

МИСТЕЦТВО ЯК ДОЛЯ: МИСТЕЦЬКИ ПОШУКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

В статье характеризуются основные направления художественного отражения действительности украинским зарубежьем середины XX столетия.

Ключевые слова: идентичность, искусство, украинская эмиграция.

The main trends of artistic reflection of reality by Ukrainian diaspora in the middle of XX century are characterized in the article.

Key words: art, identity, Ukrainian diaspora.

Необхідність урахування попереднього досвіду, “вбудованість” справжніх культурних явищ не тільки в майбутнє, а й у минуле, не лише умова духовної осілості людства (Д.С. Лихачов), а й корінна передумова санкціонування культури, значущі результати якої в руслі саморозвитку людських сутнісних сил часто виступають як “подвиг пробудження минулого”, вважає С.Б. Кримський [3, с. 100]. В такій парадигмі полягає, на нашу думку, актуальність будь-якого історико-культурного дослідження, яке має актуалізувати приховані сенси минулого та реалізувати потенції культури, що розвивається.

Загальний контекст ідентичності в українській діаспорі був окреслений переважно в площині всього соціуму. Відтак збереження української ідентичності ставало завданням в інструментальному сенсі побутовим, що зумовлювало необхідність задіяння в процесі самоідентифікації процедур групового відтворення. Національна ідентичність, як правило, приймала дві форми: таку, що зберігала перевагу висхідної етно-національної приналежності та посилювала первісну подвійну ідентичність діаспори, й таку, що визначала поступову асиміляцію й поглинання специфічних ознак діаспорної ідентичності домінуючими тенденціями однозначного ідентифікування людини із соціумом країни перебування. У визначенні власної ідентичності суттєву перевагу набували колективні дії та вибори над суто індивідуальними. Колектив створював плідне середовище для пасивного збереження (мова, звичаї) й накопичував достатній потенціал для активного відтворення подібних ідентифікуючих процесів (освітні проекти, фольклорні заходи тощо) [9, с. 67]. “Прикладний” характер культуротворення фактично маргіналізував індивідуальні спроби мистецького переосмислення дійсності, які не вкладалися в магістральний напрям накопичення нових ідентифікуючих ознак або навіть призводив до їх відторгнення в самому процесі [9, с. 71].

Історико-культурну лінію у вивченні культури української еміграції починаємо від Д. Донцова, І. Мірчука, В. Янова, М. Шлемкевича, О. Пріцака, П. Голубенка, В. Винниченка. Визначні дослідники мистецьких процесів у діаспорі – Ю. Шерех, М. Тарнавський, Г. Грабович, М. Рябчук, Р. Шпорлюк (останній більше відомий як політичний історик). До критики мистецтва, літературного процесу зокрема, в цьому

контексті долучались В. Шевчук, Р. Корогодський. Власне літературною герменевтикою глибоко займався Ю. Шерех, Д.Г. Струк, В. Барка, Ю. Лавріненко, В. Державін, в Україні – В. Яременко, А. Погрібний І. Дзюба, М. Жулинський, В. Агеєва, Л. Череватенко тощо. Здобутком вважаємо видання хрестоматії української літератури та літературної критики ХХ століття у чотирьох книгах “Українське слово” 1994–1996 рр., де український літературний процес представлений як єдиний по обидва боки океану. Прикметою сучасного культурологічного дискурсу є інтерес до мемуарної та документально-есеїської літератури: Шевельов (Шерех) Ю.В. Я-мене-мені... (і довкруги). – Харків-Нью-Йорк, 2001; Ю. Луцький. З двох світів. – К., 2002; Проза про життя інших: Ю. Косач: тексти, інтерпретації, коментарі. – К., 2003; Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. – К., 2004; Горинь Б. Туга Віктора Цимбала. – К., 2005. Така література стає неоціненною, якщо розглядати культурно-історичний процес з позицій персоналістичної філософії, “на межі напруженої взаємодії суб’єктивного, інтимного, особистісного та об’єктивного, імперсонального, відчуженого” [4, с. 56-57]. Герменевтично-філософське дослідження мемуаристики, епістолярії потребує окремих зусиль.

