

Література української еміграції після Другої світової війни (МУР, Нью-Йоркська група, теперішня хвиля).

2WW завдала нищівного удару по українській літературі.

Окупація Волині та Галичини більшовиками знищила всю пресу, яка видавалася на цих землях, а більшість критиків та письменників змушені були емігрувати.

- Наприкінці вересня 1945 р. у м. Фюрті (Німеччина) кілька українських письменників і критиків, що перебували в таборах для переміщених осіб (DP) - Іван Багряний, Юрій Косач, Ігор Костецький, Віктор Домонтович, Леонід Полтава, Іван Майстренко, Улас Самчук, Юрій Шерех - вирішили заснувати об'єднання українських письменників-емігрантів під назвою МУР (Мистецький Український Рух).
- Про виникнення МУРу Ю.Шерех розповідає майже детективну історію.
- Для того щоб мати змогу вільно користуватися українськими друкарськими шрифтами, здобутими Л.Лиманом і Л.Полтавою, потрібна була письменницька організація або принаймні формальні докази її існування.
- З'явилася організація, яка попри настанову на елітарність прагнула репрезентувати всю українську літературу в еміграції,

25 вересня 1945 р. було підписано декларацію, в якій обстоювалася вимога високомистецької творчості, що принесла б українській літературі міжнародне визнання.

Новизну їхньої програми Ю.Шерех визначив як "проголошення єдиного фронту різних розгалужень літератури на еміграції".

- "Перед війною, - писав він далі, - письменники на еміграції і в Галичині були поділені на неспівмірно велике число різних дрібних угруповань, що кожне з них прагнуло монополії й проводу.
- У протилежність цьому стані МУР уважав, що вся українська література на еміграції має спільне ідеологічне підґрунтя, а розвиток індивідуальних і групових особливостей цілком можливий у межах загальної творчої співпраці та перманентної дискусії"
- Гр.Грабович цей таборовий період української еміграційної літератури називає не лише періодом МУРу, а й періодом "великої літератури".
- І не лише тому, що подібним чином формулювалася загальновизнана мета МУРу, а й тому, що "ця ідея, ця вартість, як і сам МУР, були своєрідним продуктом суспільної та культурної тотальності цього періоду".

Очоловав організацію, що нараховувала близько 60 членів, У. Самчук.

- МУР намагався об'єднати всіх визначних українських письменників за кордоном, які стояли на засадах національної ідеології, та стати центром творчих дискусій між представниками різних стилів і напрямків у тогочасній українській еміграційній літературі.
- МУР був організацію, яка мала б консолідувати українських культурних діячів, безвідносно до їхніх ідеологічних переконань.
- З МУРОм пов'язані імена таких першорядних письменників, як Віктор Петров-Домонтович, Ігор Костецький, Євген Маланюк, Юрій Шерех-Шевельов.
- Всі вони активно співпрацюють у багатьох мурівських журналах, зокрема в мюнхенській «Арці», яка була одним з кращих українських видань ХХ століття.
- І взагалі, це є перша післявоєнна літературна організація.

Завдання українського мистецтва, як вбачали засновники Муру, в основному ті самі, що і десяток років тому: беззастережно, повно та віддано стояти на сторожі інтересів нації, що боролася в усі часи за утвердження себе в правах, які їй належать.

- Мур об'єднував митців різних стилів та напрямків саме для того, щоб підкреслити, загострити, збагатити всі стилі, ідеї та напрямки.

- І завданням, яке ставила перед собою організація, було: велика свобода в ідеї та вислові, повний творчий вияв особистості. Відкидалася будь-яка політична заангажованість, література повинна перестати служити політиці.

21 – 23 грудня 1945р. у Ашаффенбурзі був проведений Перший з'їзд організації поетів та письменників МУР, головою якого було обрано Уласа Самчука.

