

«КАРВЕНДЕЛЬ» МАРІЇ АДРІЯНИ КЕЙВАН
(любовний роман у повоєнній діаспорній прозі)

У статті проаналізовано маловідому повість канадської української письменниці як приклад запровадження у повоєнній діаспорній прозі жанрів, типових для західної масової літератури, зокрема любовного роману. У «Карвенделі» Марії Адріяни Кейван кохання і прагнення особистого щастя беруть гору над патріотичними почуттями і традиційними суспільними ієрархіями.

Ключові слова: українська діаспора, діаспорна література, любовний роман, Марія Адріяна Кейван, «Карвендель».

В статье проанализирована малоизвестная повесть канадской украинской писательницы как пример использования в послевоенной диаспорной прозе жанров, типичных для западной массовой литературы, в частности, любовного романа. В «Карвенделе» Марии Адрианы Кейван любовь и стремление к личному счастью преобладают над патриотическими чувствами и традиционными общественными иерархиями.

Ключевые слова: украинская диаспора, диаспорная литература, любовный роман, Мария Адриана Кейван, «Карвендель».

This article analyzes a little-known novel by a Ukrainian Canadian writer as a case study of postwar diaspora prose exploring the genres that are characteristic of Western mass literature, such as the romance novel. In Maria Adriana Keywan's «Karvendel», love and the quest for personal happiness override patriotic sentiments and traditional social hierarchies.

Key words: Ukrainian diaspora, émigré literature, romance novel, Maria Adriana Keywan, «Karvendel».

Зазвичай у полі зору дослідників, які вивчають літературу української діаспори, або основний масив еміграційного письменства – виразно заідеологізований і неонародницький, або спроби модерністської меншості вийти поза його рамки. Хоча твори модерністів (Юрія Косача, Ігоря Костецького, письменників Нью-йоркської групи та інших) набагато цікавіші в художньому сенсі, ці постаті все ж таки залишалися на маргінесах діаспорного літературного життя. Панівний стиль діаспорної художньої літератури Григорій Грабович назвав національним реалізмом (за асоціацією з соціалістичним реалізмом) [1: 549], а Леонід Рудницький означив її як «літературу з місією» [2].

У цій статті йтиметься натомість про спробу ряду письменників у 1950–1970-х років, не пориваючи з «національним реалізмом», освоїти жанри масової літератури (пригодницької, любовної, науково-фантастичної прози тощо) і в такий спосіб утримати свого читача, саме коли популярна культура Заходу переможно наступала й підважувала традиції читання в діаспорі, зокрема українською мовою. З низки інституційних, культурних, ідеологічних причин ця спроба не вдалася, але вона якоюсь мірою провіщала тенденції розвитку материкової української літератури після здобуття незалежності, особливо ж виникнення масової літератури.

У статті аналізується повість української письменниці з Канади Марії Адріани Кейван «Карвендель», яка досі не була об'єктом літературознавчого дослідження. Повість, написана протягом 1964–1967 років, вийшла друком в Едмонтоні 1971 року. Дія повісті відбувається наприкінці 1940-х у таборі для переміщених осіб на півдні Німеччини, проте вона не розповідає ні про українське громадське життя на еміграції, ні про трагічні чи героїчні події недавньої воєнної хуртовини. Перед читачем відкривається класичний любовний трикутник, розлогі описи переживань головних героїв і їхніх романтичних вчинків. У передмові авторка сама попереджає, що сюжет повісті становить драма її героїв, а табір Ді-Пі – це лише тло [3: 9].

Звісно, Кейван усвідомлювала неординарність такого підходу. Героїня її пізнішої автобіографічної повісті «Пливе-шумить ріка» так само вагається, чи варто писати про реалії життя українок на еміграції, як-от неможливість працювати за фахом чи депресія: «Чи у нашій літературі є місце і потреба на таку тематику? Еміграційні письменники пишуть здебільша про недавню війну, героїчну боротьбу УПА, про тюрми, концтраки чи про гірку долю українського села у колгоспах. Все це так трагічне, що в порівнянні втрата професії та інші особисті переживання бліднуть» [4: 329]. Тому творчий вибір авторки, яка багато років співпрацювала в жіночих журналах діаспори, був не лише сміливим ствердженням вартості жіночої теми, а й відмовою від її висвітлення у традиційному просвітянсько-народницькому ключі (українська жінка як берегиня національних традицій). Головна героїня Кейван любить і страждає без огляду на національну справу і навіть повстає проти патріархально-народницької моделі шлюбу. Саме внутрішній світ переживань визначає структуру, образність твору, ба навіть неоромантичні описи природи.