Метою написання статті є спроба окреслити тенденції мистецького, вужче – літературного, відтворення дійсності українською закордонною культурою середини ХХ століття.

В епіцентрі мистецького процесу діаспори в міжвоєнний період в Європі опинились переважно проблеми національного відродження та українського державотворення. В цьому орієнтованому на завдання власне українського життя процесі природним співрозмовником, опонентом та актором мистецького дискурсу був мистецький процес (або його фактична відсутність в другій половині 1930-х років) у самій Україні. Виконуючи важливу гуртуючу функцію, цей дискурс водночас мав украй негативні наслідки для розвитку діаспорної культури. По-перше, діалог із материковою культурою в мистецьких колах існував лише до початку 1930-х, був спрямованим на осмислення процесів політичних й лише опосередковано – інших сфер суспільного життя, що поглиблювало політизацію мистецтва. Після переривання поодиноких особистих контактів митців в Україні та в діаспорі діалог формально зберігся, – адже все, що робилося в діаспорному мистецтві, робилося через українські події, задля української справи для всього загалу, – але за відсутності співрозмовника діалог відтворювався в середині самої діаспори, спотворюючи об’єктивне сприйняття реальності. Сконструйовані уявлення швидко перетворювались на стереотипи, ставали прокрустовим ліжком мистецтва. Недарма вже в 1970-і в іншій генерації українських митців, яка сама намагалась відійти від догм попередників, все одно роздмухана була суперечка щодо необхідності відновлення живого діалогу культури діаспори та материкової. Ця суперечка найяскравіше постала у протиставленні підходів Віри Вовк, яка надрукувала свої враження про відвідини України, та Богдана Бойчука (дискусія на сторінках “Сучасності” [1]). Поступово укорінено тенденцію, що домінувала й у повоєнному діаспорному дискурсі і не зійшла нанівець й по сьогодні – заперечення, відторгнення будь-якого мистецького поступу в діаспорі, якщо він безпосередньо не виконував політичної за природою функцію мобілізації

зусиль еміграції на підтримання процесу національно-державного будівництва. “Жертвами” цього підходу стало чимало українських митців й цілі мистецькі лабораторії. Юрій Луцький “з гіркотою та все ж таки з гумором розповідав, як йому шиби побили гарячі прихильники національно-патріотичної ідеї” [2, с. 16].

У статті “Поza національною культурою?” G. Jusdanis вважає природною для будь-якої діаспори варіативність мистецтва в межах від автентично-національного до асимілятивного підходу [13, с. 40-42]. Мистецтво апіорі опановує статус полісемантичного, багатовимірного, контекстуального. Поглиблена політизація мистецтва, навпаки, спричинила ситуацію поділу мистецької інтелігенції на два табори – національних митців та ненаціональних. Дж. Грабович вважає, що у діаспорному контексті розподіл відбувся на таких, що визнавалися за українських еміграційних митців, і таких, які розглядалися радше як митці, українці за походженням [12, с. 164-165]. Для зовнішнього спостерігача цей занадто категоричний водорозділ спричинив сприйняття всієї діаспорної культури в категоріях “митців для діаспори” й “митців для широкого загалу”, в яких навіть не мовні засоби, а сприйняття з боку офіційного мистецького загалу діаспори ставало критерієм приналежності до того чи іншого табору. Для “визнаних” діаспорним мистецьким загалом “національними митцями” чітке наслідування принципової соціальності (політизованості) творчості ставало необхідним, а це обмежувало їх творчі пошуки у частині засобів та стилів, що зазначалося багатьма авторами [6, с. 2-7; 8, с. 19-21]. Натомість ігнорування (цькування) експериментаторів у мистецтві, перш за все, закривало значну частину друкованих засобів діаспори, а отже, й аудиторії. Така ситуація змушувала тих, хто шукав нових шляхів, або задовольнятися маргіналізованими прошарками діаспори, або шукати аудиторію поза її межами. В першому випадку виникають ідеї творення нової діаспорної еліти, що їх особливо активно пропагували М. Тарнавський та Б. Бойчук. Визначаючи свою позицію щодо творчості власної та деяких своїх однодумців ще з кінця 1950-х, Ю. Тарнавський зазначав, що «модернізм... я окреслюю як літературну (мистецьку) творчість, яка характеризується глибокими особистими потребами, радикальною новизною і тем, і форм, зокрема й мови... Наслідком цього є майже універсальна елітарність модерної літератури (мистецтва)» [7, с. 6]. В другому випадку – шукання аудиторії поза межами діаспори – акцент робився на культурному просторі держави перебування, тому митцям часто доводилося відмовлятися від української мови, апелюючи до англо-, франко- чи іспаномовної аудиторії.

