через ліквідацію там усього українського й самих українців: «В Ленінграді я збагнув, з яким дияволом був мій нарід у поєдинку... В Ленінграді я став національно свідомим... У Ленінграді я став націоналістом...<...> Я перестав жити для себе» [32, т. 1, с. 34–36];

5) харківський період життя (1933–1934 рр.): потрясіння від жахливого голоду в місті – на контрасті до ленінградських «повнісіньких крамниць українського хліба... вгодованих і веселих москалів, які на весь голос кричали про перемогу соціалізму в СРСР і про поширення його в усьому світі... Ось що значив соціалізм для Москви, а що для України...» [32, т. 1, с. 36]; знайомство з видатними українськими письменниками, робота в редакції харківського радіокомітету; голодне виживання, глибоке осягнення «пекельної катастрофи» українства, спричиненої «тюрмою народів»; утиски й арешти національної інтелігенції, протестне самогубство М. Хвильового, М. Скрипника; лист розпачу від матері, яку більшовики змусили розлучитися з чоловіком-священником, пограбували й викинули з дітьми з хати на сніг – пухнути з голоду й остерігатися людоїдів; соціальне «викриття» від «колег по перу» – «комуністичних трубадурів Лейби Первомайського і Миколи Ковальчука» [32, т. 1, с. 41], виключення з письменницької спілки, звільнення з роботи; арешти Г. Епіка, М. Куліша, Остапа Вишні, В. Підмогильного, Д. Антоненка-Давидовича, В. Гжицького та інших майстрів слова, а у квітні 1934 р. – і його самого, допити й катування в тюрмі; несподіване визволення за вказівкою П. Постишева під нагляд НКВС, «реабілітація» як літератора, короткочасне секретарювання в журналі «Червоний шлях»;

б) київський період життя (1935–1939 рр.): біль від втрати розстріляних НКВС творчих побратимів О. Влизька, Г. Косинки, І. Крушельницького, М. Фальківського, І. Шевченка та інших; «замкнуте», остережливе існування без спілкування з рідними й друзями; робота на кінофабриці, виклики на допити в

справах заарештованих співробітників; остання зустріч із батьком – «старим, жовтим, кволим, беззубим дідом з вицвілими очима», яким той став за дев'ять літ їхньої розлуки: «Зацькований і стероризований комуністами, він доживав останні свої дні в сестриному хліві. Він був у жалюгідному лахмітті, живився хлібом і водою й ночами крадькома виконував по селах християнські обряди. Він упав мені на груди й зарідав, як дитина...» [32, т. 1, с. 50]; гірка звістка про арешт батька, дядька й молодшого брата Бориса, невдовзі засланоного на Північ; «вирятування» матері й сестер до столиці; тимчасовий прихисток і вчителювання в Брусиліві за «єжовської м'ясорубки»; повернення 1938 р. у спустошений Київ – «неначе в місті була холера» [32, т. 1, с. 51], споглядання нових і нових злочинів «звірив у людській подобі», страшна ненависть до них і бажання боротися; виїзд до Львова – для «комуністично-пропагандистської роботи» за рекомендацією письменницької спілки;

б) львівський період життя (1940–1943 рр.): поступове психологічне відновлення від травми голоду; праця редактором літвідділу радіокомітету; членство в «українському революційному підпіллі», мета діяльності якого – «на руїнах червоного фашизму відродити в колі вільних народів українську суверенну державу» [32, т. 1, с. 55]; мобілізація до червоної армії (23 червня 1941 р.) й відмова захищати ненависну «родіну»; від дня окупації Львова німецькими фашистами – битва за Україну на два фронти, зокрема, видання антинімецької й антирадянської газети «За Самостійну Україну» у Фастові, пропаганда серед населення відновлення Української держави; гестапівський арешт, ув'язнення в тюрмі на Лонцького (водночас – заочний вирок смерті від комуністичного режиму в Харкові), порятунок завдяки митрополиту Андрею Шептицькому;

7) австрійський період життя (1945 р.): важкі скитання на шляху до вільного світу – омріяних Англії чи Америки, а саме: прямування з південно-східної Австрії до Тиролю з наміром об'єднатися з братом Юрієм і разом «просуватися» до Швейцарії; рятунок від голоду в таборі переміщених осіб у Пегамі (під прибраним іменем), зустрічі й розпачливі бесіди про пережите й

непевне майбутнє із земляками-українцями, фатальне знайомство з Євгеном Скляревичем, який згодом видасть розповідача радянським людоловам, їхня спільна подорож (із фальшивими документами на ім'я польських громадян Олександра Гаєвича та Євгена Полтави) до Інсбруку, коротке пробування в репатріаційних таборах Крамзаху, Куфштайну, життя в середовищі українців Інсбруку, зрада й арешт, ув'язнення й допити з вимогою визнати себе радянським письменником О. Гай-Головком, рішучий опір енкаведистам, слабка надія на демократичних американців, які не дадуть йому пропасти в лабетах убивць, а більша – на Бога й на себе – із наміром утекти або вдатися до «останнього кроку»; транспортування НКВС у радянську окупаційну зону, перебування в таборі Гохвельд, чіпке фіксування пам'яттю образів нищих охоронників, безвольних сексотів і їхніх трагічних жертв; утеча з-під конвою під час дальшого перевезення (до табору Цуфенгавзен у Штудгарті); коротка мить свободи; тритижневе ув'язнення (як нібито злодія) у гепенгенській тюрмі (під іменем поляка Станіслава Квятковського), нервові очікування зради, навали НКВС на в'язницю й розправи; звільнення з тюрми, щасливі й невдатні моменти, котрі пришвидшували або вповільнювали його рух до непід'яремного життя; переїзди до Мюнхена, Розенгайма, Куфштайну, Інсбруку, Ляндеку, Гогенемсу, Фельдкірху, Дорнбірну, знову до Ляндеку, Брегенца, Авґсбургу – чимдалі від репатріаторів.

Твір є літописом ранньорадянської доби з її трагічними й злочинними вимірами. Літературне навернення до минулого, за слушним твердженням О. Рарицького, дозволяє авторові «конкретизувати епоху <...>, простежити діяльність провідних діячів руху, ознайомитися з маловідомими фактами» [164, с. 63]. Оповідь зосереджена головню (2–6 частини твору) на повоєнній репатріаційній тематиці з буття переміщених українців, які не воліють повертатися в авторитарно-тоталітарну державу. І тільки перша частина повісті висвітлює попередній життєпис героя, утім вона настільки змістовна, що, по-перше, дає вичерпну характеристику терористичній суті СРСР, а по-друге, переконливо розгортає авторове розуміння людського розвитку за насильницьких

обставин: слабка дитина, коли її кривдять, плаче й просить допомоги; дорослий удається до самозахисту в подібній ситуації, а зрілий духом – до боротьби.

Усі частини твору – «1. Обвинувачення», «2. Порвані дороги», «3. Коли мовчали стіни», «4. Землею німецькою», «5. У пекельному вирі», «6. На волі без волі» – внутрішньо структуровані: містять по чотири (лише третя – п'ять) підчастини, а разом укладаються в діалогію (за принципом «3+3» із функцією «продовження», «інформаційного виповнення»), об'єднані назвою, задумом, детермінованим змістом, типом нарації. Автор-розповідач-герой – єднальний центр цілого, який пов'язує приватно-персональну інформацію (події та переживання) з історичними фактами. Текстові композити діалогії могли б існувати як окремі самостійні твори, водночас разом вони формують цілісно-завершене художньо-документальне полотно. В архітектонічному арсеналі письменника – прийоми мозаїчного зіставлення, кадрування, монтажу.

Дослідники Л. Джигун, В. Мацько, Н. Швець генологічно кваліфікують цю повість О. Гай-Головка як мемуарну, аргументуючи свою позицію тим, що авторське «Я» в ній є першорядним, а оповідь ведеться від першої особи – гомодієгетичного наратора. Літературознавиця Т. Черкашина подібні жанрово-текстові формати слушно називає автобіографічними мемуарами, адже визначальними для них «є відтворення характеру <...> доби, опис найважливіших подій, свідком або учасником яких автор був особисто, при цьому паралельно виписується життєпис мемуариста, у якому головну увагу приділено його особистим здобуткам у суспільно-політичній, громадсько значущій або професійній сферах» [193, с. 73]. У творі мовиться про пережите самим письменником, зафіксоване його особистою пам'яті. Водночас примітна для повісті й художньо-публіцистична стилістика з її фактографічними апеляціями, використанням документальних джерел.

«Поєдинок з дияволом» має промовистий підзаголовок – «Фільми наших днів» – інтермедійний жанрово-змістовий маркер, який «розкодує» поезику й модальність твору. Якщо його основний заголовок метафорично дешифрує

злочинну діяльність країни-монстра, що свідомо й цілеспрямовано знищує українців, позбавлена гуманістичних цінностей і моральних чеснот, то підзаголовки пояснює композиційно-сюжетну природу твору. Актуальні для середини ХХ ст. «кадри»-свідчення – як епізоди фільму – покликані спричинити сильне «візуальне» враження на реципієнта, а їхня мозаїчна розпорошеність – легко реконструювати трагічну (і значною мірою типову для доби) біографію автора. Заголовок і підзаголовки демонструють цілковиту художню єдність із текстом, котрий розгортає невтішні картини людської невлаштованості й незахищеності в еміграційному середовищі, загрозу потрапити в криваві руки радянських репатріаторів, а отже – у тюрму чи Сибір. У повісті такі «фільмові» картини динамічно доповнюють одна одну [149, с. 111–119], а досвід їх творення автор, очевидно, здобув на Київській кінофабриці.

Свою мемуарну діалогію «Поєдинок з дияволом», як і більшість інших епічних творів, О. Гай-Головко вибудовує в площині трагічного. Науковець О. Онищенко слушно зауважив, що ця естетична категорія в українській діаспорній мемуаристиці другої половини ХХ ст. як «метод художнього осмислення і моделювання дійсності» корелюється з «дисгармонійністю, хаотичністю, невпорядкованістю, незатишною для простої людини» [157, с. 124].

Відомо, що проблему трагічного окреслив ще античний реалізм й активно розробляли всі наступні напрями в літературі й мистецтві, адже людина всякчас існує в континуумі добра і зла, і ця дихотомія спричинює її самотність, незахищеність у світі абсурду. Різноманітні досліджували естетику трагічного в мистецтві слова вітчизняні вчені Л. Левчук, В. Мацько, Л. Оліфіренко, О. Онищенко, Л. Сморгж, Н. Швець та багато ін. Такий тип моделювання епічного твору, за їхніми спостереженнями, залежить від світогляду автора, його задуму, архітектоніки тексту, побудованого за хронологічно-ланцюговим принципом: послідовним фіксуванням життєвих фактів із біографії реального персонажа (автора). За словами К. Г. Юнга, трагічні події – осердя «справжньої літератури, базованої на переживанні» [205, с. 160].

У повісті «Поєдинок з дияволом» категорія трагічного розроблена опосередковано, безпосередньо й екзистенційно:

а) на *опосередкованому* рівні вона засвідчує трагізм покоління, яке зазнало утисків, переслідувань, покарань від більшовизму. Автор говорить про особисто пережите, висвітлює реальні злочини комуністів за розповідями очевидців (репресії щодо родичів, розстріл сусідів, засудження брата Юрія, свідчення третіх осіб про загибель не поверненців від рук НКВС тощо);

б) на *безпосередньому* рівні демонструє нестерпне виживання автора-розповідача спочатку в СРСР, а потім за його межами: ідеологічні утиски, переслідування, цькування, арешти (НКВС, гестапо) тощо;

в) на *екзистенційному* рівні стосується свідомого життєвого вибору О. Гай-Головка, визначає його стани в крайніх ситуаціях «тривання на межі» (В. Стус), спонукає до кардинальних рішень у балансуванні між життям і смертю. Письменник постійно тримає читача в напрузі: випробування, що випали на його долю, – домінанта оповідної структури твору [149, с. 111–119].

Категорію трагічного на опосередкованому рівні автор виписує у формі дискретних епізодів-кадрів, через які сюжет твору ускладнюється, розповідь ретранслює реальні події, укладаючись у монтажну композицію й набуваючи публіцистичності. Письменник виразно окреслює подієву канву, додає власні судження, акцентуючи на значущості конкретних життєвих ситуацій. Так, автор змальовує «фільми» невлаштованості політичної еміграції на території повоєнних Австрії та Німеччини, засуджує Ялтинську конференцію 1945 р., яка дозволила радянським спецслужбам насильно вивозити емігрантів в СРСР – попри їхнє небажання повертатися на рідну землю. «Неповерненці» будь-якою ціною намагалися прорватися в американську зону, де гуманніше ставилися до прав людини й дослухалися, за твердженням автора, до думки українців. О. Гай-Головка з боєм говорить про випадки, коли зневірені, виснажені втікачі-краяни, щоб не потрапити в руки ворога, уникнути тортур і знущань, чинили самогубство: «Стероризовані люди рятувалися від “родіни” смертю. В церквах при молитві, в

замкнених кімнатах, на горищах перерізували собі жили, або добровільно вкорочували один одному віку, чи в поспіху вискакували з вікон на брук, щоб розбити собі голови. Це робили жінки й чоловіки, старі й молоді, освічені й неграмотні, селяни, робітники й інтелігенти. Про ці репатріаційні події закричав увесь християнський світ» [32, т. 1, с. 158].

Проблему знищення українців-репатріантів, яких силоміць повертали на окуповану більшовиками Україну, прирікаючи на тортури і загибель, порушує І. Багрянний у памфлеті «Чому я не хочу вертатись до СРСР?». Ідеї прозаїка виразно суголосні із поглядами Гай-Головка і відображають ставлення до країни-тюрми. І. Багрянний пише: «Я не хочу вертатись на ту «родіну». Нас тут сотні тисяч тих, що не хочуть вертатись. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут на чужині, але не вертатись на ту «родіну». Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівняним цинізмом нав'язуване нам радянською пропагандою. Большевики зробили для 100 національностей єдину «совітську родіну» і навязують її силою цю страшну «тюрму народів», звану СРСР» [2, с. 3–4].

Трагедію на опосередкованому рівні репрезентує доля української інтелігенції, приреченої радянською владою на знищення. Автор-розповідач моделює кризу свідомості творчих особистостей, які спочатку підтримали більшовицьку ідеологію, а потім не тільки глибоко розчарувалися в ній, а й зазнали тиску, репресій, насильницької смерті, зокрема й через доведення до самогубства, як-от: «Микола Хвильовий, як і Микола Скрипник, у цей дикий час в обороні поставленої “под стенку” України міг лише запротестувати пострілом з револьвера в своє чоло...» [32, т. 1, с. 40]. Такий «вибір» багатьох українських діячів ставав нібито «вирішенням» складних життєвих ситуацій; він набув розголосу тільки тоді, коли митці й політики, вирвавшись із пазурів держави-терориста, почали свідчити проти неї у «вільному світі». Приміром, фатальні епізоди із життя літературного Харкова 1930-х рр., описані О. Гай-Головком,

відлунюють у мемуарних текстах його сучасників – Г. Костюка, Ю. Шевельова й інших свідків тодішніх дій злочинної влади.

Опосередковане життя української нації, яку нищівно викорінював тоталітарний режим СРСР, невід’ємно переплітається з безпосереднім життям автора твору, стражданнями його родини, особистим виживанням. Трагедія покоління письменника – це його особиста трагедія. І кілька років пробування на чужині ні на долю не притупили його страшного болю, тривоги і вболівання за Україну. Із тексту видно, зокрема, якою травмою для митця є несправедливо накинута політичними «суддями» ярлики «ворога народу», «буржуазного націоналіста». Подібних переживань зазнають багато переміщених співгромадян О. Гай-Головка.

На безпосередньому рівні діалогія допомагає реконструювати творчу біографію літератора: на її сторінках простежуємо віхи особистісного і творчого зростання автора на тлі непростого епохи. До прикладу, знайомство із жорстоким світом, який закладає безрадісні перспективи майбутнього, описане так: «Я був маленький, коли це страховище вдерлося у вільну Україну й почало душити й топтати в крові молоду українську демократичну державу. Я тоді нічого не розумів, але я бачив, що до нас в Україну прийшли якісь страшні люди, дикі люди! – жорстокі люди... Я бачив трупи й кров моїх сусідів... я боявся крові... тому підсвідомо став боятися тих людей...» [32, т. 1, с. 12].

Особисте життя О. Гай-Головка виписане у творі мозаїчно: вихоплені ключові моменти-кадри з його біографії і з відстані літ переосмислені. Такі життєві епізоди в тексті повсякчас змінюють один одного, що дозволяє говорити про кіноповістеві ознаки художнього цілого. Автор надає читачеві блищ-«знімки» свого життя – у батьківській родині, у брата в Ладижині, у Києві, Ленінграді тощо; співпраці із земляками-одномудцями, літераторами та ін.: «У Ленінграді я познайомився з українськими письменниками, журналістами, які, хоч і мали “витримане” соціальне походження, але були в подібному зо мною становищі. Вони збіглися сюди з усієї України. Ці люди палали любов’ю до своїх

поневолених братів і ненавистю до московського диявола. Я жадібно ковтав кожне їхнє слово» [32, т. 1, с. 34]. Після викриття органами НКВС соціального походження розповідача, ліквідації української творчої спільноти в Ленінграді він перебирається до Харкова.

Повсякчас наратор протиборствує найжахливішим проявам советської влади: у повісті це міфічний диявол, із яким він стає в поєдинок. Енкаведисти у творі – збірний образ слуг диявола, здатних на нелюдські вчинки: тортури, вбивства. Утім незламність, воля, стійкість визначають життєву позицію митця, набувають екзистенційного змісту і спонукають його до спротиву.

Розповідач мовить про більшовицький «Смерш» («Смерть шпигунам») – підрозділ контррозвідки Народного комісаріату оборони СРСР, який переслідував учасників національно-визвольних змагань, утікачів за кордон. Свідчення про їхню катівську «методику» «перевиховання» заарештованих у книзі – це завершені документальні нотатки з пережитого письменником: «Вони <...> розстрілювали найчесніших українців, що творили Українську Народну Республіку. Вони розстрілювали навіть тих, що колись могли їй співчувати...» [32, т. 1, с. 12] тощо. Численні й динамічні подібні «тексти в тексті» в повісті – також ознака її кінематографічного жанру.

Оригінально доповнює біографію О. Гай-Головка й виразно ілюструє епоху дискретний текст, що набуває ознак есе й оповідає про затримання письменника в Інсбруку під іменем поляка Олександра Гаєвича з Кракова. Сексот Скляревич здає довірливого «друга» енкаведистам, доправляє їм його речі, справжні документи, а ті намагаються змусити українця зізнатися в радянському громадянстві, але й без того готуються відправити в СРСР. Цей сюжет твору нагадує кримінальний детектив – зі слідчими, дізнаннями, хитромудрими прийомами збирання інформації, драматичною напругою. Навіть утікши від своїх катів, герой боїться, що якийсь випадок зіграє проти нього, і той або той зрадник «продасть» його людоловам. У гепенгенській тюрмі (як поляк Квятковський) він

остерігається підступних співкамерників без людських чеснот: «Якось <...> один з поляків <...> спитав у мене, якої я національності. Я сказав, що польської.

“То ви поляк?”, – і він недовірливо глянув мені в вічі.

“Так!”, – відповів я.

“А чому цей чех каже, що ви не поляк?”

“Тому, що він дурень. Хто ліпше знає про мене, він чи я?”»

[32, т. 2, с. 100–101].

Повість дозволяє скоригувати сторінки біографії її автора й установити багатьох осіб, із якими перетиналися його емігрантські скитання. Це, зокрема, львівський художник Володимиром Ласовський; лікар-буковинець Мирослав Роговський – «шляхетний серцем юнак», який, «здавалося, жив для того, щоб відчиняти свою душу і двері своєї хати для кожного земляка, що опинився в біді й неволі» [32, т. 2, с. 153–154], та ін. Схожих характеристик достатньо, щоб скласти уявлення про порядність, доброзичливість і взаємну підтримку, які, попри окремі випадки зради, відстороненості й недовіри, домінували тоді в середовищі переміщених українців. Українці як нація, в уявленні О. Гай-Головка, – люди щирі, самодостатні, національно свідомі, згуртовані навколо ідеї самостійності й державності України: «Ті мої земляки, між якими були люди з високою освітою, були великі українські патріоти, міцно з’єднані визвольною ідеєю батьківщини, яку, за їхніми поглядами, можна було здійснити лише зусиллями українців з усієї України. Тому вони жили в братерській дружбі, взаємопошані, з девізом – один за всіх і всі за одного. Між ними я відразу відчув себе, як у рідній сім’ї. Вони, знаючи про мій тернистий шлях, оточили мене таким піклуванням, що я на радощах інколи ледве стримував сльози. Ні, говорив я, варто жити на світі!» [32, т. 2, с. 145]. У цілковито іншому моральному образі постають із розповідей письменника «вгодовані і веселі москалі», забиті крамом і харчами російські столиці, харківські «спецмаги» для советської знаті – на фоні вимираючого міста й усієї знекровленої України 1933 р.; його кати й переслідувачі, котрі

застосовують до героя жахливі тортури, а почуваються «добродійниками», до яких не може бути претензій.

Харків – це місто, де кріпнув письменницький хист О. Гай-Головка під впливом старших колег по перу, передусім П. Панча. Тут вирувало по-справжньому «столичне» мистецьке життя, працювали творчі спілки, а численні літературні події зумовлювали гострі дискусії. Вони й надихнули його на першу поетичну збірку – «Штурмові балади» (1934) [50]. Невдовзі, уже в Києві, удасться видати дві невеличкі книжечки малої прози «Світання» (1936) [49] й «Десять новел» (1937) [48]. «Я помалу взявся скрадливо вповзати в українське літературне життя, – ділиться з читачами митець. – Познайомившись з видатними українськими письменниками, з їхньою допомогою проліз до спілки письменників і всунувся на працю до редакції харківського радіокомітету» [32, т. 1, с. 37]. У повісті О. Гай-Головка називає низку імен літераторів-сучасників, вирізняючи з-поміж них «комуністично-письменницьку верхівку в складі Кулика, Микитенка, Кириленка, Ле, Первомайського, Городського, Тардова» [32, т. 1, с. 45], «кремлівського фаворита Олександра Корнійчука» [32, т. 1, с. 53] і подібних та виписуючи галерею портретів-жертв режиму, як-от: «...несподівано зникли Епик, Куліш, Вишня, Підмогильний, Антоненко-Давидович, Гжицький, а з наймолодших Басок і Вухналь... Я знав, що не сьогодні-завтра піду за ними довгим шляхом, звідки ніколи не вертаються» [32, т. 1, с. 41–42]; більш детально, привертаючи увагу читача до подробиць життя, вдачі, творчості, оповідає про трагічну долю О. Влизька [32, т. 1, с. 45–47] тощо.

Особисте життя автора суміщається з опосередкованим і набуває в межах повісті *екзистенційного* змісту. Герой-розповідач постійно робить вибір – бути собою, не втрачати індивідуальної сутності, хоч у тоталітарній державі це практично неможливо. Та після його світоглядного становлення як українського націоналіста, котрий запряг боротися з більшовизмом, інший життєвий вибір неприпустимий. Ціннісний шлях внутрішньої свободи, повна відповідальність за свої дії та їхні наслідки, за стан суспільства філософськи зближує письменника з

екзистенціалістами. О. Гай-Головкові особливо імponує позиція Ж.-П. Сартра: «Людина, приречена бути вільною, несе на своїх плечах вагу всього світу; вона відповідальна за цей світ і за саму себе як певний спосіб існування» [215, с. 22].

Повість репрезентує екзистенційну позицію автора і героя, спрямовану на боротьбу за самого себе, її онтологічну підоснову: «Коли я став свідомий, почав боротися.

Після московсько-комуністичної навали в Україну я примусово став громадянином Советського Союзу. Моїм найбільшим нещастям у Советчині було моє соціальне походження. Я народився в родині... сільського дяка.

Священики, дякони, дяки та їхні діти, як і ліпші господарі, що їх комуністи назвали куркулями, були в Советчині найнещасливіші люди. Поганий господар ліпше поводився з худобою, як збісілі большевики з цими людьми. Ці нещасні, обездолені, принижені були без суду засуджені до кари смерті» [32, т. 1, с. 11–12].

Авторові й персонажу властиве загострене почуття справедливості. Пересвідчуємося, як герой-розповідач твердо долає життєві перешкоди, відкидає зневіру й розпач, шукає всі можливі способи залишатися собою у світі абсурду. В описі гнітючої тоталітарної безвиході застосовано прийом рефлексії – емоційного «осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздумів над динамікою душевного стану, в яких розкривається специфіка духовного світу людини» [127, с. 578]. Так, О. Гай-Головко майстерно змальовує динаміку людського існування в кризовій ситуації, зауважує особливості свого духовного світу. Постійний психологічний стан його наратора – душевний неспокій, тривога за майбутнє, внутрішня боротьба й самонастанова не зламатися, не потрапити в пастку радянських спецорганів, навіть у безвиході знайти «резерви», щоб вистояти, визволитися. Стикаючись зі злом на екзистенційному рівні, герой-розповідач симультанно переосмислює ситуацію, пережите раніше й не втрачає надії на щасливий фінал. Він часто звертається до Бога, вірить у силу надлюдини, її перемогу над земною кривдою.

Текст засвідчує, що рефлексія є дієвою спонукою до національного самоусвідомлення наратора й одним зі шляхів формування автобіографічної домінанти художнього цілого. Швейцарський дослідник Ж. Старобінські тлумачить автобіографію як самоінтерпретацію, «побудовану на ідентичності оповідача та героя оповіді» [217, с. 125]. Прототип (О. Гай-Головка) і головний герой (розповідач) повісті мислять єдиновимірними категоріями, однотипно оцінюють загрозу людині з боку тоталітарної ідеології.

Екзистенційна проблематика повісті «Поєдинок з дияволом» визначає стоїцизм творчого суб'єкта: незважаючи на нелюдські, убивчі обставини, він виборює право бути вільним, бути собою. Закономірно, що у творі з такою назвою зацентровано морально-етичні питання, наскрізні для всього набутку письменника, адже саме моральні чесноти героя-розповідача превалюють над потворно-абсурдною дійсністю, яку він зневажає, викриває, як особистість – долає. Стоїчна витривалість набуває екзистенційного сенсу й для автора, який власним прикладом доводить: звитяжцями стають сильні духом носії моральних християнських цінностей. Репрезентований у повісті його шлях боротьби з тоталітарним «дияволом» утверджує ідею незламності духу, цільності особистості незалежно від обставин буття.

Якщо з інтенціонального, духовно-творчого, погляду повість О. Гай-Головка – твір високохудожній, то в естетично-образному плані подеколи отримує критичні відгуки. Її джерельною базою став фактичний матеріал, і це відповідає задуму автора, вдало корелює з його розмислами, «кадровою» побудовою тексту. Утім шкодить гармонії цілого, на наш погляд, надмірна публіцистичність, репортажна манера оповіді, зумовлена, вочевидь, свідомим мистецьким надзавданням свідка-жертви советського тоталітаризму донести світові правду про нього, – у парі з не надто доречним у цій творчій оптиці суб'єктивованим тлумаченням подій суспільно-політичного, релігійного, громадського життя, що випали на долю автора. Публіцистичність викладу поглиблюють психоемоційні переживання О. Гай-Головка, його роздуми про

довколишню дійсність, оцінки людей, сторін ідеологічного протистояння.

Літературний оглядач газети «Самостійна Україна» В. С. (імовірно, Вадим Сварог) у випуску від 11 лютого 1951 р. звертає увагу ще й на стилістичну невправність О. Гай-Головка в його першому великоформатному творі: виникає враження, наче прозаїк надиктовував текст стенографістці; «мова книжки сходить часом на рівень звичайної, розговірної» [190]. Однак ці огріхи зовнішньої форми можна пояснити бажанням якнайшвидше побачити повість окремою книжкою; пізніше, працюючи над англomовною версією твору, літератор дослухався до зауважень рецензента й запросив до підготовки видання редакторку Дженет Сандерс.

Подеколи автор удається до метафоризації нефікційного тексту, що згодом виформується в стильову ознаку його художньо-документальних повістей. До прикладу, енкаведистів схарактеризовано як «кровоненаситних звірів», що служать червоному дияволу; з-поміж них і колишній «товариш» митця – зрадник Скляревич. Метафори «листяна стіна стала розсуватись», «фібри гукнули», «в очах спалахнули блискавиці» й подібні естетизують напругу від прочитання й скеровують до пригодницької рецепції тексту. Експліцитний наратор психологічно підсилює розповідь описами природи, авторськими відступами, роздумами про сенс людського існування, котрі функціонують у творі як позасюжетні елементи, наприклад: «А сонце в золоті купало людей, комах, вельмож і жебраків, праведників і розбишак, Божих людей і дияволів. Творець землі і неба обдарував усіх однаково й немов би не думав про прийняття чи знехтування, втілення чи потоптання Його святої ласки» [32, т. 1, с. 124] й подібні. Водночас такі текстові аплікації допомагають читачеві дещо відволіктися від похмурих сцен, пов'язаних з особистою трагедією автора й трагедією його батьківщини.

У цілому повість насичена різноманітними подіями, які швидко змінюються, спричинюють несподівані повороти сюжету, містять інтригу, таємничість, елемент переслідування. Це дозволяє кваліфікувати її як взірець

пригодницької мемуарної літератури. Лише у фіналі твору помітно спадає напруга «фільму наших днів», а герой нарешті виривається з пекельного кола радянських переслідувачів, перебравшись в «американську зону» Німеччини. Отримує душевне полегшення й читач – за О. Онищенком, «прискіпливий аналітик», який оцінює «словесно змодельовану морально-психологічну картину світу», співпереживає героєві твору, «співчуває його трагічній життєвій долі» [157, с. 141].

Отже, у мемуарно-автобіографічній (із пригодницькими, кримінально-детективними елементами) повісті «Поєдинок з дияволом» О. Гай-Головка крізь призму суб'єктивного бачення висвітлює віхи власного особистісного становлення й формування національно-патріотичного громадянського чину на тлі ранньорадянської дійсності. Хронологічна послідовність авторської оповіді унаочнює панорамну картину його трагедійного буття, що водночас віддзеркалює трагічну долю української нації. У повісті категорію трагічного змодельовано за трьома аспектами: 1) *опосередковано* – у згадках про впровадження радянської влади в Україні, безчинства червоноармійців, розстріл сусідів, а також – свідчення третіх осіб про переслідування та знищення українців на чужині, котрі не воліли повертатися в СРСР після Другої світової війни; 2) *безпосередньо* – як висвітлення перипетій на шляху до особистісної свободи в Україні й закордоном, сюжетної та емоційної напруги, страху потрапити в руки переслідувачів; 3) *екзистенційно* – у розкритті внутрішнього світу героя-розповідача крізь призму пригодницьких «фільмів» про «полювання» енкаведистів на неповерненців, досвід його переслідувань, арештів, ув'язнень і втечу від людоловів. Мемуарний сюжет повісті «Поєдинок з дияволом» хронікального типу – із поступальною часовою динамікою; він окреслює ключові етапи біографії письменника О. Гай-Головка, відображає його думки, переживання на тлі непростой епохи.

2.2. Осмислення мученицького шляху українського письменництва доби «Розстріляного Відродження» (повість «Смертельною дорогою», 1979, 1983, 2001)

Окрилений успіхом своєї першої мемуарно-автобіографічної повісті, інтересом до неї українського еміграційного співтовариства, О. Гай-Головка, талановитий поет і новеліст, не полишає мрії повернутися до цього жанрового формату й на ширшому життєвому матеріалі «розповісти про поневолення московським чекістським режимом України, про власну долю та <...> сучасників» [34, т. 3, с. 191]. На початку 1970-х рр. він активно працює (головно ночами) і за рік-другий завершує перший том мемуарів, утім відкладає його до ліпшого часу в шухляду; наприкінці 1970-х рр. дописує другий том. Завдяки керівникам адміністрації вінніпезької газети «Український голос» Іванові Паламарчуку, а згодом Андрієві Павлюку повість під назвою «Смертельною дорогою» вдається невдовзі опублікувати. Обидва томи спочатку були оприлюднені частинами на шпальтах указаного часопису, а 1979-го і 1983 р. вийшли окремими книгами, принісши велике щастя й буквальне відчуття зеніту творчості митцеві [34, т. 3, с. 193, 198]. Підсумковий третій том повісті був написаний упродовж 1999–2000 рр. у Ванкувері, куди літератор із дружиною переїхали 1987 р. (до синів із їхніми родинами), а видрукований в Україні (Тернопіль, 2001) за редакторської опіки та з передмовою літературознавця й письменника Петра Сороки – на вшанування 90-ліття поважного українсько-канадського автора.

Методика праці О. Гай-Головка над першим і другим томом повісті доволі зрозуміла: він цілковито переносить у новий твір (аж до абсолютних текстових збігів-фрагментів) першу частину з автобіографічного «Поєдинку з дияволом», доповнює вже відомий матеріал численними фактами й деталями, розширює художній зміст новими ідейними акцентами. Третій том значною мірою присвячений повоєнному зарубіжному – головно баварському, англійському, канадському – побуту письменника, його рефлексіям щодо власного життєвого й

творчого шляху, споминам про людей і події, інколи в супроводі різких, суб'єктивованих коментарів та оцінок. Наскрізною темою повісті є важке й загрожене життя українського письменника як в умовах тоталітарного суспільства, так і в розлуці з рідним краєм. Хоч тематика твору, звісно ж, значно ширша: автор невтомно розвінчує терористичну сутність СРСР і його злочинні геноцидні акції щодо українського народу.

Як і попередня мемуарно-автобіографічна повість О. Гай-Головка, це масштабне епічне полотно має чітке структурування й формозмістову вивершеність. Так, перший том містить 4 частини, які об'єднують 33 розділи (10+9+6+8), другий том – 5 частин і 30 розділів (5+3+4+7+11), третій том – 4 частини й 42 розділи (7+12+11+12). Помічаємо, що частини різні за обсягом і кількістю внутрішніх композитів, адже письменник керується змістовим принципом їх наповнення відповідно до того чи того власного життєвого періоду і його значущого сліду в пам'яті. Підкреслює зорієнтованість твору на фактологічну життєву основу його підзаголовок – «Події нашого часу»; водночас ця назва-уточнення акцентує аналітичну спрямованість твору: реконструюючи «історію», автор дає їй емоційну, сутнісну й ціннісну оцінку.

Том перший репрезентує проміжок часу від початку 1920-х рр. («У той час мені було дванадцять років, і я вже багато перечитав книжок» [34, т. 1, с. 8]) до 13 травня 1933 р. – болючого й пам'ятного дня самогубства М. Хвильового; том другий – від того-таки 13 травня 1933 р. й фактично до кінця грудня 1934 р., коли з припізнілої газети герой-оповідач дізнається про «масакру двадцяти дев'яти українських інтелектуалів» [34, т. 2, с. 202]; том третій – від січня 1935 р., дальшого перебування героя-оповідача в журналістському «рабстві» політвідділу в Малих Кринках на Полтавщині, і аж до кінця лютого вже нового століття й тисячоліття на канадських теренах: «У ці останні мої зимові дні під постійним покровом милої дружини і моїх синів з їх родинами, дяка Богу, продовжую творчу працю і з легкістю у душі прямую до іншого світу, звідки прибув сюди...» [34, т. 3, с. 221]. Говорячи про «інший світ», літератор має на увазі те, що його

твори почали видавати в Україні: це було немислимою мрією довгі десятиліття, але нарешті в незалежній Українській державі стало переможним dokonаним фактом.

Перший том повісті містить авторську присвяту: «Моїм дорогим батькові й матері, які в муках відійшли з цього світу» [34, т. 1, с. 5]. Присвята як паратекстуальний компонент твору несе вагоме смислове навантаження. Науковець В. Назарець уважає, що кожна літературна доба має свої закони номінування творів й виробляє «моду» на певний тип паратекстуальних компонентів твору, у присвяті ж, на його думку, «адресація виражена найбільш чітко й безпосередньо. Її адресний характер визначає ситуація, привід, що зумовили бажання адресанта відгукнутися на них певним ліричним волевиявленням. Приводом для створення присвяти може стати як суто приватна, побутова ситуація, яка характеризує обставини повсякденного ділового, дружнього, родинного, інтимного спілкування автора та його адресатів (реальна чи уявно модельована), так і подія, що викликала певний суспільно-значущий резонанс» [154, с. 70]. Батьки для О. Гай-Головка були великими страдниками й водночас героями, які не тільки дали життя й поставили на ноги трьох синів і трьох доньок, а й усіма силами боролися за свій рід, берегли високі людські чесноти, ніколи не поступилися гідністю перед комуністичним «дияволом» – навіть перед лицем смерті. Про священницьку Голгофу свого батька, як свідчить текст повісті, автор оповідав у Львові митрополиту Шептицькому [34, т. 3, с. 78–80], у Вінніпегу – митрополитові Іларіону, і завжди чув прихильне, проникливе слово про дорогу людину. Відомостей про те, як добула віку матір письменника після його виїзду з України, у книзі не знаходимо, та напевне він мав інформацію про її грізні останні дні в радянському пеклі.