Сюжетна канва повісті нескладна, але в ній чимало підводних каменів для прямолінійних ідеологічних інтерпретацій. Оповідь ведеться від особи лікарки в таборі Ді-Пі Віри, яку очевидно наділено автобіографічними рисами і яка висловлює авторську позицію. Відтак саме автобіографічність обмежує Марії Адріани Кейван поле для розробки теми романтичних захоплень: як і в авторки, у Віри є коханий чоловік і мала дитина. Натомість у центрі уваги любовне життя її подруги зі студентських років Оксани, яку Віра зустрічає у повоєнній Німеччині після восьмирічної розлуки.

Віра пам'ятає Оксану – «красуню з наївним дитячим обличчям», «гарну ляльку» [3: 25, 27], яка переходила з одного факультету на інший і так і не здобула освіти, зате зробила вигідну партію – заручилася з однокурсником Віри, молодим лікарем Степаном. Їх розлучила війна. За чутками, Степана мобілізували в Червону армію, він потрапив до німецького полону, а далі його сліди губилися. Коли подруги знову зустрілися, Віра завважила, як змінилася Оксана: «Зникла привітна усмішка м'яких наївних уст, біля них з'явилася якась тверда та вперта складка. І голос змінився, став твердим, навіть трохи жорстким» [3: 38]. Нова Оксана так само вирізняється «небуденною красою та елегантною повною», але палить цигарки і характеризує себе як «стару панну», у якої вже «тридцятка близько» [3: 38, 42]. Причина духовної кризи Оксани у внутрішньому конфлікті між її традиційним галицьким вихованням, яке вимагає віддано чекати звістки від нареченого, і новим коханням. Конфлікт поглиблюється тим, що це протиставлення не двох пристрастей, а кохання і обов'язку. Оксана ніколи не любила зануреного в науку Степана і заручилася з ним під впливом мами та традиційних уявлень про добробут лікарів. У відчаї Оксана навіть звинувачує себе у вибуху світової війни, бо вона «бажала якоїсь катастрофи, щоб стала перешкодою до нашого вінчання» [3: 46].

Наречені Оксани – це класові й культурні антиподи. Про зовнішність Степана ніде не згадано, бо вона не має значення. Натомість Осип Ворона одразу постає як типовий романтичний лиходій, герой мелодрами, ловець жіночих сердець. Чорнявий, елегантний, самовпевнений, з аристократичними рисами обличчя, він картинно тримає цигарку пальцями у «товстих персях». З'ясується, що він успішний комерсант, який почав зі спекуляцій пеніциліном у таборах Ді-Пі, згодом провів масштабні оборудки з американськими військовиками і тепер це «найбагатший діпіст на три зони» [3: 33]. Однак Віра ставиться до Осипа з погордою, бо він, хоч і називає себе «магістером», насправді ніколи не вчився в університеті. Його розповіді про перебування в польській в'язниці за участь в ОУН так само вигадані [3: 49]. З погляду традиційних уявлень про соціальну й культурну ієрархію, Степан набагато шляхетніший, але саме такі, як Осип, швидше знаходили себе у новому повоєнному світі.

Тому вибір Оксани теж мусить прибрати форму повстання проти традиційних цінностей галицьких українців. Вона каже Вірі: «Ти думаєш, що Степан перевищує його й освітою, й ідейністю, й характером, і патріотизмом, і всіма іншими умовними вартостями, якими ми звикли оцінювати людей» [3: 76]. У запалі Оксана викриває лицемірних таборових «референтів», тих сторожів моралі і громадського ладу, серед яких траплялися сумнівні бізнесмени і лукаві двоєженці, а потім виголошує своє кредо: «І любови хочеться, а більш залюбленого у мене чоловіка, ніж Осип, я напевно не знайшла б, хоча б цілий світ сходила. Для мене це важливіше, ніж диплом чи суспільна позиція» [3: 76]. Оксана проголошує примат почуттів не тільки над суспільними традиціями, а й над раціональністю: «...За свої почування ми не можемо відповідати. Не ми керуємо ними, тільки вони нами!» [3: 43].