Іншою тенденцією, яка започаткувалася в діаспорній культурі в передвоєнний період, є розвиток периферійної, провінціалізованої мистецької традиції тієї частини діаспори, яка опинилась обабіч епіцентру, перш за все – у північноамериканській діаспорі. Характер, середовище, що виховувало митців та генерувало мистецький процес, й тематика мистецького процесу були “неєвропейськими”. Починаючи з ностальгійних мотивів, “мистецтва спогадів й перетравлення минулого”, центральним місцем якого було порівняння життя минулого, в Україні, й теперішнього, в Канаді або в США, це мистецтво поступово розширило коло своїх інтересів за рахунок заглиблення у проблеми повсякденності. Висвітлення соціальних та культурних

проблем актуального життя перетворювало літературу більшою мірою на літературу місцеву, в якій "українськість" ставала стилістичною та світоглядною основою. Але поки вона залишалась засобом рефлексії, предметом цієї рефлексії, та й предметом самого мистецтва частіше ставали процеси та явища, українському соціуму не притаманні, але укорінені в житті країни перебування, зазначав Яр Славутич [15, с. 295]. Це зумовило використання англійської мови в північноамериканських осередках діаспори ще до 1940-х років.

На цьому тлі власне канадська діаспора демонструє особливості творчості та інтегрованості українського мистецького процесу у загальний культурний контекст. Закріплення мистецьких традицій української еміграції в Канаді було зумовлено як консолідованістю громади, так і толерантною, а згодом активно сприяючою розвитку національних осередків політикою держави. Загострення мистецького вибору в українській діаспорі після Другої світової війни було зменшено, оскільки для діаспорних митців склалися сприятливі умови для включення в простір загальноканадської літератури.

У Канаді процес формування діаспорної літератури розпочався на межі XIX та XX ст. У Вінніпезі у 1908 році були видані "Пісні про Канаду та Австрію" Федора Федіка та "Робітничі пісні" Дмитра Рараховського. Поступове накопичення досвіду літературної традиції української канадської літератури, попри тематичну та стилістичну провінційність, відтворило необхідну критичну масу для сприйняття цього письменства в широкому контексті канадської літератури, український внесок ставав дедалі більш помітним. У 1920-30-х роках у літературі канадської діаспори поступово почало розглядатися власне життя як життя частини канадського суспільства. Розширення семантичного поля літератури зумовило природний інтерес до української канадської літератури спершу з боку канадського літературознавчого загалу, а згодом і з боку ширшої за діаспорну читацької аудиторії [10, с. 143-157].

