

МАРИНА ВАРДАНЯН

**СВІЙ – ЧУЖИЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ
ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: НАЦІОНАЛЬНА
КОНЦЕПТОСФЕРА, ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ**

Монографія



Кривий Ріг

2018

Варданян М. В.

В 18 Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі : монографія / М. В. Варданян. – Кривий Ріг : Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д.О.), 2018. – 406 с.
ISBN 978-617-7553-63-1

Монографія присвячена дослідженню різножанрового діапазону творів українських письменників, які писали в еміграції для дітей та юнацтва. Розгляд тематичного поля української діаспорної літератури для дітей та юнацтва ХХ ст. здійснюється з точки зору категорій Свій – Чужий, що відкриваються в інтерпретаційній моделі дослідження в трьох ракурсах: національному, інокультурному та етичному.

Українознавча проблематика представлена такими темами: патріотичними, релігійними, історичними, темами колективної пам'яті, Голодомору, що відтворюють сенси відмінного українського досвіду, яким наповнені твори письменників українського зарубіжжя. Осмислені теми презентовані через основні концепти віра, боротьба, воля, єдність, рідний край, рід, нація. Ядром національної концептосфери Свого в літературі для дітей та юнацтва української діаспори визначено концепт «Україна».

Імагологічні моделі в концептосфері дитячої літератури діаспори визначаються через гетеро-образи: Чужий-ворожий та Інший-близький. В аспекті проблематики Чужого здійснено спробу осмислити систему цінностей, що закладена в аналізованій художній літературі. А, отже, виокремлено національну самоповагу, терпимість до інших культур, відповідальність перед Іншим.

Адресовано літературознавцям, викладачам вишів, педагогам, здобувачам вищої освіти, а також широкому загалу читачів, які цікавляться питаннями української діаспори, національної ідентичності загалом та осмисленням національних, антиколоніальних, інокультурних сенсів зокрема.

Рецензенти:

Новиков Анатолій Олександрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка);

Сабат Галина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри романської філології та компаративістики

(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка);

Черкашина Тетяна Юріївна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології та перекладу

(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).

Рекомендовано до друку Вченою радою
Криворізького державного педагогічного університету
(протокол № 13 від 29 червня 2018 року)

УДК 821.161.2-93.09-054.7

ISBN 978-617-7553-63-1

©Варданян М.В., 2018

ЗМІСТ

Передмова.....	7
Замість вступу. Відкриття Свого – Чужого в українському: актуалізація сенсів діаспорної літератури для дітей та юнацтва.....	11
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА ХХ СТ.: НА ПОГРАНИЧЧІ СВОГО – ЧУЖОГО.....	19
1.1. Література для дітей та юнацтва української діаспори на лінії повернення.....	22
1.1.1. Загальні тенденції розвитку літератури для дітей та юнацтва в українському зарубіжжі: історико-хронологічні межі.....	23
1.1.2. «Література місії» за океаном: стан і завдання	40
1.1.3. Критична парадигма досліджень діаспорної літератури.....	59
1.2. Концептосфера Свого та проблематика Чужого: теоретично-критичний вектор.....	76
1.2.1. Інтерпретаційна модель діаспорної літератури для дітей та юнацтва: окреслення понять.....	76
1.2.2. Національна ідентичність як концептосфера Свого українського зарубіжжя	85
1.2.3. Проблематика Чужого в системі цінностей діаспорної літератури для дітей та юнацтва	96
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТОСФЕРА СВОГО: ТЕМАТИЧНІ ОБРІЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	111
2.1. «Слово Поета» та «вільна сім'я»: шевченкіана літератури для дітей та юнацтва української діаспори.....	113

2.2. «Боротьба» і «своя хата»: вектори історичної літератури для дітей та юнацтва.....	128
2.3. «Віра і Батьківщина»: сакральна образність діаспорної літератури для дітей та юнацтва	149

РОЗДІЛ 3. ОБРАЗ УКРАЇНИ В ДУХОВНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ..... 169

3.1. «Україна-героїчна»: міфосвіт «малої» прози письменників української діаспори.....	173
3.2. «Україна-минула»: образи козацтва як національні ідентифікатори Свого в історико-пригодницьких жанрах	180
3.3. «Україна на роздоріжжі»: парадоксальні горизонти України в циклі «Намісто» В. Винниченка 20-х років ХХ ст.	190
3.4. «Духовна Україна» Івана Багряного у творах для дітей 40-х років ХХ ст.	206
3.5. «Україна-єдина»: модуси національно-екзистенційного опору в доробку для дітей Леоніда Полтави та В. Симоненка 50–60-х рр.	218
3.6. «Україна-майбутня»: етнокультурні архетипи казок письменників української діаспори.....	231

РОЗДІЛ 4. ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ В КОНЦЕПТОСФЕРІ ЛІТЕРАТУРИ ДІАСПОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА..... 243

4.1. Суперечності ідентичностей у мюнхенських виданнях прози для юнацтва: імперське – національне – міжкультурне.....	245
4.2. На межі життя та смерті: «тоталітарні цивілізації» як вороже в національних контекстах «геноцидної» прози для дітей та юнацтва.....	257

4.3. Типологія образів небезпечного й страждального в прозі для дітей про війну та окупацію.....	279
4.4. «Вільний Світ» – «Старий Край»: «дитяча» спадщина письменників української діаспори в Канаді та США.....	294
4.5. Етнообрази екзотичних країн: австралійська та бразильська тема в літературі для дітей	304
4.6. Нарисова література для дітей та юнацтва про Нову Гвінею: цивілізація – природа.....	316
4.7. Ментальний світ українця в культурних кодах перекладної літератури для дітей.....	327
Післямова	341
БІБЛІОГРАФІЯ	348
Іменний покажчик	396

*Моїй родині –
присвячується*

ПЕРЕДМОВА

У 2013 році, коли починав визрівати задум цієї книги, Україну сколихнула нечувана за роки незалежності хвиля невдоволення не лише суспільно-політичними процесами, а й системою цінностей. Про національну ідентичність, руйнування радянських міфів, вихід України зі становища колонії, відкриття західного світу поряд із підвищенням еміграційних рухів з України та надмірним захопленням чи ідеалізацією чужих культур – активно писали, говорили, аналізували, дискутували. З одного боку, українців охопив потужний національний сплеск, а з іншого – не кожен зміг зорієнтуватися у вартостях, що зазнавали змін.