Змальовуючи стосунки Оксани й Осипа, Кейван дотримується традицій популярного на Заході жіночого роману – «романсу» або сентиментального кічу з його здійсненням колективних жіночих фантазій [5: 139–149]. Хоча Оксана заявляє про свою готовність скоритися почуттям, романтичний лиходій Осип не має намірів збездістити і покинути її. Навпаки, він щиро любить Оксану і намагається прискорити шлюб, аби вона не повернулася до Степана. Оксана почувається сильною стороною у цих стосунках, вона часто повторює, що «для Осипа я завжди найкраща й наймудріша в світі» [3: 186], що для нього єдина правда – її слова. Осип виконує її прохання й вимоги, наче слухняний раб, навіть коли вони егоїстичні, як-от цілий день чекати її на вокзалі на той випадок, якщо вона приїде [3: 70]. Його «хиже» обличчя ясніє посмішкою, коли він її бачить [3: 68]. Навіть Віра іноді відчуває якусь симпатію до Осипа, бачачи його розгубленість перед Оксаною. Вона думає з відтінком осуду, що в родині Осипа й Оксани пануватиме справжній матриархат [3: 190].

Сама Віра на якомусь рівні теж присутня у цьому любовному трикутнику. Вона з самого початку відчуває, що колись зустрічала Осипа і тепер він її боїться, але здогад цей ховається «у печері її свідомості» [3: 31]. Пізніше вона впізнала в ньому Юзька Врону, бідного хлопчика з її рідного міста, якого вона вчила читати і наvertала до українства. Юзько хотів подарувати Вірі дешеве скляне намисто і казав, що колись одружиться з такою, як вона, освіченою дівчиною, але згодом обрав-таки польську ідентичність і десь зник. Сцена першої зустрічі Осипа й Оксани, коли вона читає товсту книжку на горішніх нарах у таборі, повторює сцену його знайомства з Вірою, яка сиділа на яблуни з грубез-

ною книжкою. Отже, насправді Осип шукає в Оксані свою Віру або намагається довести Вірі, що він був би вартий її.

Так само і Степан не просто кохає Оксану: «Інколи у нього навіть з'являлися невізразні бажання, щоб Оксана була водночас Вірою. Або навпаки – щоб Віра була разом і собою, й Оксаною. Словом, щоб вони обидві були одною істотою, точніше дівчиною, яка була б для нього і нареченою, і приятелькою» [3: 175]. Так Віра (і читачки, які ототожнюють себе з нею) теж отримує певну роль у цій романтичній інтризі, роль безпечну, але важливу. Крім того, саме Віра не погоджується з прагматичною думкою свого чоловіка й директора лікарні, ніби у наш час ніхто не помирає від нещасного кохання, і в такий спосіб стверджує важливість почуттів, про що раніше говорила Оксана.

Сюжет повісті вимагав романтичного шалу від покинутого нареченого, хоча для Степанового характеру це психологічно невмотивовано. Після звістки про заручини Оксани з іншим у нього пішла горлом кров, відтак було діагностовано туберкульоз, хоч і з прогнозом на одужання. Проте його байдужість, безсоння і гарячка відбивають не перебіг хвороби, а саме драму зраженого кохання. Спокійний характер зануреного в науку Степана не конче відповідає романтичним авторським пасажам, як-от «не згадай мені про неї», «якось неподрядна йому сила керувала його язиком» чи «дрижав і вкривався холодним потом» [3: 130, 176, 216].