Уже на початку повісті чітко окреслена тема літературної творчості – інтерес і хист до неї героя-розповідача, пошана до людей цієї праці в Україні, повчання щодо доцільності займатися літературою, висловлені майбутньому митцеві слова його близькими людьми. Так, читаємо, що дванадцятирічний

хлопчик, криючись від сторонніх, нотує в саморобну книжечку перші вірші, а надихає його на це хвилююче й прекрасне діяння «тепле й прозоре надвечір'я з легким, ледве помітним леготом, як це буває влітку в Україні», шепіт листя, свист птахів, гра «солов'їв на флейтах» у вишневій гущавині [34, т. 1, с. 7], високими ж взірцями для наслідування слугують перечитані казки, пригодницькі романи й повісті, а особливо поезії – Т. Шевченка, О. Олесея, П. Тичини, В. Сосюри, із книгами яких він нерозлучний. Мати випадково розкриває синову таємницю й першою висловлює йому свої дещо недовірливі роздуми й рекомендації: «– Ти пишеш вірші? <...> Але до віршів треба мати талант... покликання. <...> Від Бога. Всі пишуть вірші, але справжні поети – одиниці. Ті, що розмовляють з Богом... А всі інші марно витрачають час. <...> Ти краще вчися на вчителя» [34, т. 1, с. 7–8].

Восени юний поет стає членом шкільного літературного гуртка, організованого Микитою Годованцем – його вчителем української мови та літератури й добре відомим байкарем. «Він був літературний бог для мене – дуже великий і недосяжний, – розповідає О. Гай-Головка. – Це був високий плечистий чоловік з замріяним, але привітним обличчям. На літературних вечорах він читав нам свої байки, і я слухав його з затаєним подихом. Але я довго не признавався йому, що пишу вірші. Я встидався й червонів від однієї згадки про це. Але одного разу таки наважився. Коли не було нікого, я соромливо подав йому саморобну книжечку з моїми віршами. Він читав їх, поглядаючи на мене, й, дочитавши до кінця, сказав: – Непогано. <...> Звичайно, ти ще не дотримуєш ритму й маєш багато прози замість поезії. Але ти ще молодий, – навчишся. Головне – ти вмієш спостерігати й думати. А це стовпи, на яких стоїть поезія» [34, т. 1, с. 8]. Здобувши похвальбу й підтримку, Олекса зі ще більшим натхненням віддається улюбленій справі, часто розмислюючи про її зміст і високе суспільне призначення: «Я не знаю, чим це пояснити, що в Україні люди найбільше шанували поетів і письменників. Особливо – поетів. Шанували їх безконечно-глибоким пієтизмом, як колись у прадавній Греції богів. І тому кожен змалку

хотів бути поетом. І кожен у дитячі й юнацькі роки писав вірші, але на поетів вибивалося небагато, бо до поетичного Олімпу була тяжка дорога. До нього приймали лише вибранців з вибраних; тих, у кого слово іскрилося в тиші або гриміло й блискало в бурі. Може, це й було основною причиною, чому в Україні так шанували поетів» [34, т. 1, с. 8–9].

Мати не дотримується даної синові обіцянки зберегти його творчий секрет у таємниці, і невдовзі члени родини довідуються про літературні спроби хлопця й намагаються кожен по-своєму застерегти його щодо такого професійного вибору. Так, батько, сам обдарований надзвичайним музичним хистом, віддає належне синовим віршам, але радить облишити це заняття: «...поетом тепер не варто бути. <...> Бо поети мусять писати не про те, що бачать і думають, а про те, що їм кажуть бачити й думати. Тому поети найнещасливіші люди. Ці найнещасливіші, – сказав він майже пошепки, – йдуть смертельною дорогою...» [34, т. 1, с. 9]. Дядько Захарій, чоловік маминої сестри, мужній, освічений колишній оборонець УНР, через кілька років дуже зрадіє літературним устремлінням небожа, проситиме для нього Господнього благословення, подарує збірку майстерних поезій, але з усією серйозністю порекомендує бути «обережним», ніколи не нехтувати обачністю [34, т. 1, с. 18]. Дядько Юхим, батьків молодший брат, натомість порадить «не ламати голови» й відмовитися від подібних химер: «Це була б велика образа для нашого роду. Дивися: прадіди твої були козаки, а потім гайдамаки. Дід твій, Никифір, був рибалка на всю околицю. Ми з твоїм татом – господарі, а ти – п о е т. Я шаную поетів, але це не для тебе. Наші поети були гнані й мучилися в тюрмах і на Сибірі. Часто й віддавали там Богові душу. Навіщо тобі це? Краще вчися на вчителя або агронома. Житимеш у селі, як усі ми жили, зароблятимеш на хліб між нами й просвіщатимеш нас. Ти будеш вдоволений собою, й рід наш буде спокійний за тебе. <...> подумай добре над дядьковою порадою. Хоч він темний, але ціну життю знає» [34, т. 1, с. 61]. Шкільна подруга Валя – «замаскована купецька донька» й талановита співачка – радить хлопцеві читати свої вірші тільки їй і «деревам, місяцеві, зорям», які «не

видадуть»; «остерігатися людей» («Я найбільше боюся людей») і водночас шукати певну дорогу до читачів: «...ти мусиш щось писати їм. Інакше твої спостереження й думки залишаться німими» [34, т. 1, с. 77] тощо.

Під впливом таких розмов Олекса починає глибше вчитуватися в збірки советських поетів і справді помічає в них змістову одноманітність – вихваляння влади, партії, режиму, чекістів, червоної гвардії, «царя над царями» й божества Леніна [34, т. 1, с. 10], іншу фальш і брехню (мав рацію батько); але так само завважує казкові пейзажі, мрійливу мову серця, світляний безмір в улюблених авторів, які ваблять його значно сильніше. Найкращий порадник для хлопця у творчості – розмаїтті степові квіти, котрі немовби всміхаються й упевнено шепочуть йому: «Глибше вростай у землю, міцніше тягнись до сонця і ти переможеш» [34, т. 1, с. 62]. Ні, він ніколи не стане на шлях зрадництва рідного народу й не осоромить свій рід, навпаки – звеличить його: «Хоч для цього доведеться йти мені смертельною дорогою, але я йтиму. І ніхто не збочить мене з неї...» [34, т. 1, с. 62]. Його романтика творчості не чує екзистенціальних застережень, і ні цькування улюбленого вчителя-поета Годованця у Вікнині, із яким уникає зустрічей, аби ще більше не нашкодити своїм походженням; ані безмежна застрашеність учителя Красносільської сільськогосподарської школи Лебеда, який ретельно відділяє літературу від політики; ані шкільне голодне й холодне виживання в колишньому свинарнику, незчисленні заборони й утиски, які мали на меті духовно знівелювати, психічно зламати, а то й убити молоду людину, тощо не зможуть підтяти крила героєві-розповідачу на зорі його творчого шляху. Власне, повість висвітлює цей екзистенційний поєдинок творчої особистості із системою, для багатьох сучасників О. Гай-Головка – болісно-трагічний, на правду смертельний.

У творі письменник розвиває тему репресій за сталінської диктатури й, зокрема, висловлює своє сприйняття та розуміння особливостей перебігу літературного процесу України 1920–1930-х рр., учасником і співтворцем якого на певному етапі стає й він. Авторська позиція сугерує реалістичне відтворення

характерів, психології поведінки, типових рис творчості того чи того сучасника. Повість репрезентує митця слова як носія національної ідентичності – з українською душею та вдумливим аналітичним мисленням.

Твір цікавий у плані авторських наративних стратегій: його художньо-документальна канва позначена кількома типами нараторів. Автодієгетичний (герой власних історій) і гомодієгетичний (персонаж в оповіді) наратори взаємодіють і доповнюють один одного, що певним чином пояснює здатність розповідача «заглядати» в езотеричні закутки свідомості, глибоке авторове «всезнання», зокрема шляхів виходу з «історії», а найголовніше – розв'язки того чи того сюжетного ходу. Зображення автодієгетичного персонажа-наратора розкривається через подієво-описову композицію художнього цілого, а автодієгетична розповідь виразно підкреслює цінність духовного світу для героя, його нерозривний зв'язок із природою, яка й формує творчу особистість. Романтичне начало, посилене вольовими якостями (власне, неоромантичне), визначає авторську самосутність. Гомодієгетичний наратор належить до світу зображуваного ним життя, є персонажем, включеним з іншими актантами твору в систему причинно-наслідкових і просторово-часових зв'язків та вимірів. Він розповідає про події зі свого життя й пам'яті, які водночас стосуються кола близьких та знайомих людей. Гомодієгетична розповідь демонструє думки героя, його ставлення до подій і явищ дійсності. Наратор у повісті головно актуалізує персонажів зі свого минулого життя, висловлює власне авторські коментарі й оцінки зображуваних подій.

Автобіографічна лінія твору примітна тим, що письменник, порівняно із жанрово спорідненою повістю «Поєдинок з дияволом», більше акцентує на особистому, навіть інтимному житті героя-розповідача. І в цьому творі, до прикладу, детально змальоване важке підсоветське дитинство дяківського нащадка, закритий йому шлях до навчання та праці, доноси, цькування, соціальні викриття, загрози арешту тощо – автор послідовно проводить героя головно окресленими в мемуарній діалогії 1950 р. етапами долі й доповнює його життєпис

пізнішими відомостями. Утім цілковито новими є деталі про початки літературної творчості й ширше родинне коло, зауважені нами вище; про юначі закоханості й любов усього життя, у незбагнених перипетіях збережену Небесами; про міцну чоловічу дружбу, творче взорування й біль від утрат репресованих літературних наставників і побратимів, жах від людомору й мімікрії, принесених в Україну комуністичними колонізаторами. Такий підхід надає повісті ліризму, увиразнює її соціально-психологічну жанрову-стильову ознаку. Водночас літератор поглиблює й меморіальний формат твору, за можливості – і послідовно в третьому томі – доповнюючи наведену інформацію датами, назвами, іменами та прізвищами, текстами документів тощо.

Перше трепетне почуття до ровесниці-односелиці Дарки («Мені здавалося, <...> що сонце сходить <...>, що трава росте й цей дуб огортається зеленою накидкою лише для нас...» [34, т. 1, с. 34]), яку брати-комсомольці зацькували за приязнь до Олекси, штовхнули на хистку дорогу, а його самого нахвалялися вбити; перший крик розпачу й протесту проти «антихристів» у людській подобі, які довели до самогубства приятеля – п'ятнадцятирічного хлопця, радісного й допитливого священницького сина Віктора з Троянів («Він же був чистий, сповнений любові до всього, що оточувало його, й розсипав її щедрою рукою. Тепер його нема» [34, т. 1, с. 43]); перше абсурдне зіткнення з «націоналістичним божевільям» – т. зв. психічною хворобою, яку слуги режиму приписали талановитому однокашникові – поетові Надійному («Націоналістичні вірші? Подумайте?! Українська природа – націоналізм?! Українські люди – націоналізм?! Український дух, традиції, звичаї – націоналізм?! Усе це – атрибути буржуазної ідеології?! Добре! А що таке не націоналізм? Відповідайте! Мовчите? То я скажу вам. Націоналізмом не буде, коли я сприйматиму крізь свою творчу призму тільки російську природу, російський дух, традиції і звичаї й садовитому росіянина на центральне й найпочесніше місце поміж советськими людьми. Отака філософія нашої доби. Чи так я думаю? Кажіть!...» [34, т. 1, с. 72]); перші власні «дорослі» роздуми про «червоні» злочинства сьогодення («...я читав поезії Сосюри й

Тичини. Обидва поети були з Божою іскрою, як говорили в нас, обидва показували рани, що їх зробила на їх землях комуністична революція. Сосюра захлинаючись вив про це, – Тичина скорбно плакав... А в мене шуміло в голові. Що робиться навколо? Чому комуністи людське щастя й справедливість будують на людських муках, крові й смерті? Я не розумів нічого, нічого, нічого... <...> Де ж вона, та воля, густо полита кров'ю й піднята кістками?..» [34, т. 1, с. 79]); перший нестерпний біль і гіркі та безсилі сльози розпуки через неможливість оборонити шкільну товаришку й симпатію Валю та її родину від сваволі комуни й сибірського заслання («Бідна, бідна Валя! За що так покарали її? Що вона зробила злим людям? Тільки що стала на ноги, глянула на світ, і його їй затулили. А її батьки – чим провинилися вони?») [34, т. 1, с. 91]); перший крок до власної смерті у зв'язку із загрозою виключення зі школи («...я зробив з обох кінців по зашморгові і, ставши на стілець, один бік шворки зачіпив за гака, а другий наклав собі на шию...») [34, т. 1, с. 101]) і подібне – усе це ті криваві екзистенціальні карби, які рубцювалися в душі Олекси. Його й чи не кожному молодому людину, виросту в тоталітарному СРСР, найбільше хвилювало питання, чи надовго ми в цьому світі, де всі люди пораховані, як вівці або корови, і чекають на комуністичний забій?!

В образі Я-героя О. Гай-Головка зосереджує подієвий і почуттєвий досвід молодшого українського (підрадянського) літературного покоління доби «Розстріляного Відродження», той екзистенціальний багаж, на який воно далі спиратиметься у своїй творчості.

Період «Розстріляного Відродження» системно постає в повісті вже зі сторінок-свідчень про навчання Олекси в Красносільській профшколі (1926–1928) та його тягу до мови, літератури й історії: «Перш за все я переглянув шкільну бібліотеку й знайшов у ній багато цінного, про що нещодавно тільки мріяв. У ній були твори майже всіх сучасних українських і російських поетів, а також всесвітніх у перекладах українською і російською мовами. З українських поетів я

взяв дві збірки Володимира Сосюри, а з російських – збірку поезій Сергєя Єсеніна» [34, т. 1, с. 67].

Допитлива шкільна молодь читала радянську періодику – численні газети, журнали, зокрема й літературні, – й у такий спосіб долучалася до суспільно-політичних дискусій, передусім щодо національного питання; осмислювала марксо-ленінську «діалектику» його вирішення на засіданнях літературного гуртка під керівництвом шанованого учнями педагога-філолога Лебеда [34, т. 1, с. 74–75]. Це вигранювало її критичний погляд на життя, спонукало глибоко осягати факти, моделювати власну концепцію подій і явищ. Невдовзі Олекса, запоем проштудіювавши альманах «Шляхи мистецтва», примірники журналів «Гарт», «Плуг», «ВАПЛІТЕ», склав для себе доволі чітке уявлення про тогочасне літературне буття й письменницькі організації: «*Пролеткульт*» (російська і зденаціоналізована, обстоювала змосковщення України, головно бойкотована українськими митцями); «Плуг» (1922, керівник С. Пилипенко, декларувала національну соціалістичну культуру, застосовуючи «примітивні мистецькі засоби і стиль народних і просвітянських письменників» [34, т. 1, с. 93]); «Гарт» (1923, керівник В. Еллан-Блакитний, «прихильники масовізму в українській літературі», через що її полишила група «Урбіно» М. Хвильового [34, т. 1, с. 94]); «ВАПЛІТЕ» (1926, керівник М. Хвильовий, «сміливо виступала проти просвітянщини й обмежености в українській літературі», обстоювала національну духовність, незалежність, європеїзм [34, т. 1, с. 94]).

Симпатії початківця – на боці «ВАПЛІТЕ»: «Оці погляди, прагнення і наміри “ВАПЛІТЕ” схвилювали мене до глибини душі, і я тайком вирішив, що духово буду з нею. А коли літературно змужнію, прагнутиму за всяку ціну ввійти до неї» [34, т. 1, с. 94]. Він переконаний, що «до цієї організації ввійшли найвидатніші й найпопулярніші тогочасні пореволюційні письменники: драматурги Микола Куліш і Іван Дніпровський; прозаїки: Михайло Яловий (Юліан Шпол), Олесь Досвітній, Аркадій Любченко, Юрій Яновський, Григорій Епик, Петро Панч, Олекса Слісаренко, Іван Сенченко і поети: Павло Тичина,

Володимир Сосюра, Микола Бажан, Гео Шкурупій, Майк Йогансен і інші» [34, т. 1, с. 94]. Декого з «оцих новітніх лицарів пера», «з цих крилатих» із неодмінно козацькою душею йому вже пощастило зустріти, як-от М. Бажана в Умані; тепер поет мріє побачити й інших, особливо – «найвидатнішого письменника й памфлетиста свого часу», «гетьмана найновішого нашого літературно-козацького лицарства» М. Хвильового, котрий уявляється йому схожим на Богдана Хмельницького, «високим, плечистим з орлиними очима», з «гучним, могутнім і владним» голосом, «за яким наші люди сунуть, як лавина» [34, т. 1, с. 94–95], найвідважнішим українцем після Т. Шевченка [34, т. 1, с. 108]; «вірного й самовідданого сина *Скорбної Матері*, поета цього геніяльного вірша, в якому блискала очима поранена, але не скорена Україна» П. Тичину [34, т. 1, с. 95]; «Сосюру, Шкурупія і Йогансена» [34, т. 1, с. 95] та інших.

Цікаво, що письменник і вчений Г. Костюк – дещо старший земляк-подолянин О. Гай-Головка – солідаризується з ним у літературних смаках і захопленнях і занотовує це у своїх спогадах: «Ми любили Зерова, а з ним і все “п’ятірне гроно”, любили Хвильового, Куліша, тодішнього Тичину, Плужника й Бажана, та все в літературі, що навколо них крутилося, бо відчували, що це була саме та стовпова дорога, яка веде нас у високості людського духу» [100, Кн. 1. с. 243].

Промовистим епізодом повісті, дотичним до теми «Розстріляного Відродження», є українське літературне життя в Ленінграді – місті, куди герой вимушено переїжджає 1928 р., рятуючись від можливого арешту. Там він стає робітником-ударником, комсомольцем, студентом університету, аспірантом і знайомим поетом. Його літературна кар’єра розвинулася, зокрема, завдяки співпраці з українським письменницьким осередком, що функціював при Українському будинку освіти ім. Петровського. Улітку 1929 р. Олекса знайомиться там із творчими земляками – Олесичем (як згодом з’ясує, – аспірантом-кар’єристом, комуністом, сексотом ГПУ, цілковитим нездарою в літературі), Шубом (студентом-лінгвістом, спеціальним сексотом ГПУ – для відстеження «своїх»),

братами Литовченками (кубанцями, здібними поетами, проте заляканими критикою), майбутнім своїм щирим товаришем Юхимом Ружанським – євреєм, котрий дещо раніше прибув до північної столиці СРСР з Єлисаветграда. Досвідченіший у літературному побуті Юхим висловлює «неофітові» свої спостереження й поради щодо найостаннішої моди й кон'юнктури на цьому терені – гірко-іронічні, але вельми дієві:

1) лірика наразі непопулярна й небезпечна, за неї можуть ув'язнити: «Особисті разглагольствування – буржуазна видумка. Любовні почуття – буржуазна видумка. Внутрішній світ людини – буржуазна видумка. Любов до всього свого – буржуазна видумка. Все це розходиться з марксизмом, ленінізмом, сталінізмом і веде до націоналізму. Я не боюся націоналізму, бо я жид. А тобі завжди треба дивитися обома очима» [34, т. 1, с. 150];

2) слід триматися партійної лінії у творах: «...твої поезії аполітичні й апартійні. Без ідеології. Їх ніхто не надрукує. А як надрукує, то критики роздовбають тебе. Обвинуватять у буржуазному світогляді. <...> тобі закинуть, що твої поезії антимарксистські і що ти проповідуєш в них мистецтво для мистецтва. Тобто свідомо втікаєш від соціалістичної дійсності. За марксистською ідеологією сонце може світити тільки пролетаріятові, колгоспникам і трудовій інтелігенції. А в тебе воно світить однаково робітничій клясі й буржуазії. <...> ти мусиш свою поезію виправити – зробити її ідеологічною...» [34, т. 1, с. 151–152];

3) слід проявляти класову свідомість: «Поезія мусить бути клясово вмотивована. За марксистською ідеологією треба порівнювати ранок з дівчиною-робітницею, а ще краще з комсомолкою, що працює за варстатом. Таку поезію відразу надрукують найгрубші журнали й дадуть тобі великий гонорар» [34, т. 1, с. 152];

4) інтимні питання слід інтерпретувати у творах у політичному аспекті: «Кохання згідно з марксистською ідеологією в нас лише зроджується на советській політичній і соціальной базі. Наші дівчата чи хлопці не можуть кохати

ворогів советського режиму й соціалістичного будівництва, а лише советських патріотів і будівничих» [34, т. 1, с. 153];

5) слід підкреслювати своє покликання в літературу з трудових лав – це принесе гроші й славу: «Ти мусиш <...> стати ударником, покликаним до літератури. І для тебе відчиняться всі двері. Ти станеш членом Ленінградської асоціації пролетарських письменників. Якщо захочеш учитися, тебе пошлють до університету, щоб ти здобув потрібні знання й у своїх творах відбив керівну роль Комуністичної партії в будівництві комунізму. <...> Асоціація дасть тобі стипендію, й вистачить тобі на харчі. Крім того, ти ще зароблятимеш на літературних вечорах. І твоя літературна кар'єра забезпечена. Тільки рухайся й куй залізо гаряче» [34, т. 1, с. 153];

б) слід остерігатися колег по цеху, не відкривати їм свою душу: «...тепер у літературі, як на побоевищі. Трах-таррах, – і тебе нема. Тому весь час треба бути на сторожі. Треба оглядатися на всі боки й пускати дим ув очі. Все робити, щоб урятуватися. Треба ухилятися, присідати, прилягати, щоб куля обминула тебе, пройшла мимо. Ми ж на чужому бойовищі. Інакше, коли б ми були на своєму. Воювали б за себе, за свою землю, за своїх людей. Тоді розкривай душу, будь чесний, іди прямо. І якщо упадеш, то знаєш за що» [34, т. 1, с. 157];

7) щоб убезпечити себе, слід відкрито продемонструвати лояльність до режиму й літературно-критичного офіціозу: «Ти напиши щось таке, щоб забаламутити їх, замилити їм очі. Щось ушквар про майстерню, про людей, що не думають ні про що, – ні про їжу, ні про відпочинок, ні про жінку й дітей. Ні про кого. А тільки щоб виконати й перевиконати профінплян. Тоді ж будеш пурисом на всю губу. Напиши про це. Напиши один, два або три вірші. А потім пиши для себе, висловлюй, що лежить у твоїй душі. <...> Будеш у безпеці. А головно – у твоєму становищі. Ти ж українець. А за вашим братом росіяни спеціально стежать. А коли напишеш, – підозра зменшиться. Або й зовсім впаде. І ти втримаєшся на поверхні» [34, т. 1, с. 157–158].

Дев'ятнадцятирічний Олекса, зазнавши вдома принижень і цькувань, а в Ленінграді ще й долі голодного безхатька, вирішує прийняти ці правила гри (тотожні задекларованим у середині 1930-х рр. постулатам соцреалізму) і прорватися на Олімп. Завдяки «програмовим віршам» він стає членом української організації письменників при Будинку освіти ім. Петровського, а невдовзі й Ленінградської асоціації пролетарських письменників – «паном, та ще й до того не простим. Я був ударник, покликаний до літератури. <...> найнадійніший трубадур комуністичної партії й її уряду. Вірніше – трубадур червоної Росії й її імперії. <...> я мав більші привілеї, ніж середнього чи старшого віку письменники, які пішли за комуністами. <...> мусів стояти в передовій лінії, в першу чергу дістати спрямування на курорт чи до будинку відпочинку, а головно виступати на літературних вечорах, що їх Асоціація влаштовувала часто на заводах і фабриках, у палацах культури, клубах, університеті й інститутах» [34, т. 1, с. 161].

Улітку 1930 р. герой-розповідач мав більшу можливість познайомитися з ленінградським письменницьким середовищем і дізнався про його градацію на пролетарських авторів, попутників і «явних ворогів» радянської системи (як-от Б. Пільняк, Є. Замятін), водночас не помітивши жодної відмінності у ставленні кожної з категорій до «нацменшин»: «...представників усіх цих трьох груп єднав один імперіялістичний погляд щодо окупованих і поневолених червоною Росією неросійських народів, особливо українського народу. <...> Російські інтелектуали, між ними й письменники, принижували неросіян, їхню культуру, мову, називаючи їх зіпсованими росіянами, що відбилися від російського стада» [34, т. 1, с. 164]. Дехто з «червоних аристократів» намагався й Олексу – «хитрого малороса» – «виховувати», агітувати писати російською мовою, нібито вона «найбільш вироблена й тільки нею можна висловити найглибші людські почуття. А інші слов'янські мови це – ерунда. Хіба що ними можна лише лягтися. І тому вони не довговічні, як і люди, які вживають їх», на що українець мав гідну відповідь: «А поки ріки не злилися в російську ріку, ми будемо говорити мовою

ріки своєї» [34, т. 1, с. 164]. Нетерпиме ставлення до «інородців» герой відчув і від світил філологічної професури, навчаючись в аспірантурі. Це важливо наголосити, адже саме так вироблялася та агресивна національна політика, яку комуністичні сатрапи впроваджували в СРСР, знищуючи «цвіт» інших народів, зокрема українських інтелектуалів, культурних діячів. Із цим письменник зіткнеться безпосередньо, після чисток інтелігенції (1931), ліквідації владою письменницьких організацій (1932) й чергового соціального викриття виїхавши з Ленінграда до Харкова.

Тодішня столиця УСРР зображена в повісті як місто апокаліптичного голоду, злочинних контрастів (трупів на вулицях і переповнених продуктами торгсінів; виснажених жебраків перед вікнами крамниць і вгодованих «партійно-советських магараджів» у дорогих готелях) і вимріяних із юнацтва літературних топосів: редакцій улюблених видань, будинків письменницьких осередків, театру «Березіль» імені Шевченка тощо. Творчу спільноту міста автор також кваліфікує через антитезу: з одного боку «комуно-літературні барди», «ВУСПП-івські божки», «безбатченки й московські холуї» «три Івани» – «низькорослий і сухоребрый з подовгастим обличчям і клинцьоватою рудою борідкою Іван Кулик; головатий з повіспленим обличчям Іван Кириленко; і з майже круглим зарозумілим обличчям самолюбний й гордовитий Іван Микитенко» [34, т. 1, с. 217], а з другого боку – високообдаровані й трагічні «три мушкетери» української літератури: Олесь Досвітній, Микола Хвильовий, Михайло Яловий.

Першими в Харкові впізнав герой-розповідач, увійшовши в будинок «Вістей», знаних за газетними публікаціями Леоніда Первомайського та Саву Голованівського: ці «маститі поети» в шкірянках помітно вирізнялися серед худих, обдертих, із басаманами на обличчі «братів по перу», які «сходилися двійками», «говорили тихо, як на похоронах» [34, т. 1, с. 219]. Першим «харківським літературним другом» Олекси стає також поет-ударник – сміливець Іван Каляник, який невдовзі знайомить його з «одним із найталановитіших молодих романістів» Сергієм Борзенком – «середнього зросту, коренастим і дуже

привітним»; українським романістом, який писав по-російськи під псевдонімом Іван Шутов, – «високим з потяглим обличчям»; «росіянином і російським поетом» Борисом Котляровим – «кругловидим з рум'яним обличчям, як у дівчини», іншими «ударниками, покликаними в літературу, а саме: Давидом Вишнівським, Миколою Нагнибідю, Натаном Рибакком і Ароном Копштейном» [34, т. 1, с. 221–222]. Маркер «ленінградський поет», яким Іван рекомендував Олексу при знайомстві, пожвавлював інтерес до нього як у колег-однолітків, так і в старших письменників, а його «робітничка біографія» легко проклала дорогу до найвищого Куликового кабінету, допомогла знайти роботу співредактора в Радіокомітеті. В обережній розмові за чаркою Каляник випитує в Головка, чи дуже тяжкий голод у Ленінграді, і недовірливо подивовується, що «там є хліб»; натомість розповідає про жах і суцільний мор в українських селах, згадує про М. Хвильового, який учора «лагодився їхати з Любченком у села. Був чорний, як ніч. Дуже мало говорив, а тільки думав, думав і думав. Це погана ознака. Він дуже запальний. Він щось зробить – побачиш. Щось таке, від чого задрижить уся Україна» [34, т. 1, с. 228–229].

Один із тоталітарних знаків періоду «Розстріляного Відродження» в повісті – чекістський «чорний ворон», який символізує злочинно-руйнівну сутність сталінізму й означає арешти ідеологічних противників режиму, зокрема й репресії проти «українського інтелектуального цвіту» [34, т. 1, с. 233]. О. Гай-Головка формує розлогий список літераторів, затриманих і згодом знищених карними органами або ж доведених ними до самогубства, як-от редакційні працівники журналу «Західна Україна» й письменники, що гуртувалися біля нього: «польські терористи» Бобинський, Гаско, Гірняк (отруївся), Крушельницькі; або лідери літературного процесу Яловий і Хвильовий (застрелився) і багато інших (понад 50 прізвищ) – представників старшого і молодшого покоління, «контрреволюціонерів» і «прорадянських». У зв'язку з цим, із притаманною його творчій манері публіцистичністю, мемуарист ділиться з читачем гіркими роздумами про терор комуністів в Україні: «Що це діється на

нашій чудовій землі, яку Господь обдарував усіма щедротами? Діється з прадавніх часів і не було й нема цьому кінця. Ми мали багато людських хижаків, які проходили нашою землею, нищили нашу людність, руйнували наші оселі. І на костях наших прадідів самі кістями лягали. Але найнесамовитішими вбивцями й руїниками виявили себе змонгольщені слов'яни, які називали себе москвинами, а від Петра першого – росіянами. Вони віроломно поневолили нас і робили все, щоб затерти в нашій свідомості нашу історію, наші культурні надбання. Це протягом трьох віків вони робили, але не зламали нашої душі, наших віковичних традицій і звичаїв.

Коли ж змонгольщені слов'яни змінили свою фарбу з білої на червону, то над душею нашої нації нависла страшна небезпека. Піднісши до кульмінації людиновбивство в Україні, вони взялися до знищення мозку української нації – поетів, письменників, учених, художників, скульпторів і інших культуртрегерів, що вціліли після винищення жертв трагедії з ім'ям Спілки Визволення України й Спілки Української Молоді... Яловий, Хвильовий... Хто ж тепер на черзі? Ваплітянці. Без сумніву – В а п л і т я н ц і. Бо почалась ця московська вакханалія з Ялового й Хвильового – з голови. То хто ж за ними на черзі – Досвітній. Третій з ваплітянських мушкетерів. А далі – Микола Куліш, Григорій Епик, Майк Йогансен і решта, що стоїть за ними. А після них шеренги з Пролітфронту, Нової Генерації, Ланки, Плугу, Західньої України?.. Що це? Обезголовлення українського народу?.. Лишити його без голови?..» [34, т. 2, с. 18–19].

Намагаючись донести до нащадків правду про репресованих діячів культури, автор уміщує в повісті силуети митців-сучасників, яких йому вдалося побачити, із кимось познайомитися, поговорити, налагодити творчі або й дружні взаємини. «Портрет у документальному творі, – твердить А. Галич, – це творче осягнення письменником зовнішності й внутрішнього світу реальної особистості, здійснене на основі власної пам'яті та (або) документальних свідчень інших осіб» [41, с. 2]. О. Гай-Головка, великий майстер портретування, саме в такому

інтерпретаційному ключі створює свою галерею діячів епохи «Розстріляного Відродження».

Так, **Григорій Косинка**, відомий розповідачеві ще зі шкільної лави правдивий літописець життя українського пореволюційного села, показаний як один із найвидатніших майстрів слова своєї доби, якого критики й читачі справедливо підносили на п'єдестал і «дивилися на нього, як на зорю, що освітлює затемнену московськими більшовиками Україну», натомість «московські духовні жандарми в Україні» цькували й писали доноси в ГПУ як на найбільшу загрозу владі. «Тому в 1930, 1931 й ось уже на початку 1933 року, в роки апокаліптичного московського терору в Україні, “правовірні” (здебільшого партійні) не тільки його ігнорували, а й обходили, а звичайні – залякані й стероризовані, вклоняючись йому, відходили, не входячи в розмову» [34, т. 1, с. 236–237]; «Він був середнього зросту, в темному витертому й розчіпленому пальті й під ним – у сірому светрі з викотом на шиї. Мав видовжене обличчя з примруженими вдумливими очима й з вузьким загостреним носом. Пухнастий, зачесаний назад чуб над високим чолом ще більше видовжував його обличчя й надавав йому витонченого шляхетного вигляду, хоч сам був селяком і походив з бідної родини» [34, т. 1, с. 237]. Косинка був привітним, дотепним, жвавим у розмові, любив товариство й охоче читав на публіку свої твори, тому небоязка літературна молодь йому завжди виказувала увагу й повагу.

Володимир Сосюра також був давнім кумиром розповідача, особливо близьким йому «своєю глибокою чутливою лірикою» [34, т. 1, с. 235]. «Пригадую собі, – розповідає О. Гай-Головко, – десь два чи три роки після московсько-більшевицької окупації України поширилася в ній слава про українську письменницьку трійку – поетів Павла Тичину й Володимира Сосюру і з ними новеліста Миколу Хвильового. Ця трійка дуже часто згадувалася в газетах, журналах, у школах, на шкільних вечорах. Таким чином дуже скоро понесли її люди на своїх устах. Незабаром появились цих авторів книжки й наші люди

почали їх хапати й зачитуватися ними. Я також їх придбав і, як кажуть, проковтнув за кілька днів.

Ці книжки зацікавили мене – кожна по-своєму. Але найбільш захопили мене поезії Сосюри. Я читав “Райдугу”, “Так ніхто не кохав”, “Рвав восени шипшину” й інші його ліричні поезії, задумувався, потім знову бігав очима рядками, знову перечитував їх. Скільки в них було чуття, тепла, ніжності, любови! Я часто дивився його портрета, вирізаного з якогось журналу, і пробував уявити його живого. На портреті я бачив лише його обличчя. В обличчі, здавалося мені, нічого особливого не було: трохи потягле, з вузьковатим підборіддям, з високопідстриженим волоссям, чи “під польку”, як у нас казали, зліва з проділом і з гривкою на чолі. Але в нього були особливі очі – вдумливі й безмежно замріяні. Здавалося, вони дивилися далеко, дуже далеко, десь аж поза нашу планету. Цей його погляд просто таки зачаровував і хвилював мене. Я ще з більшою силою прагнув побачити його живого, але проходили роки й це не здійснилося ні в Києві, ні в Ленінграді. Це могло здійснитися тільки в Харкові, де він жив, і це, нарешті, сьогодні здійснилося в ньому» [34, т. 1, с. 238–239].

Герой дізнається, що Сосюра наразі перебуває «в чистилищі» – під наглядом ГПУ; його настійно намагаються витіснити з України, і нібито сам комісар Балицький указав поетові, як багато в його віршах контрреволюції, націоналізму, а щоб той це швидше усвідомив, – відправив його «в льодову пачку, в якій не було вікон, а тільки вічко в дверях, крізь яке гепеушники заглядали в пачку-камеру й подавали баланду». Через тиждень витягли поета з буцегарні з партійною настановою: «Ти – талант, і нам треба тебе. А тому йди й пиши так, як навчав нас Маркс, Ленін, а тепер навчає Сталін! Помагай іти нам до соціалізму» [34, т. 1, с. 240–241]. Подібні «вояжі» влада влаштовувала Сосюрі регулярно; його тримали в нестерпних умовах, катували; митець неначе б закликав убити його за «неправильні» вірші, на що почув: «Вбити тебе? Ти жартуєш. Інших твоїх братів по перу ми вбивали й убиваємо, а тебе – ні! Ти потрібен нам...», тільки без

України. Як і Юрія Яновського, Максима Рильського, котрих влада вирішила «зберегти», його «перевиховували» [34, т. 1, с. 242].

В. Сосюра постає в повісті й безстрашним шибайголовою, великим шанувальником вечірок, алкоголю, жіноцтва.