У цьому контексті варто згадати роздуми Ч. Тейлора про сучасну культуру та її ідеали. Формування автентичності (тобто ідеалу), за слушним спостереженням культуролога, має відбуватися в зв'язках зі «значущим іншим», адже в іншому випадку руйнуються умови для реалізації самої автентичності [Тейлор 2013: 42]. Ці протиставлення перспектив майбутнього суспільства, – або розквіт масової культури з егоцентричними формами ідеалу, або формування автентичності, морального ідеалу як можливого кращого, до якого треба прагнути, – дотичні до сучасного українського соціуму. І події, що останнім часом відбуваються в Україні, яскраве тому свідчення. З одного боку, спостерігаємо глибокі впливи культури радянської епохи на ціле покоління українців, одним із виявів чого нині є конфлікт на Сході України як наслідок русифікації, сепаратизму та українофобії. До цих чинників додамо глобалізаційні процеси, що істотно впливають, найперше, на молодь, породжуючи гіпертрофовані форми індивідуалізму, байдужість або бажання «відбутися», втрату громадської активності, формування споживницької культури. По суті, наявний цілий пласт масової культури, сформованої або радянськими ідеалами (старше покоління), або зумовлений «втратою досвіду» та зростанням нарцисизму (молодше покоління).

З іншого боку, у сучасних українців різних поколінь зростає увага до осмислення ідентичності – «хто ми є?», «звідки походимо?», «куди йдемо?». У такий спосіб можна вести мову про іншу перспективу майбутнього України, у якій індивід переймає «неминучі горизонти» української спільноти, її традиції як моральні ідеали, формуючи власну особисту ідентичність. Адже, на переконання Ч. Тейлора, відкриття особистої ідентичності відбувається не ізольовано, у цінуванні лише себе самого, а й інших речей, «значущих інших», що існують поряд та надають форми власному життю. Тож становлення особистої ідентичності молоді може відбуватися через діалогічні зв'язки та співпереживання з іншими. І яким буде це становлення – з Україною чи без – справа недалекого майбутнього.

Відтак, ревізія цінностей в Україні охопила різні сфери, насамперед наукову та освітню. Бажання бодай наблизитися до осмислення цих процесів у двох названих галузях вивело нас на проблематику ідентичностей та іншості. Основою для дослідження обрано еміграційну літературу ХХ ст., яка розглядається як альтернатива українській радянській дитячій літературі, що попри роки незалежності нашої держави залишалася канонізованою в шкільних і вишівських програмах та підручниках. Оскільки ніхто не стане заперечувати, що за молоддю майбутнє України, а, власне, це і є лейтмотив творів української діаспори, то і вибір теми дослідження стосувався саме еміграційної дитячої літератури. Крім того, існувала практична мета – усунути прогалини у викладанні навчальної дисципліни «Дитяча література» у закладах вищої освіти (ЗВО), що стосувалося не лише актуалізації проблеми зниження читацької активності й шляхів її вирішення (докладно див.: [Варданян 2018ж]), а також пов'язано з нагальним зацікавленням відшукати та збагнути сенси відмінного досвіду в художніх презентаціях тем історії, війни, роду, релігії, нації та ін., чим, як з'ясувалося, наповнена література для дітей та юнацтва письменників української діаспори.

Наукові пошуки підживлювалися інтересом, по-перше, розширити коло українських еміграційних письменників, які обмежені в сучасному літературознавчому дискурсі постатями письменників Е. Андіївської, Івана Багряного, Василя Барки, В. Винниченка, Віри Вовк, Т. Осьмачки, У. Самчука та ін., а в дитячій літературі це коло загалом не визначено, а, по-друге, з'ясувати, чи життєздатні реалізовані в художніх творах ідеї національної, культурної ідентичності, взаємоповаги та толерантності власне в самій діаспорі, щоб вони могли бути міцним фундаментом в українській дійсності.

Робота практично наповнилася «живим» змістом і контекстом завдяки дослідницькій дотації проекту «“І в мене був свій рідний край”»: жанрово-тематична палітра української діаспорної літератури для дітей та юнацтва» на 2016 – 2017 рр. з Вічного фонду ім. родини Ремезів Канадського інституту українських студій Альбертського університету; поїздки до м. Мюнхен (Німеччина) до Українського Вільного Університету, Українського інтернату та «Рідної школи», м. Карльсфельд (околиці Мюнхена), де зародилося Об'єднання працівників дитячої літератури, до м. Праги – задля пошуку Української реальної гімназії та відповідей на питання про діяльність сучасних культурних осередків українців зарубіжжя до Культурно-освітнього центру «Крок», а також завдяки участі у Світовому Конгресі Українців (м. Львів, 2017), що значно активізувало створення цієї книги. А координати наукової парадигми чітко сформулювалися в два напрямки – національна концептосфера (національна ідентичність, національні константи, національна ідея в їх художній реалізації) та імагологічні моделі (проблематика Чужого у виявах гетеро-образів та авто-образу). Сподіваємося, що в зростаючому зацікавленні літературознавців до наукового та критичного осмислення української дитячої літератури ця книга заповнить певну нішу, актуалізуючи питання зв'язку національної та особистої ідентичності, колективної пам'яті загалом та їх художніми

проекціями в літературі для дітей та юнацтва української діаспори зокрема.

Успішному збиранню матеріалів до цієї книги значно посприяли українці зарубіжжя. Дякуємо за допомогу в підбірці літератури з теми, за можливість працювати з фондами бібліотек, архівів, а також за надані відповіді на питання інтерв'ю Іванні Ребет, завідувачці бібліотеки, Віктору Головачу, директору архіву Українського Вільного Університету (м. Мюнхен, Німеччина), Якову Коміновському, бібліотекарю та архівісту Університету Манітоби (Канада), Оксані Винницькій, голові Світової координаційної виховно-освітньої ради (Канада), Ріті Кіндлеровій, бібліотекарці Слов'янської бібліотеки (м. Прага, Чеська Республіка), Марії Гаврилук, директорці Культурно-освітнього центру «Крок» Української професійної спілки в Чеській Республіці (м. Прага, Чеська Республіка), Терезі Хланьовій, завідувачці семінару з україністики Інституту східноєвропейських студій Карлового університету (м. Прага, Чеська Республіка). Авторка не може не згадати з глибокою пошаною та світлою пам'яттю про Вчителя з великої літери, доктора філологічних наук, професора Василя Петровича Марка, який свого часу підтримав творчі пошуки, що зараз сформувалися в цій книзі. Скеровуємо слова щирої вдячності рецензентам цієї монографії на всіх етапах її підготовки та колегам Криворізького державного педагогічного університету. Глибоку вдячність висловлюємо родині за практичну допомогу та підтримку.