- При націоналістично зорієнтованому "Часі" виходила "Мала бібліотека Муру".
- Саме тут вийшли друком: вступ до "Попелу імперій" Юрія Клена з післямовою Г.Шевчука, розділи з "Юності Василя Шеремети" У.Самчука з післямовою Б.Подолька, "Оповідання про переможців" І.Костецького з післямовою В.Державина.
- При демократично зорієнтованому часописі "Наше життя" вийшла друком новела Ю.Косача "Ноктюрн бі-моль" з післямовою Г. Шевчука. Загалом у "Малій бібліотеці Муру" було заплановано понад двадцять книжок.
- Була створена видавнича комісія Муру, яка давала дозвіл поставити на виданні марку "Золота Брама", що свідчило про апробацію даної книжки Муром і гарантією високого рівня твору. З цією маркою вийшло чимало видань.

Організація українських письменників в еміграції пережила багато внутрішніх та зовнішніх суперечностей і труднощів.

Через фінансові труднощі всі її періодичні видання були неперіодичними.

- Окрім серії "Мала бібліотека Муру", видавалося також декілька газет та журналів: "Рідне слово", "Українська трибуна" (Мюнхен), "Заграва" (Авсбург), "Літературно-науковий вісник"(Гайденава), "Українські вісті" (Ульм), "Неділя"(Авсбург), "Час"(Фюрст).
- Виходив журнал "Литаври"(Зальцбург), де співробітничали Юрій Клен, І.Кошелівець, Ю.Лавріненко, І.Качуровський.
- Найбільш представницькою була "Арка", що виходила у Мюнхені, і проіснувала аж два роки (1947-1949). Тут з'являлися художні твори, рецензії, мистецтвознавчі, філософські та культурологічні статті, критичні огляди. У 1946р. І.Качуровський підготував та видав збірник "Хорс" і "Календар-альманах за 1947 рік".

У березні 1947р. в Ульмі відбувся **другий з'їзд Муру**, головою якого знову було обрано У. Самчука, заступником Ю.Шереха.

- Центром уваги з'їзду були літературно-творчі питання: доповіді Ю.Шереха "Року Божого 1946", В.Державина "Наша літературна проза 1946 – початку 1947 року". Обидві доповіді були продовженням дискусії в межах Муру.
- Спеціальна доповідь Ю.Косача про "Обрії нової драми" була присвячена обговоренню проблем сучасної західноєвропейської та української драми.

У Майнц-Кастелі у листопаді 1947р. було проведено драматичну конференцію. Це була перша спроба (і єдина за всю історію існування Муру) перейти від критико-теоретичних питань до обговорення конкретних творів.

- На цій конференції, окрім творів "Домахи" Л. Коваленко, "Morituri" І. Багряного, "Близнята ще зустрінуться" І.Костецького, була прочитана драма У. Самчука "Шумлять жорна". Цей твір так і не побачив світу після переїзду письменника до Канади; є примірник часопису "Вежі", де було надруковано лише частину драми.
- У II пол. 1947р. почав виходити літературно-мистецький місячник "Арка", що був задуманий спершу при газеті націоналістичного спрямування "Українська трибуна". Але через певні обставини журнал почав виходити у співпраці з видавничою комісією Муру.
- Головним редактором журналу був В. Домонтович, якого пізніше замінив Ю.Шерех. Хоч журнал мав успіх серед інтелігенції, через грошову реформу в Німеччині він припинив існування.

У квітні 1948 р. на третьому й останньому з'їзді МУР почали проявлятися конфлікти.

Епоху МУРУ досить детально прочитала як модерністський дискурс Соломія Павличко.