Микола Куліш – «найталановитіший і найвидатніший драматург не тільки в Україні, а й в усій російсько-советській імперії», п'єси якого ставили скрізь на її території, – був добре відомий розповідачеві за творами й відгуками про них у пресі. Це чоловік «середнього віку, з низько стриженими вусами, карими очима й дуже симпатичним обличчям. Він – геній. А глянеш на нього – мужичок, і дуже скромний, і навіть соромливий» [34, т. 1, с. 243]; «Він був кремений козарлюга з засмаглим широким сільським обличчям з низько підстриженими метеликоподібними вусиками. Дивився на нас привітним і надзвичайно гостинним поглядом, який можна зустріти тільки в українських селах» [34, т. 1, с. 244]. Гурович, як усі називали його, любив і всіляко підтримував літературну молодь, охоче ділився з нею своїми думками. О. Гай-Головка якимось був гостем драматурга у відомому будинку «Слово» й розповів, за його наполяганням, про розгром українського мистецького життя в Ленінграді («У Ленінграді ми мали все, а тепер – нічого <...>. Ні літературної організації, ні театру, ні студентського земляцтва, а головне, не маємо вже Будинку освіти ім. Петровського, де збиралися українці, де працювали всі наші гуртки й організації. <...> письменники, театральні?.. <...> багатьох з них нема...» [34, т. 1, с. 245]) і почув від майстра настанову виношувати літературні задуми, але не спішити з ними в друк – «Ви молоді... встигнете...», що, за тлумаченням Олексиного приятеля прозаїка Борзенка, означало: «Щоб нас не били, як його б'ють» [34, т. 1, с. 246]. Розповідач часто згадував Кулішеві «привітні, ніжні, теплі слова», його «дивний <...> стиснений і напружений спокій, який собою прикривав клекіт, що хотів вирватися зовні, але не міг»; захоплювався цим неперевершеним олімпійцем, «справжнім сином України», котрий говорив її вустами навіть тоді, коли над ним «нависла чорна хмара» терору [34, т. 1, с. 246–247];

Микола Хвильовий, за твердженням розповідача, це могутній митець слова, який із «глибокою силою висловив свою любов до Голубої Савої – України, <...> на всю широчінь показав шкурництво, холуйство й гніль московської комуністичної партії, а особливо її верхівки в Україні <...>, заявив, що комуністична партія перетворилася на звичайного собі “собірателя землі руської”, що “Єдина неделімая” змінила тільки свою форму <...>, назвав сучасну йому Москву центром всесоюзного міщанства <...> й кинув заклик рівнятися нашим культуртрегерам на психологічну Європу <...> заявивши, що саме з України прийде нова культура й мистецтво»; за це його цькують Сталін із Кагановичем, Чубар із Хвилею, «а з ними менші й менші <...>, свої й чужі» [34, т. 1, с. 254].

«Цей вимріяний у моїй уяві велетень, – пише О. Гай-Головко, – був низького росту, худорлявий, у старенькому потертому пальті й такій же кепці. З-під пом’ятого козирка уключував чоло жмутик темного волосся» – «фізично непоказний. Але з серцем і духом Прометей» [34, т. 1, с. 254–255]. Знову запелюємо тут до Г. Костюка, який у своїх «Зустрічах і прощаннях» також зізнається в неочікуваному враженні від першої зустрічі з Хвильовим: «Я глянув і остовпів. Оцей непомітний маленький чоловічок, у темній “косоворотці”, в сандалях на босу ногу, з вихрястою чуприною – оце Хвильовий? Оце той грізний полеміст, що потрясав і потрясає українським культурним і політичним світом? Це той, хто вивів з рівноваги навіть самого Сталіна в Кремлі? Я мовчки вдивлявся в цю нервову худорляву постать, що жваво оберталася в гурті друзів, безпосередньо, щиро посміхалася й щось говорила. За цим загальним враженням, за цими зовнішніми деталями, що кинулися мені в вічі, я прогледів зовсім його характеристичне обличчя, що було подібне до відомих мені з преси портретів. За якусь мить я кажу тихо Масенкові: – Я собі не таким уявляв Хвильового... – Ти, мабуть, уявляв його собі в формі бойового генерала чи в вигляді статечного професора? – не без іронії зауважив Масенко. – Та не генерала... але...» [100, кн. 1. с. 253].

Герой-розповідач твору, а від нього й читач дізнається, що Хвильовий щойно приїхав із вимерлих від голоду сіл, і в його серці й очах «темно» від побаченого.

Авторові повісті довелося бути біля будинку «Слово» невдовзі після фатального пострілу одного з його мешканців М. Хвильового, тому цінними є вміщені в книзі свідчення про те, як уплинула ця трагедія на сучасників, на літературні кола: «...було пів на одинадцятку. На подвір'ї сходилися письменники й з нервовими рухами голів, плечей і рук про щось засмучено говорили. Я відчув, що в *Слові* щось сталося, щось страшне, неймовірне, болюче, й підійшов до найближчої групки. В ній були – Михайло Семенко, Іван Маловічко, Антін Дикий і Юрій Смолич. Смаглявий Семенко, схопившись за свою розвихрену голову, майже ридаючи, говорив:

– Нема його... Ви розумієте – *нема його!*

– І не треба, – сказав Смолич уїдливо. – Обійдемося без нього. <...>

У цю хвилину на подвір'я Слова влетів *Чорний ворон...*» [34, т. 1, с. 253].

Зі слів П. Панча, якого поінформував свідок події І. Сенченко, О. Гай-Головка розповідає: «Вранці Хвильовий скликав до себе найближчих своїх приятелів, між якими були: Микола Куліш, Олесь Досвітній, Григорій Епик, Іван Дніпровський, Остап Вишня, Майк Йогансен та Іван Сенченко. Частуючи своїх гостей чаєм, Хвильовий намагався сказати кожному своєму гостеві щось приємне, але його слова були якісь штучні, скупі й невеселі... Пізніше він почастивав усіх горілкою, після чого в гостей піднявся настрій, вони стали більш балакучі, особливо Йогансен і Вишня. В цей час Хвильовий, бренькнувши щось на гітарі, відклав її і, покликавши свого пса, почав ласкаво гладити його. Після цього вийшов до свого творчого кабінету за рукописом свого нового роману, що його писав у змаганні з Григорієм Епіком. І десь за хвилину чи дві після його відходу з його кабінету почувся постріл. <...>

Усі кинулися до кабінету <...>, але всередину ввійшло лише двоє чи троє, а інші спинилися в дверях. Усі побачили Хвильового в кріслі з похиленою головою і на правій скроні криваву пляму, а біля нього на підлозі револьвер. <...>

Дивлючись на простріленого Хвильового, <...> всі немовби зацікавилися, не дихали. Хтось з присутніх покликав лікаря. Лікар оглянув Хвильового і сказав, що він мертвий. Хтось із присутніх повідомив по телефону в ЦК КП(б)У про смерть Хвильового, і відразу після цього вони почали створювати похоронну комісію...» [34, т. 2, с. 14–15].

Зокрема, було долучено Дніпровському й Панчеві перед 12-ю годиною наступного дня (14 травня 1933 р.) перенести небіжчика з будинку «Слово» до Будинку літератури. Після короткої громадської панахиди митця мали похоронити на міському цвинтарі. До того цілу добу тіло Хвильового не виносили з кабінету: ГПУ вивчала, документувала й вивозила архіви «одного з найвидатніших і найвідважніших письменників апокаліптичної України» [34, т. 2, с. 5].

Приглядаючись того дня до харків'ян, герой-розповідач завважає страх і німоту в їхніх поглядах, бажання усамітнитися, сховатися, залити розпуку алкоголем, і водночас розуміє, що кожна людина знає і думає про болючу втрату для України. Прощання з Хвильовим збило всі літературні сили тодішньої столиці, але не об'єднало їх: одностайні покійного висловлювали жаль за його дочасним відходом, а партійні функціонери прокурорським тоном лили бруд у промовах, не вміючи знайти «правильну лінію» без чіткої директиви зверху, якої, очевидно, не надали. Дехто, як І. Каляник, утративши з Хвильовим не тільки найближчого друга, а наче саме життя, екзистенційно відчував, що піде невдовзі його смертним шляхом. Саме від Каляника (який почув це від Епіка) дізнається Олекса про передсмертні записки Хвильового та їхній зміст.

Помічаємо, що, виписуючи спогадовий образ М. Хвильового, О. Гай-Головка вдається до прийому мозаїчного колажування й акцентує свідчення-нюанси, короткі повідомлення, побіжні звернення (приміром, підкреслює, що

Хвильовий думає, мовчить, виношуючи важливу дію, яка неодмінно потрясе співгромадян); водночас автор вибудовує й розлогі характеристики життя і творчості лідера літературного покоління 1920-х рр. – своєрідні «тексти в тексті», які набувають форми есе. Таку манеру конструювання художньо-документального тексту слушно коментує науковиця Т. Шевченко: «У звичайних мемуарах головна мета – розповісти про минуле, у своєрідний спосіб “пригальмувати” час, зафіксувати його для себе й нащадків. У спогадах з виразним есеїстичним началом інші комунікативні настанови: не просто призупинити час, окресливши події минулого, а дати йому оцінку, важливу й цінну саме в дану мить, і назвати свою позицію в них, заактивізувати мислительно-художній процес, спрямований на пошуки важливих питань сучасного з огляду на ситуації минулого» [201, с. 149].

Петро Панч – відомий прозаїк, редактор «Червоного шляху», колишній «ваплітянин», «прикритий однодумець і відкритий приятель Хвильового» [34, т. 2, с. 5], який підтримав перші епічні спроби О. Гай-Головка, допоміг йому з літературним дебютом в Україні і працевлаштуванням. «Він був трохи вище середнього зросту, – розповідає мемуарист, – широкоплечий, ставний, прямий і виструнчений, як подобало колишньому артилерійському старшині (це було відомо мені з його біографії). Обличчя в нього було смагляве з орлиним носом чи з горбинкою, як це часто в нас говорилося. Його пишна шевелюра злегка почала вкриватися інієм, особливо на скронях» [34, т. 1, с. 256]. Олексу привабила Панчева батьківська теплота, привітність, гостинність, лад у його побуті й щира українська атмосфера в родинному колі. Згодом він зауважує й обережність, манеру недоговорювати, «страх власної тіні» й деякі інші поведінкові особливості свого наставника, які, очевидно, прищепило йому виживання в тоталітарній системі.

Євген Фомін, поет-ровесник О. Гай-Головка, залишився в його пам'яті як обдарований версифікатор («добре володів мистецькими засобами й технікою вірша»), але ідейно далекий від офіційної доктрини й не здатний до

кон'юнктурщини («не йшов партійною лінією й не писав на злобу дня»). «Тому всі три Івани, – читаємо в повісті, – чіпляли йому різноманітні “ворожі” ярлики, а газети й журнали відмовлялися друкувати його поетичні твори. Це дуже відбивалося на ньому, а особливо на його родині – дружині й кількох маленьких дітях. Його родина жила впроголодь, а Євген, жовтий з глибокозапалими очима, був подібний на туберкульозника. До їдальні він ходив з порожньою кишенею, і я раз чи два почастивав його обідом» [34, т. 2, с. 6]. Автор передусім акцентує на описі самодостатнього й злиденного поета, доволі примітному й типовому образі доби сталінських репресій; наводить його слова-настанову, як можна спробувати вижити в цьому апокаліптичному часі: «Сиди вдома, як сиджу я. І кинь писати...» [34, т. 2, с. 7]. Побіжно простежуємо й характеристики ідеологів від літератури – І. Кулика, І. Кириленка, І. Микитенка, злочинні дії яких були спрямовані й на цькування та переслідування молодих авторів.

Олекса Влизько, один із київських письменників-приятелів О. Гай-Головка, змальований у повісті як антитетична творча постать, приміром, Є. Фоміну, проте не менш трагічна. Двадцятип'ятирічний поет – «міцно збудований молодик з високим чолом і зосередженими очима», «м'язистий і повнокровний», «кремезний, здоровий, міцний, <...> гарний» – у дитинстві через хворобу втратив слух і проблемно говорив, але почувався упевнено, сміливо й відважно в товаристві й у літературі мав визнання, друкуючись із сімнадцятирічного віку [34, т. 2, с. 40–42]. Герой-розповідач визнає його талант й естетичну зрілість, що засвідчила вже дебютна збірка «За всіх скажу» («добре володів задумами, змістом, художніми засобами й технікою вірша»), але не може змиритися з викличним пристосуванством: «Одночасно в кожному своєму поетичному творі він був ортодоксальним співцем московсько-комуністичного режиму і його розбишацької й людоненависної системи» [34, т. 2, с. 42], за що отримував преференції від марксистської критики (хвалебні відгуки про непересічний «соціалістичний» талант А. Хвилі, Я. Савченка) та влади – безперешкодну публікацію, можливість подорожувати Європою, квартиру в Києві

тощо. «Талановитий, як дідько» Влизько певен своєї слави й вірить, що йому не загрожує доля Ялового чи Хвильового [34, т. 2, с. 81–82], утім його тезка-мемуарист вважає його «трагічною людиною: «В апокаліптичній дійсності він, з його талантом, а особливо з “уподібненням” до Пушкіна, був засуджений до смертної кари. Чи він відчував це, чи ні – трудно було сказати. І чи він жив у шкаралупі, чи без неї, – це було відомо лише йому...» [34, т. 2, с. 84]. Тим часом Влизькові лишалося жити ще півтора року.

Володимир Свідзінський – «смаглявий і щуплий, ніби висушений на сонці» [34, т. 2, с. 123], завжди привітний і ввічливий знавець старогрецьких драматургів і сучасних літературних тенденцій, залюблений у природу й життя задумливий мрійник із «ніжнотканним голосом» – був для О. Гай-Головка високим взірцем у поезії, а його мелодійні, глибокоемоційні й трагічні вірші зі збірки «Медозбір» – «чимось дивовижним, незабутнім, неповторним»: «Він зачарував мене не лише їх дивним змістом, а й їхньою дивною будовою. Це, здавалося мені, були якісь прозоро-блакитні мініатюри, які нібито шматочками весняного неба то виринали, то потопали в пухнастих хмарах» [34, т. 2, с. 129]. Імплицитний образ «окриленого» майстра слова крізь призму спогадів О. Гай-Головка дозволяє сформуванню його психологічний портрет, у якому помітні виразні ознаки інтровертності й неабиякий хист зосереджуватися на внутрішньому світі та віддалятися від зовнішніх реалій. У призмі портретних характеристик митця простежуємо й елементи літературно-критичного аналізу: твори В. Свідзінського мемуарист прочитує у філософській площині, а ключовою домінантою його поетичного мислення бачить принципове відмежування від абсурду, фальші та зла. Цитуючи поезії В. Свідзінського, сповнені туги, тривоги, передчуття лиха, О. Гай-Головка відтінює власні переживання, підсилені страхом людини, яка перебуває під загрозою будь-якої миті опинитися в рядах «ворогів народу»; шукає в них рятівної сили й уміння самозосереджуватися, відсторонюватися від світу й у такий спосіб протистояти загрозі більшовицького знеособлення.

Мемуарист залишив поодинокі, але вкрай важливі свідчення про творчу робітню Свідзінського. Такі спостереження особливо цінні, оскільки сам митець волів відсторонюватися від пильного ока й лишатися на самоті з думками, приховував болі й жалі. Воднораз у повісті читаємо: «З-під його пера з'являлися на папері рядочки, які накресливали якусь словесну будівлю. В поета морщилося й розтяглося чоло, сіпалися уста, – він був у творчому екстазі. Я мовчки стояв над ним, аж поки він не зітхнув глибоко й не поклав на папір свого пера. У цей час я хотів покласти на нього руку, але він, можливо, підсвідомо підвів голову й радісно глянув на мене». [34, т. 2, с. 187]. Творчість для поета, за спостереженням молодшого колеги, була єдиним способом внутрішньо гармоніювати в дисгармонійному світі, самоізолюватися від усього бруталного й духовно розкошувати. Його постійне заглиблення у творчість сприймається як модель незалежної від обставин поведінки.

Важливою є примітка О. Гай-Головка, яка говорить про вбивство В. Свідзінського більшовиками, а не німецькими фашистами, що офіційно тиражувалося: «Його, одного з найвидатніших українських майстрів поезії, большевики живцем спалили в 1941 році за Харковом у бараці» [34, т. 2, с. 188]. Також спростовує мемуарист проблемне питання щодо правильного написання прізвища поета, уживаючи варіант (Свідзінський), яким той насправді послуговувався, підписував публікації. Таке написання прізвища літератора зберегли й інші його друзі, які під навалою більшовиків вимушено залишили Україну й творили далеко за її межами.

Ці й численні подібні спогадово-життєписні нотатки в повісті свідчать про «смертельну дорогу» творчого покоління 1920–1930-х рр., допомагають масштабно й детально виписати долі й доробки його представників, а також задовольняють інтерес діаспорних і материкових українців до видатних діячів нашої культури – трагічних жертв тоталітарного режиму. У цілому трикнижжя є вагомим художньо-документальним матеріалом, який дозволяє персонально виповнити літературний процес «Розстріляного Відродження», увиразнити його

перебіг, мистецькі сили, екзистенційний вимір. Біографічна компонента твору проектується на добу – соціальну, політичну й літературну історію нашої нації в період утвердження радянської влади й більшовицької колонізації України. Письменник постає вдумливим аналітиком, незалежним оповідачем і критиком системи, яка послідовно й цілеспрямовано знищує українську ідентичність.

2.3. Суб'єктивно-психологічна оцінка Голодомору в Україні 1932–1933 рр. (повість «Їм дзвони не дзвонили», 1987)

Соціально-психологічна повість «Їм дзвони не дзвонили» (Вінніпег, «Тризуб», 1987) О. Гай-Головка висвітлює наскрізну для його творчості тему Голодомору в Україні 1932–1933 р. як один із найжахливіших способів «колективізувати» селянство – могутню опору національного макрокосму – і примусити його до лояльності більшовицькому терористичному режимові. Автор працював над книгою впродовж 1985–1986 рр., а її вихід приурочив 55-им роковинам цієї страшної геноцидної акції, улаштованої радянською владою українцям. Твір має історичне значення, оскільки написаний про події та факти недавньої епохи, свідком і дієвим учасником якої був митець.

Джерельною базою повісті є особистий досвід О. Гай-Головка (споглядання голодного Харкова й власне безхлібне виживання в ньому, робота в т. зв. «посівній кампанії» села Кобзівки Новопавлівської сільради, а насправді «звільнення» осель від тіл померлих мешканців) узимку й навесні 1933 р.), розповіді його родини (листовні й усні), численні свідчення співгромадян про перебіг і масштабні жертви голоду. Водночас цей твір дещо відрізняється від попередніх мемуарно-автобіографічних вірців літератора, насамперед – увиразненням художньої компоненти, ослабленням хронікальності викладу, частковою зміною імен персонажів (замість справжніх), прообразами яких є сім'я та близькі письменника. Такий творчий підхід, за нашим розумінням, мав на меті масштабувати національну трагедію через план зображення повісті, посилити складну й напружену емоційну тональність художнього цілого.

Символічне звучання повісті закодоване в її заголовку-метафорі, який увиразнює трагедію «покараного» голодом покоління українців і панорамно описує інші вияви геноцидної політики окупаційного радянського режиму щодо нації. Зазвичай церковні дзвони сповіщають про радісні чи тривожні моменти в житті людини, супроводжують її відхід у вічність. Вони втілюють повсякчасне перебування вірянина під покровом Божим, благословляють його в останню путь, а це означає – вічне життя, визволення від страху, світлу надію. Натомість у 1932–1933 рр. люди вимирали цілими родинами, селами; їхні тіла зазнавали наруги, не омиті, не відспівані, не поховані за обрядом, а часто скинуті в одну яму-могилу. Але й душі живих терпіли нестерпний біль, коли стражденна людина не мала можливості відвідати храм, зруйнований більшовиками-атеїстами, утрачала духовного наставника, бо священників новітні політики робили «ворогами народу» й винищували.

Письменник документує факти упокорення більшовиками українських селян голодом із метою усупільнити їхню землю, майно й перетворити колишніх заможних господарів на рабів системи. У творі йдеться про насильницький спосіб створення колективних господарств, примусовість принизливої праці за трудовні. Описуючи зlodіяння советської влади, автор прагне продемонструвати її злочини щодо українців світовій спільноті. Цьому особливо послугував переклад твору англійською мовою, здійснений і оприлюднений 1993 р. [208]

Своєю сповідальністю, ідейністю, реалізмом повість «Їм дзвони не дзвонили» вписується в тематичний контекст української еміграційної літератури, представлений іменами В. Барки, О. Веретенченка, О. Звичайної, Ю. Клена, О. Мак, Т. Осьмачки, У. Самчука, Я. Славутича, В. Чапленка. Як і деякі з названих авторів, О. Гай-Головко радше тяжіє в ній до оприявнення «постпам'яті», ніж до індивідуальних спогадів, адже «зв'язок постпам'яті з минулим насправді опосередкований не пригадуванням, – підмічає М. Гірш, – а образним вкладенням, проєктуванням і створенням» [209, с. 107]. Набутий досвід дозволяє авторові крізь призму прожитих літ донести читачам ключові моменти

трагічної історії його народу, художньо осмислені й обрамлені спогадовим коментарем.

На сьогодні в літературознавстві не склалося вивіреного погляду на жанровий формат повісті «Їм дзвони не дзвонили», а митець не запропонував авторського бачення. Так, Г. Воронець у рецензії «Книжка, яка увіковічила голодову трагедію в Україні» [18, с. 3.], розмислюючи про «форму динамічного роману», послуговується означенням «книга спогадів», що нам видається сегментарним, оскільки повною мірою не відображає генологічної природи цього твору. В. Жила інтерпретує його як велике епічне полотно соціально-побутового змісту й також зауважує романні ознаки художнього цілого: «Рецензована книга – це соціальний роман – складний за побудовою, невеликий розміром епічний прозовий твір. Тут також багатогранно й у розвитку змальовані персонажі, кількість яких таки значна» [69, с. 3]. Доволі зважено у зв'язку з цим міркує літературознавець П. Сорока, наголошуючи, що «роман за своїми класичними законами вимагає значно більшого епічного розмаху і змалювання життя головного героя від народження до смерті, або ж до найвищого стану свого духовного становлення. Цього в творі Олекси Гай-Головка немає. І це дає нам підстави назвати його повістю» [182, с. 101]. Підтримуючи думку науковця, доповнимо його жанрову характеристику повісті кваліфікацією «мемуарна соціально-психологічна», адже автобіографічний і соціально-психологічний її контексти накладаються і взаємодоповнюються.

Твір сформований із 30-ти розділів і є дискретним завершеним текстом. У його лінійному сюжеті послідовно розгортаються події й поступово розкриваються мотиви вчинків персонажів, діє принцип детермінізму в розкритті теми. Художня картина світу повісті віддзеркалює період із життя батьківської родини О. Гай-Головка на суспільно-політичному тлі доби. Автор окреслює часові межі зображеного, у яких сконденсована трагедія Голодомору: від свята Преображення Господнього (19 серпня 1932 р.) до весняної сівби 1933 р. Як паратекстуальний елемент митець використовує об'ємний підзаголовок до твору:

«Події великого голоду в 1932–1933 роках в Україні, здійсненого терором під советсько-російською окупацією» [27, с. 4], функція якого – пояснити метафору назви «Їм дзвони не дзвонили» й інформаційно скерувати читача до порушеної проблематики. У ролі епіграфа або заспіву використано авторську поезію «На українському цвинтарі» (Харків – Київ, 1933–1935) – як емоційно-художнє підсилення й спонуку до психологічного сприйняття порушених проблем:

Червона метелиця... Зойк голосіння
Пронизують ранки криваво-густі.
Стою на скорботній моїй Україні,
Розп'ятій Москвою на чеснім хресті.

Довкола могили, могили, могили,
В могилах Вкраїна нещасна моя,
О доле святая, подай мені сили,
Щоб міг досказати неказане я

Вогненнеє слово, що серце стискає,
Бо падаєм, гинемо в лютій тюрмі.
Рятунку ж немає, немає, немає,
А вийти із пекла не можем самі [27, с. 6].

Паратекстуальність, слушно зауважує Г. Аласдер, має пояснювальну функцію і «йде попереду будь-якого твору», надаючи реципієнтові підказку стосовно тематики, жанру, критеріїв відбору матеріалу й особливостей написання художнього цілого [206, с. 112]. Канадський літературознавець М. Мігель паратексти розглядає в системі рецептивної естетики як такі, що привертають увагу читача смисловим декодуванням основного твору. Завдяки їм письменник доносить аудиторії свою позицію – «подає зміст, пояснює можливі запитання й загалом доповнює основний текст» [212, с. 414]. У повісті «Їм дзвони не дзвонили» паратекстуальні елементи прояснюють багат шаровість проблематики,

поглиблюють зв'язок історичного й імперсонального матеріалу, загострюють викривальне ідейне спрямування.

У повісті фігурує екстрадієгетичний наратор, який коментує події, наче сторонній спостерігач. «Зазвичай такий наратор не присутній у художньому просторі твору, тому розповідь представлена третьою особою» [168, с. 207], – зауважує Н. Римар. Застосований автором підхід увиразнює правдивість зображуваного, що транлюється мовби зсередини оповіді. Водночас митець перестає бути героєм-оповідачем, окрему функцію делегуючи головному героєві Борису, співучасникові описуваних подій.

У повісті змальовано жахливу трагедію селян, які, з погляду виразників більшовицької влади, є «ворогами народу». Ця проблема – ключова у творі; як дотичні до неї вирізнено факти наживи «політичних господарів» на «викачуванні» хлібозаготівель сільськими активістами; пограбування голодними людьми односельців задля виживання; розправи активістів над людоїдами; розправи партійців над активістами; убивства представників партійної верхівки тощо. Пошук відповідей на ці питання виформовує комплекс ідей, що визначає творчий задум О. Гай-Головка. Суголосним до автора повісті є відомий канадський літератор Яр Славутич, який подібно трактує цілі більшовицького геноциду: «Щоб знищити зрілу українську націю і повернути її в стан несвідомої аморфності, а потім зрусифікувати, новітні імперіалісти повели деструкцію двома напрямками: 1. Ліквідація еліти, мозку нації. 2. Ліквідація селянства, основи нації. За московським планом український народ мав би стати сліпою, розумною отарою, якою міг би вільно керувати поставлений пастух. Таким чином величезні багатства (зерно, залізо, вугілля) мають текти на північ, для “старшого брата”» [181, с. 6].

У центрі зображення в повісті – важка доля священницької родини, яка уособлює трагедійний український світ. Як уже мовилося, це показ життя сім'ї Головків у період Голодомору: в образах панотця Никифора, паніматки Лукії, їхніх синів Бориса, Маркіяна (про нього лише згадується), доньок Мотрі, Олесі,

Ликери показано батька Олекси – Нестора Никифоровича, його матір Теклю Миколаївну, молодшого брата Бориса й, імовірно, його самого чи старшого брата Юрія (в образі Маркіяна), сестер Марію, Тамару, Любу. Рідне село Вікнина представлено в повісті як Світле. Прообразом дядька Миколи є Захарій Никифорович, батьків брат, репресований, розстріляний у Вінниці в 1930-х рр. Панотець після арешту перебував у Ворошиловському концетраці, Бориса відправили в Сибір – дорогою в один бік. [21, спр. 50.].

Нестор Никифорович Головка – уродженець села Джулинка на Поділлі. Він закінчив духовне училище в Кам'янці-Подільському, служив псаломщиком у селі Писарівці, а згодом висвятився на дякона в селі Вікнині. Безумовно, зазнав гонінь і утисків від більшовиків, які силували зректися сану, наклали непосильні податки на домоволодіння, позбавили дітей права здобувати освіту, а згодом видворили з рідної хати поневірятися світами. Створений за батьковим прототипом герой повісті отець Никифір – моральний авторитет для родини й селян, щирий і безкорисливий. Люди вбачають у ньому підтримку й духовну опору, звертаються за порадою: «То ж наш божий чоловік вже не ходить до людей, а <...> люди ходять до нього. Ходять ті, що ще не дуже опухли з голоду й моляться на колінах з ним у нього в дворі» [27, с. 191]. Молитвою, Словом Божим, нехитрою поживою у важкі роки він зцілює нужденних: «І голодні діти, як горобці, злітаються до нього, і він віддає їм усі шматочки хліба, що йому хтось підкине з тих, що щось приховали від викачки. І все це відбувається в нього щодня й щоночі...» [27, с. 191]. Доброта, шляхетність, шанобливе ставлення до людей – визначальні риси характеру отця Никифора.

Текля Миколаївна Головка (Машкевич) – уродженка села Вікнини на Поділлі, надійне плече свого чоловіка й дітей, людина високої моралі, берегиня роду. На її долю випали непосильні випробування, примусове розлучення з чоловіком, багаторічна розлука з переслідуваними владою синами, скитання по чужих кутках після свавільного вигнання з рідної хати, болючі втрати рідних. У повісті її героїня – «сильної вдачі жінки» [27, с. 34–35], яка, незважаючи на жодні

утиски, не зневірюється, гідно долає щоденну скруту й допомагає іншим, є взірцем виваженості, мудрості, моральної стійкості для дітей. Про долю матері О. Гай-Головка оповідає в щоденнику, який вів в еміграції. У нотатці від 8 лютого 1967 р. він із болем повідомляє про смерть матері, карається довгою, тяжкою розлукою з нею: «Позавчора й вчора написав листи в Україну до сестер Марії, Тамари й Люби. Сестри дуже переживають смерть нашої мами, особливо Маруся й Люба. Мені також тяжко, що комуністичні рабовласники не дали мені можливості побачитись з матір'ю перед смертю» [21, спр. 50, арк. 19]. Відомо, що Текля Головка доживала віку в Києві біля дочок, померла у 85-річному віці.

Молодший брат письменника Борис Головка – прототип головного героя повісті «Їм дзвони не дзвонили». На наш погляд, автор, спеціально не змінюючи імені брата на інше у творі, у такий спосіб ушановує його пам'ять і життєвий подвиг, адже саме Борис перебував із родиною в страшний час голоду (старший син Юрій був ув'язнений, а середній Олекса переховувався від переслідувань у Ленінграді та Харкові), на його долю випали дочасне змужніння й підтримка батьків і сестер. Цей персонаж виписаний у повісті з особливою симпатією: він позитивний у поглядах, переживаннях, діях, хоч має лише сімнадцять років і багатьох життєвих істин засвоїти не встиг. Автор наділяє героя найшляхетнішими рисами, описує як турботливого, надійного, кмітливого, чуйного, патріотично налаштованого, цілеспрямованого: «Цей сімнадцятилітній хлопець з волоссям кольору достиглої пшениці й синіми очима виглядав молодшим, бо ці людські прикмети часто зменшували роки. Але обличчя в нього було дуже енергійне, вдумливе й не по-хлоп'ячому суворе» [27, с. 11]. Борисові вчинки гуманні, благородні, високоморальні. Він супроводжує батька додому після церковної служби, щоб його не скривдили богоненависники, а згодом провідує у Вишеньках, де старий рятується від арешту; приховує харчові запаси, щоб вижити родині після «викачки хліба» червоними активістами; підтримує сироту Ганнусю, бабусю Юстинку й тітку Зайчиху, які перебувають на межі голодної смерті, виходжує, повертає до життя сільського хлопчину Олешка. Дізнавшись про

майбутні «рейди» партійних експропріаторів по хатах, він попереджує про це найближчих: «Ховайте збіжжя, борошно, хліб і все, що маєте, що можна їсти й садити, бо влада буде грабувати все, що побачить, що попадеться їй в руки... Не питайте, а ховайте швидше. І перекажіть ще комусь, а той – іншому й іншому» [27, с. 38]. Рішучість, твердість характеру хлопець успадкував від матері, любов до людей, непоказну доброту, вміння повсякчасно прийти на допомогу прищепив йому батько.

Окремих персонажів твору можемо декодувати через гіпертекстуальні зв'язки, приміром, із повістю «Смертельною дорогою», у якій уміщений лист матері письменника з вимерлого від голоду села до нього в Харків: «У нас люди людей їдять. Трохим Соловійчук (у повісті активіст Мина Царевич. – *Л. К.*) з'їв з дітьми свою жінку й матір своїх дітей Фросину. У Вікнині вже більшість вимерла з голоду. Стару Кондриху (у творі Варвара Кондриха. – *Л. К.*) в ліжку з'їли черви. Ковалю Ларіона Шевчука (у повісті Іларіон Дудар. – *Л. К.*), який просив хліба, закликали в сільраду й убили. Найкращий господар в нашому селі Нетребчук, якого називали Брижею, помер під тинном голодною смертю. Зверхановські, які дуже хотіли комуни, теж так само померли...» [34, т. 2, с. 98].

Літератор поділяє персонажів твору на два супротивні табори: «ми» – «вони», «свої» – «чужі». Таке градування він застосовував і в попередніх мемуарно-автобіографічних повістях, проте в цій воно особливо акцентоване. Читач зауважує непримиренні відносини між Головками, багатьма їхніми односельцями – силою добра, з одного боку, і комсомольсько-комуністичним активом – силою зла, з другого боку. Борис та його батько-священник усвідомлюють національний вимір такої трагедії: «...вони хочуть знищити всю нашу націю» [27, с. 98]. У діалогах героїв з'являється номен «голодомор», уживаний нашою діаспорою задовго до офіційного визнання непростого злочину сталінізму в Україні. Так, Борис, щоб урятувати від голодної смерті дівчину-сироту, збирається йти на пошуки харчу:

« – Не йди, Борисе, в ніч, – спинала його Ганнуся.

– Я мушу, люба, – відповів Борис. – Інакше ми не врятуємося від голодомору...» [27, с. 154].

Утім частіше велике народне горе іменують як «голод», убачаючи в ньому неспинну пекельну стихію: «Борис дивився на це несамовите страхіття й не вірив своїм очам. Це голод... голод жене їх за життям своїм і чужим, городами й дворами... Це голод угнався в Світле...» [27, с. 138].

Жителі Світлого гуртуються, щоб протидіяти злу, викривати його. Так, сусід родини Головків – відчайдух-жартівник Антоненко, по-вуличному Іван Буржуй, або Індус – у розмові зі священником гнівно осуджує радянську владу, насильницьке створення колгоспів, рабське поневолення селян і проникливо мислить про ціль такої політики: «Думаю, що москалі затіяли покарати нас голодом за нашу козацьку гордість, за неспинну боротьбу з ними за нашу волю в нашій хаті, за незгаслий опір московському рабству, яке назвали колгоспами» [27, с. 19]. Змальовуючи апокаліптичні сцени пограбування селян «червоними», несумісні з людяністю, мораллю, автор наголошує, що вони ілюструють абсурдну поведінку окупанта. Водночас «абсурд, – за твердженням А. Камю, – зосереджений у людській свідомості» [79], а отже, переконує читача О. Гай-Головко, він ментальна ознака росіян, насильників і злочинців у своїй масі, маркер їхнього тоталітарного мислення.

В. Жила радить уважніше придивитися до другорядних, епізодичних персонажів твору, які «ідуть поруч з головними, <...> доповнюють своїми діями розвиток сюжету та мають яскраво виявлені характери...» [69, с. 3]. Так, доволі яскравими постатями зображені Яким Костур і його дружина Пелагія, дівчина-сиротина Ганнуся, бабка Юстинка і тітка Зайчиха, вдова Кондриха, Петро Вареник, Мартин Квітницький, Іларіон та інші. Вони доброчесні, поважають і люблять ближнього, відгукуються на чуже лихо. Зайчиха, зокрема, прихищає рідних панотця, коли в них одбирають хату, ділиться з ними своїми скромними пожитками, співчуває й розраджує. Сам священник, змушений таємно покинути Світле, знаходить притулок у рідної сестри Софії в селі Вишеньки. Бабка

Юстинка, «невеличка, щупленька з сухеньким обличчям і ласкавими добрими очима» [27, с. 55], приймає у свою маленьку хатинку Ганнусю, опікується нею як рідною, а дізнавшись про бездомних Лукію з дітьми, – і їх кличе до себе: «О, Божа Матінко! Біжи до них та скажи їм нехай ідуть до нас з Ганнусею. В нашій хаті, правда, не помістяться – маленька, то перебудуть в коморі. В ній і віконце є. Настелять соломи та й будуть спати» [27, с. 122–123].

Позитивні персонажі твору – глибоко віруючі люди й готові «здатися на волю Божу, хай навіть вона незбагненна» [79], утім і власними зусиллями борються зі скверною, протидіють їй, як тільки можуть. До прикладу, бригадир колгоспу Наум Черноус наповнює Борисові кишені зерном й не менш щедро обнадіює: «Взавтра я почищу кільканадцять кукурудзяних качанів і візьмеш їх увечері. Але йди до мене так, щоб ніхто не помітив тебе» [27, с. 157]. Мартин Квітницький, знаючи про біду паніматки Лукії, яка з дітьми голодує в чужій хатині, радить Борисові підкрастися до комори партійця Грицька Крука й пожитися кількома жменями відібраного в селян збіжжя: «Іди городами й підходь ззаду комори. Верти дірку в дощці з лівого боку, десь з півметра від землі. Як вивертиш, відразу підкладай мішечок. Коли мішечок трохи наповниться, то міцно заткни чопиком дірку, закинь мішечок на плечі й ушивайся» [27, с. 160].

Такі історії формують трагічний літопис Голодомору, закарбовуючи в пам'яті мученицькі страждання українців і злочинні дії радянської влади.