Елементи мелодрами подекуди помітні і в описах поведінки Оксани: коли Степан відмовляється, аби вона відвідала його в лікарні, вона починає «голосно, нервово, хоч безслізно, хлипати і викручувати собі пальці», хоча при цьому не забуває поскаржитися, що через ці переживання виглядає «на сороківку» [3: 184, 186]. Однак за законами жанру на Оксану чекає гепі-енд, тому письменниця змушує некрасиву медсестру Ганю безнадійно закохатися у Степана і навіть (у найкращих традиціях романтизму) втратити розум, коли він на лікарняному ліжку відкине її залицання. Ясна річ, Степан мусить змиритися з утратою Оксани і в якийсь спосіб символічно повернутися до Віри, котру він теж був зненавидів, бо після зради Оксани обидві подружки злилися для нього в один образ. Це відбувається у формі довгого листа до Віри (ще один типово романтичний засіб), у якому Степан їй першій повідомляє про своє рішення шукати праці за фахом не в багатій Північній Америці, а в найбільшій країні, куди емігрують українці (очевидно, йдеться про Південну Америку), і там служити людям. При цьому він попросив Віру приїхати до нього в лікарню, але цю сюжетну лінію у повісті не завершено.

У міжчассі Оксана вінчається з Осипом і вирушає у весільну подорож до Швейцарії. Хоч отримати паспорти і дозвіл для двох діпстів було дуже важко, Осип робить це завдяки своїм зв'язкам з американцями, адже знає, що така поїздка – давня мрія Оксани. Тему здійснення жіночих мрій, типову для масового любовного роману, закодовано в тексті через «перстень з каменем немов від жорен» [3: 72], який Оксана носить на знак заручин з Осипом. Ця каблучка стає символом ширшого світу за межами таборів, нових можливостей і здійснення мрій: «Грайливі, теплі відблиски діаманту контрастували з убогою обстановкою кімнати і пригадували, що світ куди краший та багатший, ніж табори ДіПі» [3: 85]. Однак весілля Оксани й Осипа було зовсім скромним, що є важливим наративним сигналом авторської прихильності.

Коли Оксана поруч з Осипом чи просто згадує про нього, вона усміхається, бадьора і щаслива. Після повернення зі Швейцарії вона «виглядала мов молодша сестра тої Оксани, що перед кількома тижнями поїхала у пошлюбну подорож до Швайцарії. Засмалена

сонцем, усміхнена, зі жвавими рухами, приборана, наче б мала моделювати наймодніший одяг, кинула ся цілувати Віру та Ромчика» [3: 225]. Найважливіше, що Оксана тепер «почувається справжньою собою» [3: 227]. Бути «докторовою», просто дружиною лікаря, для неї вже замало – вона збирається повернутися до університету і завершити освіту перед виїздом молодой родини до Америки.

Розв'язка повісті типова для популярних жіночих романів, адже всі знаходять своє щастя. Наприкінці твору Степан і Оксана ненавидять одне одного: він уважає її «заболоченою» шлюбом зі спекулянттом [3: 208], а вона роздає персоналові лікарні коштовні подарунки, щоб тільки зробити наперекір його волі і в такий спосіб познущатися з «запланованої мамою» долі [3: 191]. Проте Віра, а з нею і читач, зберігають з обома добрі стосунки. Втім, не дивно, що Віра «була вже втомлена, переживаючи життєві драми своїх приятелів і хотіла від них відпочити» [3: 210].

Образна мова повісті Марії Адріяни Кейван увиразнює наголос на почуттях і драматизмі. С. Сокольський у передмові до книжки відзначає окремі риси експресіонізму [3: 8]. Справді, художня тканина твору помітно відрізняється від типового реалістичного письма більшості діаспорних прозаїків. Крім згаданих вище характерних прикмет романтичного стилю, це стосується передусім непоодиноких вставок у тексті, як-от видіння Віри, у яких поруч із нею з'являються й діють, розмовляють люди, про яких вона думає. Так само сні Віри й Степана важливі для розуміння їхнього емоційного світу.