На межі 1950-х – 1960-х років було підготовлено та видано кілька бібліографічних та літературознавчих робіт, що висвітлювали розвиток української канадської літератури. В авангарді були відомі в межах українського канадського літературного процесу постаті: Микита Мандрика, чия "Історія української канадської літератури" [14] стала першою спробою не лише осмислення, але й систематизованого висвітлення предмета, Яр Славутич, Олекса Гай-Головка. Згодом до них приєдналися канадські дослідники, що не мали жодного відношення до діаспори – згадаємо одного з піонерів власно канадського українського літературознавства Уотсона Кіркконела. З початку 1960-х років українську канадську літературу перекладають на англійську мову: поширення відомостей про неї, розширення читацької аудиторії, професійна критика відтак фактично перетворили українську канадську літературу на інтегровану частину загальнолітературного процесу. В 1963 році було надруковано першу в Канаді антологію української поезії у перекладі на англійську мову [17], у яку було включено українських канадських поетів (Яр Славутич, Олег Зуєвський, Стефан Самчук, Микита Мандрика та інші). У 1970-80 роки було реалізовано кілька проектів із перекладу творів українських канадських літераторів, що писали українською, на англійську мову. Водночас

закріплення завдяки першим перекладам на англійську української канадської літератури в загальному просторі літератури канадської створило певний попит на українську етнічну літературу, що сприяло активізації українського літературного процесу [15, с. 297], перш за все для етнічних українців, які стали писати англійською, щоб отримати аудиторію, не очікуючи на переклад. Визначення української літератури як самостійної, потужної, структурованої складової канадської позитивно вплинула на інтенсивність усього українського мистецтва в Канаді.

Самодостатність периферійного мистецтва послабилася з перенесенням центру суспільно-культурного життя діаспори з Європи до Північної Америки в кінці 1940-х років, але його стилістичні елементи залишились у стовбурі діаспорної культури, надавши задовільну, як здавалось, відповідь у дискурсі про стилі в мистецтві, підмінивши національну тематику етнічною автентичністю стильових орієнтирів культурного розвитку еміграції. Оскільки мистецький процес в північноамериканській діаспорі до кінця Другої світової війни вже встиг в цілому сформуватися, став помітним і серед читачів, й у літературознавчих колах, навіть в умовах відсутності сформованого літературного дискурсу в попередні періоди розвитку ця гілка діаспорного мистецтва зберігала свою ідентичність у повоєнний час й долучилась до більш широкого дискурсу вже в нових умовах існування. Найбільш потужно з-поміж представників північноамериканської традиції виступали англомовні автори, українці за походженням: визнання в англомовному середовищі отримали Тед Галай [11], Джаніс Кулік Кіфер, Джон Долінський, чия творчість була орієнтована як на внутрішню аудиторію, так і на читачів поза межами діаспори.

Саме ці постаті окреслили й третій шлях у дискурсі, що орієнтувався в питаннях стилю та тематики на розвиток не суто діаспорного, а етнічного мистецтва, мистецтва української етнічної меншини. Контекст розвитку такого мистецтва був не власне українським, а загальним культурним контекстом країни перебування. Голоси представників цього крила “були почуті” у мистецькому загальні діаспори, особливо в його ортодоксальних, національно-розбудовчих колах. Позиція “відступників-космополітів” піддавала сумніву навіть не засоби, а саму мету, диверсифікуючи останню поміж українським та американським або канадським, українським та загальносвітовим. Інтегрованість не в українську політичну ідею, а в об'єктивний культурний контекст окремих осередків діаспори обумовив особливу, не маргіналізовану, а альтернативну роль цієї частки діаспорних митців у загальному культурному просторі української діаспори.

Проблеми укоріненості мистецтва в національній проблематиці, його визнання або невизнання загалом діаспори, постали найгостріше в літературі, поезії, драматургії, що передбачали використання слова як основного засобу, відтак точилися не останнім чином навколо мови [13, с. 24], й відповідно, україномовної аудиторії. Письменники й поети, літературні критики, драматурги, театральні діячі найгостріше відчули політичну сутність суперечок, що за формою велися навколо стильових розбіжностей. Але й архітектура, образотворче мистецтво, музика, не залишились поза цим принциповим розламом у мистецькому просторі діаспори. Адже попри універсальність засобів, якими користувались ці митці, їх інтегрованість та

визнання в діаспорі обумовлювались ставленням з боку того ж мистецького загалу, забезпечувались через доступ до мистецьких інституцій діаспори та виховувались через артикульоване схвалення або не схвалення з боку діаспорної критики.