- Якщо Самчук і Шерех у своїх доповідях на Першому з'їзді МУРу закликали українських авторів будувати літературу, спираючись на певні, в кожному разі визначені традиції, а Косач наголошував на кризі, то Ігор Костецький, наче в продовження останнього з них, тоді ж запропонував девіз “неповороту назад”¹.
- Його доповідь у свій спосіб полемізувала з виступами Самчука і Шереха. Дух полеміки звучав у перших же реченнях: “Мій виступ не претендує на проголошення грімких гасел (Самчук? — С.П.), хоча я й виступаю в певному напрямі. Мій виступ не претендує на широку ерудиційну аналізу (Шерех? — С. П), хоч у ньому буде згадано трохи імен і явищ”².

Костецький висунув справді радикальне гасло модерністського, по суті, розриву з традиціями. Європейський Ренесанс, який настав після середніх віків, не здається йому переконливим аргументом чи зразком.

- Уперше після хатян Костецький в українській критичній традиції критикує ідею відродження.

КОСТЕЦЬКИЙ:

“Для сьогодні української літератури кожне гасло свідомого повороту до передреволюційних традицій (до цього у свій спосіб закликали і Самчук, і Шерех. — С. П.) я вважав би за шкідливе, а кожне гасло самоомани, що ховало б у собі відтворення зовнішньої опосередованості ренесансного процесу— просто непотрібним.

- Український літературний процес досяг того ступеня самоусвідомлення, на якому він не потребує реставрувати здобутки свого позавчора ані бодай для видимості вбиратися в княжі опанчі або козацькі жупани. Це доросла і повна сил істота, яка може відважно дивитися вперед”
- Далі Костецький переходить до теми, яку порушував Шерех, а саме — до теми реалізму, і бачить її з двох точок зору. Його цікавлять “поняття українськості” і “поняття реалістичності”.
- Самчук у своїй доповіді сказав: “Література — це мова народу”⁴, маючи на увазі, що це єдиний вияв її національності (типово народницький дискурс).
- Костецький відповідає: “Я гадаю, що була б надто абстрактною кожна спроба шукати українськості автора тільки в тому, що він пише по-українському, а не по-російському чи по-польському”.
- Відповідно, існує “український зміст літератури”, який, однак, сформулювати дуже важко.

Для Костецького цей зміст визначається не темою твору, а запитанням “як?”. І тут на перше місце виступає поняття індивідуальності художника, в якому криється секрет його національності.

- Але Костецький за всього бажання не може сформулювати поняття українськості літературного твору чи цілої літератури.
- Надто невловна ця тема, надто небезпечно буквально кожне визначення. І загалом визначати, користуючись науковими аргументами, не в його стилі.
- І тому він говорить, знову ж таки у протиставлення Самчукові й Шевельову: “жадних рецептів, жадних приписів... Я хотів би, щоб кожен письменник сам для себе ставив проблему своєї українськості...”

Соломія Павличко:

- Слово “модернізм” на Першому з'їзді МУРу ще не звучало, однак у самих настановах і роздумах Костецького, в напрямі ного думання, в іменах, на які він покликався, простежувалася беззаперечна тенденція до апології європейського модернізму з його широтою, всепоглинальністю, мовною деструкцією, космополітизмом, розривом з традиціями і філософіями.
- Все це ще називалося “новим реалізмом” сучасності, однак цей “новий реалізм” скидався на один з перших евфемізмів модернізму.

Переосмислюючи доробок МУРу, Ю.Шерех до причин його невдач відносить передусім настанову на елітарність, а також ізольованість організації від інтелектуальної Німеччини, від того середовища, в якому творилася ця література, а ширше - від Європи та навіть радянської України.

- Адже саме це призвело до того, що організація потрапила в полон ідей національної єдності та ілюзій, що ними діячі МУРУ заповнювали порожнечу навколо себе.
- Саме через те, перебуваючи у певній відірваності від реального світу, ці письменники почувалися піонерами і будівничими нової великої української літератури, яка повинна зайняти почесне місце в сім'ї світових літератур.
- Звісно, таке прагнення, підживлюване різними самооманами, незрідка призводило не лише до примітивізації найоригінальніших задумів, а й навіть територіальної відірваності.

II. НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА

У 50-х роках центр діаспорної української літератури перемістився до США й Канади.

- У Нью-Йорку та на його околицях опинилася переважаюча частина вцілілих учасників попередніх літературних рухів та епох. Саме тут з'явилося й нове літературне утворення, яке називають «Нью-Йоркською групою».
- До групи увійшли люди, які народилися в Україні на межі 20-х і 30-х, декілька дитячих чи підліткових років провели з батьками в таборах ДіПі, а освіти здобули вже після війни в Америці.
- На відміну від своїх попередників вони органічно засвоїли дві культури — українську й західну, найчастіше англомовну, передовсім американську.
- Що ж до української культури, то її вони знали з перспективи добре знайомої, зрозумілої американської, загалом західної культури.

В західній культурі, котра в 50-ті роки стала на порозі епохи хіппі, фемінізму та сексуальної революції, найпривабливішими видавалися руйнівні тенденції та авангардні течії.

Революційність цих течій надихала на радикальні експерименти у сфері української мови й літератури.

- Отже, у середині п'ятдесятих на літературному обрії діаспори з'явилося кілька постатей, які ще тільки пробували себе: Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Віра Вовк.
- Емма Андієвська дебютувала книжкою віршів «Поезії» дещо раніше — в 1951 році. Женья Васильківська і Патриція Килина — відповідно в 1959 і 1960 році.
- Сама група оформилася приблизно у 1958 році, хоча з приводу дати відліку існують розбіжності.

Поети «Нью-Йоркської групи» не поділяли доктрини мистецтва як поезії наслідування.

Вони відчували, що поезія обмежена в зображальних засобах і може створити лише оманливу видимість дійсності, що завдання її полягає у розкритті істини в образно-чуттєвій формі — і не більше.

- І для того, щоб наповнити нашу душу найрізноманітнішими виявами життя, вони мають «...закружляти нас у вакхічному сп'янінні життєвих радощів і драм, людських пристрастей та ідеалів, дати повний простір власній фантазії, буйній грі уяви, щоб ми могли безперешкодно віддатися чарам їхніх зримо-принадних образів і відчуттів».
- Це й привело до того, що літературознавці й критики заговорили про «герметизм» «Нью-Йоркської групи», її усамітнення.

Слово «модернізм» стало одним із ключових понять у теоретичному словнику «Нью-Йоркської групи». Модернізм спочатку був задекларований поетичними творами, пізніше п'єсами, прозою, перекладами та статтями.

- В 60-ті роки всі члени групи в унісон говорили про те, що саме вони представляють перше в історії української літератури повністю довершене й послідовно модерністичне явище.
- Слова «модернізм», «модерність» для членів «Нью-Йоркської групи» не означали те ж саме, що вкладали в нього українські літератори та критики попередніх епох.

- Ідеться не тільки про епохи достатньо далекі — «Молодої Музи» чи 20-х років, — ай про попередню епоху МУРу.
- Поети, яких об'єднують назвою «Нью-Йоркська група», ніколи не мали якоїсь єдиної естетичної та мистецької платформи, для цього її учасники були надто індивідуалістичними.

Від самого початку всіх членів групи об'єднувало радикальне неприйняття народництва з його мовою і пафосом, а відтак патріотичні, національні мотиви, кліше, навіть форми видавалися неприпустимими.

- Догмою стала думка про те, що все, на чому відбилася хоча б тінь патріотизму чи навіть політики, вже з цієї причини не може бути якісним із мистецького погляду.
- Намагаючись розірвати всі обмеження, поети «Нью-Йоркської групи» відразу наклали серйозне обмеження на можливу тематику: жодного патріотизму, жодної політики, жодних сліз за бідною Україною.
- Такі sentimenti були не на часі. На часі були новизна, нова мова, вихід за межі старої мови і традиції, старої філософії, старих почуттів

У світоглядному плані члени групи орієнтувалися на екзистенціалізм — найпопулярнішу на Заході філософію повоєнних років. Екзистенціалізм виявлявся у різних формах, метафорах та жанрах.