Замість вступу. Відкриття Свого – Чужого в українському: актуалізація сенсів діаспорної літератури для дітей та юнацтва

У світлі глобалізаційних тенденцій, міграційних процесів та функціонування інструментального типу мислення все частіше дослідників різних галузей привертає увагу двоїстість сучасного суспільства, що виражається, з одного боку, у прагненні до пізнання відмінних культур, релігій, мов, з іншого – у тяжінні до втрати чи формування ідентичності (особистої, культурної, національної). Як не дивно, українцям не з чужого досвіду відомі означені проблеми: подолання відчуженості та віднайдення своєї ідентичності. Йдеться як про тих, які мусили полишити рідну Батьківщину у воєнні лихоліття ХХ ст., так і про наших сучасних співвітчизників, серед яких – діти та юнацтво. Прагнення українців до євроінтеграції, розгортання нової хвилі еміграції та формування власної національної ідентичності й ревізія цінностей – це ті зовнішні чинники, що актуалізують звернення до текстів, зокрема і художніх, що містять певний досвід і пам'ять, у пошуку багатьох відповідей про сенс національного, колоніального, інокультурного.

Розуміння національних смислів (бездержавність, нація, рід, пам'ять), проблематики Чужого (як колоніального, владного, імперського сенсу, так і етичного – неприпустимість різних форм насилля, толерантність, життя як цінність) – це те коло питань, що ввібрала в себе українська діаспорна дитяча література. Твори, що в минулому столітті вийшли з-під пера в різних країнах осідку українців, покликані формувати в молодшого покоління національну свідомість, культурну ідентичність, відобразити українську самобутність, розкривати заборонені в радянській Україні теми, що пронизані вірою в незалежність України, а також презентувати широкі картини відмінного досвіду та образи різних народів, із якими співіснували українці. Іншими словами, ця література є глибоко патріотичною, адже в ній охоплюються доволі

фундаментальні проблеми української історії, порушуються християнсько-релігійні теми, окреслюється коло питань про участь українців у різних військових формуваннях, окупації України більшовицькою владою, створення штучного голоду тощо. У ній презентовано націоцентричну модель світу з її константами – нація, Людина, національні цінності. Водночас вона, ця література, відкриває екзотичні картини, оповідаючи про Нову Гвінею, Австралію, Бразилію. Тож розуміння письменниками української діаспори літератури як місії зі збереження культурної ідентичності українців та відкриття іншого світу, стає поштовхом до осмислення в цій книзі спадщини митців української діаспори, присвяченої дітям та юнацтву, крізь призму концептосфери Свого та проблематики Чужого.

Актуальності дослідження додає посилений науковий інтерес загалом до літератури для дітей та юнацтва. Наразі можна вести мову, що дитяча література не стоїть на маргінесах «дорослої» літератури. Лише побіжно можна навести багатовекторність діяльності дослідників на цій ниві. Серед них: дисертації У. Гнідець, В. Кизилової, Г. Сабат, О. Чепурної та ін., публікації – А. Гурбанської, Т. Качак, Л. Овдійчук, хрестоматії з дитячої літератури – Н. Богданець-Білоskalенко, О. Гарачковської, Л. Давидюк, І. Луценко, А. Мовчун тощо. Але розуміння цілісності літературного процесу ХХ ст., зокрема літератури для дітей та юнацтва, можливе в системному розгляді материкової та діаспорної української літератури. З літературознавчої точки зору ця література привертає увагу своїм жанрово-стильовим різноманіттям, художніми репрезентаціями картин світу та концепції людини.

Заявлена наукова проблема досліджувалася спорадично, а література для дітей та юнацтва письменників української діаспори ще не ставала предметом літературознавчого осмислення. Опрацювання цієї теми ускладнено тим, що українські бібліотеки не містять ані повних зібрань книг, ані відомостей про

письменників, які творили на ниві дитячої літератури в українському зарубіжжі. Багато матеріалів, що лягли в основу дослідження, були знайдені в бібліотеках й архіві Українського Вільного Університету та «Рідної школи» (м. Мюнхен, Німеччина). До структури дослідження залучено матеріали Центрального державного архіву вищих органів влади і управління України (ЦДАВО України), Центрального державного архіву зарубіжної україніки (ЦДАЗУ), Кіровоградської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Д. І. Чижевського (м. Кропивницький), Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника НАН України, Національної бібліотеки України імені В. Вернадського НАН України (м. Київ).

Отже, ґрунтовне осмислення та наукове вивчення літератури для дітей та юнацтва українського зарубіжжя є актуальним. Попри те, що літературна спадщина письменників української діаспори для дітей та юнацтва є практично невідомою в Україні, вона має неабияке значення у вирішенні важливих літературознавчих та загальнотеоретичних проблем: на жанрово-стильовому рівні зокрема та в аспекті становлення літературного процесу ХХ ст. загалом. Розгляд творів із позиції жанрово-стильових особливостей дає змогу виокремити та дослідити становлення жанрової системи дитячої літератури – епічних, ліричних, драматичних та ліро-епічних жанрів, що розвинулися в українському зарубіжжі. Все це сприяє розкриттю не лише картини світу окремого письменника, а й відтворенню національної концептосфери та імагологічних моделей у дитячій літературі українського зарубіжжя загалом. Тож мета цієї монографії: дослідити художні репрезентації національної картини світу та імагологічні моделі в аспекті жанрово-тематичних особливостей літератури для дітей та юнацтва письменників українського зарубіжжя ХХ ст.

За об'єкт дослідження стали прозові, віршовані та драматичні твори для дітей та юнацтва митців української діаспори ХХ ст. Наразі до письменників, які писали для дітей та юнацтва в

українському зарубіжжі, можна віднести понад п'ятдесят постатей. Значний здобуток письменників української діаспори презентовано в нашій хрестоматії «І в мене був свій рідний край...» [Варданян 2018a], що покликана популяризувати художні твори для дітей та юнацтва перед українським суспільством. У цій монографії звертаємося до спадщини Івана Багряного, В. Барагури, Т. Білецької, Івана Боднарчука, Л. Бризгун-Шанти, П. Вакуленка, В. Винниченка, Віри Вовк, Р. Завадовича, Олекси Кобця, С. Кузьменко, В. Куліша, Н. Ливицької-Холодної, Ольги Мак, Н. Мудрик-Мриц, І. Наріжної, Н. Наркевич, С. Парфанович, Катерини Перелісної, М. Погідного, Леоніда Полтави, В. Радзикевича, І. Смолія, Л. Храпливої-Щур, О. Цегельської, Ганни Черінь, С. Черкасенко, Дмитра Чуба та ін. Також до аналізу залучено перекладну дитячу літературу української діаспори.