Ще з часів таборів для переміщених осіб заснований там в 1945 році Мистецький Український Рух (МУР), з домінуванням у ньому літераторів, був найбільш структурованим, впливовим та потужним голосом у мистецькому загалі, про що свідчить, зокрема, окреслення завдань МУРу [16, с. 229-230]. В діаспорі сформувалась не спеціалізована, а загальномистецька критична традиція, отже, реальної відмінності між особами та інститутами, що оцінювали, сприймали або не сприймали письменників, художників, музикантів, загалом митців залежно від їх сфери діяльності, в повоєнній діаспорі не було. Не було різних критичних майданчиків, де б проблеми тематики та стилю в мистецтві обговорювались у відповідності до видів мистецтва. Центральним в усьому мистецькому процесі діаспори стало питання про функціональність мистецтва діаспори як суспільно-політичного інституту, отже, й мистецький дискурс у його стильовій складовій було спотворено, а результати такого дискурсу для окремих митців радше сприймалися крізь призму дилеми конформізму або маргіналізації [13, с. 37]. Саме тому в українській діаспорній культурі в повоєнний час зв'язок із загальносвітовими мистецькими тенденціями був не абсолютним, а засвоєння нових стильових течій, нових засобів творення був радше завданням окремих постатей, а не всього мистецького процесу.

В такому контексті варто хоча б стисло звернутися до творчості одного з найзначніших поетів еміграції Євгена Маланюка (1897-1968). Його особистісна еволюція задає, на наш погляд, ще один вектор. У 1929 році виходить програмна стаття створеної у Варшаві “Групи Танк”, в якій поетом сформульовано завдання еміграційної літератури: виконувати “функцію духовної чинності народу”, посилати на Батьківщину “нашу національну енергію”, творити національну ідеологію, де “емоція є організована інтелектом”. “Українець-мистець не може, не сміє не бути воїном!” – виголошує Маланюк [цит. за: 5, с. 17]. В ранніх віршах (“Псалми степу, IV”, 1923) поет відмовляється навіть визнавати Україну матір’ю, а себе – її сином, доти, доки вона не стане самостійною незалежною державою. Натомість, в останній збірці “Перстень і посох: Епілоги”, куди увійшли вірші 1964-1967 рр., поет зізнається, що будь-де у Всесвіті “ця хата, цей шлях і цей обрій – це Мати-Земля” і що “не треба заплутано метикувати В залежності від нагод і годин, – Тільки знати: Вона – Мати, Ти – син”. Маланюк тужить за недоступною Батьківщиною, усвідомлює марність надій на здобуття державності й повернення з вимушеної еміграції. Ностальгія переплавляється у самоусвідомлення, прожите на чужині життя видається загубленим (“навіки вже страчені дні, Коли марно палаєш”), але “виростає мудрість, ... одинокий безрадісний плід” (“Лист”). У повоєнні роки вже зрілий (йому за 50) поет повертається до особистісних, психологічних віршів. Він веде протиборство не з ворогами (більшовиками, займанцями), а з “добою”, – його переживання набувають екзистенційного виміру. Він уже не тільки “воїн”, він особистість, що має змагатися з “неублаганним рухом Історії” (“День таємничим шепотом шепоче...”, 1956). “З

переважно функціонального поета Маланюк стає поетом передусім екзистенційним”, – зазначають літературознавці Є. та О. Нахлік [5, с. 37]. На початку шляху молодий поет наповнював традиційні форми своїм власним змістом, досвідом, врешті – долею. Лише на схилку віку він почав шукати відповідної форми для нового душевного стану, говорячи про поезію як про “мову богів”, що “застигає у вічність” (“Миколо Зерове, втративши сина...”, 1964). “Трагічний оптиміст” (за визначенням Д. Донцова), Маланюк прожив-пройшов шлях від соціальної функціональності до екзистенційності. Значущість цієї тенденції – перспектива подальших розвідок автора.