- Самотність і нудьга людини, ув'язненої в місті (поезія і проза членів «Нью-Йоркської групи» були винятково урбаністичними), скованої власним тілом, душею, думками та переживаннями, її сум'яття і тривога не раз діставали блискуче формальне втілення.
- Часом екзистенціальна нудьга втілювалася у творах нудних і невдалих, але такою буває плата за будь-який експеримент. Адже експеримент упродовж років залишався головним гаслом.

Експеримент завжди майже без винятку поєднувався з раціональністю (і поезії «Нью-Йоркської групи», і художні світи ними сконструйовані, і емоції, в них пережиті, мали виразний раціональний акцент).

- Нарешті раціональність, екзистенційність, експериментальність комбінувалися з інтелектуалізмом.
- І хоча Юрій Тарнавський, наприклад, різко відрізнявся від Богдана Рубчака, однак обоє (як, власне, й інші поети: Емма Андіївська, Богдан Бойчук і навіть Патриція Килина й Віра Вовк) писали поезію інтелектуальну.
- Це була поезія вдумлива, сповнена підтекстів, алюзій, поезія з подвійним дном, хоча кожен вибирав і випробовував індивідуальні шляхи філософських та інтелектуальних пошуків.

«Нью-Йоркську групу» споріднює з «Молодою Музою» передусім відокремлення поезії від політики, відверта опозиція до своїх попередників (побутовий реалізм — «молодомузівців» і традиції загалом — «нью-йоркців») та орієнтація на нові модерністські течії в західноєвропейському літературному процесі.

- Учасники «Нью-Йоркської групи» відмежовують себе від поетів «Празької школи» на основі полярності естетичних засад цих груп.
- «Пражани» були «запряжені у воза націоналістичної ідеології і протиставили себе модерністським течіям тогочасного літературного процесу в Європі, зокрема в слов'янських країнах».
- Безперечно, що опора на традицію і ламання традиції як взаємопов'язаний діалектичний процес у кожного із представників «Нью-Йоркської групи» знаходили своє відбиття — з наголошенням або на першій, або на другій частині цієї альтернативи.

На початку 70-х років на сторінках «Сучасності» спалахнула навіть дискусія навколо цієї проблеми між Вірою Вовк, з одного боку, та Богданом Бойчуком і Юрієм Тарнавським — з другого.

- Віра Вовк відстоювала традицію як «хребет нашого життя, мислення, творення», основу «загальноохоплюючого світогляду, що питомий усім великим культурам», і завданням літераторів в умовах еміграції вважала робити все для «збереження духу нації: її мови, її культури, її світогляду».
- Її опоненти називали такі заклики фальшивою «патріотикою» і своє завдання вбачали у розвінчуванні національних фантомів.
- Вони розмежовували громадянську поведінку літератора і його художню творчість, в якій у площині філософській орієнтувалися на екзистенціалізм, у площині естетичній — на модернізм, оголосивши свободу митця від будь-якої залежності.

БАБОВАЛ. Про творчість Романа Бабовала написано чимало яскравих досліджень, які визначають її як осібне явище в нашій поезії.

- Це взірць створення нової поетичної мови та уяви, особливо в таких умовах культури, які трішки обережно назву «сопливо-солов'їними».
- Що це за умови? Це тяжіння над модерною українською культурою тіні нашої спізненої селянської нації, під яку особливо полюбляла (і полюбляє іноді досі) підпадати поезія.
- Сентиментальна туга, душевний надрив, колективні страхи, захоплення привидами героїчного минулого, милування природою та народною пам'яттю – приблизно ті складові, які живлять таку поезію, ті складові, з яких формувався і продовжує формуватися українській духовно-національний шансон, вражаючи, немов бацила, поетичне покоління за поколінням.