Автор переконаний, що на боці знедолених правда, і вона неодмінно перемаже. До самого фіналу він супроводжує Лукію та її сина, а кохання й одруження юних Бориса й Ганнусі трактує як могутній виклик тотальному геноциду й усій сталінській системі. Молоде подружжя благословляє на добру долю батько, отець Никифір, із вірою в щасливе майбутнє дітей. Їхнє кохання світле й чисте, перевірене надскладними життєвими обставинами: «З Борисових очей бризнули сльози:

– Я умру без тебе...

– І я умру... коли тебе не буде, – відповіла вона. – То що ж нам робити?

– Підеш зі мною.

– Куди?

– Не знаю... Але підемо ввечері, коли стемніє...

– Обніми мене... обніми обома руками. І тримай так, поки не вийдемо з хати» [27, с. 194].

Рятуючись від більшовика-бандита Ніфонта Крука, якому впала в око Ганнуся, молодята вирішують покинути село й «заховатися» в Києві, тож «надягли на себе свою драну одягу, повісили на плечі зв'язані черевики й, журно розпрощавшись, вирушили в темну ніч у пошуки майбутнього...» [27, с. 214]. Переживши небачене лихоліття, вони прямують назустріч долі, дистанціюються від негативного середовища, щоб знайти себе в іншому світі, зреалізувати свої можливості, сенс життя. Невідомість прийдешнього автор трансформує у філософську площину, закликаючи читача волею протистояти обставинам, боротися за себе й власну сутність, яка, пише австрійський філософ Е. Корет, є «внутрішньо конститутивним принципом кінцевого» буття, відмежованого й виділеного від інших сенсів, «що конструюють його визначеність» [98].

Виписуючи в повісті простір «чужих», О. Гай-Головко, за слухним спостереженням П. Сороки, «ніби вихоплює прожектором окремі типи з величезної “ротонди душоубців”» і розвінчує їхню злочинну діяльність. На перший погляд, ці персонажі типові, примітні за людиноненависницькою, аморальною поведінкою, несуть зло, смерть, але разом із тим «зримо індивідуалізовані, подаються в дії, розкриваються у злочинних вчинках» [182, с. 103–104]. Цей табір представляють комсомольці й комнезамівці – нижча ланка більшовицької влади у Світлому, як-от брати Григорій і Ніфонт Круки, Петро Вареник, Степан Хвалебний, Яша Задов, Семен Баранюк, Мина Царевич. Сільську владу з необмеженими можливостями репрезентують голова сільради Ясько Хлистун, його заступник Павло Реп'ях, секретар Владко Вухатий, голова колгоспу «Заможне життя» Клим Холод, уповноважений ГПУ Давид Резнік, секретар райтпарткому Льонька Волков. У творі розповіді про них постають як

репортажі з місця подій, доповнені авторськими публіцистичними роздумами Скажімо, почувши від коваля-силача Іларіона Дудара, який прийшов у сільраду вимагати роботи, щоб урятувати від голоду сім'ю, бо інакше – поб'є всіх, «як гадюк», Ясько Хлистун і його прихвостні спершу отетеріли, а потім блискавично склали злочинський план. Обманом, мовляв, є для тебе робота, вони заманюють чоловіка в пожежну частину, нібито глянути на несправне авто, і там убивають: «...його з усієї сили рубнув Яша Задов по шії пругом лопати», коли ж заскочений Іларіон упав, то Гриша Крук, «вихопивши з Ніфонтових рук молоток й загнавши його в Іларіонову мертву голову, сказав братові: – Кинь цього контрреволюціонера в тачку й відвези на Мартинове подвір'я» [27, с. 166–167]. Тіло односельця вони підкидають на подвір'я невинного, але «неугодного» чоловіка, звинувачуючи його у вбивстві, і ось уже гепеушники схопили Мартина «й повезли у В'язівку» [27, с. 168]. Письменник намагається підсилити ефект правдивості зображеного для більшого впливу на світову спільноту, якій говорить про більшовицькі злочини в Україні, й умисно зображує важкі для сприйняття натуралістичні сцени убивчої діяльності влади.

Зайди-росіяни в повісті – гепеушник Міша Голдін, відповідальний за виконання партійних циркулярів у Світлому; московський 25-тисячник, «меч пролетарської диктатури», уповноважений центрального комітету партії, секретар В'язівського райпарткому Льонька Волков, «якого селяни в усіх селах звали Вовкодавом» [27, с. 22]; уповноважений В'язівського ГПУ Давид Резнік, «короткотілий, круглий із зім'ятим обличчям від разючого світла під час допитів ув'язнених і частого недосипання» [27, с. 22]. Як посланці Кремля, прикриваючись революційною доцільністю, вони створювали колгоспи, усуспільнювали приватні землі й реманент, «вичищали» й висилали в Сибір куркулів і підкуркульників, а їхні статки експропріювали. Невиконання непомірного плану хлібозаготівель або небажання селян вступати в «комуни» вело до голодної смерті. Психотип окупанта-росіянина глибоко розкрито через образ Ваньки Дубініна, нового уповноваженого ЦеКа більшовицької партії.

Автор засвідчує його патологічну ненависть до українців, непереборне бажання різними способами (фізично, психологічно) знищувати наш народ. Мова ворожнечі превалює в його діях, учинках, нещадній люті до автохтонів, навіть місцевих посадовців, які заважають почуватися «господарем» на їхній землі. До прикладу, Дубінін скликає партійні збори й кидається на комуніста Гришу Крука: «То ти смієш бути парторгом партійного осередку? Який же з тебе парторг, коли хахли роблять, що хочуть, а ти посвистуєш у свій наган і кліпаєш своїми дурнуватими очима... Це значить, <...> що в подібному випадку в вашому селі мій наган говоритиме з вами. Второпали?» [27, с. 178].

О. Гай-Головка свідомо на перший план твору виводить персонажів з антитетичними до українських поглядами, характерами, інтересами тощо. На цих контрастах він руйнує теорію про братній російський народ, фіктивну дружбу народів. У розряд «чужинців» потрапляють і сільські пройдисвіти, які, отримавши партквиток, допомагають тероризувати народ. Більшовицьке ядро у Світлому – 4–5 осіб – підпорядковує собі сільських активістів і скеровує їх викачувати хліб тощо – чинити злочини. Для цих персонажів, твердить автор, людське життя нічого не варте, головне – безпомилково виконати вказівки генеральної лінії більшовицької партії. Виписуючи їх, митець удається до прийомів іронії, сатири, сарказму: «Володимир Вухатий – секретар сільради, засушений і з упалими грудьми, відомий у селі злодій» [27, с. 22]; голова колгоспу «Заможне життя», більшовик Клим Холод, завжди перебуваючи під «прицілом» райпарткому, «сумний і ніби прибитий мішком з-за тину» [27, с. 22]; гепеушник Голдін – невисокий, опецькуватий, незграбний, але «з великим револьвером при боці» [27, с. 22]. Із таких характеристик постає збірний образ злочинної більшовицької влади.

Різно негативно письменник характеризує й сільську голоту – «ледачий елемент», який разом із більшовиками спричинює голод: «Їх було четверо – найнебезпечніших в селі вислужників, тобто: рудоволосого Яші Задова, якого називали Пожаром. Він був Резніковим сексотом і тому в селі зненавиджений і

виклятий. А з ним – Петро Вареник, Степан Хвалебний і Семен Баранюк – несамовиті комсомольці, які здебільшого походили із злочинських родин, що не любили й не хотіли працювати» [27, с. 22–23]. Саме ці суб'єкти з пізньої осені 1932-го до ранньої весни 1933 р. формували «червоні буксирні бригади», ходили по хатах і витрушували все до зернини, прирікаючи селян на голодну смерть, брали участь у пограбуванні й руйнації церков. Їхню аморальну, злочинну діяльність автор документує в повісті: паніматка Лукія, глянувши на Бориса так, як дивляться «на людину лише в час страшної небезпеки, прошепотіла:

– Почалося?

Зблідлий із застиглим обличчям Борис ледве помітно махнув головою.

– Почалося. Люди ревуть і голосять у селі, як у різниці, – сказав він глухо, ніби здушило йому горло. – Вони йдуть уже нашою вулицею... заходять до кожної хати» [27, с. 111].

Комуністи й комсомольці організують біля церкви брутальні антирелігійні мітинги, щоб перешкоджати людям молитися: «Далой, далой монахов, / Всех рабинов, попов, / Залезим мы на небо, / Разгоним всех Богов» [27, с. 7]. Селяни, які люто ненавидять більшовицьку владу, знаходять захист від її абсурдності в Божій істині, вірі в добро, красу, любові до ближнього.

У повісті О. Гай-Головка пропонує читачеві художньо-документальну візію тоталітарної дійсності в окремо взятому українському селі Світлому початку 1930-х рр. Воно є праобразом його Вікнини (нині Гайворонської територіальної громади Голованівського району Кіровоградської області) й уособленням трагедії українських сіл у час Голодомору. Події у Світлому висвітлено хронологічно за місяцями: від завершення жнив 1932-го до травня 1933 р., коли селяни ввійшли в найстрашнішу фазу голоду і, щоб вижити, рятувалися зелениною, корою дерев, бруньками, грибами. Автор озвучує основні «наїдки» страждених односельців: ячмінна кава з краплиною молока, засушені картопляні, бурякові й гарбузові скоринки, перепічки з порожніх потовчених кукурудзяних качанів, котики з лози, вишневі й яблунові бруньки з урятованих вишень і яблунь, перші паростки щиру,

лободи, калачиків, споришу, бузиновий цвіт, кошатина й собачатина. Хто ж із селян вижив, – ішов у колгосп на «панщину», щоб за тяжку працю отримати миску баланди або ріденьку пшоняну кашу. За кілька місяців село Світле зменшилося наполовину. Померлих від голоду ховали в «братських» могилах, ледь прикопували, щоб їхні тіла не розкладалися в спорожнілих хатах чи на вулиці. На могилах голодних мучеників хрестів не ставили – не було кому про це подбати. «Загальний голод перетворив квітуче Світле в джунглі» [27, с. 202]; «Зробили з дня ніч! Перетворили наше соняшне Світле на непроглядне Темне! Чи на довго?...» [27, с. 208], – так на різючих контрастах життя селян О. Гай-Головко моделює дихотомічний образ світла й темряви, який повсякчасно простежується на сторінках повісті. Під час Голодомору світла мало, бо «ограбованим владою людям ставало від голоду так само темно вдень, як і вночі» [27, с. 184]. Однак світло не зникало в душах страждених християн, у молитвах праведників – отця Никифора, паніматки Лукії, Кондрихи, Костура, Бориса, Олешка, які допомагали ближнім, рятували страждених і вболівали за долю кожного страдника. Застосувавши прийом протиставлення темного і світлого, прозаїк у просторі й часі розкрив картину людського вибору в екзистенційній площині виживання, що увиразнена як проблема людського буття в особливо складній, нестандартній ситуації. Яр Славутич, ознайомившись із повістю, у листі до її автора зазначав, що злочини більшовиків проти українських селян були зумисне реалізовані, щоб «знищити зрілу українську націю і повернути її в стан несвідомої аморфності» [181, с. 6].

Автор застосовує у творі й прийом експресії задля психологічного впливу на читача й глибинного розуміння означеної проблематики. Експресивність висловлювання інспірує особливі переживання й сприяє ширшому розкриттю внутрішнього світу персонажів, підсилює мовлення зображенням предметного ряду, часопросторових елементів, явищ природи. Засоби експресивності – передусім порівняння, метафора, гіпербола, аналогія – увиразнюють стан речей, поведінку персонажів, засвідчують нелюдську трагедію. Письменник філігранно

змальовує образ жінки-страждальниці на фоні предметного ряду: «Паніматка Лукія сиділа за столом під образами й пильно та неухильно дивилася на образ Божої Матері, під яким постійно, вдень і вночі, горіла невеличка зелена лямпадка. Паніматка дивилася на цю старовинну лямпадку, можливо, ще від її прапрадіда, яка з давніх-давен переходила з роду в рід, і так нарешті від паніматчиної Лукіїної матері перейшла до неї. Це була паніматчина найбільша реліквія...» [27, с. 86–87]. В емоційно-експресивному висловлюванні автор розкриває перед читачем генетичний родовий код українців, які всякчас свято шанують християнські звичаї та традиції, на що вказує іменник «реліквія» – значуща й цінна річ, що зберігається як історична пам'ятка й передається з роду в рід.

Говорячи про добро і зло, автор використовує засоби контрастності. Контрастність предметного ряду застосована для підсилення зображення внутрішнього світу героїв повісті. Діапазон цього явища у творі надзвичайно чутливий і виявляє сутність персонажної поведінки в протистоянні «своїх» і «чужих». Контрастність, як виразна ознака індивідуального стилю О. Гай-Головка, проявляється в мовленні, діях зображених осіб, у пейзажах та інтер'єрах. Літератор удається до цього принципу поетики, описуючи житло дядька Миколи до і після встановлення радянської влади; свідомо залучає часопросторовий контент для підсилення мовної картини світу: «Перед колективізацією дядькова Миколова хата, за Борисовим визначенням, була, як лялечка. Була світла, чиста, з побіленими стінами, з вимазаною долівкою жовтою глиною. Вся піч розмальована півниками... Стіл під час обіду чи вечері завжди був накритий саморобною скатертиною, вишитою трояндами й маками. З лівого боку коло дверей стояв мисник, наповнений різним начинням. З другого боку обидві стіни були обліплені фотокартками з усіх рідних, а між стінами з кутка дивилися з старовинних ікон Ісус Христос і Матір Божа. Під ними день-у-день і ніч-у-ніч блимала лямпадка, створюючи своїм тьмяним світлом святощі. Тепер, по трьох соціалістичних роках, усього цього не було, ніби хатою пробіг ураган, зруйнувавши й забравши все з собою» [27, с. 147]. У такий спосіб висловлене авторське ставлення до влади,

цілковитий спротив більшовизму, а водночас закцентовані християнські цінності, національні звичаї, що несуть у собі гідність, шляхетність, високу мораль, родову неперервність.

О. Гай-Головка, порушуючи в повісті злободенні суспільно-політичні проблеми, нерідко вдається до публіцистичного оцінного викладу. Окремі дослідники й рецензенти вважають це стильовою хибою, як-от Яр Славутич і П. Сорока: твір «має розділи, які переходять у спогади і репортажі. <...> поступається перед іншими» [180, с. 411]; «...автор так і не зумів до кінця викристалізувати свій художній стиль, скочуючись часто до голої публіцистики. Репортажність окремих розділів, описовість їх, безперечно, знижують загальне приємне враження від книги» [182, с. 111]. На нашу думку, це свідомий задум, який дешифрує авторське ставлення до проблеми, актуалізує її в міжнародному вимірі, поглиблює емоційний вплив на читачів і виразніше зафіксує в його пам'яті історичну трагедію української нації. Водночас твір постає як метажанрове явище – на перетині фікційного жанру й мемуаристики з елементами публіцистики.

Повість О. Гай-Головка примітна глибоким співвіднесенням духовного досвіду прозаїка з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою вчинків персонажів. Разом з іншими мемуарними творами літератора вона формує авторський мегатекст, який, за спостереженням літературознавця С. Михиди, акумулює цінні «штрихи до психосвіту творчої особистості. У найширшому розумінні – це всі доступні джерела, які мають відбиток авторської свідомої та підсвідомої сфер...» [151, с. 50]. Це важливо як для пізнання творчої постаті майстра слова, так і для більш чіткого виписування ще, на жаль, не поодиноких «білих плям» нашої історії, зокрема й літературної.

Висновки до розділу 2

О. Гай-Головка – автор мемуарних повістей «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили» про численні акції геноциду

щодо українського народу з боку тоталітарного режиму СРСР: голод, репресії, політичні переслідування тощо. Написані твори за межами України, оскільки митцеві довелося стати емігрантом, щоб урятуватися від дочасної загибелі на батьківщині. З відстані прожитих літ він намагається донести світовій культурній спільноті правду про злочини більшовицького режиму, зафіксувати факти знищення українців.

Твори мають автобіографічний характер, об'єднані ідейно, фабульно й персонажно. У кожному з них прочитуються нелегкі життєві випробування письменника та його рідних, односельців, колег по перу й емігрантській долі на тлі тяжкої доби, особистісний досвід, індивідуальна й колективна пам'ять.

Повість «Поєдинок з дияволом» окреслює віхи національного самостворення митця, акцентує проблеми політичного тиску на людину, ураження її прав, арештів і розстрілів, насильницької колективізації й Голодомору 1920–1930-х рр., вимушене переміщення українців на терени європейських країн після Другої світової війни тощо з акцентом на злочинній політиці СРСР. Їй характерна хронікальна сюжетність, що веде оповідь від дитинства письменника до його рішення шукати прихистку чимдалі від країни-вбивці. У творі представлена категорія трагічного: *опосередковано* (спогади про утвердження радянської влади в Україні, злочини більшовиків і червоноармійців, свідчення третіх осіб про переслідування й знищення українців на чужині); *безпосередньо* (суто авторова історія виживання, утрат, пошуку себе, постановня на шлях боротьби за ідентичність, вольового змагання з комуністичними репатріаторами-переслідувачами закордоном); трагедія особистості на рівні *екзистенції* (наратор висвітлює психологічні стани, крізь власні роздуми кадрює «фільми наших днів», описує складне виживання в умовах повсякчасних загроз утратити життя).

Повість «Смертельною дорогою» – певною мірою продовження попереднього художньо-документального тексту. У розповідях про особисте життя автор подає нові свідчення (поряд з уже відомими), акцентує на злочинах

більшовизму, але головнo – зосереджує увагу на літературному процесі 1920–1930-х рр., долі творчого покоління доби «Розстріляного Відродження», наводить цінні відомості про О. Влизька, Г. Косинку, В. Свідзінського, В. Сосюру, М. Хвильового, Г. Шкурупія та багатьох інших майстрів пера, що дозволяє інформаційно структурувати їхні біографії.

Якщо в названих вище творах утілено гомодієгетичну форму нарації, то в мемуарній соціально-психологічній повісті «Їм дзвони не дзвонили» задіяно екстрадієгетичного оповідача. Поглядом стороннього він осмислює суспільно-політичні події та явища, що спровокували голод-геноцид 1932–1933 рр., описує злочини більшовизму. Письменник ставить за мету викриття людинобивчої тоталітарної сутності СРСР, злочинь його комуністичного режиму. Змальована на реальних прототипах родинна панотця Никифора, переживаючи з усім селом страшні моральні, соціальні, політичні тощо виклики, художньо втілює численні подібні історії періоду Голодомору. Твір прочитується як метажанрове явище, у його структуру залучені спогади очевидців, документи епохи, публіцистичні роздуми.

РОЗДІЛ 3.

ЕПІСТОЛЯРНО-ЩОДЕННИКОВИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА

3.1. Проблемно-тематичний спектр епістолярію

Епістолярій О. Гай-Головка зберігся мало й поки що не здобув належної збирацької та дослідницької уваги вчених. Поодинокі найбільш ранні кореспонденції майбутнього письменника – до його виїзду в Ленінград 1928 р. – зникли в горнилі історії, хоч із пізніших автобіографічно-мемуарних повістей тощо знаємо, що зрідка він листувався з батьками, братом Юрієм, іншими родичами та знайомими, навіть писав у газети. Вимушений ленінградський період життя, яким Олекса рятувався від переслідувань на Батьківщині, також не залишив епістолярного «сліду», хоч він міг бути – ділова кореспонденція, листовне спілкування з письменниками й редакціями тощо, оскільки тоді молодий митець здобуває вищу освіту, стає аспірантом, членом української асоціації письменників у Будинку освіти імені Петровського й Ленінградської асоціації пролетарських письменників, набуває певної слави як «робітник, покликаний у літературу». Повернувшись на початку 1933 р. у Харків, О. Гай-Головка остерігається писати родині (як і до того з Ленінграда), щоб не викрити своє соціальне походження, утім у день загибелі М. Хвильового, читаємо в повісті «Смертельною дорогою», рішуче відкидає цю обережність. Уміщений у творі трагічний епістолярний діалог сина й матері має фактичну підоснову й виразно ілюструє сталінський терор щодо українців – репресіями й голодом, а також стає фундаментом для створення повісті «Їм дзвони не дзвонили»: «Кожної хвилини могло бути по тобі. Тому після більш як чотирирічної мовчанки я вирішив негайно зв'язатися з родиною. Мого листа могли перехопити, але також кілька шансів могло бути із ста, що він міг потрапити до матері. Я відразу взяв лист паперу й написав матері, що я живий і що моїх батьків і рідних не забував ніколи. “Я дуже жалію”, писав я, “що так довго мовчав”, і просив матір вибачити мені за це.

“Я буду в вас. Не знаю коли, але буду”. Заадресувавши листа, я вийшов з кімнати...» [34, т. 2, с. 8]; «Одного дня з цих тяжких днів я, нарешті, дістав листа від матері. Першого за чотири роки. Вона з радості плакала, що я живий. Далі плакала з суму, туги й журби. Вона жалілася мені, що в квітні 1932 року комуністи хотіли забрати в неї хату. Потім другого дня сказали їй, щоб вона розлучилася з своїм чоловіком, а моїм батьком (у той час він уже був священником), то її лишать у спокої. Вона мусіла це зробити для своїх дітей, і вона зробила це. Вона впроголодь жила з дітьми – трьома моїми сестрами й наймолодшим моїм братом у Вікнині, а стероризований, змучений і передчасно постарілий батько тинявся по селах, шукаючи пристановища. Інколи ночами крадькома приходив додому, щоб глянути на неї й на дітей і знову крадькома відійти на світанні.

Мати плакала далі, що її й дітей комуністи таки ограбували. Забрали в неї мішечок жита, яке вона виростила на своєму городі; взяли корову, яку вона виплекала з теляти; і серед зими викинули дітей і її з її хати, яку вона колись із своєю матір'ю, а моєю бабунею, придбала власною тяжкою працею. Тепер усі п'ятеро живуть у сусідки в коморі й пухнуть з голоду. Найбільш мучить її Борис, мій наймолодший брат, щоб вона дала йому їсти або вбила його...

Гірко плачучи в листі, вона просила мене, щоб я допоміг їй... допоміг, чим можу, бо вони пропадуть. “У нас люди людей їдять”, лементувала вона. “Трохим Соловійчук з’їв свою жінку й матір своїх дітей Фросину. У Вікнині вже більшість вимерла з голоду. Стару Кондриху в ліжку з’їли черви. Ковалю Ларіона Шевчука, який просив хліба, закликали в сільраду й убили. Найкращий господар у нашому селі Нетребчук, якого називали Брижею, помер під тинном голодною смертю. Зверхановські, які дуже хотіли комуни, теж так само померли...”

Читаючи матиного листа, я відчував, що задихнуся. Спазми здушували мені горло й з очей, здавалося мені, не лилися, а бризкали сльози...» [34, т. 2, с. 98–99].

У третьому томі повісті «Смертельною дорогою» згадані, з-поміж багатьох інших, значущі для автора кореспонденції, які його пам'ять зберегла як доленосні чи болісні, прикрі. Так, з особливим теплом мовиться про його лист із Лондона в Монреаль до Галини Хоменко (березень 1949 р.), який допоміг поєднатися закоханим через довгі роки розлуки: «Її звали Галина Хоменко. Донедавна була вона з родиною в Ганновері (Західна Німеччина), де учителювала, а тепер переїхала в Монреаль у Канаду. Вістка про мене дуже схвилювала її, і вона повідомила свою подругу, що хоче листуватися зі мною.

Я одразу ж надіслав їй дуже детального, відкритого і сердечного листа. З того часу лічив кожен день, нетерпляче чекаючи відповіді» [34, т. 3, с. 118]; «Наприкінці квітня 1949 року я нарешті отримав довгожданого листа від моєї багаторічної мрії – Галини Хоменко. З великим хвилюванням відкрив його. У листі вона повідомляла, що нарешті здійснилася її давня мрія – вона знайшла мене і хотіла б якнайшвидше побачитися зі мною. З часу нашої давньої зустрічі пробігло немало літ, писала вона, ми, можливо, уже стали не тими, якими були у роки юності, ми багато пережили, але кохання, що спалахнуло при першій зустрічі, кличе нас без жодної застороги зустрітися.

Цей лист окрилив мене, надав снаги і сили – і я негайно почав діяти...» [34, т. 3, с. 122–123].

У протилежній настроєвій тональності згаданий лист О. Гай-Головка в Український Вільний Університет до Мюнхена від 28 серпня 1963 р., у якому йшлося про намір письменника здобути науковий ступінь: «У цьому листі я просив університетське керівництво повідомити мене про вимоги, які ставляться до аспірантів. При цьому я згадав, що деякі предмети можу здати митрополиту Іларіону – професорові Манітобського університету. Цього листа я відправив негайно, цього ж дня, залишивши у себе копію» [34, т. 3, с. 183–184]; «На листа, надісланого до УВУ в Мюнхен, я так ніколи й не отримав відповіді. У керівництва університету, очевидно, з цього погляду були свої плани. Признатися,

я сподівався, що відповіді не дістану, але хотів пересвідчитися на власному досвіді в існуючому племінному роздиранні української нації...» [34, т. 3, с. 185].

Ці епізоди з біографії та творчої робітні О. Гай-Головка пересвідчують, що листи для нього мали велике значення й інколи переростали в художні задуми. Крім того, упродовж більшої частини життя літератора епістолярний спосіб віддаленої комунікації був найбільш поширеним і дієвим, тому до нього він часто вдавався, особливо в тривалому еміграційному побутуванні. Кореспонденції попередньої – «української» – віхи біографії (1933–1943), імовірними адресатами яких були родичі письменника (мати й сестри, які 1943 р. жили у Львові), митці з харківського літературного середовища, близькі друзі та ін., на думку дослідників, утрачені назавжди. Про існування певного масиву цих матеріалів дізнаємося з пізніших листовних, мемуарних, щоденникових свідчень О. Гай-Головка й припускаємо, що свого часу їх могли знищити самі адресати з метою уникнення репресивних заходів щодо них або ж органи влади, виявивши під час обшуків у персональних чи інституційних архівах як такі, що пов'язані з «ворогом народу». Натомість певна частина еміграційного епістолярію майстра слова нині збережена в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України серед документів його архівної справи – Фонд 1352, справи 55–114, 231, 233, (листи від О. Гай-Головка), справи 115–221, 230, 241 (листи до О. Гай-Головка) [36, 191, 192]. Адресати письменника – передусім представники культурної еліти української діаспори: П. Волиняк, С. Кузьменко-Грибінська, Д. Кислиця, Г. Китастих, Лео Мол (Молодожанин), М. Орест, В. Русальський (Гевеленко), У. Самчук, Яр Славутич, Ю. Шевельов, М. Дальний, В. Жила, О. Коновал, М. Луговик, Ю. Стефаник, Т. Торп-Симиренко, П. Федорів, В. Чумаченко та ін. Ці кореспонденції відображають літературно-мистецькі й видавничі зв'язки, плани, події закордонного побуту, торкаються проблем суспільно-політичного життя в Україні та зарубіжжі. Новіший пласт епістол О. Гай-Головка сформувався після проголошення державної незалежності України й налагодження контактів між еміграційними та материковими

літераторами, ученими: тут з-поміж його комунікантів Р. Доценко, В. Дрозд, М. Жулинський, В. Захарченко, М. Костюк, В. Мацько, В. Плющ, П. Сорока, Т. Хоменко, Л. Череватенко, Т. Швець та ін. Імовірно, листи цього періоду ще не всі виявлено, і з часом епістолярій О. Гай-Головка збагатиться новими артефактами й персоналіями вітчизняних респондентів. Інтерес викликає і продуктивне листування О. Гай-Головка з англomовними адресатами – представниками творчо-мистецьких організацій, установ, редакцій часописів, головню з видавничих і редакторських питань.

3.1.1. Епістолярій як джерело вивчення біографії письменника

Епістолярна спадщина О. Гай-Головка потребує системного, науково-об'єктивного вивчення, що сприятиме її активнішому використанню в новітньому літературознавчому дискурсі. Листовний набуток діаспорного літератора – справжня інформаційна скарбівня, завдяки якій, за твердженням М. Коцюбинської, чуємо «свідчення епохи» і «живий, нічим не спотворений голос автора», «знаходимо поміж іншим те, що не могло бути висловлене, не могло бути зафіксоване інакше, крім як у листі» [107, с. 19].

Найдавніший збережений лист О. Гай-Головка датований 16 травня 1953 р. й адресований Петрові Михайлишину – активному громадському діячеві, одному з керівників відділу Комітету українців Канади (КУК) у Форт Вільям. Епістолярний діалог між ними міг бути тривалим: цьому сприяли споріднені творчі інтереси, активна праця на ниві популяризації української культури в Канаді, настійне розвінчування перед прогресивною світовою спільнотою злочинів більшовицького тоталітарного режиму, проте інші свідчення їхньої переписки не збереглися. У листі до краянину письменник дякує за можливість узяти участь у роботі Українського Віча, скликаного до річниці Голодомору 1932–1933 рр.: «Сердечно Вам дякую, а також у Вашій особі місцевому Відділові КУК, за шану й довір'я до мене, скромної людини, – виступити з рефератом 24-го травня ц. р. на Українському Вічі, на якому відзначатиметься 20-та річниця

страшного голоду в Україні, що його свідомо і пляново зорганізували московські червоні окупанти» [119, спр. 85, арк. 1]. Лист документує один з епізодів національної громадської активності О. Гай-Головка в Канаді; також він підтверджує постійний інтерес літератора до теми Голодомору, прагнення якомога ширше висвітлювати цю трагедію – із трибуни в публіцистичному ключі й засобом художнього слова. Вивчення документів, пов'язаних із злочинами сталінізму, постає фактологічним матеріалом для створення митцем низки тематичних повістей.

Епістолярій О. Гай-Головка веде реципієнта сторінками долі його адресанта, довгий час забороненого й замовчуваного на Батьківщині; дозволяє вдумливому досліднику реконструювати біографію літератора. Після розпаду СРСР, активно листуючись із керівництвом та членами Національної спілки письменників України, митець подає короткі відомості про себе, опубліковані твори, ділиться болем вигнанця. Із цих мозаїчних свідчень поступово виформовується нарис про його життя і творчість.

До прикладу, ранній – дитячо-юнацький – період життя О. Гай-Головка вияскравлений в епістолах до літературознавця-земляка Віталія Мацька, із яким у нього склалися щирі, довірливі взаємини. Професор із Хмельницького всіляко популяризував творчість письменника, опублікував низку праць про його доробок. Тимчасом діаспорний автор ділився з ученим книгами й споминами з історії рідного краю, свідченнями про батьків та односельців, своє зростання й особистісне становлення за непростих обставин. Так, у листі від 6 грудня 1996 р. з душевною напругою й водночас чітко зазначено: «Вельмишановий п. Мацько – мій ближчий земляче! Про рідне Поділля я не забував і не забуваю ніколи, бо воно зігріло моє дитинство й юнацтво й напоїло джерельною водою любови до подільського божественного оточення.

Я народився в с. Писарівці, коло Кодими, на Поділлі, але з 6 років провів своє дитинство і юнацтво до 1928 р. в чудовому селі Вікнині, тепер Гайворонського району Вінницької області. З 1928 р. моє соціальне походження

почало носити мене по Україні, потім – по Росії, і нарешті я втік від нього у світ...» [118, спр. 83, арк. 3]. Кореспонденції письменника до В. Мацька примітні ностальгійним настроєм, болем і тугою через неможливість творчо реалізуватися в Україні. Водночас практично в кожній із них – безмежна залюбленість у Поділля й гірке спокутування розлуки з Батьківщиною в найважчий для неї час – через постійні «меседжі правди» до світу, популяризацію національної культури в зарубіжжі.

Відоме твердження, що коди особистісної поведінки, закладені в дитячі роки, проєктують життєву позицію й навіть долю дорослого. Слушність і гносеологічну двовекторність такого зв'язку визнає науковиця Н. Марченко, слушно зауважуючи: «Спираючись на “писемні его-документи, за допомогою дискурс-аналізу” можна виявити не лише суб'єктивне ставлення / враження / переживання людини, а й з'ясувати сутнісні ознаки конкретного індивідуального дитинства та закладені в ньому цілепокладання наступного життя, а також ключові для певної епохи матричні коди взаємостосунків світу дітей і світу дорослих» [141, с. 104]. В епістолярію О. Гай-Головка насправду помічаємо мікродеталі, які пояснюють важливі факти його творчої біографії. Так, у листі від 23 вересня 1996 р. мовиться про проби пера юного автора: «Народився я на Поділлі і провів своє дитинство й юнацтво серед подільської прекрасної природи. На Поділлі з дитячих років почав грішити літературною творчістю. Пізніше, мандруючи в світі, я завжди носив у моєму серці незгасні думи і згадку про незабутнє моє Поділля» [118, спр. 83, арк. 1] тощо.

Відчуваючи інтерес до себе як творчої особистості з боку листовного співрозмовника В. Мацька, О. Гай-Головка надалі знову й знову повертається до деяких епізодів, періодів, фактів свого життя, уточнюючи й поглиблюючи їх додатковими відомостями, зокрема, кожне наступне його послання на батьківську землю нарощує інформативну базу про дитячо-юнацькі роки митця: «На Поділлі з дитячих років почав грішити літературною творчістю. Пізніше, мандруючи в світі, я завжди носив у своєму серці незгасні думи і згадку про незабутнє моє

Поділля. Мій батько Нестор Никифорович Головка народився в селі Джулинці (Джулинка) між Гайвороном і Красносілкою, зв'язаних вузькоколійною залізницею, які належали перед революцією 1917 року до Подільської губернії. Мого батька за дуже гарний голос джулинська церковна громада послала вчитися на псаломщика до Кам'янець-Подільської духовної школи. Після закінчення цієї школи 1903 року мого батька, за браком вільного місця для псаломщика, призначили вчителем церковно-приходської школи в с. Вікнині тоді Тернівської волости (після революції 1917 р. – Тернівського району) на Поділлі. У 1904 р. мій батько одружився в с. Вікнині з Теклею, однією з п'яти дочок удови Гафії Машкевич. Після одруження йому в цім році пощастило дістати посаду псаломщика в с. Писарівка, в той час Крутянської (від назви Крути) волости Балтського повіту також на Поділлі. У Писарівці наша родина збільшилася на п'ять дітей, між якими я посідав середнє місце» [146, т. 1, с. 164].

Село Писарівку, у якому народився, письменник сприймає як особливе енергетичне поле й щоразу згадує в листах; себе ж дорослого постійно дошукується у світлих, незгасних лакунах пам'яті. Звідси частотність уживання топонімів Писарівка й Вікнина (село, у яке Головки переїхали з Писарівки) у його епістолярній творчості: «Я народився в селі Писарівці коло Кодими, на Поділлі, але з 5 років провів своє дитинство і юнацтво до 1928 р. в чудовому селі Вікнині, тепер Гайворонського району Вінницької області» (лист від 6 грудня 1996 р. до В. Мацька) [146, т. 1, с. 160–161].

Інколи в посланнях трапляються незначні фактологічні неточності. Так, на час написання цитованого вище листа містечко Гайворон належало до Кіровоградської області, однак письменник не вникає в ці адміністративні деталі. Іншого разу – у листі від 17 січня 1998 р. – він детально простежує належність села Вікнини до різних адміністративних центрів: «Весною 1916 року батько дістав посаду псаломщика в матиному селі Вікнині, і ми всією родиною переїхали до неї (під час переїзду було мені 5 років). У цьому прекрасному селі народився і був моїм учителем байкар Микита Годованець... Це улюблене село,

незбаром став, як кажуть, на ноги й кинувся в пошуках духовного життя» [125, спр. 111, арк. 1–2]. Письменник доволі відвертий в епістолярних свідченнях, правдиво оповідає про своє життя, не приховує від співрозмовника якихось фактів, навіть проступків. Він психологічно розкутий і намагається бути чесним із собою. Його епістолярні роздуми суголосні з мемуарними, зафіксованими в повістях «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили».

Так, із листа до В. Чумаченка від 10 лютого 1994 р. дізнаємося про те, що внутрішній трагізм О. Гай-Головка тотожний фатальним суспільним подіям, спричиненим тоталітарним режимом: «...в 1931 році настав грізний час у Ленінграді – гебеушницькі полювання за українцями (вхопили драматурга Ірія, директора українського театру в пасажі Юхима Литовченка). Про долю брата Івана (Литовченка. – Л. К.) – не знаю. Літературне об'єднання зникло, усі гуртки ліквідувалися, закрили будинок освіти. У цей час я був уже аспірантом науково-дослідного інституту “Речевої культури”. Незабаром у ньому викрили моє соціальне походження, і я, щоб врятуватися від можливої репресії, невідкладно “перекочував” ув Україну» [125, спр. 111, арк. 3]. Наражаючись на небезпеку, він – «нацмен» у великоросійському шовіністичному середовищі – ставить за мету зберегти внутрішню ідентичність, а тому бореться з обставинами, навіть якщо й не завжди успішно, гартує себе як цілісну особистість.