Для формування кола письменників та вибірки творів української діаспори для вивчення основою ставали бюлетені «Ми і наші діти» (1969; 1983; 1993), що виходили в зарубіжжі за ініціативи Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова. Прочитання та осмислення спадщини українських письменників загалом дало змогу виокремити найбільш презентабельні художні твори для різних вікових груп дітей та юнацтва, що досліджуються у світлі інтерпретаційної парадигми національної концептосфери та імагологічних моделей. Оскільки обсяги монографії не дозволяють зупинитися детально на спадщині кожної персоналії, тому деякі твори стають предметом більш ґрунтовного аналізу, деякі – розглядаються в ширшому контексті, інші – лише згадуються, аби стати основою для подальших пошуків літературознавців на цій ниві.

Варто акцентувати ще й на такому аспекті: дитяча література неоднорідна, адже розрахована на різновікового читача. В українській діаспорі вона представлена значною кількістю творів як для дошкілля та дітей молодшого шкільного віку, так і підлітків. Звернення письменників українського зарубіжжя до кожної з цих

категорії читачів реалізувало ідею наступності, зокрема в розумінні національних сенсів: у доступній формі для певного віку читача надавалися спочатку елементарні знання про Україну, а вже потім реалізовувалася у творах для підлітків ідея державності; або зображувалися злотворці як ідентифікатори ворога в казках для малечі та вводилися до художнього тексту для старших дітей розлогі відступи про шовінізм, геноцид, насилля. У цьому дослідженні будемо звертатися до різних розділів дитячої діаспорної літератури, аби означити діапазон цієї спадщини, і водночас із метою простежити реалізацію національних тем у різних жанрах.

Концепція дослідження оприявлена в чотирьох розділах книги. У першому розділі розглянуто становлення дитячої літератури української діаспори ХХ століття в контексті трьох хвиль еміграції, визначено основні завдання «літератури місії» та проаналізовано її критичне осмислення. Окреслення етапів становлення літератури для дітей в українському зарубіжжі (умовно означених «празьким», «таборовим», «заокеанським») та огляд основних дефініцій, що наразі не є усталеними, зокрема «дитяча література» – «література для дітей та юнацтва», розглядається як внесок у теоретичне осмислення дитячої діаспорної літератури як «молодої» галузі літературознавства. Означення специфіки української дитячої діаспорної літератури дало змогу зафіксувати повнокровний літературний процес в українському зарубіжжі та артикулювати три складники роботи: національний, імагологічний та етичний.

Аналіз названих аспектів поглиблювався через розгляд дефініцій концептосфера Свого та проблематика Чужого, що для української дитячої діаспорної літератури стають за основу інтерпретаційної методології. Дослідження літератури для дітей та юнацтва української діаспори з позицій Свого – Чужого зумовлено як самою цією літературою, так і сучасними світовими тенденціями, спрямованими на осмислення цих двох аспектів.

У першому розділі визначено та схарактеризовано головні національні константи – нація, Людина, національна ідея, що формують національну концептосферу творів української діаспори. В осмисленні концептосфери Свого послуговуємося національно-екзистенційним підходом (П. Іванишин), а також звертаємося до праць інтелектуалів українського зарубіжжя – Івана Багряного, Ю. Бойка, Б. Гошовського, Р. Завадовича, Ю. Липи та ін., що розглядали різні аспекти проблеми «нації».

Інша категорія – Чужий, що вживається в цій книзі, також не належить до усталених. Як бінарна опозиція Свого вона представлена в архетипній теорії К. Г. Юнга, семіотиці Ю. Лотмана, філософії діалогу М. Бахтіна, феміністичній критиці Сімони де Бовуар. У цій книзі звертаємося до розуміння Чужого, представленого у феноменології Б. Вальденфельса, як топос, що відрізняється від Свого за місцем, володінням та родом. Категорію Чужого в етичному плані розширюємо працями герменевтів Е. Левінаса, П. Рікера, у психоаналітичному – Ю. Кристеві, З. Фройда, в екзистенційному – Ж.-П. Сартра, постколоніальному – Е. Саїда. Перевага, з огляду на специфіку дитячої літератури, надається етичній складовій в осмисленні проблематики Чужого (колоніальний, владний та інонаціональний сенси), що є продуктом поєднання художнього образу з виховним началом. Задля осмислення проблематики Чужого у творах української діаспорної дитячої літератури послуговуємося категоріями літературної імагології – гетеро-образ та авто-образ.

Другий та третій розділи присвячені розкриттю власне концептосфери Свого в українській дитячій літературі української діаспори. Якщо в другому розділі розглянуто націоцентричну картину світу, в основі якої лежить національна ідея, то третій – презентує художні рецепції образу України. Націоцентрична модель художньо виражена через теми місця поета в суспільстві, історичної боротьби за волю, єдність і незалежність, духовного єднання, збереження роду, пам'яті та ідентичності. Проте в цій

картині світу, що її формують у цілісність художні тексти письменників-емігрантів, домінантним є топос рідного краю.

Концепт «Україна» є центральним у концептосфері Свого. Темпоральний критерій взято за основу третього розділу, що розкриваємо від героїзації минулого (Київської Русі та Козацької України) у прозі письменників української діаспори (В. Барагури, М. Погідного, В. Радзикевича, С. Черкасенка), відображення двох ракурсів України-теперішньої в Леоніда Полтави та В. Симоненка до проєкції України-майбутньої як незалежної держави (Іван Багрянний, Р. Завадович, І. Наріжна, Леонід Полтава).

У синхронному плані образ «хати» подається через спадщину В. Винниченка та Івана Багряного як ключових постатей української еміграції відповідно другої та третьої хвилі, які також долучилися до формування української дитячої літератури. Звернення метрів до творення дитячої літератури сприяло зростанню її ваги та значення в тогочасному середовищі еміграції. Водночас, їхні твори є своєрідними художніми реконструкціями «персональної історії» українця на чужині.