Мовна біографія поета особливо цікава: громадянин Бельгії, він почувався в українській мові, якою писав дуже багато, фактично «детериторизованим».

- Це дало неочікуваний і цікавий ефект. Використовуючи реалії та образи, відомі українській культурі, особливо культурі спізненої селянської нації, Бабовал, утім, ніби позбавляє їх тих символічно-сміслових контекстів, які століттями плекав душевний національний шансон низки поколінь українських поетів.
- Скажімо, образ соняшника чи інших рослин – це всього лише фіксація чітких речей, які мають конкретне, а не символічне значення; на чіткому розумінні речей свого часу так ретельно наполягав Гадамер, із чим пов'язував можливість адекватного мислення, не кажучи вже про пошук істини.
- Душевний національний шансон, особливо в піснях і поезії, полюбляв робити з багатьох рослин символи та алегорії колективної пам'яті, переважно страждально-мазохістської, пов'язаної з буремними чи трагічними сторінками національної історії (червона калинонька чи червоні маки – алюзія на колісь пролиту кров).

Відтак Бабовал у своїй поезії виривається за межі української етнографії та душевного національного шансону, особливо своєї доби – 1960-х, він узагалі відмовляється від усіх ключових українських трайбалістичних етнонаративів: релігійних чи героїчних, політичних чи побутових.

- Бабовал формує нові смислові вузли, і важливими інструментами його поетики постають не наївні пафосно-риторичні верески про Гонту, а сновидіння, психіка, пам'ять, асоціація. Цим він трішки нагадує Пауля Целяна (хоча й без екзистенціальної безвиході та надриву останнього).
- Бабовал дуже істотно розширив можливості української поезії – і в плані звільнення від пафосу й риторики, і в плані поетики вірша, і в плані руйнування низки стійких метанаративів уже зачовганого, набридливого, але й досі тривалого національного шансону, з яким і досі, на початку XXI століття, асоціюється поезія у любителів красного слова.

НОВА ХВИЛЯ

Деякі помітні сучасні українські письменники надають перевагу проживанню за кордоном, але продовжують писати українською мовою:

[Юрій Тарнавський](#), [Василь Махно](#), [Володимир Діброва](#), [Оксана Луцишина](#), [Марія Шунь](#), [Дана Рудик](#), [Тарас Девдюк](#), [Тетяна Мельник](#), [Володимир Олейко](#). [Марія Шунь](#), яка проживає в Нью-Йорку, впорядкувала кілька поетичних антологій сучасних українських авторів («ЛітПошта» (2009), «ЛяЛяК» (2010), «СТЕП. СТЕП.» (2012)) та письменників діаспори («Аз, два три... дванадцять — лист у пляшці» (2010)).

Книги українсько-литовського письменника [Ярослава Мельника](#), який мешкає в Литві та Франції і пише українською та литовською мовами, номінувалися на численні літературні нагороди обох країн.

Народжений в еміграції письменник [Тарас Мурашко](#) пише українською та словацькою мовами.

Англомовні твори [Юрія Тарнавського](#) одержали схвальні оцінки критики^[76].

2013 року німецькомовна письменниця з Києва [Катя Петровська](#) стала лауреатом премії імені Інґеборґ Бахман за роман «Можливо Естер»^[77].

[Марко Роберт Стех](#) разом з Адріаном Івахівом, Нестором Микитином та Романом Ващуком, членами театральної групи АУТ ([Аванґардний український театр, Торонто](#)), був одним із засновників новаторського журналу [«Термінус»](#), що виходив у [1986–1989](#) роках і вплинув на тогочасний український літературний андерграунд^{[78][79]}.

Драматичні твори в еміграції пишуть [Юрій Тарнавський](#), [Богдан Бойчук](#), [Ірена Коваль](#), [Ігор Афанасьєв](#), [Максим Курочкін](#)