27 грудня 1996 р. літератор листовно ділиться з українським науковцем Петром Сорокою цінним фактом зі своєї біографії доеміграційного періоду: «Під Києвом у серпні 1941 р. несподівано гестапівці нас переарештували і під міцною охороною доставили у Львів до смертельної лонської тюрми – щодня із камер виводили поліцаї в'язнів на смерть. Я врятувався з цієї смертельної в'язниці завдяки зверненню митрополита Шептицького і голови міста Львова д-ра Полянського до нацистської влади про моє звільнення. Під час мого перебування в німецькій в'язниці й щоденного чекання смерті, у цей час у Харкові советський суд засудив мене заочно до смертної кари» [122, спр. 101, арк. 11-12]. Лист

насичений політичними оцінками: мовиться про бездержавне, колоніальне становище України, розшматованої більшовицьким і фашистським режимами, про гірке відчуття фатальності екзистенції – автора та його батьківщини; зауважено участь митрополита Шептицького в порятунку життя молодого митця.

В епістолярній спадщині О. Гай-Головка зафіксовано нетривку епоху українського ренесансу 20–30-х років минулого століття та його «розстріл» більшовицькою владою. Ці дегуманізаційно-терористичні дії советського режиму змусили письменника кардинально змінити своє життя і зрештою виїхати на Захід, про що мовилося в уже цитованому листі до В. Мацька від 6 грудня 1996 р.: «...і нарешті я втік від нього у світ...» [146, т. 1, с. 161]. Різкий злам долі, вихідним моментом якого було усвідомлення власної національної позиції як оборонної й рішення боротися з ворогами України по обидва боки фронту, а важким фіналом – енкаведистська й гестапівська в'язниця, вирок смерті, згодом еміграція, спонукав письменника мобілізувати всю мужність і жити для України через свої правдиві й викривальні тексти. Про таких, як О. Гай-Головка, митців-діаспорян влучно пише науковець В. Кузьменко: «Гіркий хліб чужини по-різному вплинув на політемігрантів з України. Однак епістолярні джерела неспростовно свідчать, що українська еміграція ніколи творчо не поривала з Україною. Перебуваючи в Берліні чи Варшаві, в далекому Нью-Йорку або Мельбурні, кращі представники діаспори завжди були сповнені бажання навіть у непростих умовах чужини далі служити українській культурі» [110, с. 28].

Епістолярій О. Гай-Головка є важливим документом, який розкриває грані його творчої індивідуальності й доробку в цілому, життєві пріоритети, громадські інтереси, особистісну поведінку в умовах екзистенційні загрози, культурну й суспільно-політичну атмосферу складної доби. З кореспонденцій літератора виформовується типологічний образ автора, який визначає його поведінкову модель. Приміром, у листі до Ростислава Доценка від 5 вересня 1993 р. оприявлені факти із життя адресанта періоду Другої світової війни виформовують його епістолярний автопортрет: «Під час війни я не побував у

Києві, бо мені не вдалося дістатися до нього. Після проголошення 30 червня 1941 р. у Львові відтворення української державності (де я був членом уряду) я з відповідною групою, ризикуючи життям, вирушив до Києва, щоб там здійснити те саме, що здійснено у Львові. Але під Києвом нас усіх арештувало гестапо (німецька таємна поліція) і в поспіху доставили до Львова, у львівську в'язницю смертників, яку перед тим обслуговувало НКВД. Після закінчення війни я, як укр[аїнський] політичний в'язень, ще перетерпів дві в'язниці: советсько-американську в Інсбруці, Австрія, з якої американці, згідно з Ялтинською угодою, віддали мене НКВД-істам, які, закованого, везли мене на "Родіну", і американсько-німецьку в'язницю в Геппінгені, Німеччина, коли німецька поліція впіймала мене після втечі» [114, спр. 68, арк. 1–2]. Окреслені в листі факти склали основу автобіографічно-мемуарної повісті «Поєдинок з дияволом».

Примітне для епістолярію письменника те, що тому чи тому адресатові він розкриває лише якийсь один етап свого життя; здебільше така інформація не тиражується (майже не дублюється) у кореспонденціях до низки осіб. Про наступний – уже еміграційний – період у біографії він докладно інформує поета, мистецтвознавця Леоніда Череватенка в листі від 15 березня 1996 р. Мовиться про співпрацю О. Гай-Головка з поетом Михайлом Ситником, життя подолянина в таборах переміщених осіб, коло його тамтешнього творчого спілкування, нові знайомства: «Напочатку 1940 р. я виїхав з Києва на працю до Львова, і зустрівся з Ситником під час війни у Кракові 1944 р. Десь восени 1945 я зустрівся з ним в Авгсбурзі (в Західній Німеччині) в таборі неповоротів до Советського Союзу. Зустрівся в товаристві того ж Петра Карпенка-Криниці, Жученка (пізніше з прибраним прізвиськом – Яра Славутича), Івана Манила, Лимана (не пам'ятаю його імені), В. Барки, М. Щербака, В. Гайдарівського й інших. Пізніше я переїхав до іншого табору, який містився в Новому Ульмі. Незадовго після цього я побачився з ним у цьому таборі і мав нагоду з ним говорити» [124, спр. 110, арк. 1–2]. Ці епістолярні свічення виразно ілюструють буття радянської людини, зокрема митця, на чужині в повоєнний час: постійне очікування небезпеки, рівнозначної

смерті; принуку підписувати твори псевдонімами, криптонімами, анаграмами, щоб не розкрити себе й не потрапити до рук агентів СМЕРШу – повернутися в СРСР.

Крізь призму суспільних подій в епістолярній творчості О. Гай-Головка виписані мікропортрети заборонених, переслідуваних на Батьківщині діячів української культури й церкви: висвітлено їхню фахову діяльність, епізоди особистого спілкування з адресантом тощо. Листи позначені сповідальністю, інформують про пережиті митцем тривожні роки молодості, Голодомор, освоєння еміграційного обширу, невпинну боротьбу за незалежність України.

В епістолярний наратив письменник подеколи вмонтовує силуети українців-діаспорян, із якими активно спілкувався та співпрацював. Завдяки цьому глибше пізнаємо суспільну атмосферу його доби й довідуємося про напрямки самореалізації відомих краян у зарубіжжі. До прикладу, у листі до Р. Доценка зауважено: «Перед моїм ув'язненням у львівській в'язниці й після визволення з неї (поручилися за мене митрополит Шептицький і майор міста Львів доктор Полянський) мені вдалося познайомитися з багатьма українськими поетами й письменниками з західної діаспори, зокрема Ольжичем, Телігою, Самчуком та ін., які в перші воєнні дні прибули до Львова з Чехословаччини. Пізніше я також познайомився з Маланюком, який дуже позитивно висловився про мого “Сурмача” (збірка поезій. – Л. К.) у статті, вміщеній у “Краківських вістях” 23 грудня 1943 р. Про мене і про мій “Поєдинок з дияволом” (спогад про моє юнацтво і про мій арешт в Інсбруці енкаведистами і втечу з їхніх рук писав у “Свободі” (здається мені) Євген Яворівський, галичанин, який проживав у Львові» [114, спр. 68, арк. 2–3]. Тут згадано колишнього декана географічного факультету Львівського університету Юрія Полянського (1892–1975), який у червні-вересні 1941 р. обіймав посаду бургомистра Львова. Також мовиться про письменника Євгена Яворівського (1903–1954), автора роману «Заки море перелечу» (Львів, 1938), повістей, оповідань, віршованого твору «Казка дітям невелика про Курчатко й про Шуліку» (Торонто, 1973), не знаного в Україні.

Тимчасом до Другої світової війни він був редактором газети «Львівські вісті», гарним знайомим О. Гай-Головка, а, переїхавши до США, стежив за публікаціями подолянина, відгукувався на його твори в пресі.

Неоціненними є документальні свідчення О. Гай-Головка про близьке знайомство й тривале спілкування з Іваном Огієнком, роль видатного діяча в його долі, багаторічну підтримку родиною письменника самотнього, хворого митрополита Іларіона на схилі його віку. Про це, зокрема, мовиться в листі до В. Мацька: «Митрополита Іларіона (Івана Огієнка) я знав дуже добре особисто, часто бував у нього й багато часу провів з ним за розмовою. Але його краще знає моя дружина Галина Микитівна, яка на посаді медичної сестри доглядала його у шпиталі до самої смерті. Маємо чимало його праць з автографами й підписами. Маємо його журнали “Віра і культура” з моїми рецензіями на його твори. Моя дружина має з підписом і автографом його “Слово про Ігорів похід”, книгу тримаю як пам’ятку від митрополита. “Князя Костянтина Острозького” я також мав, але цю книгу хтось десь “зачитав”. Цими днями я замовив по телефону у Вінніпезі для Вас “Слово про Ігорів похід” і “Князя Костянтина Острозького”, і як надійдуть, то я надішлю Вам» [118, спр. 83, арк. 4–5]. О. Гай-Головка всіляко ретранслює в Україну інформацію про подвижницьку діяльність І. Огієнка, невтомно популяризує його творчість, активно підкреслює у своїх посланнях до материкових українців такі риси непересічних постатей нашої діаспори, як пасіонарність, жертвовність.

У листі до В. Чапленка митець ділиться деталями приватного життя, раніше не відомими широкому загалові: розповідає про невдалий перший шлюб, розрив із дружиною, залицання до неї поета Остапа Тарнавського, розмови й плітки про подружню зраду. Ображений, навіть через роки він вихлюпує негативні емоції, різко висловлюється про «суперника», знецінює його талант і творчий доробок. Епістолярна оповідь О. Гай-Головка набуває ознак нарису й постає «текстом у тексті»: «Передо мною, як і перед Вами, автокраники з “Свободи” зачинили свою трухлу браму. Зачинили тому, що чекісти в київській

“Літературній Україні” (і в інших газетах українською й англійською мовами) написали, що я в Галичині залишив напризволяще мою колишню жінку (галичанку) з дитиною. Отож вони тепер мені, мабуть, за це мстять, а десятків (а може, й сотень) галичан, що розійшлися з своїми (й не своїми) жінками, не хочуть бачити. А з моєю жінкою (не називаю дружиною її) у Львові (не знають вони цього, а може, й знають, але мовчать) злігався наш спільний знайомий Остап Тарнавський – бездарний віршороб, але “урядовець слова”. Я, звичайно, розрахувався з ним по заслuzі – у Львівському літературно-мистецькому клубі прилюдно “зфіксував” йому морду й віддав йому в “посідання” не мою вже жінку. Але він, як кажуть, відразу пустив її в “расход”, бо подібні до Остапа Тарнавського парубки закидали гачки на одружених жінок, щоб бути “чистими”. Моя ж колишня “нещасна” жінка після всього цього злігалася з німецьким солдатом й “воювала” з ним до кінця війни. Боже мене спаси – я не думаю так про всіх галичанок, між якими я мав чудових приятельок, якими ми можемо гордитися» [123, спр. 109, арк. 1–2]. Інтимність цього життєвого епізоду відтінює імпульсивність характеру О. Гай-Головка, перманентну вибуховість його темпераменту, водночас указуючи на душевні травми, гіркий досвід спілкування з жінками, колегами, що інколи резонує в його творчості.

Лист до П. Сороки від 27 грудня 1996 р. сприймаємо як своєрідний підсумок в епістолярній реконструкції життєпису українсько-канадського письменника. У ньому О. Гай-Головка акцентує свою безумовну належність до української культури, повідомляє про національно свідому громадсько-просвітницьку й творчу діяльність на чужих теренах: «...Належав до СПУ і тепер, у 1993 р., поновлений у ній. Також я є членом Об’єднання українських письменників “Слово”, членом англомовної Канадської асоціації письменників...» [122, спр. 101, арк. 12–13]. Вимушений діаспорянин усякчас цікавиться літературно-мистецьким життям в Україні, популяризує його закордоном, а інколи – розвінчує міфи довкола власного імені, породжені радянською пропагандою. Він малослівний у розповідях про канадський період

свого життя (найбільш тривалий і творчо продуктивний): ця тема пунктирно представлена в епістолярію.

Образ автора в листах О. Гай-Головка можемо інтерпретувати як певний архетип творчої особистості: він увиразнює цілісну, гармонійну натуру митця, який усе життя безапеляційно служить Україні, розвінчує злочини проти неї, скоєні більшовицьким режимом. Відірваний від рідної землі письменник творить біографію людини мужньої, незалежної, сильної духом. Архетип Самості (за К. Г. Юнгом) особливо промовисто характеризує його стійку натуру, незламну перед випробуваннями долі.

Епістолярна спадщина дозволяє реконструювати анотовану біографію О. Гай-Головка, яку сам автор використовує як змістотворчий чинник своєї художньо-документальної прози. Кореспонденції в незалежну Україну – найвагомніше джерело інформації щодо його життєпису. «Біографія виникла на початку людства для того, щоб задовольнити найдавніший інстинкт – меморіальний, – слушно пише англійський учений С. Лі. – Люди прагнуть передати нащадкам пам'ять про тих, хто характером і справами виділявся із загальної маси, хто захопив увагу сучасників і здатен також викликати зацікавленість майбутніх поколінь» [210, с. 10]. Безумовно, О. Гай-Головка – з-поміж таких непересічних особистостей, про які слід говорити й фактологічно вивіряти їхній життєвий простір. Надзвичайно важливе й те, що в епістолярію, окрім індивідуальної, представлена колективна пам'ять про репресії та голод в Україні – як документальне підтвердження російсько-більшовицьких злочинів.

3.1.2. Творчо-літературна діяльність автора крізь призму епістолярію

Епістолярні свідчення О. Гай-Головка про творчий процес, роздуми про літературну працю колег по перу, мистецький діалог із побратимами, популяризація вітчизняного письменства є актуальними в аспекті пізнання особистісного феномена майстра слова. Із його листів постає панорамна картина творчого життя, у якій має місце й гартування характеру в часи більшовицького

терору, і формування стоїчної позиції щодо обстоювання національної ідентичності в роки Другої світової війни й повоєння, і нелегка діяльність у чужомовному, поліетнічному середовищі на американському континенті. Кореспондуючи в Україну, він охоче ділиться письменницькими секретами й оповідає про пережите на шляхах літературного життя. Текстуально листи О. Гай-Головка узалежені від порушених у них проблем, утім наскрізно проявляється в них стиліова манера, культура спілкування адресанта. Кожне з епістолярних послань проєктується на індивідуальну чи суспільну свідомість реципієнта, спонукає осмислювати зміст написаного.

Вітчизняні дослідники (Л. Вашків [10], О. Галич [43, 45, 46], Н. Глушковецька [47], Н. Загоруйко [73], І. Котяш [103, 104], М. Коцюбинська [105, 106, 107], В. Кузьменко [110, 111], Ж. Ляхова [133, 134], Г. Мазоха [136], В. Мацько [145], О. Рарицький [166]) схильні в письменницькому епістолярії, крім біографічних, простежувати історико-літературні аспекти, адже творчі особистості активно відображають своє мистецьке середовище, наводять цінні подробиці, часто вдаються до критики й автокритики тощо. Має рацію В. Кузьменко, радячи розглядати лист «і як факт літератури. В такому разі епістолярій митця постає у контексті двох шарів, що взаємопроникаються: реальної дійсності у суб'єктивному сприйнятті автора і створюваного на її основі художнього світу митця, його естетичної цінності. Лист письменника, таким чином, – це твір літературного та історіографічного жанру одночасно» [110, с. 16].

Літературні й довоколалітературні події стають прерогативою творчого буття О. Гай-Головка. Довго відірваний від творчо-мистецького процесу України, він із настанням незалежності намагається надолужити прогаяне й пізнати його як єдину й незаперечну цілісність. Із цією метою письменник налагоджує творчі контакти на Батьківщині, надсилає своїм адресатам донедавна заборонену книжкову продукцію, видану закордоном, ближче знайомиться з переслідуваними в УРСР авторами та їхніми творами, досі недоступними широкому загалу. Діаспорянин намагається бути у вирі мистецьких подій, до того ж – активним

учасником; висловлює міркування щодо тих або тих явищ літературного життя, цікавиться естетичними та художніми новаціями. У листі до В. Жили від 23 листопада 1997 р. він щиро оповідає про свої «інтегративні» кроки й подальші наміри: «Маю новини з України. Після багатьох передруків моїх поезій з досить великими передмовами в київських, львівських і харківських журналах (“Київ”, “Березіль”, “Зона”, “Дзвін”, “Український засів”) і газетах (“Народна газета”, “Жива вода”, “Наша віра”, “Час” (Буковина), “Літературна Україна”, “Вечірній Київ”, “За вільну Україну”, “Дзвони Лемківщини”, “Народне слово” (Збараж) і ін.) я несподівано дістав з Києва гарну книгу “Боян” – поезія 1996 року. Така книга виходить щороку, маючи на меті показати найкращі поетичні твори даного року. У згаданій книзі “Боян” 1996 р. дали місце й мені – “невідпокутованому грішникові”, опублікувавши 13 (тринадцять) моїх поезій та ще й з дуже прихильною науковою передмовою. Разом з цим я дістав харківський “Український засів” – часопис національної інтелігенції, в якому передрукували мої поезії з канадської “Молодої України” за грудень 1995 р., додавши також до поезій досить змістовну передмову...» [115, спр. 70, арк. 2–4].

Листовні свідчення О. Гай-Головка про події літературного життя новітнього часу за змістом і обсягом доволі об’ємні. Автор тяжіє в них до епістолярної публіцистики, на що вказує стиль і характер його висловлення. Листи мають довільну композиційну структуру; містять незалежну оцінку подій і явищ, індивідуальне бачення розвитку літературного процесу, ролі в ньому тих або тих постатей – із відповідними коментарями. Специфіку епістолярної публіцистики, примітної і О. Гай-Головкові, глибоко дослідила А. Ільків, спостерігши, що жанр «відзначається ескізністю, фрагментарністю, здатністю швидко, без будь-яких обґрунтувань і пресупозицій, змінювати теми, кути зору. Як правило, це одномоментна “жива” літературна емоція, чи то радше емоція на літературу, в якій незнання літературознавчого стереотипу і незалежність від наукової доцільності чи аргументативності створюють відчуття автентичності, незаангажованості оцінок і позицій епістолярних співрозмовників» [78, с. 347].

Листи О. Гай-Головка атрибуують входження літературного процесу нашого закордоння в загальноукраїнський: письменник активно працює над тим, щоб «возз'єднати» материкову й діаспорну оази словесної творчості, за власними спостереженнями вибудовує українську й еміграційну лінії життя й діяльності відомих літературних постатей. До прикладу, окремі свідчення про долю Михайла Ореста й Володимира Державина черпаємо з допису до Р. Доценка: «У своєму листі Ви згадуєте про поета Ореста, думаю, брата Миколи Зерова. Якщо це так, то я дуже добре знав Ореста і його найближчого приятеля Володимира Державина, найвидатнішого критика і літературознавця в Західній діаспорі. Обом в повоєнній Німеччині жилось дуже погано, і я по змозі допомагав їм з Канади» [114, спр. 163, арк. 4–5]. У листі окреслено не відомі досі портретно-образні характеристики літераторів, зафіксовано образ епохи, у якій вони творили. Уявляємо, як у скруті, напівголодний, схиляється над письмовим столом М. Орест, перекладаючи рідною мовою поезії модерніста С. Георге, або ж В. Державин ретельно працює над розвідкою «Українська поезія і її національна чинність» [57, с. 15–24].

З епістолярної спадщини О. Гай-Головка словесні портрети діячів української діаспори постають як психотипи, створені адресантом на основі пережитого й набутого досвіду. Помічаємо, як вияскравлено мистецьку й громадську діяльність сучасників, зауважено риси їхньої зовнішності, утім найвиразніше представлене внутрішнє єство творчих особистостей в оптиці письменника. Л. Мірошниченко слушно зауважує, що так «відкриваємо для себе не лише саму людину, <...> задумуємося про творця портрета – художника» [152, с. 206]. Тож профіль О. Гай-Головка в кореспонденціях – це митець, що сповідує творчу свободу, сильний духом, твердий у переконаннях. Його велика заслуга – у фіксації подій Голодомору, популяризації України на світовому майданчику. У листі до М. Жулинського 1993 р. (без дати) поважний автор розмислює про основні віхи свого життя й напрямки діяльності, виформовуючи своєрідний літературний автопортрет: «Коротенько – крім багатьох нещасть у моєму житті – я

також був свідком і жертвою голоду/геноциду України в 1932–1933 р. Про цю найбільшу нашу трагедію я часто згадував в моїх поетичних творах, прозі й публіцистиці й доповідях українською й англійською мовами, і дещо з цього надсилаю Вам. У 1980 р. я поновив у своїй уяві втрачений під час війни рукопис повісті про голод 1932–1933 р. “Їм дзвони не дзвони не дзвонили”. Ця повість (побудована на автохтонних фактах одного села) півтора роки публікувалося в вінніпезькому “Українському Голосі”. В 1987 р. вийшла в світ окремою книгою. Після цього уможливила вийти їй у світ англійською мовою Українська Канадська Фундація ім. Тараса Шевченка при Українському Канадському Конгресі. Ця книга “For them the Bells did not Toll”, так само, як і моя попередня “Duel with the Devil” розійдеться по всьому англомовному світі» [116, спр. 71, арк. 1–2]. Важливо наголосити, що в ті роки злочини комуністичного режиму в Україні лише починали активно розвінчувати, тож зусилля О. Гай-Головка в цьому інформаційному напрямку були надзвичайно актуальними. Про свою повсякчасну викривальну роботу щодо більшовизму він згадуватиме в кореспонденції до П. Сороки від 9 жовтня 1996 р.: «Наприкінці цього листа хочу Вам сказати, що в діяспорі (в Західній Німеччині, Австрії, Англії й Канаді) я в найгострішій формі виступав проти московського поневолення України. Тому чекісти скрізь і всюди за мною полювали, а в вісімдесяті роки намагалися легально “поцупити” мене з Канади на знищення» [122, спр. 101, арк. 5].

Творчий автопрофіль письменника, який осмислює літературне життя української еміграції й усіляко прагне популяризувати свої колег-діаспорян на Батьківщині, усвідомлює складність цього процесу, особливо виразно представлений у листі до В. Жили 1997 р. (без дати): «Продовж останніх десять років моє ім’я (за винятком Вашої статті в “Свободі”) зникло з укр[аїнської] преси. Ця “злочинна штукovina” викликала в мене підозріння, і я почав дошукуватися. Перш за все, – чи тільки моє ім’я зникло з діяспорної преси і “прославленої” книги М. Жулинського “Із забуття – в безсмертя”, чи й зникне ім’я інших письменників діяспори? Звичайно, й інші зникли... А це ім’я: Вадима

Сварога, Василя Чапленка, Петра Волиняка, Анатолія Юриняка, Миколи Понеділка і інших прихильників і послідовників класичної літератури, рішучими й несхибними опонентами чужорідної т. з. модерної літератури. Чия це робота? По-моєму, відповідь ясна. Перш за все у виданнях модерних літераторів не знайдете вищезгаданих імен, особливо мого, хіба за винятком лайки і паплюження в советській літературі. Десь пару років перед смертю мій близький приятель зі Львова Юрій Стефанік (маю від нього купу листів) умовив мене друкуватися в Кошелівській “Сучасності”. Взяв у мене кілька віршів і через Богдана Кравціва передав Еміному Кушелівцю. Вірші ніколи в цьому журналі не вийшли в світ. І “Слово”, як усім відомо, було окуповане модерністами, тому вони мали вплив на пресу й давали потрібні їм інформації про письменників діаспори М. Жулинському і представникам преси, цим убивали імена письменників діаспори, таким чином не допускаючи їх до ознайомлення з ними українців в Україні... Тому, друже Володимире, я не журитимусь існуванням мого ім'я в діаспорі, бо я працював не для діаспори, а для України» [115, спр. 70, арк. 14–16].

Дискретні складники кореспонденцій, які стосуються літературного життя, письменник формує на свій розсуд і жваво оздоблює ними послання. Переслідуваний тоталітарним режимом вимушений емігрант, викреслений цензурою з історії літератури рідного народу, він надзвичайно втішений, що дожив до незалежності України, а його твори тепер збагачують її культуру; як і побратими по перу, творчою працею прагне популяризувати національну словесність. «Їхні відкриті (одверті) листи й листи без адреси, епістолярні цикли й окремі послання-памфлети, звернення, заклики і т. п., – справедливо наголошує В. Кузьменко, – були глибоко заякореними в політичній проблематиці ХХ ст. і найперше в національній – українській. Саме з неї вони черпали своє натхнення, і тематику, і образи. Всім своїм духом, усім спрямуванням, усіма ідеями, почуттями, характерами вони оживляли літературний процес як на еміграції, так і в Україні, і дали чималу низку мистецьких фактів, які не зможе обійти поза

увагою жоден об'єктивний історик української літератури новітньої доби» [110, с. 23].

У листах О. Гай-Головка часто мовиться про бажання й нагальну необхідність передавати в Україну закордонні видання діаспорян із метою наблизити українського читача й науковця до цього сегмента національного мистецтва. Щедро надсилав він власні твори й доробки колег, усякчас свідомо розширюючи коло адресатів. *В одному з листів до В. Мацька щодо цього зауважено: «Діставши несподівано Вашу, п. Мацьків, – голови Подільської “Просвіти” – адресу, дуже радий, що тепер можу поділитися з моїми ближчими братами-подолянами своїми літературно-творчими здобутками, визрілими в боротьбі за долю й незалежність України. В цьому конверті надсилаю в бібліотеку “Просвіти” кілька моїх книжок, а саме: 2 томи поетичних творів, “Сон”, “Коханіяду”, “Одчайдушні”, “Смертельною дорогою” (2-й том, бо перший розпроданий) і “Ім дзвони не дзвонили” (українською мовою, бо ця книжка також вийшла в світ англійською мовою)»* [146, т. 1, с. 160].

Про скеровані в Україну зарубіжні видання йдеться в листі до М. Костюка: «Дуже приємно мені чути, що Ви передали дещо з моїх книжок на Дніпропетровщину. Там мене зовсім не знають. Може після Вашого ознайомлення з моєю творчістю хтось згадає мене “не злим тихим словом”». [117, спр. 76, арк. 2]. В. Плющу він також передає книги, листовно ділиться з ним фактами біографії та переживаннями: «Якщо пригадуєте – восени 1992 р. я мав розмову з Вами в редакції й лишив кілька моїх книжок (з поезії і прози) для Вашої бібліотеки. Чомусь тоді мене, найбільш гнаного енкаведистами на чужині – в Європі, Англії й на північно-американському континенті (це відомо Вам з Вашої газети 1985 р.) після 52-річної відсутності в Києві не згадали хоч би одним словом у “Літ[ературній] Україні”» [120, спр. 95, арк. 1].

Очевидно, що завдяки такій активній листовній комунікації, особистим контактам О. Гай-Головка-письменник невдовзі стає відомішим в Україні. Цьому сприяють і його канадські друзі, особливо Тетяна Торп-Симиренко, онука

селекціонера Лева Самиренка, із якою митець мав дружні стосунки, а наразі вона посприяла його знайомству з багатьма представниками творчої інтелігенції в Україні. Усі свої опубліковані книги О. Гай-Головка скерував тернополянину П. Сороці – біографу й авторові першої монографії про нього: «Літературно-творчий шлях Олекси Гай-Головка» [182].

Зафіксовані в епістолярію і творчі втрати, яких митець зазнав через нестерпні умови виживання в повоєнний період; зокрема, про це мовиться в листі до Р. Доценка: «Щодо моїх книжок, виданих в Європі і Канаді, – то під час мого перебування (недавнього) у Києві, більшість з них я подарував бібліотеці СПУ (між іншим, нещодавно мене поновили членом СПУ). Приблизно таку кількість моїх книжок подарував Олександрові Міщенку, Миколі Жулинському й пару книжок українською й англійською мовами – Володимир Дрозду. Дуже дивуюся, де Ви дістали “Сурмача”, виданого 1942 р. у Львові. Я мав його, але під час арешту в Інсбруці енкаведисти цю книгу поезій конфіскували в мене разом з іншими літературними речами. Після визволення від них я шукав “Сурмача” в діяспорі й також під час мого недавнього перебування в Києві, але без успіху» [114, спр. 68, арк. 3–4]. Безслідно втраченими вважає письменник твори, опубліковані в російських перекладах у період його літературного становлення й вимушеного перебування поза Батьківщиною: «В Ленінграді я був членом Ленінградської асоціації пролетарських письменників. Мої літературні твори (поезії й оповідання) виходили в ленінградських журналах і збірниках в перекладі російською мовою. Перекладав поезії поет Азаров (Всеволод Азаров, справжнє ім'я Ілля Бронштейн (1913, Одеса – 1990, Ленінград). – *Л. К.*), колишній одесит, а оповідання – мій приятель Юхим Ружанський (18.XI.1910, Єлисаветград, нині Кропивницький – 23.02.1961, Свердловськ. – *Л. К.*), також з України» [114, спр. 68, арк. 5].

Літературні події, представлені в кореспонденціях О. Гай-Головка, фактологічно доповнюють і структурують його біографію: можемо твердити про синтез літературного й біографічного начал в епістолярію письменника. Так,

роз'яснюючи Р. Доценку деякі незрозумілі факти з першого тому повісті «Поєдинок з дияволом», митець повідомляє про коло його найближчого спілкування в харківський період життя: «Стор. 45. Відкривав я зрідка душу перед поетами Іваном Каляником, Володимиром Свідзінським, Олексою Влизьком, Олександром Сорокою і частково перед письменником Петром Панчем» [114, спр. 68, арк. 8]; про арешти працівників редакції газети «За самостійну Україну»: «Стор. 56 (у першому томі). Скільки чисел видано “За самостійну Україну”? Вийшло з друку й розповсюджено, здається мені, 2 числа, а третє було не закінчене, бо редакцію в складі Юрія Стефаніка, Йосипа Позичанюка й мене несподівано схопили гестапівці й відвезли до Львівської тюрми» [114, спр. 68, арк. 8].

Кореспонденції О. Гай-Головка головню містять відомості особистого характеру, утім проступає в них і культурно-історичний контекст. Читачеві нескладно буде самостійно осмислити й проаналізувати на їхньому матеріалі шляхи розвитку української літератури доби «Розстріляного Відродження» й еміграційного повоєння, адже ця інформація лине з уст прямого учасника й свідка подій, творця національного письменства ХХ ст. А тому епістолярний доробок майстра слова має вагоме культурологічне значення, слугуючи водночас і пізнанню історії літературного процесу, його естетики, творчих інтенцій мистецьких поколінь. Привертає увагу дослідника багатоголосся листовних морально-етичних оцінок (навіть гостро-суб'єктивних), опертих на правдиві життєві події, особисті міркування й судження про творчість, літературний процес, суспільно-політичні процеси, проблеми буття людини. Як слушною підмітила Н. Швець, «листи О. Гай-Головка є своєрідним фіксатором непростой долі українця-емігранта, ним пережитих динамічних подій, фактів на шляху до свободи, свободи внутрішньої та зовнішньої» [198, с. 85].

Примітне для епістолярію літератора – тяжіння до певних стилістичних прийомів задля підсилення комунікативної позиції адресанта: звертання, прохання, побажання, прощання, подяки, вибачення, зрідка постскриптому. Ці

традиційні конотативні формули містять суцільний ланцюг експресивних, емоційних, світоглядних, оцінних компонентів, які розкривають панораму художнього світу автора, віддзеркалюють його думки, почуття, культуру, уміння виявляти емоційні стани відповідно до мети й змісту кореспонденції. Наприклад, листи до Р. Доценка надзвичайно виразно ілюструють зауважені особливості: «Вельмишановний Ростиславе Івановичу! Вельмишановний п. Доценко! Дякую Вам за це. Може, маєте якусь ідею щодо “Поєд[инку] з дияволом”? Р. S. У цьому конверті надсилаю Вам “Нові дні”. Р. S. Часами маю поганий настрій і нема з ким поділитись. Отож вибачте мені, що таке понаписував та ще й нерозбірливо. Зі щирою повагою. Щиро Ваш, О. Гай-Головка. Бувайте здорові. Щиро вітаю Вас і бажаю Вам всього найкращого у Вашім житті та літературній праці» [114, спр. 68, арк. 4–15]. Зрідка трапляються в епістолах і негативні емоційні конотації – прикrostі, жалю, розчарування, виражені різними мовними засобами, як-от: «Дуже і дуже не хотів турбувати Вас... Я боюся, що при теперішньому стані здоров'я... цього не втну. На жаль, матеріал дуже великий» [115, спр. 70, арк. 1–2]. Ці стилістичні форми передають душевні стани автора, його рефлексії на повсякденні події.

Кореспонденції О. Гай-Головка засвідчують його епістолярний стиль, манеру епістолярної комунікації. Дослідник В. Кузьменко зауважує в листах письменників різновекторність, прояви «різних функціональних стилів», ситуації, коли «тканина кожного листа зіткана з кількох стилів мови», а тому робить висновок, що «з терміном “епістолярний стиль” можна погодитися лише за умови, якщо комплекс різних стилів прийняти за одне ціле» [111, с. 238]. Епістолярна манера О. Гай-Головка примітна поєднанням ознак публіцистичного та художнього мовлення, використанням розмовно-побутової лексики із вкрапленням наукової інформації. Домінантна риса його – експресивність, виразне емоційне мовленнєве забарвлення, поєднані з логікою мислення, чітким аргументуванням висловлених думок.

Літератор в іномовному середовищі дбає про культуру рідного слова, на різних рівнях епістолярного мислення майстерно оперує формулами мовленнєвого етикету, проймаючись повагою до адресата. Безумовно значущі для нього загальноприйняті норми української мови. Скажімо, на початку 1970-х рр. Яр Славутич порекомендував О. Гай-Головку вживати в писемному мовленні назви газет і журналів без лапок, як це робить наша діаспора. У листі від 18 червня 1974 р. адресант відповів йому стисло, але з іронічним підтекстом: «“Я маю Український голос, а вона не має”. Так лише роблять англійці й англізатори» [121, спр. 100, арк. 6]. Яр Славутич не дискутував, сприйнявши позицію колеги як цілком слушну.

Епістолярна спадщина О. Гай-Головка є потужним джерелом знань про життя і творчість письменника, шляхи розвитку материкової й діаспорної української літератури ХХ ст., її визначних представників, про творчі спілки й особисті взаємини діячів культури. Кореспонденція слугує уточненню загальних уявлень про цілісність і стилеві вектори національної літератури означеного періоду, осягненню її як єдиного процесу. Листи О. Гай-Головка увиразнюють осмислюване адресантом те чи те художнє явище в широкій матриці – мистецькій, філософській, духовній, екзистенційній, історичній. Вони репрезентують його авторську психологію, індивідуальний творчий почерк, поведінку, а разом із тим – загальний етикоестетичний дискурс і власне творчий процес складної доби. Довірлива, щира манера епістол емко моделює образ адресанта-письменника, наближає його до читача, спонукає реципієнта зануритися в інтенціональний вимір його доробку.

3.2. Щоденникова творчість у контексті часу

Щоденникова творчість – епізодичне явище в літературному доробку О. Гай-Головка. Письменник не надає їй системності, спорадично нотуючи поденні події, уриваючи й знову повертаючись до цього жанру художньо-документальної прози. Очевидно, на певних етапах життя він мав внутрішню

потребу фіксувати важливі факти, хоч віддавав перевагу художньому письму. «Щоденник – це ніби уповільнювач особистої еволюції, він сприяє підтримці тягlosti, – зазначає Ф. Лежен і висновує: – Тому я <...> вважаю, що не корисно вести щоденник безугавно впродовж усього життя, і що треба дозволити собі, що я робив, і думаю, що й інші так роблять, періоди мовчанки або простою. Є такі фази в нашому житті, коли ведення щоденника стає для нас необхідним, є й інші, коли ми власне потребуємо кинутися у вир життя, забути про себе» [169, с. 284]. Імовірно, саме так міркував / почувався й український літератор.

Утім і незначна щоденникова спадщина – цікавий матеріал для науковця, зокрема, тому, що вона може в особливо місткій, концептуальній формі озвучувати цінну інформацію, розкривати раніше не відомі деталі із життєпису й творчої праці, мистецьких комунікацій художника слова.

Перший денниковий запис, що дійшов до нас, О. Гай-Головка зробив 1 жовтня 1967 р. у Вінніпегу, де тоді проживав із родиною й вів активну літературно-громадську діяльність. Збереглися епістолярні свідчення про те, що в роки Другої світової війни він також розробляв цей жанр, утім утратив напрацьоване. У листі до Р. Доценка від 15 листопада 1996 р. письменник оповідає про викрадення його архіву радянськими спецслужбами в Інсбруку й зауважує: «...при цій макабричній okazії енкаведисти конфіскували в мене валізку з документами і початими та незакінченими літературними працями, а також з моїми воєнними щоденниками. Якщо все це не знищене, то колись матиме нагоду вийти в світ Божий» [114, спр. 68, арк. 17].