Четвертий розділ розкриває проблематику Чужого в її імагологічних моделях. У книзі визначено такі інваріанти (образи, фігури) Чужого: Чужий як близький-Інший (інонаціональний сенс – осмислення культури Іншого як художня репрезентація гетеро-образу), Чужий як ворог (протиставлення колоніального і національного сенсів), еволюція топосу «чужина» та розкриття в цьому плані авто-образу. Підрозділи охоплюють осмислення інонаціональних культур екзотичних країн – Бразилії, Австралії, Нової Гвінеї, що наближуються в тлумаченні національних проблем до трагічного українського досвіду. Поряд із цим оприявлено фігури ворогів, через які розкрито колоніальний та національний сенси. Водночас розглянуто й еволюцію авто-образу – від емігранта до бікультурала, що найяскравіше презентовано в перекладній літературі для дітей.

Означена структура та методологія цієї книги спрямована на розкриття головної ідеї літератури для дітей та юнацтва українського зарубіжжя – збереження Свого, національної ідентичності та розуміння Чужого. Переконані, що для сучасної генерації українців спадщина української діаспори є вельми актуальною, адже вона є відкриттям як національної ідентичності, так і поштовхом до усвідомлення сенсу свого призначення – для чи без України, її презентації перед цивілізованим світом.

РОЗДІЛ 1



УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА ХХ СТ.: НА ПОГРАНИЧЧІ СВОГО – ЧУЖОГО

Проблематика Свого – Чужого – одна з актуальних тем сучасної наукової та критичної думки. Хоча витoki цієї проблематики сягають давніших часів, проте, насамперед, її пов'язують з еміграцією, що стала найбільшим викликом для людства в ХХ ст. через світові війни.

Не заглиблюючись у питання еміграції загалом, акцентуємо на такому важливому для нашої роботи аспекті: проблема Свого – Чужого для діаспори будь-якого народу розкривається в діалектичній єдності – зберегти власну культурну ідентичність та наблизитися до світу Чужого, що сприймає тебе також як варвара (або Чужого). І. Лівенко, розмірковуючи про спільні ознаки в спадщині українських письменників діаспори та представників афроамериканської літератури, відносить до факторів побутування емігрантів на чужині, що впливають на їх творчість, віддаленість від Батьківщини, потребу збереження національної самоідентифікації для самозбереження духовності й необхідність асиміляції в новому оточенні задля фізичного виживання [Лівенко 2005: 17]. До названих чинників у контексті досліджуваної теми варто додати й настанову української діаспори про повернення молоді до України, після декупації останньої з-під радянської влади. Такий лейтмотив пронизують як розвідки з питань виховання дітей українського зарубіжжя, так і дитяча література діаспори.

Виходячи з кількох ключових позицій, що лягли в основу цього дослідження, бачимо: осмислення літератури для дітей та юнацтва української діаспори доцільно розглядати крізь призму проблематики Свій – Чужий. По-перше, дитяча література української діаспори є, з одного боку, так званим Іншим, у значенні відмінний, невідомий, призабутий для українського читача, з іншого боку, у ній реалізовано модель національної ідентичності в розумінні української діаспори. Окрім того, українське суспільство звертається до досвідів Іншого, перебуваючи при цьому на пограниччі у виборі цінностей та моделей світу, коли ламаються

старі форми, руйнуються стереотипи. Література для дітей та юнацтва українського зарубіжжя ХХ ст. є одним із таких досвідів взаємодії людини – світу, а відтак – значущою для осмислення українською молоддю. Тож перша позиція полягає в знаходженні відповіді на питання – «хто ми є?».

По-друге, українська діаспора представлена, за виразом І. Дзюби, на «трьох континентах». Перебуваючи у країнах осідку, таких як Австралія, Бразилія, Канада, США тощо, українці, насамперед, відкривали для себе культуру Іншого. У такий спосіб друга позиція пов'язана з питанням – «яким є той, хто поряд із нами?». Фігури Чужого репрезентовані у творах для дітей та юнацтва як через етнообрази, вивченням яких займається імагологія, так і через екзистенційне сприйняття Чужого як не-Свій, Ближній, відмінний, ворог.

Етичний вимір – третя складова роботи, що розв'язується через питання – «куди рухаємося?». Йдеться як про особисту, національну та культурну ідентичності, так і про загальнолюдську проблематику, зокрема несхожість (зовнішня, релігійна, расова), толерантність / нетерпимість, відчуження / співіснування та інші морально-етичні, культурологічні аспекти життєдіяльності людини, що визначають широкий модус Свого – Чужого. Усе це розкриває картину світу та відображає концепцію людини в дитячій літературі письменників української діаспори, що може постати як своєрідна етична модель для сучасних українських дітей та молоді.

Дитячу діаспорну літературу можемо трактувати як пограничну, на межі кількох культур, які вона увібрала. Це – поєднання критичного патріотизму, любові до історичної Батьківщини та відкритості до світу, його цінностей та традицій. У вигнанні письменники жили усвідомленим відчуттям повернення: якщо не фізичного, то духовного, у формі літературної спадщини. Говорячи про дитячу літературу на лінії повернення, можна вести мову про такі завдання, актуальні для українського пограничного сьогодення: відновлення пам'яті, відкриття багатокультурного

спадку, протистояння відродженню старих взірців (радянських патернів, «советської» ідентичності), пізнання українського близького та водночас іншого.

1.1. Література для дітей та юнацтва української діаспори на лінії повернення

У чому ж полягає специфіка дитячої літератури діаспори як українського Іншого? Означимо кілька позицій, тлумачення яких висвітливо в наступних підрозділах. Насамперед, у діаспорі літературний процес був інакшим, аніж літературна реальність радянської України, адже його етапи пов'язані переважно з хвилями еміграції. До створення дитячої літератури долучалися інституції, що формувалися з громадських організації та об'єднань з поглядами прямо протилежними радянській ідеології. Ці консолідовані творчі сили українських емігрантів сповідували ідею «Вільного Світу» та викривали окупацію України більшовицькою владою, формування «советської» ідентичності, тому в основі художньої спадщини письменників українського зарубіжжя ХХ ст. лежала національна ідея збереження української культури та традицій.