Вдалися авторці також описи природи, що зазвичай відбивають внутрішній стан персонажів, наприклад: «За вікном весняна ніч таки переменила світ. Круглий місяць став отвором небесної коновки, з якої лилася на землю срібляста нереальність. У ній потонував сад і тільки корони дерев легко гойдалися на поверхні, ніби фантастичні кораблі на хвилях казкового моря. Тими кораблями відплили від Степана всі умовності, що могли в'язати його думки» [3: 204]. Важлива й символічна роль альпійського піку Карвендель, який дав повісті назву. Його змальовано здебільшого як незворушний, байдужий до людських доль гірський шпиль, і так само діпісти в таборі під ним байдужі до його краси і величі. Однак поступово описи гори віддзеркалюють внутрішній стан і настрої Віри: Карвендель може «замріятися», на ньому помітні «відблиски сонця» [3: 127, 140].

Декларативний патріотизм, національні й релігійні мотиви у повісті майже відсутні. Сама мова у фрагменті про свято Великодня в таборах Ді-Пі і роль у ньому жіноцтва виказує штучність цієї вставки, очевидно, давнішої статті авторки для якогось журналу Союзу українок. Натомість талановито написано вставну новелу про останню ніч перед прощанням з рідною землею: її подано як сон Вірі і введено у текст через щемливий образ селянок, котрі бояться дощу і чекають на потяг – однаково у мюнхенському сьогодні й українському минулому [3: 160–164]. Чільний тогочасний літературознавець української діаспори в Канаді Яр Славутич високо оцінив повість Кейван як «твір професійної письменниці» [6: 98].

Отже, у повісті «Карвендель» Марія Адріяна Кейван вдало застосовує моделі популярного жіночого роману до традиційної теми діаспорної літератури – життя в таборах переміщених осіб. Проте саме це звернення до «героїчного» минулого формувало горизонт сподівань читачів, які чекали ідеологічно вагомішого твору. Жіночий роман як такий не розвинувся в діаспорній літературі, а інші нечисленні любовні романи («На твердій землі» Уласа Самчука, «Дві жінки Альберта» Богдана Бойчука) описували вже сучасне західне суспільство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабович Г. У пошуках великої літератури / Григорій Грабович // Грабович Г. До історії української літератури. – К. : Критика, 2003. – С. 535–574.
2. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози / Леонід Рудницький // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 41–45.
3. Кейван Марія Адріяна. Карвендель. Повість / Марія Адріяна Кейван. – Едмонтон : Kiev Printers, 1971. – 232 с.
4. Кейван Марія Адріяна. Пливе-шумить ріка. Повість / Марія Адріяна Кейван. – Едмонтон : [б. в.], 1985. – 330 с.
5. Гундорова Т. І. Кітч і література. Травестії / Тамара Іванівна Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
6. Славутич Яр. Анотована бібліографія української літератури в Канаді. Канадські книжкові видання 1908–1986 / Яр Славутич. – Едмонтон : Славута, 1987. – 166 с.

УДК 821.01-Гоголь

Сквіра Н.М.
(Київ, Україна)

АРХЕТИП ВОГНЮ В ПОЕТИЦІ ПІЗЬНОГО ГОГОЛЯ (на прикладі другого тому «Мертвих душ»)

У статті досліджується архетип вогню як одна з визначальних рис поетики пізньої творчості Гоголя. Смісловий стрижень акту спалення як естетично-культурного феномену є полівалентним і може бути представлений такими формулами, як: спалення–жертва, спалення–ритуал, спалення–катарсис, спалення–оновлення, спалення–«трансценденція софійності», спалення–пам'ять про автора.

Ключові слова: архетип, спалення, рецепція, поетика, поетична формула.

В статье исследуется архетип огня как одна из определяющих черт поэтики позднего творчества Гоголя. Смысловый стержень акта сожжения как эстетическо-культурного феномена поливалентен и может быть представлен такими формулами, как: сожжение–жертва, сожжение–ритуал, сожжение–катарсис, сожжение–обновление, сожжение–«трансценденция софийности», сожжение–память об авторе.

Ключевые слова: архетип, сожжение, рецепция, поэтика, поэтическая формула.

The archetype of fire as one of the main traits of Gogol's late works is investigated in the article. The author notes that a semantic bar of the act of the incineration as an esthetical and cultural phenomenon is polysemantic and can be presented by such formulas as: incineration–victim, incineration–ritual, incineration–catharsis, incineration–renovation, incineration–memory about the author.

Key words: archetype, burning, reception, poetics, poetic formula.

© Сквіра Н.М., 2011