Наявний корпус діаріушів О. Гай-Головка дозволяє умовно вирізнити в їхній генезі чотири періоди – на підставі дати й послідовності створення:

- 1) 1 жовтня 1967 р. – 28 грудня 1968 р., зшиток містить записи літературного, суспільно-політичного й особистого характеру;
- 2) 12 квітня – 28 червня 1985 р.; зошит укладений з окремих аркушів, містить записи головно побутового змісту;

3) 31 грудня 1986 р. – 1 січня 1988 р.; зшиток містить вирізки з англomовних газет і журналів, а також відомості про людей із близького кола спілкування письменника;

4) 1 січня – 31 грудня 1990 р.; зошит має підназву «Мої спостереження й міркування. Почав 1 січня 1990 року», є інтелектуальною та емоційною реакцією митця на події в СРСР та Україні вказаного періоду, містить відомості про поточні літературні справи.

Щоденник як жанр художньо-документальної прози має давнє коріння, утім його наукове вивчення розпочалося значно пізніше – 1934 р. у працях Карла фон Сидова. З-поміж низки наративних форм дослідник вирізнив «меморати – розповіді про пережитий досвід» [206, с. 28]. Сучасні українські вчені Я. Вельможко [11], О. Галич [43], А. Ільків [77], Н. Мажара [135], О. Максименко [138], О. Матвєєва [142], К. Танчин [185], Т. Швець [199], О. Шеховцова [204] та ін. активно обстежують це унікальне літературне явище й роблять глибокі спостереження про жанрово-стильові особливості щоденникової прози тощо. Водночас діаріуші О. Гай-Головка ще мало вивчені, а наявні поодинокі публікації не відображають їх цілісної картини. Така ситуація не випадкова, адже тривалий час ці артефакти перебували поза науковою рефлексією, зберігаючись у родинному архіві в Канаді. Тільки на початку 2000-х рр. рукописи було передано в Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України [21, 22, 23, 24, спр. 50–53].

Тематика щоденників О. Гай-Головка різнопланова, у них порушено культурницькі й історико-політичні проблеми, водночас мовиться про приватні, побутові справи. У жанровому плані в діарійних текстах наявні різновиди малих прозових форм: образка, зарисовки, газетної інформації, літературознавчого відгуку, шкіцевого портрета. Ці записи автор робив для себе, не завжди дотримуючись орфографічних, синтаксичних, стилістичних норм української мови. Окремі нотатки прочитуються нерозбірливо, містять скорочення.

3.2.1. Літературознавчі домінанти діаріушів

О. Гай-Головка-щоденникар насамперед фіксує літературно-мистецькі події еміграційного життя, подеколи сходячи на побутописання. Питання творчості особливо виразні в його першому нотатнику: прагнучи залишатися в літературному процесі України, навіть перебуваючи на віддалі, він виказує інтерес до публікацій колег, мистецьких заходів, планує власну творчу діяльність. Письменник рефлексує про свої тематично-стильові вподобання, удається до автокритики, дає оцінку художнім пошукам побратимів з українського закордоння, із якими пройшов шлях духовного відродження.

Щоденник О. Гай-Головка постає джерелом біографії письменника, інформативним зрізом та автокоментарем до його художніх доробків. У ньому є відомості про особливості написання того чи того твору, подання їх до друку, літературне доопрацювання, узгоджене з редакторами. Також зафіксовано свідчення про рух авторської думки від творчого задуму до його реалізації, роботу над фактажем (реальними, вигаданими й архівними матеріалами), риси творчої лабораторії письменника, його світобачення. Записи можемо інтерпретувати в руслі історії повсякденності як такі, що засвідчують виразну присутність їхнього автора в літературному житті канадської діаспори. Участь письменника у творчих акціях вияскравлена в щоденниках у формі колажу; стислі блиц-повідомлення моделюють персональну біографію, портрет людини-митця, творять ескіз епохи, у якій він жив.

У дописі від 4 жовтня 1967 р. мовиться про публікацію добірки віршів письменника в українськомовній газеті діаспори «Нові дні». О. Гай-Головка турбується про читацьку оцінку своєї творчості: «Сьогодні дістав нове вересневе число “Нових днів”. У ньому видрукували мої найновіші поезії “Любов”, “Пісня про пустку”, “До Юрія Головка” і один з давніших – “Зустріч з матір’ю”. Не знаю, який вони матимуть вплив на читача, але я їх написав кров’ю свого серця» [21, спр. 50, арк. 6]. Такі авторські судження свідчать про високу відповідальність за власне мистецьке слово.

8 лютого 1987 р. літератор робить запис, у якому ділиться радісним очікуванням свого нового видання: «Переглядав останню частину книжки “Їм дзвони не дзвонили”, яка публікується в “Українському Голосі”. Ще три чи чотири тижні, і “Укр[аїнський] Голос” буде видавати “Їм дзвони не дзвонили” окремою книжкою. Обкладинку робитиме Лео Мол (Молодожанин)» [23, спр. 52, арк. 14]. Водночас тут-таки він висловлює жаль щодо малого зацікавлення такою продукцією еміграційного читача: «Книжки українською мовою вже не варто випускати, бо ніхто їх не читає. Вони преспокійно лежать у крамницях на полицях і там загинуть. Сумно!» [23, спр. 52, арк. 14].

О. Гай-Головко ретельний і старанний у своїй творчій майстерні, дбає не лише про художню якість своїх публікацій у періодиці й окремих видань, а й переймається атрибуціями, що впливають на це. Так, у нотатці від 15 лютого 1990 р. він оповідає про роботу над англomовним перекладом повісті «Їм дзвони не дзвонили»: «Учора подзвонила до мене Олеся Склєнович – моя перекладачка, що цього ж дня надішле мені переклад англійською мовою моєї мемуарної повісті “Їм дзвони не дзвонили”. Отож матиму велику працю – звірити переклад з оригіналом» [24, спр. 53, арк. 12]. Читач дізнається про співтворців книги, про те, що її оформлювачем знову буде Лео Мол, відомий митець, автор пам’ятників Т. Шевченкові у Вінніпегу й Вашингтоні.

О. Гай-Головко, незважаючи на труднощі, не полишає культурницької праці, не завше очікуючи на успіх. Він укладач перших фундаментальних антологій – двотомника «Українські письменники в Канаді» (Вінніпег, 1980, 1997) і «Антології канадських поетів в перекладі українською мовою», у яких представлені персоналії та літературні доробки (часто розпорошені) української діаспори. У щоденнику багато мовиться про нелегкий шлях книг до читача, передусім через бюрократичні перешкоди, фінансові оборудки певних інституцій. Ось запис щодо цього від 23 жовтня 1967 р.: «В кінці 1965 року я подав заяву-рекомендації д-ра Р. Пітерсона, Лео Малли і П. Волиняка до Сентеніал Комітет (Centennial Commission), щоб вона фінансувала мої книжки – “Українські

письменники в Канаді” і “Антологію канадських поетів” в перекладі українською мовою. “Комісія” прийняла все, і я сподівався, що вона фінансує хоч одну з цих книжок. Але в 1966 році я дістав від неї повідомлення, що “Комісія” відкинула мій Centennial проект» [21, спр. 50, арк. 11]. А з нотатки від 21 листопада 1967 р. дізнаємося про наповнення книги «Українські письменники в Канаді», перебіг роботи над нею: «Цієї зими багато віддаю часу творчій праці. Одночасно працюю над книжками “Українські письменники в Канаді” (біографія, критика, бібліографія). До неї входять дві генерації письменників: 1. Ті що прибули до Канади до 1-ї Світової війни і 2. Ті, що прибули по першій Світовій війні. Книжка, за винятком кількох письменників, майже закінчена. Передруковую» [21, спр. 50, арк. 18].

Зі щоденників дізнаємося про перекладацьку діяльність О. Гай-Головка – жанр, поодиноким представлений у його доробку. Запис від 7 жовтня 1967 р. засвідчує працю письменника над поезіями Полін Джонсон, англомовної канадської поетеси, відомої під індіанським іменем Техагійонвейк, доньки вождя індіанського племені могавків та англійки: «Продовжую перекладати українською мовою поезії чудової канадської поетеси Pauline Johnson» [21, спр. 50, арк. 6]. Полін була популярна в канадському літературному світі завдяки особливому художньому світосприйняттю, виразній національній позиції, які, безумовно, імпонували О. Гай-Головкові. Творчість цієї талановитої літераторки довгий час була невідомою в Україні, утім ситуація змінилася завдяки шістдесятникам, зокрема, над перекладами її віршів працювали М. Коцюбинська та Д. Павличко. 28 грудня 1967 р. О. Гай-Головка робить запис про публікацію його перекладів: «Дістав “Нові дні”, де надруковано мій переклад поезій канадської поетеси 19-го і початки 20-го століття – Полін Джонсон. Чудова поетеса. Для Канади, яка тоді тільки була в сповитку, аж зачудова. Вона донька індійця й англійки, але завжди називала себе індійкою і натхненно працювала для свого народу до кінця свого життя [21, спр. 50, арк. 23]. Коротка інформаційна довідка про письменницю в допису сприймається як її портретна характеристика, передусім зацентровано

національність, що важливо для розуміння ідентичності колоніальних народів. Імовірно, працюючи над творами Полін Джонсон, О. Гай-Головка подумки линув у рідну Україну, позбавлену національних свобод.

Щоденникова нотатка від 18 січня 1967 р. інформує про роботу українця над перекладами віршів канадського поета Томаса Сандерса, фіксує особливості його праці, враження від творчості цього літератора, укралює елементи літературно-критичного аналізу: «Перекладаю поезії Томаса Сандерса. Чотири вже переклав і почав перекладати п'яту. Маю труднощі з перекладом, бо Томас Сандерс дуже прозаїчний у своїх поезіях, він лише спостерігав природу і її явища, майже не реагуючи на них. Томи поезії його *[нерозб.]* й почуття, які були в Полін Джонсон. Тому перекладаю вільно, щоб трохи “опоезити” його поезії. Дивно, він добрий журналіст, критик, а поезії в нього сірі. Мабуть, він змушує себе писати їх або пише “от нечего делать”» [21, спр. 50, арк. 27]. Помічаємо, що О. Гай-Головка-перекладач удається до порівняння творів Т. Сандерса й П. Джонсон, і за художніми якостями віддає перевагу поезії канадійки індіанського походження.

Численні дописи зафіксують повсякденні літературні справи митця, його зусилля задля вирішення тих або тих робочих питань. Ідеться й про непрості стосунки в середовищі української творчої еміграції, непорозуміння між людьми, інституціями тощо, загострення конфліктів та їх розв'язання. Доволі гострими є висловлювання О. Гай-Головка про Я. Рудницького, Яра Славутича, О. Тарнавського, випадки на адресу Я. Розумного, Б. Рубчака. Водночас письменник формує своє коло «приятельського» спілкування, куди входять Лео Мол, О. Негрич, І. Огієнко, Ю. Стефаник, В. Чапленко, оповідає про творчі й особисті взаємини з ними.

У дописі від 15 лютого 1990 р. О. Гай-Головка говорить про підтримку В. Чапленка, письменника, громадського діяча, дійсного члена УВАН та НТШ, ще не знаючи про його відхід у вічність (4 лютого 1990 р., м. Матаван, штат Нью-Джерзі, США): «Сьогодні закінчив писати статтю в обороні В. Чапленка, якого наші ж “землячки” довели своїми нападами майже до смерті. Чапленко пише

мені в листі, що він і його дружина абсолютно усамітнені, зацьковані і кинуті напризволяще» [24, спр. 53, арк. 12]. Як вірний товариш, він завжди був моральною, психологічною опорою для літнього колеги, опікувався ним. Згодом, дізнавшись із періодики про непоправну втрату, він робить у щоденнику запис некрологічного характеру: «27 лютого. Сьогодні довідався з преси про смерть Василя Чапленка (нар. 1900 р.) в Нью-Джерзі. Смерть його була великою несподіванкою для мене, бо ж 22 грудня 1989 р. він написав листа до мене (дістав я його 30 грудня), в якому дуже жаліється про його усамітнення. Я написав статтю в його обороні і послав до “Укр[аїнського] Голосу”» [24, спр. 53, арк. 14].

Щоденник О. Гай-Головка прочитуємо як метажанрове явище, адже він природно поєднує у своїй площині інші жанри художньо-документальної прози, і некролог – один із них. Так, некролог на смерть В. Чапленка цілком уписується в поденне фіксування подій, постає цілісним текстом. Це ж стосується некролога на смерть Є. Маланюка, задокументованого дописом 1968 р.: «1 лютого (помилка, бо наступну нотатку датовано 4 березня. Тож інформацію про смерть Є. Маланюка, яка сталася 16.02.1968 р., слід читати, як 1 березня, а не 1 лютого. – Л. К.). Кілька днів тому помер Євген Маланюк. Помер від розриву серця. Звичайно, це велика втрата, бо він був справжній поет – один із перших ворогів Совпедії. Про це я ще знав у 30-х роках від Петра Панча й Аркадія Любченка. Але дуже прикро, що цей визначний і знаний поет прожив усе своє еміграційне життя в “мельниківському” гетто й тому був скерований “партійкою” від головного українського оточення» [21, спр. 50, арк. 20]. Автор із глибоким душевним жалем твердить, що мельниківці фінансували видання книг Є. Маланюка, а тому він був узалежнений від спонсорів, презентував книги лише перед їхньою аудиторією або перед інженерами (закінчив інженерний факультет Української господарської академії в Подєбрадах), бо й сам працював інженером-гідротехніком.

Активно послуговуючись займенником «я» в щоденниковому дискурсі, митець персоналізує наративну концепцію змісту життєконструювання, і то не випадково, адже, на думку О. Злобіної, індивід упродовж життя сформував

основоположні концепти життєтворчого підходу щодо буття в соціумі й, відповідно, є тим суб'єктом, який активно включився в процес побудови власного буття і є його конструктором [22, спр. 51, с. 160]. Роблячи щоденникові записи, О. Гай-Головка немовби веде діалог зі своїми думками, віртуальними персонажами, пригадує події дня, цікаве культурне середовище, розмови з різними людьми. На актуальності таких комунікацій акцентує психологиня Ю. Любімова: «Культура розглядається як своєрідне середовище, насичене певними звичаями і традиціями, в якому відбувається конструювання життя. Такі культурні елементи, як і спілкування з оточуючими, значно поглиблюють життєвий світ особистості, розширюють її світобачення. Завдяки їм життєві погляди, очікування, домагання набувають нових особливостей, трансформуються та збагачуються» [131, с. 16].

Чітко видно в щоденниках концептуальну лінію літературознавчого дискурсу О. Гай-Головка – його націєтворчий потенціал, який розкриває світогляд й особливості переживання дійсності письменника, визначає його ставлення до колег по перу. Нотатки виразно моделюють мікропортрети Ю. Луцика-Мулика, Є. Маланюка, І. Мандрики, І. Огієнка, Я. Рудницького, Ю. Стефаніка, П. Тичини, В. Чапленка.

Польський дослідник слушно П. Родак спостеріг два види щоденників: перформативні (середньолат. *performo* – дію), у яких висловлювання, еквівалентне дії, вчинкові, заздалегідь спроектоване на публікацію; неперформативні – такі, що не впливають на долю письменника, не призначені для обнародування [169, с. 38]. Перший тип денників має психологічне цілепризначення: під час роботи над ним автор – завдяки терапевтичній функції письма-проговорювання – формує самототожність, водночас набуваючи дисциплінованості як упорядник тексту. Другий тип денників, за П. Родаком, також виконує важливі функції, як-от нагадувальну, облікову (таблиці, рахунки, списки), автоаналітичну (самопізнання автора щоденника) тощо. Безсумнівно, свій діаруш О. Гай-Головка проектував як перформативний і запрограмував на оприлюднення, опублікування, маючи

намір донести сучасникам і нащадкам, приміром, образи славетних діячів його доби, середовища.

Виразним у щоденнику є портрет Івана Огієнка (митрополита Іларіона) останніх років життя. Свідчень про визначного українського діяча на цьому відтинку біографії маємо небагато. О. Гай-Головка пише про психологічні страждання митрополита, його тяжкі роздуми, зауважує біль і знесиленість змученого життєвими випробуваннями сина України: «Сьогодні по полудні зайшов до шпиталю відвідати митрополита Іларіона. Він сидів на стільці з заплющеними очима. Але він не спав, а глибоко щось думав. Якусь хвилину дивився на нього, і він розплющив очі. Він був дуже блідий, не міг підвестися. Я сів навпроти нього, і ми зі стереотипної розмови перейшли до наболілих тем. Він нарікав, що зв'язався зі славистичним департаментом Манітобського університету. Мабуть, йому були відомі шахрайства голови департаменту Я. Рудницького, і тому він переживав, що був професором цього департаменту. Бідкався, що його всі забули, в першу чергу [нерозб.]. “Коли б Ви були галичанин, – сказав я, – то тут було б повно людей”. Він скорботно хитнув головою» [21, спр. 50, арк. 3]. Письменник пояснює цю внутрішню напругу І. Огієнка його хвилюванням про літературні справи, незавершені, нереалізовані плани: «“Жалію, що не можу закінчити своєї праці про П. Величковського... і не знаю чи вже закінчу”. Він натякнув на свою близьку смерть, це було ясно для мене» [21, спр. 50 арк. 3].

Щоденникові свідчення митця особливо цінні для конструювання психологічного портрета І. Огієнка останніх місяців життя: він пригнічений, свідомий близької смерті, сповнений роздумів про кінець земного шляху. В одному з листів В. Мацько звертався до О. Гай-Головка з проханням, щоб його дружина Галина також оповіла про митрополита Іларіона, оскільки вона була шпитальною доглядальницею священнослужителя до його останнього подиху. Письменник відповів на лист, але невідомо, чи поділилася згодом спогадами Галина Головка: «На жаль, моя дружина тепер недомагає. Якщо трохи прийде до себе, то я попрошу її коротенько написати про життя-буття митрополита Іларіона,

з яким ми упродовж понад 25 років часто зустрічалися» [146, т. 1, с. 167]. Щоденникові спогади О. Гай-Головка про видатного науковця й педагога, першого ректора Кам'янець-Подільського державного університету знайшли своє втілення в третьому томі мемуарної повісті «Смертельною дорогою».

Примітним для О. Гай-Головка-щоденникаря є залучення в діарійний текст спогадового матеріалу: фіксуючи факти, він відволікається на розповіді про давноминулі чи нещодавні події, ділиться важливими свідченнями про визначних діячів та свою літературну епоху. У дописі від 1 жовтня 1967 р., приміром, мовиться про смерть П. Тичини, із яким він познайомився й спілкувався в харківській період свого життя. Сумна звістка спонукає О. Гай-Головка до рефлексій про визначного поета й добу «Розстріляного Відродження». З-під його пера постає образ духовно скаліченої тоталітарним режимом людини: «Великий був поет. Але [нерозб.] совєтська дійсність зламала його дух і зробила з нього раба. Тому він втратив гідність – поетичну і національну, і ніхто так не служив деспотичним “вождям”, як він. Лише одна четверта частина його творчого життя залишилась в історії, тобто те, де він уклав своє поетичне “я” – свою незвихнену душу» [21, спр. 50, арк. 3–4]. 2 жовтня 1967 р. автор робить наступний запис, доповнюючи словесний образ сучасника: «Ще про Тичину. Не дивлячись на його повну катастрофу духу, він був дуже ласкавий, ніжний, завжди привітний. Аж надзвичайно боязкий. Я з ним познайомився в Харкові в кінці 1932 року – в найтяжчі хвилини для нашого народу. В той час був жорстокий наступ росіян на все українське, особливо на мову, культуру, історію. Суцільну колективізацію українських селян – під проводом аномального Сталіна – використали як спосіб суцільної русифікації й денационалізації українців. Українську інтелігенцію арештовували поголовно, залишивши тільки кількох духовно зломлених і тих, що самі погодились служити росіянам. Між зломленими залишили Рильського, Сосюру і Тичину. З цього часу вони перестали бути вільними співцями, а стали офіційними трубадурами режиму і його вождів. А Тичина часом тихо протестував, звичайно, коли був з кимось наодинці. Мені здається, що Тичина

перед смертю відчував духовно тяжкі муки» [21, спр. 50, арк. 4]. Ці роздуми О. Гай-Головка можемо розцінювати як літературно-критичний відгук про П. Тичину.

Генологічні утворення, що поєднують мемуарні й діарійні складники, а також інші жанроформи, легко абсорбуються в цілісний, завершений текст досліджуваного щоденника, увиразнюючи його метажанрову природу. За традицією, тут домінує щоденникове начало, однак спогадовий компонент несе чимале навантаження, доповнюючи основний текст і підсилюючи авторську думку. У польськомовному словнику літературознавчих термінів за редакцією Й. Славінського йдеться про те, що до написання письменником щоденника спонукає усвідомлене бажання залишити в історії літератури свій слід, передати власний життєпис в об'єктивно-суб'єктивному висвітленні. В автобіографічній площині денника превалує жанровий синкретизм фікційної та нефікційної компонент, а оскільки документальні свідчення в ньому суттєво доповнені біографічними даними автора, то такий текст наближений до автобіографічного роману [169, с. 50]. Слушно розмислює про жанровий синкретизм, особливості взаємодії літературних «матриць» Н. Мажара, завважуючи: «З точки зору генології, взаємодія здійснюється у формі проникнення одних жанрів в інші, підпорядкованості їх загальному композиційному структуранту мемуарної оповіді» [135, с. 233].

Промовисто демонструють діарійно-спогадовий синкретизм О. Гай-Головка нотатки про Ю. Мулика-Луцика, канадсько-українського історика, філософа й славіста. Так, 3 червня 1968 р. зроблено запис про те, що автор усякчас сприяв одноплеміннику; прибули до Канади вони майже одночасно, активно спілкувалися й підтримували творчі взаємини. Письменник знав, що вчений, вирушаючи до Канади, покладав великі надії на самореалізацію в науковій сфері, але, на його думку, Ю. Мулику-Луцику перешкоджали свої ж, оскільки славістичні департаменти «опинилися в руках галицької мафії. І все ж Муликові спочатку якось вдалося стати на працю професором славістичного

департаменту в Манітобському університеті. Але в короткому часі Я. Рудницький побачив, що Мулик в усьому перевищує його і створив таку ситуацію навколо нього, що Мулик змусів зрезигнувати. Після цього Мулик працював у православній колегії за центи і вдома – будуючи хату. У зв'язку з цим він підірвав своє здоров'я і страшно розхитав нерви» [21, спр. 50, арк. 27]. О. Гай-Головка певен, що це стало причиною погіршення здоров'я вченого, його важкого психологічного стану. Водночас читач дізнається про прикрі, часто болючі стосунки між українцями в еміграції, інтриги, плітки, пересуди між земляками, що описані вкрай негативно: «24 листопада 1968. Удень був у Юрія Мулика-Луцика. Він виглядає дуже погано – нервово хворий. Довів його до цього Рудницький. Це почалося ще з 1954 року, коли Рудницький змусив його зрезигнувати з Манітобського університету. У зв'язку з тим Мулик був нервово потрясений до того, що часто губив пам'ять. Щоб зовсім не занепасти, він почав будувати хату, й праця коло неї врятувала його. Пізніше, коли він трохи прийшов до себе, подав до деяких університетів заяви, щоб дістати посаду професора мови і літератури. Але Рудницький не допустив його до цього. Звичайно, ці університети прислали листи до Рудницького, щоб він висловив свої погляди про Мулика, як бувшого професора Манітобського університету. Рудницький дав найгірші свідчення. Мулика нікуди не прийняли. Це знову розхитало його нерви, й дійшло до того, що Мулик мусів іти до лікарні. Про це багато людей знають, але всі мовчать. Між іншим, Мулик написав біографію й проаналізував мою поетичну працю в ній для мого тритомника поезій, перший том якого думаю видати в перших місяцях 1969 року» [21, спр. 50, арк. 73].

Звичайно, записи О. Гай-Головка, як і багатьох інших щоденників, позначені суб'єктивністю. За спостереженням А. Галича, у щоденнику «ім'я реального героя, як носій прецедентного тексту й інтертекстуальності, зобов'язує автора бути максимально об'єктивним в характеристиці його зовнішності, проте притаманна спогадам жанрова риса – суб'єктивність – усе ж превалює в побудові такого портрета»: «Вона (портретна характеристика. – Л. К.) містить не лише

опис зовнішності, а й розкриває духовний світ, психологічну глибину характеру» [41, с. 423].

Щоденники potwierджують, що О. Гай-Головко, наскільки це йому вдавалося, стежив за літературним процесом у підрадянській Україні й болісно реагував на непрості реалії його розвитку. Кожен твір, більш-менш вільний від соцреалізму, він сприймає як знакове, історичне явище. Такими є, зокрема, думки діаспорянина щодо роману «Собор» О. Гончара. Із нотатки від 30 листопада 1968 р. дізнаємося: «Прочитав роман Олесея Гончара “Собор”. Добрий роман. У ньому автор правдиво відбиває життя в сучасній підсоветській Україні, з подекуди вимушеним маскуванням. Вважаю, що це найвидатніша книга, яка появилася протягом 50-річної окупації Москвою України. Книга “Собор” – це дзеркало, яке відбило макабричну сучасність, що її створила окупаційна дійсність в Україні» [21, спр. 50, арк. 75]. Жахлива картина світу, представлена у творі О. Гончаром, уселяє О. Гай-Головкові віру у вітчизняну літературу, яка не завжди тримається «дозволених» рамок. Щоденниковий відгук про роман варто сприймати як одну з перших оцінок його в діаспорній критиці.

У нефікційній прозі літератор оприявнює свої світоглядні переконання й суб'єктивний погляд на дії та вчинки реальних постатей. На думку Н. Швець, «світоглядні концепції зображення персонажа в соціумі відповідно формують національну літературу, викликаючи до життя художні ідеї, мистецький потенціал, індивідуальні риси в жанровій специфіці тексту» [198, с. 161].

Персоналізація «Я»-концепції допомагає індивідові адаптуватися в соціумі, налагодити взаємодію з «Іншим». Автор щоденника вважає себе ефективним у середовищі, відчувається реалізованим порівняно з тими, хто не зміг досягнути життєвої мети в чужорідному просторі (як-от, на його думку, В. Дубина, Л. Лиман, І. Манило, Ю. Мулик-Луцик). О. Гай-Головко мав неабияку здатність до самоконтролю, самоорганізації, самооцінки, що базувалася на повсякчасному вільному виборі в західному світі. Однак, як зазначає польська дослідниця А. Вержбіцька, «якщо автор персоніфікує щоденник та наділяє його

функціями свого “Я” – то він застосовує в цьому випадку форму другої особи, якщо ж автор ідентифікує себе в майбутньому як “друге Я” – то застосовує форму першої особи. Жанри листа і щоденника незвичайно близькі. Вони мають багато співдотичних площин та навіть виявляють приховані в окремих визначеннях наміри і причини свого функціонування» [218, с. 129]. У свою чергу вчена Р. Любас-Бартошинська, аналізуючи жанровий синкретизм щоденника як літературно-художньої форми й зауважуючи його різновиди, із засторогою згадує мемуаристику, до якої належать «надзвичайно різноманітні явища, які часто трактуються як тотожні форми. Спогади, мемуари, автобіографія, щоденник – це поняття, які неодноразово вживаються як взаємозамінні, причому не лише в працях неісториків літератури чи в популярних статтях. І не завжди у висновках представників антинормативного напрямку, які вбачали в одному творі ознаки кількох жанрів» [211, с. 6].

Щоденник О. Гай-Головка містить виразні ознаки метажанру, близький у викладовому плані до записок, а на окремих етапах ведення набуває ознак спогадовості. Він немовби розгортає сповідь письменника перед читачем про своє життя і творчу працю, роздуми про сучасне й майбутнє України. Образ митця в денниковій автобіографії увиразнено крізь призму досвіду, стоїчності перед життєвими випробуваннями. Створивши світ-у-собі, автор переповідає власну історію, невіддільну від України, її культури.

3.2.2. Політичні проблеми в денниковому осмисленні письменника

Поряд із фіксацією літературно-мистецьких фактів важливе місце в щоденниковій творчості О. Гай-Головка відведене розміркуванням про події недавньої вітчизняної історії та сьогодення. Письменник ділиться власним сприйманням перебігу суспільно-політичного життя в Україні, окупованій російською більшовицькою владою; висловлюється про смутні перспективи українського майбутнього під тоталітарним режимом; наголошує на загрозі СРСР для всього цивілізованого, демократичного світу. Думки відображують його

внутрішні стани: розпач і безнадію щодо можливостей якось поліпшити становище Батьківщини ближчим часом. Утім нотатки ж засвідчують, що митець громадською діяльністю намагається привернути увагу світової спільноти до глобальних проблем України в складі СРСР. Задля цього він усякчас долучається до акцій культурницького й правозахисного характеру, друкує в періодиці свої тексти, виступає в засобах масової комунікації, на якнайширший загал невтомно розповідаючи про тотальне, цілеспрямоване знищення російським більшовизмом українців як нації, про Голодомор 1932–1933 рр., масові репресії 1937–1938 рр. тощо. У щоденнику порушено гостро злободенні питання української бездержавності, національної пригніченості, примусового насадження чужої культури, релігії, мови. У цілому ідеологічне обарвлення – примітна риса діарушів О. Гай-Головка.

Одна зі змістових домінант щоденникового дискурсу – публіцистичні роздуми про бездержавне становище України. Цим діарійний текст близький до художньо-документального: крізь них чітко проступає цілісна творча постать О. Гай-Головка зі своїм світоглядом, життєвою позицією, інтересами. «Публіцистика, – широко тучачить значення поняття Й. Лось, – словесна й візуальна сфери моделювання свідомості, вияв динамізму людського духу, політичне й морально-філософське освоєння історії та актуальної суспільної практики, всеохопний засіб формування особистості, площина зазначення вартостей та інтересів людей, соціальних груп і націй, втілення їхньої культурної ідентичності» [128, с. 24]. Щоденникова політична публіцистика О. Гай-Головка сягає різноманітних сфер людського буття. Короткі записи сприймаються як інформаційні повідомлення, більші за обсягом набувають ознак публіцистичних жанрів і прочитуються як есе, нарис, замальовка, хроніка, портрет.

Освоюючи суспільні практики, О. Гай-Головко-щоденникар висловлює чітку україноцентричну позицію. До прикладу, у записах 1960-х рр. постійно зацентроване питання примусової асиміляції українців у чужорідному радянському середовищі. А вже на початку 1990-х рр. – після здобуття Україною

незалежності – нотатки сповнені віри у відродження держави й пошуку шляхів та майданчиків її утвердження й розвитку.

Практично всі записи, незважаючи на дату їх створення, ідейно марковані гаслом літературної дискусії 1925–1928 рр. «Геть від Москви!», з учасниками якої митець познайомився згодом у Харкові. О. Гай-Головку імпонує позиція авторитетного М. Хвильового, висловлена в памфлеті «Україна чи Малоросія» і спрямована в русло збереження культурницького суверенітету, незалежності від агресивних російських впливів. Щоденник розвиває окремі мистецькі ідеї М. Хвильового, які з площини культурницької трансформуються в політичну, державницьку. Зауважимо, що клич «Геть від Москви!» мав значну підтримку й набув додаткових сенсів у середовищі української діаспори. У художньо-документальній прозі О. Гай-Головка він прочитується як мото; у цілому ж постає ключовою ідеєю всієї творчості письменника. Глибинна суть відозви – у тому, чи існувати українству як нації, чи, може, повсякчас залишатися російською колонією, на що вказує щоденниковий допис митця від 23 січня 1967 р.: «Ми знаємо, що таке бути з Росією (яка б вона не була) – це бути і колонією, її [нерозб.], губернею» [21, спр. 50, арк. 29]. Нотатка від 27 січня 1967 р. розвиває тему бездержавного існування України, підсилюючи її болючість для автора градаційними публіцистичними роздумами: «Він (Я. Майданик) не розуміє одного, що росіяни (російські комуністи) з'єднали всі українські землі, асимілюють і винародовлюють українців. Колись Чингіс Хан теж з'єднав усі українські землі, але це не говорить про те, що ми мусимо і йому дякувати й вихвалити його за “з'єднання”» [21, спр. 50, арк. 30]. О. Гай-Головка безкомпромісний, коли йдеться про злочинний ментальний вимір росіян: «Це нація, яка довела рабство і знищила людські права і волю в своїх кордонах своїх людей» [23, спр. 52, арк. 13].

Доволі часто літератор удається до медитативних публіцистичних оцінок історичних подій, добачаючи в них похибки-передумови української бездержавності. Такі записи близькі до аналітичної журналістики й можуть

прочитуватися як кореспонденція, огляд, репортаж або стаття. Окремі з них подібні до повідомлення про події суспільно-політичного життя за певний період: автор викладає та коментує факти, об'єднані тематично, суб'єктивно оцінює їх. У дописі від 13 жовтня 1967 р. так заактуалізовано політичний стан України перших десятиліть ХХ ст., згубні впливи громадянського ідейного розбрату й духовного «отруєння» більшовизмом: «Що ж, підкреслюю, що ми (наддніпрянци) самі цьому винні: наша босота, т. з. “батьки”, які ішли й ідуть за взірцем російських соціал-демократів, що пізніше перетворилися на комуністів, дуже інтенсивно приклали своїх рук, щоб спаплюжити й обруднити [нерозб.] гетьманщину Павла Скоропадського. Історичні джерела вказують на зовсім інше. Гетьманат П. Скоропадського – це була єдина наша надія щодо реставрації Укр[аїнської] Держави на міцних підставах» [21, спр. 50, арк. 10]. Автор осуджує українську політичну недалекоглядність, засновану на довірі, інфантильності, байдужості; аналізує історичні факти, пов'язані темою ідейної боротьби, наповнює їх власними суб'єктивними коментарями. Разом він моделює портрет гетьмана П. Скоропадського – великодержавця, політика й людини, здатної відстояти незалежність Української держави: «Сам гетьман Павло не тільки був справжнім (не підробленим) генералом, а високоосвіченою і добре вихованою людиною, який тільки один у тій ситуації міг здійснити прагнення укр[аїнського] народу. Але [нерозб.] наша босота сама була неспроможна відтворити нашу державу й не дала спроможности створити її гетьманові. Центральна Рада, а пізніше Директорія таким чином стали ганьбою в нашій новітній історії» [21, спр. 50, арк. 10].

Багато уваги приділено в щоденнику життю української еміграції, непростим взаєминам у її середовищі, релігійним суперечкам. Автор різкий, хоч, може, і не завжди об'єктивно, в оцінці політичних рухів і прагнень діаспори, зокрема, 19 жовтня 1967 р. він занотовує: «Десь у недалекому майбутньому наші “провідники” (галицькі й наші соціалісти) хочуть скликати світовий Український Конгрес. Звичайно, це чудова ідея – зійтися українцям по цей бік залізної [нерозб.] й обговорити наше сучасне становище й поставити проблеми на

майбутнє. Але, на мою думку, на жаль, з цього нічого не вийде, бо очолюють цю справу галичани й їхні попи (дуже погано, що попи втручаються до політики) (мовиться про священників Української греко-католицької церкви. – Л. К.), і тому як був, так і буде [нерозб.] місцевого патріалізму. Наші ж спеціалісти (чи комуністичні спеціалісти) хочуть на Конгресі спекти свою печеню, що нібито вони нащадки “Великої української Революції” (в 1917 р.) і що тільки вони можуть репрезентувати тут Україну: це саме, що було при гетьманові Скоропадському в 1918 р. Якщо не ми, то української держави не треба. Звичайно, в 1917 році ми жодної великої української революції не мали, бо Центральна Рада не захопила влади революційним способом і не вимолила в Москви самостійності, а в рабський спосіб просила лише автономії (1-й універсал). Пізніше – в січні 1918 р. – оголосила самостійність, але не відкинула федерації з Соціалістичною Москвою. Отож, наші соціалісти і соціал-комуністи на Конгресі [нерозб.] з галичанами, і на цьому Конгресі закінчився. В нас нема політичної еліти, а політичні [нерозб.], як і далі вели» [21, спр. 50, арк. 11]. Цей допис О. Гай-Головка засвідчує тривалий політичний розбрат між українцями зарубіжжя, який, на жаль, прикро позначувався на старшому поколінню емігрантів періоду Другої світової війни й часто відштовхував від національного руху їхніх нащадків.

Примітно, що літератор, практично як журналіст-аналітик, надає своїм записам генологічних ознак кореспонденції, огляду, коментаря, адже вони, як і жанри художньо-документальної прози, – «це поняття, які неодноразово вживаються як взаємозамінні, причому не лише в працях неісториків літератури чи в популярних статтях. І не завжди у висновках представників антинормативного напрямку, які вбачали в одному творі ознаки кількох жанрів» [211, с. 6]. Такі тексти головню виконують інформативну функцію, а їхній автор ставить за мету оцінити події та явища, які споглядає. У цілому ж аналітико-інформаційний виклад є способом авторської інтерпретації фактів, подій, явищ.