З іншого боку, українці в еміграції засуджували тенденції в радянській дитячій літературі, у яких спостерігали викривлення в трактуваннях історичних подій, зображенні соціальної, національної та релігійної тем, замовчуванні деяких «українських питань». Методу соціалістичного реалізму протиставлялася художня манера письменників української діаспори, які творили у вільних умовах у зарубіжжі. Тому письменники дитячої літератури торкалися як власне українських тем, так і розкривали проблематику країн осідку. Це формувало цілісну картину світу літератури для дітей та юнацтва української діаспори ХХ ст., що дотепер не стала предметом вивчення українських літературознавців.

1.1.1. Загальні тенденції розвитку літератури для дітей та юнацтва в українському зарубіжжі: історико-хронологічні межі

Осмисленню етапів становлення та розвитку української діаспорної літератури для дітей та юнацтва в контекстів літературних процесів ХХ ст. сприяє низка досліджень, які можемо розподілити на дві групи. До першої – відносимо різногалузеві розвідки, що охоплюють питання феномену української діаспорної ідентичності та хвиль еміграції (докладно див.: [Заставний 1991], [Лазебник 1991], [Лановик 1997], [Палієнко 2008], [Трощинський 1994] тощо). А також питання історії української діаспори, що порушувалися самими емігрантами (докладно див.: [Бачинський 1914], [Наріжний 1942], [Маруняк 1985], [Марунчак 1991], [Ост 1946], [Полтава 1976 – 1977] тощо).

Друга група – критичні праці українського зарубіжжя та сучасні дослідження, у яких розглядалися як певні етапи становлення літератури української діаспори в країнах поселення, так і літературні угруповання, творчість окремих письменників, які жили та творили за межами України (докладно див.: [Грабович 1997], [Державин 1948], [Дзюба 2013], [Ільницький 2009], [Качуровський 2008], [Ковалів 2007], [Костюк 2015], [Немченко 2000], [Pawlowsky 1997], [Радзикевич 1956], [Скорина 2005], [Славутич 1992], [Шевчук 1949] тощо). Розгляду цих праць у контексті дитячої діаспорної літератури присвячений цей підрозділ.

Насамперед, у працях можна виокремити три дискусійні позиції: визначення хронологічних меж літератури діаспори, розуміння поняття «еміграційна література» та вибору постатей митців, які представляють літературний процес в українському зарубіжжі. Аналогічні проблеми мають місце в дитячій діаспорній літературі та, на наш погляд, заслуговують уваги на вивчення. Адже становлення літератури для дітей та юнацтва письменників української діаспори, як і літератури українського зарубіжжя

загалом, не відбулося в один етап. На її формування впливало чимало чинників, серед яких і соціально-економічні та політичні, зумовлені тривалими революціями, війнами ХХ ст., під час яких українці масово емігрували.

У критичних працях по-різному визначають масові еміграційні хвилі українців та хронологічні межі літератури українського зарубіжжя. В одних дослідженнях витoki політичної української еміграції сягають Київської Русі ([Наріжний 1942]), середніх віків – еміграція запорозьких козаків ([Лазебник 1991], [Лановик 1997]). В інших – увага зосереджена на кін. ХІХ – ХХ ст.

Зокрема, у низці досліджень (докладно див.: [Ковалів 2007], [Палієнко 2008], [Скорина 2005], [Славутич 1992]) учені виокремлюють в історії української еміграції три хвилі переселенського руху: перша – з останньої чверті ХІХ ст. до початку Першої світової війни; друга – період між двома світовими війнами; третя – після Другої світової війни. Тут становлення літератури української діаспори пов'язується з першими поселеннями українців за океаном [Славутич 1992: 5]. У свою чергу Ф. Заставний виокремлює чотири хвилі: «перша була під час революції, друга – у період війни та в повоєнні роки, третя – в 60 – 70-ті рр. (дисиденти)» [Заставний 1991: 21].

Відлік з 1921 року, часу поразки в національно-визвольній війні українців, беруть хвилі масової еміграції в Г. Костюка. Відповідно, учений визначає чотири періоди літературного процесу в еміграції: 1921 – 1940, 1941 – 1945, 1945 – 1954, 1954 – до сьогодні (1971 – час написання статті до 15-річчя діяльності Об'єднання українських письменників «Слово»: 1954 – 1969) [Костюк 2015: 156 – 157]. Натомість Г. Грабович у книзі «До історії української літератури» виокремлює 1945 – 1950 роки як етап формування власне еміграційної літератури українців. На думку вченого, період Ді-Пі дає змогу означити основні риси такої літератури: «Лише там і тоді українські письменники й читачі

остаточно поривають зі своїм рідним середовищем і опиняються у суворій реальності чужорідних культур» [Грабович 1997: 389].

Схожі міркування знаходимо і в Б. Лановика, який поштовхом до появи «такого феномену, як емігрантська література» називає перебування за межами батьківщини значної кількості письменників [Лановик 1997: 368]. Це явище, наголошував Г. Костюк, притаманне різним народам, виросло в ХХ ст. у велике соціальне явище та окреслює еміграційну літературу як таку, що існує поза межами рідного краю [Костюк 2015: 155]. Узагальнене визначення еміграційної літератури (літератури діаспори) знаходимо і в «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва, під якою розуміється творчість письменників, які з політичних, економічних, релігійних причин виїхали на чужину на постійне або тривале проживання [Ковалів 2007: 330].

Нині дослідники не дійшли згоди щодо дефініції, пов'язаної з цим літературним явищем. Л. Скорина у своїй роботі виокремлює три назви: література української еміграції, творчість української діаспори та література українського зарубіжжя [Скорина 2005: 7], осмислення яких потребує окремого дослідження. У своїй роботі послуговуємося цими термінами однаковою мірою, адже за основу беремо спільні риси для всіх цих понять. Перша особливість – це творчість письменників за межами України. З нею пов'язана друга ознака еміграційної, діаспорної літератури, а саме: спрямованість бути не такою, як радянська.

Бути інакшою від радянської – ця настанова є ключовою в діаспорній літературі. Як це стверджував В. Радзикевич, література в еміграції розвивалася в протилежному напрямку від літератури «по другому боці “заслони”»: «Утворення московсько-більшовицькою владою залізної заслони найперше після Першої світової війни, над Збручем і потім, після Другої світової війни, далеко на Заході спричинило такі наслідки в розвитку української літератури, що вона розкололася на дві галузі, з яких одна була направлена на схід, а друга на захід» [Радзикевич 1956: 110]. Поділ

на два протилежні напрямки відобразився, насамперед, «в ідеологічних та тематичних розходженнях і противностях» [Радзикевич 1956: 110]. Тим самим в українській літературі ХХ ст. відбувся своєрідний «двоколіїний процес» [Костюк 2015: 155], а українські письменники Заходу творили літературу альтернативну до материкової [Лановик 1997: 368].