Підбиваючи підсумки, зазначимо наявність принаймні трьох тенденцій, що виділяються у закордонному культурному процесі після Другої світової війни: заперечення мистецького поступу, якщо він не слугує національно-державницькій меті; розвиток провінційного мистецтва, яке орієнтується не лише на діаспору, але й на культурний процес країни перебування (в тому числі розвиток англomовності у Канаді); формування мистецтва як мистецтва національної меншини, визначеного і орієнтованого на загальний культурний контекст. Особливості мистецького розвою полягали й у тому, що в діаспорі сформувалась не спеціалізована, а загальномистецька критична традиція, отже, оцінювання діаспорних митців відбувалося не в залежності від їх сфери діяльності, а відповідно їх відданості національним задачам. Особливої уваги заслуговують тематичні та стилістичні пошуки Є. Маланюка, літературно-герменевтичне вивчення яких виведе нас на філософію творчості. Справжнє мистецтво розриває всі межі, руйнує норми “своїми образами і тим несхопним ні в які формули, що є правдивою суттю поезії” [цит. за: 5, с. 24].

Література

1. Бойчук Б. «Про релятивну абсолютність» і навпаки // Сучасність. – 1970. – № 5. – С. 104-107; Вовк В. Етюд «Україна» – опус перший // Сучасність. – 1967. – № 12. – С. 40-48; Україно, любов моя // Сучасність. – 1970. – № 3. – С. 93-106.
2. Корогодський Р. Горній погляд полеміста // Ю. Луцький. З двох світів. К.: Гелікон, 2002. – 400 с.
3. Кримський С. Запити філософських смислів. – К.: Парапан, 2003. – 240 с.
4. Крымский С.Б., Павленко Ю.В. Инварианты цивилизационного процесса // Цивилизационные модели современности и их исторические корни / Ю. Пахомов, С. Крымский, Ю. Павленко и др. К.: Наук. думка, 2002. – С. 25-63.
5. Нахлік Є., Нахлік О. Євген Маланюк. – «АртЕк», 2001. – 64 с.
6. Сварог В. Навколо проблеми змісту літературного твору // Нові дні. – 1957. – № 94. – С. 2-7.
7. Тарнавський Ю. Темна сторона Місяця // Критика. – 2000. – Том 4, № 7-8. – С. 4-10.
8. Шанковський І. Проти міщанської реакції на «модерну» поезію // Нові дні. – 1965. – № 189. – С. 19-21
9. Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. – London: Verso, 1983. – 160 p.
10. Budurowycz, Bohdan. The Changing Image of Ukrainians in English-Canadian Fiction // Journal of Ukrainian Studies. – 1989. – № 14. – P. 143-157.
11. Galay, Ted. After Baba's funeral and, Sweet and sour pickles: two plays. – Toronto: Playwrights Canada, 1981. – 32 p.
12. Grabowicz, George G. New Directions in Ukrainian Poetry in the United States // The Ukrainian Experience in the United States: A Symposium. Ed. by R. Magocsi. – Cambridge: Harvard Ukrainian Research Institute, 1979. – P. 156-78.
13. Jusdanis, Gregory. Beyond National Culture // Boundary. – 1995 – Vol. 22, № 1. – P. 23-60.
14. Mandryka M.I. History of Ukrainian literature in Canada. – Winnipeg: Ukrainian Free Academy of Sciences, 1968. – 247 с.

15. Slavutych, Yar. *A Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada*. – Toronto: McClelland and Stewart, 1982. – 344 p.
16. Struk, Danylo Husar. *Organizational Aspects of DP Literary Activity // The Refugee Experience: Ukrainian Displaced Person after World War II*. Ed. by Wsevolod W. Isajiv, Yury Boshuk, Roman Senkus. – Edmonton: CIUS, 1992. – P. 223-39.
17. *The Ukrainian Poets, 1189-1962*. Toronto: University of Toronto Press, 1963. – 500 p.