Записи О. Гай-Головка містять деталізовану оповідь, зведений огляд подій, які зацікавили автора, його виразну позицію. Часто це повновартісний «текст у тексті», як-от нотатка від 8 листопада 1967 р. про відзначення чергової річниці жовтневого перевороту з усіма його трагічними наслідками: «Учора в Советській імперії – в найтоталітарнішій державі в нашій історії – відбулося святкування 50-ліття існування комуністичної влади, тобто апокаліптичного поневолення бандою кількох людей багатонаціональних народів, людини і її духу. Ці бандити в Москві показували наймодернішу зброю, яку вони виготовляли для дальшого тримання в рабстві окупованих народів і для захвату, уярмлення і приборкання решти вільного світу. Звичайно, останнє вони зробили б, коли б не Америка (США) із своєю зброєю, ця єдина Америка, яка в наш час може спинити червону пошесть і врятувати світ від загибелі. Але, на жаль, [нерозб.] і короткозорі провідники інших ще якоюсь мірою вільних країн цього не розуміють і фактично працюють для тих, що хочуть знищити людство. Будемо бачити, що буде далі. Українці в цей день – п'ятдесятиріччя [нерозб.] поневолення України, в багатьох країнах влаштували [нерозб.] і демонстрації. Такі демонстрації відбулися в Вінніпезі, а особливо в Оттаві. Демонстранти в Оттаві зробили шкоду Сов[єтській] амбасаді. По-моєму, це вірний шлях – нехай вільний світ більше ознайомиться з нашою справою. Комуністи вживають усіх заходів, щоб розколоти вільний світ і уярмити його. Тож нам треба вживати всіх заходів, що до цього не допустити» [21, спр. 50, арк. 14]. Цей запис, зокрема, засвідчує, що автор, занотовуючи подію політичного змісту, мимохідь надає їй аналітико-публіцистичної інтерпретації засобом коментування, суспільно-політичного портретування, психологічного й прогностичного аналізу явища, ретроспективного і проспективного осмислення.

Як коментар-огляд сприймаємо щоденниковий допис О. Гай-Головка про пригнічений стан української мови, зросійщення автохтонного населення України й лінгвоцид щодо нього. Як умілий публіцист, він обурено зауважує тотальну заборону мови в усіх сферах життя, зневажливе ставлення до неї в побуті, утиски українськомовних: «У Києві три чверти – а може, й більше – населення знали

українську мову, але не вживали її, бо вживання укр[аїнської] мови в советській дійсності було виявом українського націоналізму. Зросійщені [нерозб.] встидалися її, бо укр[аїнська] мова окупантом була принижена і [її] вважали простацькою і навіть брутальною. Традиційно, – советські вельможі, а за ними всі безхребетні, [нерозб.] глузували й насміхалися з неї, мовляв, нею не можна висловити глибокі почуття й високі – ця мова була не для інтелігенції» [21, спр. 50, арк. 15].

Подеколи щоденникар інформаційно вирізняє події, особливо важливі, на його погляд, для відродження національної ідентичності й самототожності населення окупованої України; через коментарі, приклади висловлює своє ставлення до них. У цьому політичному переліку – питання про святкування українцями Різдва за Григоріанським календарем (25 грудня), позитивна відповідь на яке послугувала б повного розриву з насадженими українцям російськими релігійними традиціями, які ніколи не обмежувалися церковною сферою, а служили колонізації. У дописі від 25 грудня 1967 р. читаємо: «Цього року ми святкували Різдво за новим стилем, як і кожного року. Святкуємо за новим стилем, бо це науково вірно, по-друге, що в ці дні святкує весь християнський світ (навіть греки, звідки прийняла Україна християнство), а по-третє, всі ми вільні в ці дні від праці, а діти – від школи. За старим стилем святкують тільки росіяни в Сов[єтському] Союзі й на еміграції і наші хахли й русини, які називають ці свята “українськими”. Я вважаю, що “українського” нічого нема, бо стиль не є національні традиції, звичаї. Я вважаю, що це просто відсталість – наші люди мусять іти скрізь і завжди позаду, бути посміховищем світу. Але вони (адміністрація церков) нібито цього не розуміють – такі вони відсталі і по-дурному вперті. В Канаді й Америці (і взагалі на еміграції) головною причиною стримання старого стилю – релігійні причини православної і уніатської церков. Православні (які тут у величезній більшості складаються з колишніх уніатів-галичан) тримають у старому стилі уніатів, бо коли одні перейдуть на новий стиль, то багато їх вірних може перейти до православних. Тому уніати скрегочуть зубами,

але бояться перейти на новий стиль. Як бачимо, це звичайна гра уніятсь[кої] і православної адміністрації, і на цьому терплять лише наші люди. Фактично майже всі святкують Різдво за новим стилем, а за старим тільки збирають гроші. Про це добре знають і свої, і чужі. Таким чином старий стиль не робить нам слави, а навпаки – принижує нас» [21, спр. 50, арк. 23].

Кожен дискретний, композиційно завершений текстовий компонент у щоденниках О. Гай-Головка – змістово осібний. Письменник часто, мовлячи про одну подію, переключається на іншу, тематично нову, й оформляє її окремим фрагментом. Осягаючи політичні події, він порушує різновекторні питання буття нації: від релігійних – до історико-філософських. Особливу напругу в цьому дискурсі зауважуємо незадовго до здобуття Україною незалежності – в останньому щоденниковому зошиті за архівним номером 53 під назвою «Мої спостереження і міркування» [24, спр. 53]. Якщо в інших зшитках політичні проблеми окреслені все ж спорадично, то цей цілковито їм приурочений і зосереджений довкола процесу перебудови й демократизації суспільного устрою в СРСР напередодні його розпаду. Пересвідчуємося, що О. Гай-Головка щиро радів декларованим довгоочікуваним демократичним змінам, вітав політику гласності й відкритості радянського суспільства, плекав надію на національне відродження України, стежив за політичними зрушеннями в Східній Європі. Його допис від 1 січня 1990 р. за своїм змістом підсумовує весь попередній політичний рік: «1989 р. був незвичайно цікавий. Події, які відбулися в ньому, – абсолютно несамовиті були. Майже вся Східна Європа – Польща, Сх[ідна] Німеччина, Чехословачина, Болгарія, Румунія (російськосовєтські сателіти) – несподівано відійшли від Советського Союзу і будувати почали демократію без комуністів. Те саме дуже скоро стається в балтійських країнах – Литві, Латвії і Естонії. Пару днів тому в цих країнах [їх] знесли з урядової партії й учинили багатопартійність (плюралізм). Оголосили також незалежність своїй Комуністичній партії і самостійність у своїх країнах. Цими днями Горбачов поїде умовляти їх, щоб вони не відривалися від Советського Союзу. Побачимо, що буде. Я думаю, що

Балтійські країни не відмовляться від своєї самостійності» [24, спр. 53, арк. 3]. Зауважуючи вагомі політичні зрушення в країнах Східної Європи, митець, звісно ж, із найтрепетнішою надією очікує утвердження демократії в країнах із тоталітарним минулим.

Політичні події, що передують розпаду СРСР, зафіксовані в діаріуші поденно. Помітна ейфорія письменника, який очікує на історичне торжество справедливості: самостійність України, засудження й покарання зла, яким є радянська тюрма народів. Записи мають форму повідомлень і нагадують дайджест світових новин. До прикладу, нотатка від 2 січня 1990 р. так описує політичну ситуацію в Європі: «Порівнюючи з іншими східноєвропейськими країнами (Польщею, Мадярщиною, Чехословаччиною, Болгарією і Схід[ною] Німеччиною), де відбулися безкровні швидкі й несподівані революції, – у Румунії дуже кровопролитна революція, яка не затихла ще сьогодні. Така революція може статися в усіх республіках Сов[єтського] С[оюзу] і повітів у Росії... В Балтійських країнах вже почалися, також кривава в Азербайджані – що буде далі – побачимо. Я віщую, що в цьому році всі республіки унезалежнять себе – стануть самостійними – іншого виходу в Сов[єтському] Союзі не видно...» [24, спр. 53, арк. 4].

В особливій оптиці О. Гай-Головка-щоденникаря – політична ситуація в країнах Балтії, які першими з-поміж радянських республік обрали шлях самостійного розвитку. Автор пильно стежить за новинами, аналізує їх і як короткі повідомлення записує в щоденник: «Дуже цікаві новини надходять зі Сходу. Як я вже згадував, у Литві унезалежнили Комуністичну партію від КПСС. Не лише унезалежнили партію, а й постановили, щоб Литва була самостійною країною, тобто вийшла з т. з. Сов[єтського] Союзу. Після Литви це саме зробила й Естонія» [24, спр. 53, арк. 4]. О. Гай-Головка вже прогнозує розпад СРСР – у найближчий період: як тільки його покинуть балтійські республіки, їхній почин переймуть інші, тож процес краху імперії зробиться незворотним. Про це, зокрема, мовить нотатка від 19 січня 1990 р.: «Справа чим далі, то більше йде до

розпаду Советської імперії. Вже майже відійшли Литва, Латвія й Естонія. Відходять Азербайджан і Армения. Почала відходити Грузія. Сподіваюся, що днями скаже про свій відхід Україна [24, спр. 53, арк. 7]. Із часом дописів, у яких висвітлено політичні події в балтійських республіках, більшає, і насамперед літератора цікавить Литва. Він створює тематичні записи-коментарі, які можна сприймати як репортажі з місця події. 12 березня 1990 р. занотовано в щоденнику факт проголошення незалежності Литви: «Учора (в неділю 11 березня) сталася велика подія в Советському Союзі – Литва проголосила самостійність Литовської Держави. Відразу після проголошення Верховною Радою Литви самостійности, люди (литовці) позривали в залі Верх[овної] Ради советські герби – серпи і молотки – й потоптали їх ногами в залі. Литовці з радощів плакали» [24, спр. 53, арк. 16].

Не менше цікавить О. Гай-Головка й тогочасна політична хроніка країн соціалістичного табору. У щоденнику він стислими нотатками нанизує подію на подію, і вони набувають форми колажу. До прикладу, 12 січня 1990 р. записано: «А в цей час, як у протест, у Польщі ліквідували музей Леніна, а також і його пам'ятник у Кракові» [24, спр. 53, арк. 5]; 14 січня 1990 р. зафіксовано: «Дуже бурхливі дні відбувалися в Румунії і Східній Німеччині. В Румунії усувають від влади комуністів, і це саме роблять у Східній Німеччині. Учора в ній маса демонстрантів удерлася в будинок німецького КГБ і зруйнувала в ньому все...» [24, спр. 53, арк. 6]; 23 січня 1990 р. зазначено: «В Мадярщині уряд її поставив перед Москвою вимогу вивести з Мадярщини советські війська. Москва на це згодилася. У Східній Німеччині вичистили з Комуністичної партії майже всіх її керівників в тім числі» [24, спр. 53, арк. 8], і ще: «Советський Союз невпинно йде до своєї катастрофи. Сьогодні в Азербайджані оголосили загальний страйк і поставлено в азербайджанському парламенті вимогу до Москви, щоб вона вивела з Азербайджану свої війська» [24, спр. 53, арк. 8].

На тлі цих знакових світових змін детально висвітлені й оцінені в щоденнику події з політичного життя України. О. Гай-Головка акцентує на

складних процесах виборювання незалежності, шукає шляхи подолання тоталітарного мислення українців, рефлексує про ту чи ту новину. Дописи такого змісту набувають форми коментаря, водночас вони сусідять із побутовими нотатками, фіксаціями європейської історії й укладаються в єдиний потік авторської свідомості. Так, 7 січня 1990 р. він із піднесенням оповідає про демократичні зміни, які настають у Східній Європі та Україні зокрема: «Разом з головолонними й несамовитими подіями на європейському Сході, відбуваються щодень зростаючі події в Україні. Після багатьох демонстрацій за зміни в Україні, 3-го грудня 1989 р. на Київському республіканському стадіоні відбувся великий мітинг на тему і через демократичні вибори до демократичної держави. У цьому мітингові взяло участь близько 20 тисяч людей... Разом з цим українці ведуть сильну боротьбу за введення укр[аїнської] мови (укр[аїнська] мова стала державною) в усіх ділянках в Україні, починаючи з уряду і кінчаючи [нерозб.] укр[аїнською] провінцією... Нещодавно до Америки приїхала поетеса Ліна Костенко» [24, спр. 53, арк. 4].

Дописи О. Гай-Головка щодо політичних подій в Україні відображають його особисті думки й переживання, нікому не нав'язуючи їх. О. Рарицький слушно означає такі тексти як щоденниково-мемуарну есеїстику [164, с. 59]. Їхня довільна композиція дозволяє авторові висловлювати незалежну позицію в осмисленні конкретних політичних питань, з'ясувати сутність, роль та значення таких записів.

Цікавими є міркування щоденникаря про Народний Рух України як політичну партію, що постала опозицією до правлячого комуністичного режиму й зіграла одну з ключових ролей у відновленні суверенітету України. З діяльністю НРУ автор пов'язує можливість демократичного оновлення суспільства, шляху до незалежності. У дописі від 9 січня 1990 р. зазначено: «Народний Рух України за перебудову розгортає в Україні величезну роботу в усіх ділянках українського життя. Україна дуже зруйнована, на все потрібні гроші, а в першу чергу на організаційні витрати Народного Руху. У зв'язку з цим в Америці й Канаді

спонтанно між українцям зросло збирання грошей на допомогу Нар[одному] Рухові» [24, спр. 53, арк. 5].

Запис від 3 березня 1990 р. переказує зміст інтерв'ю Івана Драча, лідера НРУ, міжнародному інформаційному агентству «Ройтерс». З цієї розмови зрозуміле «основне завдання Партії Руху – це побудова самостійної й незалежної Української Держави» [24, спр. 53, арк. 15]. Автор солідарний із планами й ідеями І. Драча, а водночас певен: «Цього можна досягнути лише після виходу з Радянського Союзу, і Україна робитиме це так само, як роблять балтійські нації – Литва, Естонія і Латвія» [24, спр. 53, арк. 15].

Письменник вірить у відродження Української держави; аргументує це тим, що під час виборів до Верховної Ради «Український Рух за перебудову, який охопив усі міста і навіть села в Україні, відповідно з коментарями канадської преси, дістав величезні успіхи, особливо в Західній Україні. У ній 80% виборців віддали свої голоси за голову Руху Драча» [24, спр. 53, арк. 16]. Він переконаний, що демократичні процеси в Україні вже не спинити; на тлі обнадійливих новин щиро вітає постання нових проукраїнських політичних об'єднань: «У Києві утворилася нова українська партія, яка пов'язана з РУХом, і на чолі її став Левко Лук'яненко. Це – велике досягнення, бо цей чоловік – це духовий богатир України, і він абсолютно може претендувати на гетьманську булаву» [24, спр. 53, арк. 26].

О. Гай-Головко формує виразно-промовистий образ-картину політичного життя в Україні й найперше зауважує національне піднесення й пробудження суспільства, ту рису, що стихійні мітинги, зібрання напередодні проголошення незалежності стають нормою, звичним способом життя українців. Ці епохальні події та суб'єктивні роздуми щодо них щоденникар фіксує за принципом колажного моделювання тексту, так засвідчуючи їхню постійну змінність. Яскраво ілюструє твердження запис від 12 січня 1990 р.: «У Київському університеті (8–10 грудня) відбувалися установчі збори Української студентської Спілки, на яких були представники з усієї України. Створено Конфедерацію

студентів України. Також у Києві планується створити Вільну Спілку Журналістів» [24, спр. 53, арк. 6].

У запису від 5 лютого 1990 р. письменник фіксує подію епохального значення, котра увійшла в історію України як «Живий ланцюг єднання». Велелюдну акцію з ініціативи Народного Руху України було проведено 21 січня – напередодні Дня Злуки УНР і ЗУНР, а символізувала вона єднання українців по обидва береги Дніпра. Про цю подію О. Гай-Головка дізнається дещо із запізненням, проте вважає її надзвичайно важливою: «З українських газет довідуюся, що 21-го січня влаштовано живий ланцюг з Києва до Львова. У Києві на Софіївській площі зібралися 100 000 людей, і на цій площі відбувся мітинг з сотнями українських прапорів і тризубів. Кількість народу все збільшувалася, і з Софіївської площі розпочався ланцюг з людей, який потягнувся до Львова. У допомогу Київсько-Львівського ланцюга було створено ланцюг людський у Чернівцях (на Буковині), де зішлися 3000 людей» [24, спр. 53, арк. 10]. Із дня в день політичне життя в Україні, за яким напружено спостерігає літератор, набуває гостроти й активності: «Великі демонстрації в неділю 25.3 були в Києві, в усіх українських містах і багатьох селах в Україні. На них ставили вимоги усамостійнення України і відчищення її від московського забруднення» (нотатка від 26 лютого 1990 р.) [24, спр. 53, арк. 13]. Зафіксовані в щоденнику події суспільно-політичного змісту автор підсумовує тезою: «Отож, як бачимо, Україна непохитно просувається до своєї незалежності, і [нерозб.] її молоді, високоосвічені українці, державно здібні і спроможні. [нерозб.], як це було в 1917 році, коли “водії” укр[аїнської] революції були зовсім незрілі й не готові до [нерозб.] Укр[аїнської] Держави» (нотатка від 12 січня 1990 р.) [24, спр. 53, арк. 13].

Очевидно, політичні аспекти щоденникового дискурсу О. Гай-Головка є свідченням змагань і поразок українців на шляху до виборювання свободи й утвердження державної незалежності. За принципом кола жування й монтажу автор фіксує й коментує особливо важливі й значущі політичні події, доповнює їх

власними суб'єктивними міркуваннями та враженнями. Таким чином, крізь призму щоденникової творчості проступає виразний образ митця, якого глибоко турбує бездержавне колоніальне становище України, безпросвітне майбутнє рідного народу, і який докладает чимало зусиль для здобуття кращої долі для Батьківщини.

Висновки до розділу 3

Епістолярно-щоденникова творчість О. Гай-Головка є виразником його творчої, громадської, суспільно-політичної активної діяльності. Ці тексти – суб'єктивні свідчення письменника про його історичну епоху, літературний процес в Україні й на еміграції, особистісну поведінку й індивідуальні смаки та настрої. Біографічні факти в кореспонденціях і денниках – надійне осердя вивчення життєпису автора.

Епістолярій О. Гай-Головка виражає його індивідуальну мистецьку свідомість, що віддзеркалює світ художніх можливостей і рефлексій; уводить адресата в атмосферу творчого мислення літератора; уміщує актуальну інформацію, що вияскравлює простір його інтелектуальних можливостей, персональні контакти, впливи, естетичні орієнтири. В епістолярній творчості письменник постає реалістом, який сміливо, аналітично, відкрито викладає власні думки, сподіваючись на розуміння з боку віддаленого співбесідника. У такий спосіб відбувається інтелектуальна співгра адресанта й адресата, відкритий діалог між ними.

Письмовий діалог на відстані експонує (опромінює) епістолярну манеру О. Гай-Головка, його творче бачення людини й світу. Кореспонденції письменника посідають вагоме місце в його доробку за важливістю порушених проблем, оприсутнюють полемічні інтерпретації з темами, ідеями, сюжетами, образами, які належать до контексту всеукраїнського й загальнолюдського культурного діалогу. Їх розглядаємо як біографію майстра пера – зовнішню і внутрішню, увиразнену в слові; як творчий процес самопізнання й

самовираження, осмислення основ буття. Епістоли є автентичним джерелом світогляду їхнього автора, естетичних засад, психологічних констант творчості. Вони розкривають проблеми професійної діяльності митця, позначені ступенем відкритості, філософічності у висвітлені тієї чи тієї думки, спонукають адресата до діалогу.

Примітно, що діаріуш О. Гай-Головка – це головно літературно-художній текст із незначним украпленням публіцистичного (пафосного) стилю, у якому проступає чітка белетризована авторська позиція. Певна річ, дописи в ньому не позбавлені суб'єктивної точки зору щодо оцінки діяльності окремих осіб, як-от Є. Маланюка, Я. Рудницького, П. Тичини. Показовою є присутність автора в тексті, емоційна тональність, симпатії й антипатії до творення образів реальних персонажів – кожного з них «проведено» крізь ворота власної пам'яті, досвіду спілкування. Позитивна деталь стильової манери митця – просодична характеристика мовлення: він дбайливо ставиться до слова, логічного висловлюється, зрідка використовує умовчання, обірвані речення, уміло розставляє фразові, інтонаційно-логічні, смислові акценти. Ці стильові компоненти ліризують текст, полегшують його сприйняття реципієнтом, зацікавлюють читача.

Щоденник О. Гай-Головка вигранює парадигму його україноцентризму крізь призму світобачення в силовому полі національного відродження кінця ХХ ст. Близька письменнику українська філософія кордоцентризму визначає історіософський, націєцентричний дискурс щоденника, актуалізує в ньому питання національного буття й ментальності. Автор висловлює сокровенне *щоденне apriori* в екзистенційній семантиці тексту нефікційної прози. На фоні реальних суспільних подій він виказує свої думки й переживання, досліджує проблеми духовності, місця людини у світі й суспільстві, ролі особи в історії, шляхів розвитку людства, а найголовніше – озвучує цінні для пізнання творчого доробку теми, мотиви, моделює літературні портрети. Художньо-документальний твір – суто біографічна розповідь, сповнена психологічних характеристик

реальних персонажів у триаді «індивід – особистість – індивідуальність». О. Гай-Головко насамперед акцентує на особистості, яка наділена свідомістю, незалежним мисленням, є носієм розвиненої просоціальної спрямованості, узаємодіє із суспільством.

ВИСНОВКИ

Творчість письменника української діаспори Олекси Гай-Головка є важливою, повноцінною компонентою вітчизняного загальнонаціонального літературного процесу ХХ – початку ХХІ ст. Свій талант еміграційний автор розвивав у жанрі художньої та художньо-документальної прози, літературно-критичної, перекладацької й публіцистичної творчості. Проблематика його набуtku в царині слова зосереджена на причинах і наслідках української бездержавності, трагічній долі одноплемінників, які зазнали геноциду з боку російсько-радянського колонізатора (громадянських і національних утисків, голоду, репресій), на їхній непримиренно-тривкій боротьбі за власну свободу й незалежність. Літератор постав літописцем складної доби, очевидцем тяжких злочинів комуно-більшовицької влади. Намагаючись донести світові правду про людиновбивчу сутність тоталітарної системи в СРСР, він у творах документував свідчення непокори й опору українців як нації.

О. Гай-Головка пройшов непростий шлях творчого становлення. Він дебютував як поет збіркою «Штурмові балади» (Харків, 1934), яка здобула прихильні відгуки побратимів по перу О. Влизька, А. Любченка, П. Панча, В. Свідзінського, П. Тичини, Гео Шкурупія. Літературна активність митця зросла з переїздом до Києва (1935), де він опублікував збірки оповідань «Світання» (1936), «Десять новел» (1937), але через тотальні репресії, масове винищення сталінським режимом прогресивного українства ця його рання прозотворчість залишилася майже непоміченою літературною критикою. Нова збірка віршів «Сурмач» вийшла друком 1942 р. у Львові, куди письменник переїхав у пошуках творчої та життєвої свободи. Невдовзі в Німеччині, проживаючи в таборах для переміщених осіб, він пише поему «Коханіада», якою здобуває собі літературне ім'я й підтримку авторитетних дослідників художнього слова С. Андрусишина, В. Державина, Є. Маланюка, В. Сварога, Гр. Шевчука (Ю. Шевельова).

Оселившись 1949 р. в Канаді, О. Гай-Головка почав новий етап творчо-літературної діяльності. Цей тривалий період – особливо плідний для нього й примітний художнім і художньо-документальним жанрами, громадською, літературно-критичною, перекладацькою, публіцистичною тощо активністю. З метою поінформувати прогресивне людство про радянський геноцид в Україні він пише автобіографічно-мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом» (1950), «Смертельною дорогою» (1979, 1983, 2001), «Їм дзвони не дзвонили» (1987); ефективно самореалізується і як майстер епістолярію та щоденника. Утім і досі чималий корпус «канадських» текстів літератора не надійшов до читача, а зберігається в рукопису в Центральному державному архіві-музей літератури і мистецтва України. Так само не здобули належної фахової оцінки *романи* «Тирольська рапсодія», «Пролог», «Мої думки полинули...», «Але перебування в нацистській в'язниці...»; *п'єси* «Зорі в тумані», «Нервові вузли», «Сестри»; *поетичні збірки* «Залізна когорта», «Нові поезії»; *літературно-критичні статті й нариси* «Українські письменники в Канаді», «Гроно безсмертних», «Колючий сміх», «Новий стрій»; *публіцистичні виступи й доповіді; переклади віршів канадських поетів* Б. Кармена, В. Мак-Дональда, Т. Сандерса; *епістолярій; щоденник*.

Художньо-документальна проза О. Гай-Головка – це автобіографічно-мемуарні повісті «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Їм дзвони не дзвонили», епістолярій та щоденник. Ознаки біографізму помітні в публіцистиці літератора. В англійськомовному варіанті у Вінніпегу (Канада) вийшли друком дві його повісті: «Duel with the Devil» (1986), «For them the Bells did not Toll» (1993).

Нефікційні твори О. Гай-Головка є метажанровим явищем. Вони здатні і самотійно функціювати, і набувати жанрового перекомбінування. У межах тієї чи тієї конкретної змістоформи вільно проявляються інші генологічні різновиди. Найбільш відкрита до таких укомпонувань мемуаристика письменника: у спогадах наявні різномірні вставки-фрагменти – документи справ, художні тексти,

фольклорні елементи тощо. Помічаємо текстові вращення і в його епістолярію та щоденнику.

Жанрова взаємозамінність – одна з визначальних ознак художньо-документальної прози О. Гай-Головка. Цей процес відбувається завдяки стилістичним прийомам алюзії, аплікації, парафразу, ремінісценції, технікам колажу й мозаїки. Новостворені нефікційні компоненти засвідчують повноцінне існування «тексту в тексті» й сприймаються як завершена художньо-композиційна цілісність.

Основою нефікційного тексту О. Гай-Головка є факт, документ. Так, відображуючи трагедію Голодомору, він послідовно дотримується історичної правди й не допускає жодного фальшу. Водночас, головню в мемуарні полотна (проте наявні вони і в епістолярію та щоденнику), митець уводить різноформатні художні фрагменти: авторські відступи, вставні епізоди, пейзажі, портрети, етнографічні й географічні замальовки. Ці елементи злагоджено взаємодіють із документальним текстовим корпусом і постають доречним доповненням до змістового висвітлення суспільно-історичних подій.

Повісті «Їм дзвони не дзвонили», «Смертельною дорогою», «Поєдинок з дияволом» О. Гай-Головка рельєфно вписуються в сучасний літературний процес. Перші ретельні дослідження цієї художньої мемуаристики здійснили С. Андрусин, Г. Воронець, М. Гураленко, В. Державин, В. Жила, Ю. Мулик-Луцик, В. Сварог, Яр Славутич, Ю. Стефанік, Ю. Шевельов та ін., науково осягаючи жанрово-композиційні, тематично-змістові, ідіостильові аспекти творів. 1997 р. з'явилася монографія «Літературно-творчий шлях Олекси Гай-Головка» П. Сороки, у якій запропонований діахронний підхід до аналізу доробку письменника. Найновіші літературознавчі спостереження щодо його творчої спадщини належать Л. Джигун, Н. Мафтин, В. Мацьку, О. Онищенко, В. Просаловій, Н. Швець.

У повісті «Поєдинок з дияволом» розгортання естетичних принципів трагічного змодельоване на свідомому рівні діалектичної єдності суспільного й

індивідуального концептів у формі своєрідного діалогу автора з читачем. Прозаїк удається до потоку свідомості, послідовно нотуючи найменші прояви життя приватного й громадського. Як домінуючий аспект психіки, потік свідомості підсилений емоційно-почуттєвим компонентом, бо пізнання світу базується на чуттях оповідача й реальних персонажів. О. Гай-Головка застосував принцип зображення безпосередніх спогадів про реальне буття як сюжетотвірний засіб. Спогади постулюють асоціативний і синкретичний ряд, який побудований на аудіальному й візуальному сприйнятті дійсності.

У цьому творі визначальна категорія трагічного представлена в трьох змістових вимірах: *опосередковано* (спогадове автодокументування навали більшовизму в Україні, формування людиноненависницького устрою, злочинів представників влади щодо населення, свідчень очевидців про переслідування й винищення українців закордоном); *безпосередньо* (авторова трагічна історія про непрості шляхи пошуку себе, духовне доростання до усвідомлення власної національної сутності, переживання втрат рідних і друзів, доконечне неприйняття радянської ідеології); *екзистенційно* (наратор репрезентує свідому позицію самостояння крізь призму власного життя («фільми наших днів») і психології, наголошує труднощі повсякденної боротьби за себе й власне буття). В епіцентрі авторських роздумів постає зріз суспільно-політичного життя в Україні 1920–1930-х рр. – із соціальними утисками, насильницькою колективізацією, Голодомором, репресіями тощо; вимушене переміщенням українців під час і після Другої світової війни на терени Західної Європи.

Художньо-документальна повість «Смертельною дорогою» містить виразну авторську суб'єктивно-психологічну оцінку літературного процесу України 20–30-х рр. ХХ ст. Письменник концентрується на реалістичному відтворенню характерів, поведінки, типових рис творчої особистості періоду сталінської диктатури, постає вдумливим аналітиком національної душі. Також у творі здійснене художнє моделювання людини та світу в кризових ситуаціях, зокрема, виведена серія портретів українських митців слова, із ким О. Гай-

Головко торував шлях у національну літературу: це С. Борзенко, О. Влизько, А. Копштейн, Г. Косинка, С. Крижанівський, І. Маловічко, П. Панч, В. Сосюра, Є. Фомін, Гео Шкурупій та ін. Тоталітарна система вбивала талант, позбавляла бажання займатися художньою творчістю, і О. Гай-Головко з чутливістю психолога документував у повісті такі творчі трагедії колег по перу, намагання витіснити їх алкоголем, родинним побутом, а то й зведенням рахунків із життям. Ще одна примітна деталь твору – образ шляху, який наскрізно зринає в оповіді про скитання «Я»-героя: Київ – Ленінград – Харків – знову Київ – Львів, інші міста й села України, дороги Австрії, Німеччини, Великобританії, Канади тощо. Мотиви дороги й зустрічі виконують структуротвірну й сюжетотвірну функцію, сприяють формуванню образів реальних персонажів, розкриттю їхнього сприйняття й осмислення світу. Концептуальною домінантою художньо-документальної прози митця є й мотив свободи як духовно-національного прозріння. Звернення літератора до проблем національно-історичного буття зумовлене його світоглядною настановою, покликом до визвольного чину, виборювання української державності. У такій ідейній ролі постає автоперсонаж – гомодієгетичний наратор обох творів.

Мемуарна соціально-психологічна повість «Їм дзвони не дзвонили» репрезентує оповідача – екстрадієгетичного наратора, який від третьої особи оповідає про життя українського селянства напередодні людиноббивчого Голодомору 1932–1933 рр., осмислює причини цієї геноцидної акції влади. Оперуючи фактами, митець документує злочини більшовизму, наголошує на упокоренні селян голодом, винищенні незгідливих розстрілами й засланнями, навішуванні ярликів «ворога народу», примусові до рабської праці в колгоспах за трудові. Художня домінанта відрізняє цю повість від попередніх – із співмірними художніми й документальними компонентами. Автор ослаблює хронікальний виклад подій, вкраплює у твір позасюжетні елементи й власні філософування про сутність людського існування, добро і зло, життя і смерть, які набувають екзистенційного звучання. Прототипами в повісті є сім'я, родичі,

сусіди О. Гай-Головка. Описана в масштабах кількох сіл більшовицька сваволя демонструє загальнонаціональну трагедію. Моделюючи художні образи на взірцях близьких людей, письменник підсилює художню правду твору й емоційну оцінку зображеного, демонструє свій «усенародний» біль. Його духовний світ співвідноситься з імпліцитними характеристиками героїв, мотивами їхніх дій. Повість є явищем метажанру – зі структурно укомпонованим документом-спогадом та публіцистичними елементами.

Епістолярно-щоденникова творчість О. Гай-Головка є виразником його творчої, громадської, суспільно-політичної активності. Ці артефакти – суб'єктивні свідчення письменника про його історичну епоху, літературний процес в Україні й на еміграції, особистісну поведінку й індивідуальні смаки та настрої. Біографічні відомості в кореспонденціях і денниках – надійне джерело вивчення життєпису автора.

У листах митця оприявлено такі категорії, як *історичність* (окреслює місце автора в історико-літературному процесі, суспільно-історичних подіях доби); *фактологічність* (постає основою прочитання фактів крізь призму біографії автора в епістолярному жанрі); *філософська екзистенційність* (формує духовний простір О. Гай-Головка, внутрішню парадигму його мислення про трагедійність світу ХХ – початку ХХІ ст., демонструє зосередженість у листах на кризових ситуаціях, стоїчність особистості в умовах складних історичних випробуваннях. Її дешифрує читач у текстовій структурі кореспонденції); *феноменологічність* (дозволяє пізнати постать митця слова через його авторепрезентацію, а також увиразнити сприйняття й фіксацію феноменів української та світової історії й культури); *інформативність* (репродукує з опорою на зміст повідомлення нові знання про цікаві, ще не оприлюднені факти, документи, що є першоджерелами; екстраполює вербалізовану організацію нових знань у науці про літературу, спонукає до осмислення й інтерпретації описаних реалій читачем).

Епістолярій О. Гай-Головка допомагає дослідникові історії української літератури не лише правильно витлумачити його доробок, індивідуальний стиль, а й ретроспективно осягнути специфіку літературного процесу ХХ ст. У листах мовиться про визначних представників вітчизняної культури та їхні твори, нюансовані ті чи ті міжособистісні взаємин. Це взірці особистісної психоемоційної поведінки автора.

Щоденник О. Гай-Головка так само є джерелом важливих деталей і ситуацій з його приватної і творчо-мистецької біографії, автокоментарем до художнього набутку. Записи в ньому позбавлені системності, спорадичні, тематично різнопланові: торкаються проблем культурологічних, історичних, суспільно-політичних, а подеколи побутових питань. У діарійному масиві нескладно виокремити різновиди журналістських жанрових форм – образка, зарисовки, газетної замітки, літературознавчого відгуку, шкіцевого портрета. Щоденник фіксує творчу роботу автора: виникнення задуму й способи його розробки, утілення в літературному творі; вияскравлює світобачення. Цінними в ньому є роздуми політичного змісту – про події недавньої історії та сьогодення. Письменник наголошує на злочинній суті СРСР в поглинанні націй і територій, зокрема української; загрозі російсько-радянського режиму для всього цивілізованого світу; пильно стежить за демократичними процесами в Україні напередодні здобуття незалежності. У щоденниковий наратив літератор залучає матеріали спогадового характеру, увиразнюючи його метажанрову природу.

З-поміж факторів, які спонукали О. Гай-Головка звернутися до жанру щоденника й у такий спосіб документувати епоху, у якій він жив і працював, виокремлюємо: *спадкоємність* (забезпечує передавання досвіду творення культурно-історичних надбань, переосмислення їх задля збереження наступними поколіннями; атрибує творчу діяльність письменника, його світорозуміння, ставлення до людини й довкілля через специфічне денникове поєднання минулого, теперішнього й майбутнього часу); *історію* (формує збірний образ народу – асоціативного центру, життєві кола якого вершать епохальні події

минулого, свідком і учасником яких був автор); *національну ідею* (постає ключовою спонукою до ведення щоденника – як послідовна заангажованість літератора в боротьбу за незалежність, суверенність, державність України: «За що я боровся все своє життя – це сталося» (запис від 16 липня 1990 р.)).

Нефікційна проза О. Гай-Головка – це важливий документ епохи, який оповідає, з-поміж іншого, про страшні реалії радянського геноциду українського народу. На тлі цих трагічних подій проступає автопортрет митця-репрезентанта доби, її активного діяча; озвучується його висока місія – зафіксувати людиноненависницьку, злочинно-вбивчу політику Росії / СРСР. Мемуари, епістолярій, щоденник письменника примітні виразно-цілісним авторським стилем, характерними особливостями метажанрової поетики. Їхню основу складає документ, заснований на спогадах, свідченнях наратора, доповнений художньою компонентою й суб'єктивними оцінками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія української поезії в Канаді / Упор. Яр Славутич. Едмонтон : Слово, 1975. 159 с.
2. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? Вінніпег : Накладом Українців Канади, 1946. 40 с.
3. Балей П. Голос із діаспори в Україну. LasVegas : Troppe Note Publishing, 1997. 222 с.
4. Безпечний І. Олекса Гай-Головка і його смертельна дорога. *Нові дні*. 1984. № 5. С. 13–15.
5. Білецький Л. Мої спомини (1917–1926 рр.). Кам'янець-Подільський : Медобори–2006, 2013. 239 с.
6. Біляцька В. «У житті найтяжчих мук зазнали Україна і Ісус Христос»: адресована лірика Олекси Гай-Головка. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2024 (т. 30). № 1. с. 15–23.
7. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
8. Богацький П. Архіви / зібрав Левко Богацький. Sydney : [б. в.], 2003. 432 с.
9. Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920-30-х років : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. 325 с.
10. Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі : монографія. Тернопіль : Поліграфіст, 1998. 135 с.
11. Вельможко Я. Щоденники Олесея Гончара: проблематика, образ автора, стиль : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2015. 19 с.
12. Веріго І. Літературні мемуари 20–30-х рр. ХХ століття. Принципи художньої організації матеріалу: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02. Дніпропетровськ, 2003. 16 с.
13. Винниченко В. Щоденник. Т. 1 (1911–1920) / редакція, вступ. стаття, прим. Г. Костюк. Едмонтон ; Нью-Йорк : КІУС, 1980. 500 с.; Винниченко В.