Можна погодитися з думкою Л. Скориної, яка зараховує до зарубіжних українських митців тих, чия творча манера сформувалася в Україні, адже «саме суспільно-політична атмосфера Західної Європи та Америки, де знайшли прихисток українські емігранти, уможливила появу історичної чи антитоталітарної української прози, низки творів, що в умовах Радянської України навряд чи були б написані» [Скорина 2005: 8]. Тому в нашому дослідженні, поряд із творчістю письменників, які гуртувалися навколо певних літературних угруповань, що спеціалізувалися на дитячій книзі, звертаємося до спадщини Івана Багряного, В. Винниченка, Б. Лепкого, Олександра Олеся, С. Черкасенка. Тобто до письменників, які або писали *про* чи *для* дітей та юнацтва, або їхні твори входять до кола читання відповідної аудиторії.

Попри загальну спрямованість, література для дітей та юнацтва в екзилі має свої акценти, періоди розквіту та жанрово-тематичну спрямованість. У той же час, становлення та розвиток дитячої діаспорної літератури також пов'язуємо з хвилями еміграції, що характеризують літературний процес українського зарубіжжя ХХ ст. загалом.

Перша хвиля еміграції українців за межі українських земель пройшла на межі ХІХ – ХХ ст. і мала причини соціально-економічного характеру. Ця так звана трудова (економічна, заробітчанська) еміграція українців із теренів Австро-Угорської імперії була спрямована на північноамериканський континент, переважно до США та Канади [Палієнко 2008: 3]. Більшість

емігрантів були неписьменні люди, хлібороби, які звикли заробляти гроші важкою працею.

Такий період у житті українців набув свого осмислення в літературній творчості І. Франка та В. Стефаника, які негативно ставилися до цього процесу. Зокрема, І. Франко вважав, що «знедоленим селянам і всім трудящим треба гуртуватися і боротися за своє визволення в Україні» [Лазебник 1991: 29]. У поетичному циклі «До Бразилії» відображено поневір'я українців: від агітації за океан до їхнього проживання за кордоном. Тож, за твердженням О. Шостак, «провідна інтенція І. Франка, втілена в поетичному циклі, – відвернути еміграцію до Бразилії – нового пекла» [Шостак 2017: 271].

У цьому контексті доволі презентабельним є і хрестоматійний твір «Камінний хрест» В. Стефаника про родину Івана Дідуха, яка емігрувала до Канади. Головний герой, не знаючи, що його там очікує, встановив на пагорбі хрест як символ зв'язку з рідною землею [Стефаник 2007]. Цей образ є реальним. Дідух уособлює тисячі емігрантів кінця ХІХ – ХХ ст., які, знесилені важкою працею на «своїй – не-своїй» землі, мандрували в далекі й невідомі світи.

Поряд із художнім осмисленням проблеми емігрантів з України першої хвилі розглянув Леонід Полтава у своїй «Історії Української народної помочі в Америці та Канаді», у якій розповідається про розпорошеність українців у Канаді й Америці, початки згуртованості навколо церкви, створення фондів взаємодопомоги, виходу перших пресових видань, приміром, «Канадський фермер» [Полтава 1976–77]. Прагнучи зберегти традиції української культури, переселенці першої хвилі до Америки засновували церкви, культурно-просвітницькі організації – школи, читальні, видавництва, проводили музично-літературні вечори, театральні вистави [Мерфі 2007: 8].

Чималу активність виявляли читальні Товариства «Просвіта», що були створені українцями в країнах їх поселення. Серед найперших – читальня «Просвіти» в Шенандо (США) [Дорошенко

1959: 42]. Просвітні товариства Канади повстали тут у 1903 – 1907 рр., у яких скупчувалося культурно-національне та політичне життя переселенців, що організовували аматорські гуртки, хори, оркестри, рідні школи, Червоний Хрест, окремі товариства м'олоді [Дорошенко 1959: 46]. До просвітніх товариств висувалися освітні завдання, тому на базі читалень проходили курси для неграмотних, а на базі церков створювалися школи для дітей [Дорошенко 1959: 44].

З часу заснування в 1893 році часопису «Свобода» його редакція видавала популярні книжки, календарі, місячник «Слово» [Дорошенко 1959: 42 – 43]. Згодом саме редакція «Свободи» стала платформою, з якої бере початок в еміграції дитячий журнал «Веселка» у 1954 році.

Загалом тогочасна література мала скромні здобутки. З України завозилися твори, зокрема Т. Шевченка, І. Франка, М. Драгоманова, М. Павлика, Ю. Федьковича, М. Коцюбинського, Лесі Українки [Лазебник 1991: 32]. Але були й такі українські книги, що перевидавалися вже в Канаді, скажімо, Г. Хоткевич «Камінна душа», І. Нечуй-Левицький «Кайдашева сім'я», Т. Шевченко «Кобзар». Видавалася й перекладна література – Ж. Верн, Дж. Свіфт, Дж. Лондон [Каменярі 1919].

І хоча літературні здобутки цього часу переважно пов'язують із Канадою та США, однак, як наголошує Леонід Полтава, у ті часи ні видавці, ні читачі особливо не цікавилися авторами книжок, за винятком відомих імен. Тому книги часто виходили без прізвищ [Полтава 1976–77: 153]. Проте деякі постаті вже набули популярності на той час. При «Свободі» у 1896 році вийшла перша книжка оповідань «Образки з Америки» Бузька (Юліана Чупки), потім – Н. Дмитрова, С. Макара, І. Ардана про життя іммігрантів у Канаді й Америці [Бачинський 1914: 363].

Огляду канадського етапу творчості окремих українських митців присвячені дослідження Яра Славутича «Українська література в Канаді» [Славутич 1992], М. Марунчака «Історія

українців Канади» [Марунчак 1991], А.–А. Павловські «Українсько-канадська література у Вінніпезі: соціально-історичні перспективи, 1908 – 1991» [Pawlowsky1997]. Серед тих, хто писав у цей час, дослідники виокремлюють прізвища Нестора Дмитрова, Івана Збури, Якова Майданюка, Теодора Федюка, Сави Чернецького тощо. Спільним лейтмотивом творчості письменників першої хвилі до Канади була ностальгія за рідним краєм та «страх» перед новим світом, «тобто ностальгія за всім тим, що залишилося на Батьківщині, зокрема сім'я, друзі, спосіб життя, і страх перед тим, що чекає емігрантів на новій землі, зокрема новий спосіб життя, процес соціалізації та здатність присвятити час справам, які були дорогими для них на Батьківщині, таким як політика» [Pawlowsky 1997].