- Щоденник. Т. 2 (1921–1925) / редакція, вступ. стаття, прим. Г. Костюк. Едмонтон ; Нью-Йорк : КІУС, 1983. 700 с.; Винниченко В. Щоденник. Т. 3 (1926–1928) / редакція Г. Костюк, упоряд. і прим. О. Мотиль. Київ ; Едмонтон ; Нью-Йорк: Смолоскип, 2010. 624 с. ; Винниченко В. Щоденник. Т. 4 (1929–1931) / редакція Г. Костюк, упоряд. і прим. О. Мотиль. Київ ; Едмонтон ; Нью-Йорк: Смолоскип, 2012. 344 с.; Винниченко В. Щоденник. Т. 5 (1932–1936) / упоряд. і прим. О. Матвеева. Київ ; Едмонтон ; Нью-Йорк : Смолоскип, 2020. 596 с.
14. Вовк В. Мережа : спогади, фотодокументи, бібліографія останніх років / Віра Вовк. Львів : БаК, 2011. 152 с.
 15. Вовк В. Спогади / Віра Вовк; передм. І. Дзюби. Київ : Родовід, 2002. 456 с.
 16. Вовк В. Човен на обрію (спогади 2010–2013). Ріо-де-Жанейро; Київ; Львів : БаК, 2014. 136 с.
 17. Воронець Г. «Поєдинок з дияволом» Олекси Гай-Головка вийшов у світ англійською мовою. *Український голос*. 1986. 13 серп.
 18. Воронець Г. Книга, яка увічнила голодову трагедію в Україні. *Український голос*. 1988. 28 листоп. С. 3.
 19. Гажа Т. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття : становлення об'єктного і суб'єктного типів : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2005. 220 с.
 20. Гай-Головка О. «Заки море перелечу, крилоньки зітру...». *Березіль*. 1995. № 9–10. С. 7–12.
 21. Гай-Головка О. «Щоденник». Записи літературного, суспільно-політичного та особистого характеру. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 1–75.
 22. Гай-Головка О. «Щоденник». Записи літературного, суспільно-політичного та особистого характеру. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 51. Арк. 1–27.

23. Гай-Головко О. «Щоденник». Записи літературного, суспільно-політичного та особистого характеру. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 52. Арк. 1–46.
24. Гай-Головко О. «Щоденник». Записи літературного, суспільно-політичного та особистого характеру. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 53. Арк. 1–79.
25. Гай-Головко О. Вірші. *Хрестоматія української літератури в Канаді*. Едмонтон, 2000. С. 98–103.
26. Гай-Головко О. Воля без волі : роман. Тернопіль: Тайп, 2004. 150 с.
27. Гай-Головко О. Їм дзвони не дзвонили : повість. Вінніпег: Тризуб, 1987. 215 с.
28. Гай-Головко О. Коханіяда : лірико-сатирична поема. Авсбург : Друкарня Д. Сажнина, 1947. 62 с.
29. Гай-Головко О. Лора : роман. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України)*. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 9. Арк. 1–326.
30. Гай-Головко О. Після п'ятдесяти двох років у Києві. *Нові дні*. 1993. № 505. С. 22–25.
31. Гай-Головко О. Поетичні твори : в 3 т. Торонто : Нові дні, 1970. Т. 1. 138 с.; 1978. Т. 2. 220 с.
32. Гай-Головко О. Поєдинок з дияволом. Вінніпег: Вид-во Івана Тиктора, 1950. Т. 1. 143 с.; 1950. Т. 2. 160 с.
33. Гай-Головко О. Скоропадський : трагедія. Тернопіль : Тайп, 1999. 68 с.
34. Гай-Головко О. Смертельною дорогою: Події нашого часу. Вінніпег : Тризуб: Т. 1. 1979. 285 с.; Т. 2. 1983. 206 с.; Т. 3. Тернопіль : Джура, 2001. 223 с.
35. Гай-Головко О. Українські письменники в Канаді : літературно-критичні нариси. Вінніпег : Накладом Т-ва «Волинь»: Т. 1. 1980. 193 с.; Т. 2. 1997. 226 с.

36. Гай-Головко О. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України : путівник / Державна архівна служба України, ЦДАМЛМ України; авт.-упоряд.: С. Кущ, О. Кульчий, Т. Малярчук та ін. Київ, 2014. Вип. 3. С. 68–70.
37. Гай-Головко О. Одчайдушні : оповідання. Вінніпег : Муза, 1959. 196 с.
38. Гай-Головко О. Сон: поема. Вінніпег : Накладом автора, 1984. 43 с.
39. Гай-Головко О. Сурмач: поезії. Краків: Українське Видавництво, 1942. 87 с.
40. Галич А. Елементи словесного портрета в мемуарах Юрія Шевельова. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. Луганськ : Луганс. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2012. № 3. С. 80–88.
41. Галич А. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – початку ХХ ст. : дис. ... док. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 481 с.
42. Галич А. Портретні пошуки у спогадах Юрія Шевельова. *Слово і час*. 2013. № 7. С. 82–87.
43. Галич О. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі : монографія. Луганськ : Резніков В. С., 2013. 264 с.
44. Галич О. Мемуари: масова чи елітарна література. *Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст.* Ніжин : Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. С.19–196.
45. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
46. Галич О. Fiction і nonfiction у літературі: проблеми теорії та історії. Луганськ : Резніков В. С., 2013. 368 с.
47. Глушковецька Н. Епістолярій Василя Стуса як синтез поетичної, літературно-критичної та перекладацької творчості : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2014. 217 с.
48. Головко О. Десять новел. Київ : Держлітвидав, 1937. 48 с.
49. Головко О. Світання. Київ : Держлітвидав, 1936. 36 с.
50. Головко О. Штурмові баляди. Харків : Український робітник, 1934. 64 с.

51. Гончар О. Щоденники: у 3 т. Київ : Веселка: Т. 1 : (1943–1967). 2002. 455 с.; Т. 2 : (1968–1983). 2003. 607 с.; Т. 3 : (1984–1995). 2004. 606 с.
52. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті : [спогади]. Київ : Дніпро, 2004. 520 с.
53. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. Кн. 1 : Київські кручі; Кн. 2 : Жар і крига [першотвір]. Київ : Дніпро, 2004. 520 с.
54. Гуменна Д. Мої спомини. (До розвитку організованого життя українців у Східній Канаді). Торонто : [б. в.], 1957. 60 с.
55. Гураленко М. До 80-ліття Олекси Гай-Головка. *Нові дні*. 1990. № 485–486, С. 3–4.
56. Державин В. Коханіяда. Лірико-сатирична поема О.Гай-Головка. *Пу-Гу*. 16 листопада 1947 р.
57. Державин В. Українська поезія і її національна чинність. *Антологія української поезії*. Лондон : СУМ, 1957. С. 15–24.
58. Джигун Л. Мемуарна література як джерело вивчення біографії українських еміграційних письменників. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед.акад., 2017. Вип. 6. С. 34–45.
59. Джигун Л. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в мемуарному жанрі. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород : Говерла, 2018. Вип. 1 (39). С. 110–114.
60. Джигун Л. Сутність понять мемуари, автобіографія, щоденник. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія : зб. наук. праць*. Одеса : Міжнар. гум.ун-т, 2017. Вип. 31, т. 3. С. 10–13.
61. Джигун Л. Художня рефлексія і жанрово-стильова специфіка української діаспорної мемуарної прози (XX – початок XXI століття). Хмельницький : Цюпак А. А., 2018. 360 с.
62. Дзюба І. Спогади і роздуми на фінішній прямій / вступ. ст. М. Жулинського. Київ : Криниця, 2008. 928 с.
63. Дмитро Нитченко – людина ідеї: нариси, спогади, листи, поезії. Київ : Ярославів Вал, 2003. 198 с.

64. Довженко О. Щоденникові записи (1939–1959) / уклад. С. Тримбач; післям. О. Красовицький; художн.-оформ. О. Іванова. Харків : Фоліо, 2015. 720 с.
65. Євген Сверстюк – Валерія Андрієвська: Листування [у 2 т., 3 кн.]. Київ : Дух і літера, 2019. Т. 1 Кн. 1: 1973–1975. 736 с.; кн. 2: 1976–1978. 712 с. т. 2: 1979–1983. 672 с.
66. Євген Чикаленко, Володимир Винниченко. Листування. 1902–1929 роки / упоряд. та вступ. ст. Н. Миронець. Київ : Темпора, 2010. 448 с.
67. Ємець П. Дорогою терпіння: від Сибіру до Каліфорнії. Торонто : Вид-во журн. «Всесміх», 1998. 202 с.
68. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929 / упоряд.: О. Путро (гол. упоряд.), Т. Вересовська, В. Кучмаренко, Л. Портнова, Л. Стрельська; наук. ред. Е. Соловей. Київ : Газета «РАДА», 1997. 848 с.
69. Жила В. А вийти із пекла не можемо самі. *Свобода*. 1993. 21 верес.
70. Жиленко І. Homo Feriens: спогади; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
71. Журба Г. Далекий світ: автобіографічна розповідь. Нью-Йорк, 1978. 371 с.
72. Журба Г. Далекий світ : [розповідь автобіографічна]. Буенос-Айрес : Перемога, 1955. 377 с.
73. Загоруйко Н. Літературно-естетичний *дискурс* таборового епістолярію українських шістдесятників : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кам'янець-Подільський, 2012. 195 с.
74. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / упоряд. тексту П. Іванишина]. Київ : Академія, 2010. 256 с. (Серія «Альма-матер»).
75. Ізарський О. «Висмики» з щоденників. 1940–1980 рр. Полтава : Динамік, 2006. 392 с.
76. 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.

77. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Надвірна; Івано-Франківськ : [Надвірнянська друк.], 2010. 287 с.
78. Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2016. 410 с.
79. Камю А. Міф про Сізіфа. *Mif pro Sizifa. LE MYTHE DE SISYPHE. Ese.* [пер. з фр. О. Жупанський]. Київ : Портфель. 2015, 105 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kamiu_Alber/Mif_pro_Sizifa.pdf (дата звернення: 11.05.2023).
80. Каплична Л. Епістолярій О. Гай-Головка як реконструкція біографії письменника. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: наук. зб. Серія історична та філологічна.* Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2023. Вип. 20. С. 174–184.
81. Каплична Л. Жанрово-стильова та тематична специфіка прози Олекси Гай-Головка. *Science and Education a New Dimension: Humanities and Social Sciences.* Budapest, 2021. Issue 253. IX (45). S. 30–33.
82. Каплична Л. Жанрово-стильові особливості моделювання «вічної теми» в ліро-епічних творах О. Гай-Головка. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць.* Хмельницький : Хмельн. гум.-пед.акад. 2020. Вип. 10. С. 68–76.
83. Каплична Л. Категорія трагічного як форма авторського індивідуального стилю у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: наук. зб. Серія історична та філологічна.* Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка. 2022. Вип. 19. С. 100–113.
84. Каплична Л. Літературно-критична рецепція творчості Олекси Гай-Головка. *The 11 th International scientific and practical conference «Actual trends of modern scientific research» (June 620218, 2021) MDPC Publishing, Munich, Germany.* 2021. С. 439–444.

85. Каплична Л. Пам'ять як сюжетотвірний компонент мемуарної повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». Тези доповідей VI міжнародної наукової конференції «Художні феномени в історії та сучасності» («Пам'ять та ідентичність»). Харків : Бровін О.В., 2020. С. 50–51.
86. Каплична Л. Сильовий синкретизм у малій прозі Олекси Гай-Головка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельн. нац. ун-т. 2021. Вип. 22. С. 53–58.
87. Каплична Л. Сильові маркери зображення мілітарно-трагічного пафосу в художній практиці Олекси Гай-Головка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 47, т. 1. С. 201–206.
88. Каплична Л. Сильові особливості лірики Олекси Гай-Головка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельн. нац. ун-т, 2021. Вип. 21, т. 1. С. 53–58.
89. Каплична Л. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в документально-художній повісті «Смертельною дорогою» Олекси Гай-Головка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Вид. Панькова А. С., 2020. Вип. 51. С. 54–59.
90. Каплична Л. Топос літературного Харкова у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Смертельною дорогою». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: зб. за підсумками звіт. наук. конф. викл., докторантів і асп.*: [Електронний ресурс]. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2023. Вип. 22. С. 558–560.
91. Кедрин І. Життя – Події – Люди : Спомини і коментарі. Нью Йорк : Червона калина, 1976. 722 с.
92. Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага : спогади / передне сл. Ю. Бадзя. Київ : Смолоскип, 2013. 920 с.

93. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2012. 191 с.
94. Колошук Н. Нефікційна проза : навч. посіб. для закладів вищої освіти / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Київ : Каравела, 2021. 332 с.
95. Колошук Н. Табірна проза в парадигмі постмодерну : монографія. Луцьк : Вежа, 2006. 500 с.
96. Конєва М. Поетика художнього репортажу в українській прозі початку ХХІ століття. : дис. ... док. філософії зі спец. 035 «Філологія», Запоріжжя, 2023. 200 с.
97. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.
98. Корет Е. Основи метафізики / переклад В. Терлецького. Київ : Тандем, 1998. 246 с. URL: <https://psylib.org.ua/books/koret01/index.htm> (дата звернення: 21.05.2022).
99. Костюк Г. З літопису літературного життя в діяспорі. Мюнхен, 1971. 48 с.
100. Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади : у 2 кн. Едмонтон : Канадський Ін-т Українських Студій : Кн. 1. 1987. 743 с.; Кн. 2. 1998. 609 с.
101. Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади : у 2 кн. Київ : Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.; Кн. 2. 512 с.
102. Костюк Г. Окаянні роки: Від Лук'янівської тюрми до Воркутської трагедії (1935–1940). Торонто : Діялог, 1978. 165 с.
103. Котяш І. Автобіографічний образ в епістолярії Спиридона Черкасенка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2013. 180 с.
104. Котяш І. Історія епістолярію в українському та польському літературознавстві. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер.: Філологічна. Острог, 2012. Вип. 27. С. 191–194.
105. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і Літера, 2001. 300 с.

106. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 70 с.
107. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і Літера, 2009. 584 с.
108. Коцюбинський М. Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної / АН УРСР, Ін-т укр. л-ри ім. Т. Г. Шевченка; ред., вступ. ст. і комент. І. Стебуна. Київ : Вид-во АН УРСР, 1938. XXI, 341 с.
109. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе: фрагменти спогадів та інше / післям. О. Микитенка. 2-е вид., випр. і допов. Київ : Ред. журн. «Всесвіт», 1994. 320 с.
110. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. : автореф. Київ : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 1999. 36 с.
111. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. : дис. ... док. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1999. 355 с.
112. Куліш М. Щоденник / упоряд. Кіржаєв С. Київ : Ін-т української археографії АН України. 1993. 88 с.
113. Леся Українка. Листи (1876–1897) / упорядник В. Савчук. Київ : Комора. 2016. 512 с.
114. Листи Головка О. Н. Доценку Р. І. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 68. Арк. 4–15.
115. *Листи Гай-Головка О. Н. Жилі В. Т. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 70. Арк. 1–20.*
116. *Листи Гай-Головка О. Н. Жулинському М. Г. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 71. Арк. 1–2.*
117. *Листи Гай-Головка О. Н. Костюку М. П. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 76. Арк. 1–7.*

118. *Листи Гай-Головка О. Н. Мацьку В. П. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 83. Арк. 1–24.*
119. *Листи Гай-Головка О. Н. Михайлишину П. І. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 85. Арк. 1.*
120. *Листи Гай-Головка О. Н. Плющу В. В. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 95. Арк. 1–3.*
121. *Листи Гай-Головка О. Н. Славутичу Яру. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 100. Арк. 1–21.*
122. *Листи Гай-Головка О. Н. Сороці П. І. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 101. Арк. 1–145.*
123. *Листи Гай-Головка О. Н. Чапленку В. К. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 109. Арк. 1–4.*
124. *Листи Гай-Головка О. Н. Череватенку Л. В. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 110. Арк. 1–15.*
125. *Листи Гай-Головка О. Н. Чумаченку В. К. ЦДАМЛМ України. Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 111. Арк. 1–9.*
126. Листування Івана Огієнка (1909–1921) / упоряд. та авт. передм. В. Адамський. Кам'янець-Подільський : Медобори–2006, 2014. 687 с.
127. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Київ : Академія, 2007. 752 с. (Серія: Notabene).
128. Лось Й. Публіцистика й тенденції розвитку світу : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2008. С. 24. 376 с.
129. Луцій С. Жанрово-стильові особливості української еміграційної прози періоду МУРу (1945–1948). *Слово і час*. 2012. № 7. С. 3–17.
130. Луцій С. Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми : монографія. Тернопіль : Джура, 2017. 412 с.

131. Любімова Ю. Сімейний наратив: мереживо особистих історій : монографія. Київ : Міленіум, 2015. 194 с.
132. Любченко А. Щоденник. Торонто, Онтаріо : Нові дні. 1951. 151с.
133. Ляхова Ж. Листи Тараса Шевченка і розвиток українського епістолярію в першій половині ХІХ ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1974. 154 с.
134. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства. *Літературознавство*: матеріали ІІІ конгресу Міжнародної асоціації україністів. Харків, 26–29 серп. 1996 р. / відпов. ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 1996. С. 85–90.
135. Мажара Н. Синкретизм жанрів і форм мемуарного письма. *Література nonfiction: теоретичний вимір* : колект. моногр. / упор. Т. Черкашина; наук. ред. О. Галич. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2018. С. 230–238.
136. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації : монографія. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
137. Мак О. З часів єжовщини / спогади. 2-ге вид., випр. та доповн. Мюнхен : Українське видавництво, 1954. 310 с.
138. Максименко О. Щоденник страченої Марії Матіос – щоденник-імітація. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки* . 2013. № 4 (2). С. 154–160.
139. Маланюк Є. Про збірку поезій «Сурмач». *Краківські вісті*. 1943. 23 груд. С. 2.
140. Марченко В. Листи до матері з неволі. / упоряд. Н. Марченко. Київ : Фундація ім. О. Ольжича, 1994. 500 с.
141. Марченко Н. Володимир Рутківський: тексти долі : біографічний нарис. Тернопіль : Навч. кн. «Богдан», 2014. 432 с.

142. Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. Вип. 17. С. 41–47.
143. Матеріали про Гай-Головка О. Н. «Огляди творів Олекси Гай- Головка». Ч. 1. Статті Воронець Г. «Книжка, яка увіковічнила...», Сирник І. Г. «Поєдинок з дияволом, Юриняк А. «Від сільської школи – до університету...» та ін. про життя і творчість Гай-Головка О. Н. Підбірка. Англ., укр. мови. Розклейка. Зошит. *ЦДАМЛМ України*. Ф.1352. Оп. 1. Спр. 237. Арк. 1–82.
144. Мафтин Н. У пошуках «GRAND» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття : монографія. Івано-Франківськ : ЛПК, 2011. 336 с.
145. Мацько В. Вияв авторської свідомості у приватному листуванні. *Медіанпростір: зб. наук. ст. / редкол.: Н. Поплавська та ін.* Тернопіль : Терн. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2014. Вип. 6. С. 3–12.
146. Мацько В. Епістолярний материк: науково-популярне вид.: Т. 1. Хмельницький : Цюпак А. А., 2018. 448 с.; Т. 2. Вінниця : НІЛАН-ЛТД, 2023. 384 с.
147. Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття : монографія. Хмельницький : Дерєпа І. Ж., 2009. 388 с.
148. Мацько В. Українська література: людина-світ-час [літературознавчі студії]. Хмельницький : Цюпак А. А., 2017. 228 с.
149. Мацько В., Каплична Л. Художнє моделювання людини і світу у кризових ситуаціях (за мемуарною повістю О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом»). *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед. акад., 2020. Вип. 10. С. 111–119.
150. Меншій А. Романи Юрія Хорунжого і українська історико-біографічна проза 60–90-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2003. 20 с.

151. Михида С. Особистість В. Винниченка у світлі психопоетики (теоретичні аспекти). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2005. Вип. 62. С. 49–57.
152. Мірошніченко Л. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах : підр. для студ.-філологів. Київ : Ленвіт, 2000. 240 с.
153. Мулик-Луцик Ю. Олекса Гай-Головка. *Гай-Головка О. Поетичні твори : в 3 т.* Торонто : Нові дні, 1970. Т. 1. С. 7–41.
154. Назарець В. Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти. *Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. пр. Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Серія «Філологія»*. Дрогобич, 2013. Вип. 32. С. 68–84.
155. Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборну. Мельборн : Байда, 1990. 407 с.
156. Овсієнко В. Світло людей : мемуари та публіцистика : у 2 кн. 2-ге вид., доп. Харків : Харківська правозахисна група ; Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. 352 с.; Кн. 2. 352 с.
157. Онищенко О. Поетика мемуарної прози письменників української діаспори другої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2019. 200 с.
158. Онищенко О. Поетика націєтворчого дискурсу в українській діаспорній спогадовій літературі. *Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В. Мацько. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед.акад., 2017. Вип. 7, т. 1. С. 162–175.*
159. Онищенко О. Трагічне в спогадовій літературі і способи його вираження. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць Ужгород. нац. ун-ту. Ужгород : Говерла, 2018. Вип. 23. С. 243–248.*
160. Онуфрійчук Ф. Олексі Гай-Головкові сімдесят п'ять років. *Нові дні*. 1985. № 427. С. 6–8.
161. Павличко Д. Спогади. Київ : Ярославів Вал: Т. 1. 2015. 488 с.; Т. 2. 2016. 632 с.; Т. 3. 2017. 496 с.; Т. 4. 2018. 560 с.; Т. 5. 2019. 712 с.; Т. 6. 2020. 368 с.

162. Палій Л. Дитинство, заметене часом : спогади. Київ : Ярославів Вал, 2006. 92 с.
163. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи : монографія. Донецьк : Східний вид. дім, 2005. 344 с.
164. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ : Смолоскип, 2016. 488 с. : іл.
165. Рарицький О. Усна оповідь: жанр в системі художньо-документального метажанру. *Мандрівець*. 2015. № 4. С. 8–13.
166. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву і функціонування. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 37–48.
167. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1983–1990. Том 19 : Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1957). 686 с.
168. Римар Н. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті. *Studia methodologica: [наук. альманах]* / відп. ред. І. Папуша. Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2014. Вип. 37. С. 204–212.
169. Родак П. Письмо. Книжка. Лектура / передм. К. Пом'яна. ; перекл. О. Герасима. Варшава : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. 333 с.
170. Руденко М. Найбільше диво – життя : спогади. Київ : Кліо, 2013. 696 с.
171. Самчук У. На білому коні. Вінніпег : Т-во «Волинь», 1972. 251 с.
172. Самчук У. Планета Ді-Пі : нотатки й листи. Вінніпег : Т-во «Волинь», 1979. 356 с.
173. Сварог В. На висхідній дорозі (Гай-Головко О. Поетичні твори в трьох томах. Т. 1.). *Нові дні*. 1971. Ч. 254. С. 3–6.
174. Світличний І. Голос доби : у 2 кн. / упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Сфера, 2001. Кн. 1 : Листи з «Парнасу». 544 с.; Кн. 2. 424 с.

175. Скнаріна О. Документальна домінанта в мемуарній і біографічній прозі кінця ХХ століття. *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка*. 2006. № 10. С. 201–207.
176. Скнаріна О. Література nonfiction на порозі ХХІ століття: стан і перспективи розвитку. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць*. Київ : Твім-інтер, 2004. Вип.17. С. 251–256.
177. Скнаріна О. Особистісне і документальне у мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Луганськ, 2006. 212 с.
178. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів /за ред. Л. Ушкалова. Харків ; Едмонтон ; Торонто : Майдан : Вид-во Канадського Ін-ту Українських студій, 2011. 1400 с.
179. Славутич Яр. Дослідження та статті: у 2 ч. Едмонтон : Славута, 2006. Ч. 1. 504 с.; Ч. 2. 484 с.
180. Славутич Яр. Меч і перо. К. : Дніпро, 1992. С. 410–411.
181. Славутич Яр. Розстріляна Муза. Детройт : Прометей, 1955. 93 с.
182. Сорока П. Літературно-творчий шлях Олекси Гай-Головка : [монографія] / ред. М. Юрків. Тернопіль, 1997. 144 с.
183. Сорока П. На трагічних перехрестях війни. *О. Гай-Головка. Воля без волі*. Тернопіль : Тайп, 2004. С. 3–6.
184. Стус В. Твори: у 6 т., 9 кн. / Василь Стус. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 6, кн. 1 : Листи до рідних. 1997. 495 с.; Т. 6, кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. 1997. 262 с.
185. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.
186. Танюк Л. Твори : в 60 т. Київ : Альтерпрес, 2006.
187. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / П. Тичина ; редкол.; О. Гончар (голова) [та ін.] ; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 1983-1990. Т. 11 : Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі

- матеріали. 1988. 552 с. Т. 12, кн. 1 : Листи. 1990. 485 с.; Т. 12, кн. 2 : Листи. Фольклорні записи. 1990. 480 с.
188. Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / упор. В. Просалова. Донецьк : Сх. вид. дім, 2012. 478 с.
189. Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика : [монографія]. Івано-Франківськ : Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаніка, 2010. 452 с.
190. Філоненко С. Жанри та упередження: гендерний критерій в оцінках жанрів масової літератури. 13 с. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17137/45-Filonenko.pdf?sequence=1>. (дата звернення: 15.07.2022).
191. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України : путівник: / авт.-упоряд.: М. Крячок, С. Куш, З. Сендик ; редкол.: Г. Боряк (голова), Ю. Кулініч, М. Ходоровський ; Державний комітет архівів України, ЦДАМЛМ України. Київ, 2003. Вип. 1. 554 с. (Архівні зібрання України. Путівники).
192. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України : путівник / авт.-упоряд.: О. Кульчий, С. Куш, Т. Малярчук, Л. Скрипка, М. Ходоровський ; Державна архівна служба України, ЦДАМЛМ України. Київ, 2014. Вип. 3. 674 с. (Архівні зібрання України. Путівники).
193. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : монографія / за наук. ред. О. Галича. Харків : Факт, 2014, 380 с.
194. Чикаленко Є. Листи до М. Коцюбинського. *Листи до Михайла Коцюбинського* / упорядк. та комент. В. Мазного. Ніжин : Видавництво «Аспект-Поліграф», 2003. Т. 4: Науменко-Яновська. С. 296–335.
195. Чикаленко Є. Щоденник (1907–1917). Львів : Червона калина, 1931. 496 с.
196. Чорновіл В. Твори : в 10 т. / упоряд. М. Коцюбинська, В. Чорновіл ; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 4, кн. 1 : Листи. 990 с.; Т. 4, кн. 2 : Листи. 1068 с.

197. Чуб Д. Люди великого серця (*Статті, розвідки, спогади*). Автор: Дмитро Чуб (Дмитро Нитченко). Мельборн : Ластівка. 1981. 243 с.
198. Швець Н. Морально-етична проблематика у творчості Олекси Гай-Головка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2015. 191 с.
199. Швець Т. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру, історико-літературний контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 23 с.
200. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги). *Спогади*: у 2 кн. Харків; Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль», 2001. Кн. 1: В Європі. 432 с.; Кн. 2. 428 с.
201. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго 2019. 149 с.
202. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ : Наук. думка, 2003. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. 632 с.
203. Шерех Ю. МУР і я в МУРі: Сторінки зі спогадів: матеріали до історії еміграційної літератури. *Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Театр. Ідеології*. Київ : Дніпро, 1993. С. 483–527.
204. Шеховцова О. Жанрові модифікації «Денників» Петра Сороки. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. пр.* Ужгород : Говерла, 2011. Вип. 15. С. 321–323.
205. Юнг К. Исследование феноменологии самости. Київ : Ваклер, 1997. 336 с.
206. Alasdir Gray. The book of Prefaces. New York : Bloomsbury, 2000, P. 186.
207. Hay-Holowko O. Duel with the Devil. Winnipeg, 1986. 236 p.
208. Hay-Holowko O. For them the Bells did not Toll. Winnipeg, 1993. 210 p.
209. Hirsch M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. 2008. 29 (1). P. 103–128.

210. Lee S. *The Perspective of Biography*. London : The English Association, 1918. P. 10.
211. Lubas-Bartoszyńska R. *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków, 1983. 224 s.
212. Motta Miguel. *Authoring Lowry : The Role of the Paratext in the Fiction of Malcolm Lowry*. Canada : English Studies in Canada. 1996. P. 413–424.
213. Oleksa Hai-Holovko. *Ukraine a concide encyclopedia*. 1988 / edited by Halyna Petrenko [S. l. : s. n.]. P. 161.
214. Rodak P. *Dziennikpisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą. Pamiętnik Literacki*. 2006. Z. 4. S. 29–49
215. Sartre J.-P. *Being and Nothingness*. N.Y., 1965. 529 p.
216. Skwarczyńska S. *Teoria listu*. Lwów : Pierwsza Związkowa Drukarnia, 1937. 373 s.
217. Starobinski J. *Le style de l'autobiographie*. Paris: Gallimard, 1970. 125 s.
218. Wierzbicka A. *Genrymowy. Tekst i zdanie*. Wrocław, 1983. S. 125–137.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дисертації

Публікації у наукових виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України

1. Каплична Л. Епістолярій О. Гай-Головка як реконструкція біографії письменника. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія історична та філологічна*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2023. Вип. XX. С. 174–184. ISSN 2309-7086. URL: <http://ohiienko.kpnu.edu.ua/issue/view/17110/10573>
2. Каплична Л. Жанрово-стильові особливості моделювання «вічної теми» в ліро-епічних творах О. Гай-Головка. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед.акад., 2020. Вип. 10. С. 68–76. ISSN 2411-4146. URL: <http://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/1033/954>
3. Каплична Л. Категорія трагічного як форма авторського індивідуального стилю у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія історична та філологічна*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2022. Вип. 19. С. 100–113. ISSN 2309-7086. URL: <http://ohiienko.kpnu.edu.ua/issue/view/16767/9549>
4. Каплична Л. Стильові маркери зображення мілітарно-трагічного пафосу в художній практиці Олекси Гай-Головка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 47. Т. 1. С. 201–206. ISSN 2308-4855 (Print) ISSN 2308-4863 (Online). URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/14748/1/%D0%90%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B8_2022.pdf

5. Каплична Л. Суб'єктивно-психологічна оцінка літературного процесу в документально-художній повісті «Смертельною дорогою» Олекси Гай-Головка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Видавець Панькова А. С., 2020. Вип. 51. С. 54–59. ISSN 2309-9771. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/5398/Naukovi-pratsi-K-PNU-im.I.-Ohiiienka-Filolohichni-nauky-Vyp.51.pdf>

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Каплична Л. Пам'ять як сюжетотвірний компонент мемуарної повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». Тези доповідей VI Міжнародної наукової конференції «Художні феномени в історії та сучасності» («Пам'ять та ідентичність»). Харків : ФОП Бровін О.В., 2020. С. 50–51. ISBN 978-617-7912-19-3. URL: <https://foreign-languages.karazin.ua/resources/6dc997d85d000b0ce04d3897e2335779.pdf>
2. Каплична Л. Літературно-критична рецепція творчості Олекси Гай-Головка. The 11 th International scientific and practical conference “Actual trend of modern scientific research” (June 6-8, 2021) MDPC Publishing, Munich, Germany. 2021. С. 439–444. ISBN 978-3-954753-02-4. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2021/06/ACTUAL-TRENDS-OF-MODERN-SCIENTIFIC-RESEARCH-6-8.06.2021.pdf>
3. Каплична Л. Топос літературного Харкова у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Смертельною дорогою». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів* : [Електронний ресурс]. Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2023. Вип. 22. С. 558–560. URL: <https://drive.google.com/file/d/1I0jiuQiDjWTGBBMMe9YW993nj8QwOWio/view>

Публікації, у яких додатково відображено наукові результати дисертації

1. Мацько В., Каплична Л. Художнє моделювання людини і світу у кризових ситуаціях (за мемуарною повістю О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом»). *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький : Хмельн. гум.-пед. акад., 2020. Вип. 10. С. 111–119. ISSN 2411-4146. URL: <https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/1037/958>
2. Каплична Л. Жанрово-стильова та тематична специфіка прози Олекси Гай-Головка. *Science and Education a New Dimension : Humanities and Social Sciences*. IX (45). Issue 253. Budapest, 2021. S. 30–33. p-ISSN 2308-5258 e-ISSN 2308-1996. URL: http://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/09/hum_ix_253_45.pdf
3. Каплична Л. Стильові особливості лірики Олекси Гай-Головка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельн. нац. ун-т, 2021. Вип. № 21. Т. 1. С. 53–58. ISSN 2415-7929. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/06/APFP-2021-N21-P1.pdf>
4. Каплична Л. Стильовий синкретизм у малій прозі Олекси Гай-Головка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельн. нац. ун-т, 2021. Вип. 22. С. 53–58. ISSN 2415-7929. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/wp-content/uploads/sites/5/2022/01/apfp-2021-n22.pdf>

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. Міжнародна конференція «Творчість Уласа Самчука в регіональному, національному, універсальному вимірах» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, 20 лютого 2020 р.).
2. Міжнародна конференція «Художні феномени в історії та сучасності («Пам'ять та ідентичність»)» (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, м. Харків, 3–4 квітня 2020 р.).

3. Міжнародна конференція «Лінгвалізація освіти» (Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького, м. Черкаси, 4–5 травня 2020 р.).
4. Міжнародна конференція «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» (Національний університет «Острозька академія», м. Острог, 15 травня 2020 р.).
5. Міжнародний круглий стіл «Травма й спротив: Українська література в час війни (2014–2022)» (Київ – Берлін, 5 грудня 2022 р.).
6. XXI Міжнародна конференція з актуальних проблем лінгвістики й лінгводидактики, присвячена 100-річчю від дня народження професора С. І. Дорошенка (Харків, 6–7 березня 2024 р.).
7. Всеукраїнська конференція «Наукове осмислення теорії соціалістичного реалізму із погляду сучасності» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 28–29 листопада 2019 р.).
8. Всеукраїнська конференція «Сучасні проблеми філології та методології викладання в умовах євроінтеграції» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 12 травня 2020 р.).
9. VII Всеукраїнська наукова on-line конференція з міжнародною участю на тему «Ігор Костецький і доба» (Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, 29 жовтня 2020 р.).
10. Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Проблеми філології: історія та сучасність» (Хмельницький національний університет, м. Хмельницький, 19–20 лютого 2021 р.).
11. Всеукраїнська конференція «Нестандартні підходи до викладання української мови та літератури в закладах освіти» (Хмельницький національний університет, м. Хмельницький, 20–21 квітня 2021 р.).
12. Всеукраїнська конференція «Актуальні проблеми сучасної культурології та філології в постмодерній парадигмі» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 19 травня 2021 р.).

13. IV Всеукраїнська наукова конференція «Традиції Івана Огієнка у світлі вітчизняної науки» (м. Кам'янець-Подільський, 25 жовтня 2022 р.).
14. VIII Всеукраїнська наукова онлайн-конференція з міжнародною участю «Літературні контексти ХХ століття: Євген Гуцало і доба» (м. Вінниця, 27–28 жовтня 2022 р.).
15. Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (м. Запоріжжя, 17–18 листопада 2022 р.).
16. V всеукраїнська наукова конференція «Традиції Івана Огієнка у світлі вітчизняної науки» (приурочена 105-й річниці з дня заснування Кам'янець-Подільського державного українського університету) (м. Кам'янець-Подільський, 25 жовтня 2023 р.).
17. Всеукраїнська інтернет-конференція «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 23–25 лютого 2024 р.).
18. Наукова конференція викладачів, докторантів і аспірантів за підсумками НДР у 2023 році (Кам'янець-Подільський, 12–13 березня 2024 р.).
19. Міжвузівська науково-практична інтернет-конференція «Сучасна дитяча та юнацька книга: проблеми й перспективи (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 28 квітня 2021 р.).