Щодо української дитячої літератури в еміграції, то в аналізованих дослідженнях розглядаються розбудови шкіл у зарубіжжі. Це традиційно пов'язується з друком підручників та читанок. Джерелом збереження та популяризації української культури серед української м'олоді Канади ставали журнали, зокрема «Дзвінок» (1918) та «Каменярі» (1919). В останньому друкувалися, крім статей з української літератури та творів відомих письменників (Б. Лепкий, В. Стефаник, І. Франко, Г. Хоткевич, Гр. Чупринка, Т. Шевченко тощо), розвідки самих студентів однойменного гуртка, що функціонував при Інституті ім. Петра Могили в Саскатуні. Як пишуть самі редактори, мета журналу полягає в збільшенні між студентами любові до рідної літератури та заохоченні до літературних спроб [Каменярі 1919: 6].

Вартісним національно-культурним явищем, за В. Барагурою, став журнал для українських дітей «Цвітка». Він виходив у США з 1914 – 1918 рр. з ініціативи Товариства «Просвіта». Увесь період журналу його редактором був учитель-педагог Д. Андрейко. У «Цвітці» друкувалися твори відомих українських поетів, розвідки вчених, а також гімни «американських українців» – «Для України живем» (слова О. Грицяя, музика С. Людкевича), «Як птахи ті, що

їх пожар прогнав з-під рідних стріх...» (слова В. Щурата, музика С. Людкевича), і разом із тим – український національний гімн «Ще не вмерла Україна». Провідною ідеєю журналу було національне збереження молодого українського покоління [Барагура 1965: 307 – 312].

Згадки про розвиток літератури для дітей цього періоду в європейських країнах містить стаття в «Енциклопедії українознавства» [Р.М. 1962: 1333 – 1369]. Зокрема, у Відні у видавництві «Чайка», що друкувало книги з серії «Бібліотека української дитини», вийшли народні казки «Хатка в лісі», «Лісовий цар Ох», «Злидні», «Про морського царя й його дочок», «Царевич Яків», «Царенко і змії» [ХЛ: 20]. Окрім народних казок, у цьому видавництві побачили світ читанка С. Черкасенка «Рідна школа» (1918), вірші Олександра Олеся для дітей («Ялинка», «Рак рибалка»).

Як слушно зауважив І. Дзюба, «загалом культурне й мистецьке життя української еміграції в Новому Світі в перші десятиліття ХХ ст. не створило нових визначних зразків і не було таким насиченим і яскравим, як у Європі, куди емігрувала значна частина наукової і творчої інтелігенції...» [Дзюба 2013: 43]. Схожі міркування можна висловити стосовно дитячої літератури, адже на цьому етапі вона характеризується строкатістю, спорадичністю, несформованістю в еміграції. Говорити про українську дитячу діаспорну літературу як окреме органічне цілісне явище можна, починаючи з наступних періодів, що пов'язані з другою та третьою хвилями еміграції.

Переселенський рух із українських земель між двома світовими війнами отримав назву «*другої хвилі*» масової української еміграції. Унаслідок Першої світової війни й поразки національно-визвольних змагань 1917 – 1920 рр. українські землі потрапили під владу інших держав. Значна частина борців за національне та соціальне визволення українського народу була змушена покинути терени України й опинилася в еміграції,

головними центрами якої були спочатку Польща, Румунія, Австрія, а згодом і Чехія, Німеччина, Франція [Палієнко 2008: 3].

Особливістю цього періоду «стало істотне збільшення виїздів з політичних мотивів і поява масової політичної еміграції, що зрештою вплинуло й на становище українських поселенців у нових країнах, їхнє громадське й духовне життя» [Лазебник 1991: 33]. Як це можемо прочитати у В. Винниченка, тогочасного очільника Директорії, який 12 березня 1919 року в містечку Земмерінг (Австрія) закарбує у своєму «Щоденнику»: «Отже – у вигнанні» [Винниченко 1980: 323], а вже 14 березня панорамно подасть трагізм тогочасної дійсності: «Всі ми вигнанці з власного краю; вигнано націю за береги, нема нації, знов мрії про школи, про “свою” газету, спільну, “загально-універсально-національно-демократичну”» [Винниченко 1980: 323].

І дійсно, за межами України опинилися визначні державотворці, військові й церковні діячі, науковці, митці старшого покоління: М. Грушевський, В. Винниченко, І. Огієнко, А. Лівичський, С. Петлюра, Д. Чижевський, М. Вороний, С. Русова, Олександр Олесь, П. Зайцев, Л. Чикаленко, С. Черкасенко, В. Самійленко, як і представники молодшої генерації: Є. Маланюк, Ю. Дараган, О. Теліга, Олег Ольжич, Н. Лівичька-Холодна, Л. Мосендз та ін. [Немченко 2000: 4]. З початком українізації в тогочасній УРСР частина емігрантів повернулася на Батьківщину, повіривши у відродження, але з часом розчарувалися. Багато з тих, хто повернувся, був репресований, дехто помер власною смертю, а інші – знову емігрували. Франція стала прихистком для В. Винниченка, Чехія – для Олександра Олеся, С. Русової, С. Черкасенка та ін.

Прикметно, що саме інтелігенція визначала політичний характер української еміграції. Адже, за твердженням В. Трощинського, за кордоном українська еміграція зіштовхнулася з неоднозначним ставленням до себе з боку різних держав: «Пояснювалося це, зокрема, тим, що про Україну й українців у

багатьох європейських країнах майже нічого не знали, а якщо й знали, то переважно на основі тенденційних російських інформацій» [Трощинський 1994: 60]. Тож в еміграції почали діяти різні осередки, партії та організації, що були різноманітними за своїм спрямуванням – від культурних до політичних.

У своїй праці «Українська еміграція» С. Наріжний здійснив загальний огляд культурної діяльності українських емігрантів за 1919 – 1938 рр., що переважно гуртувалися в Польщі та Чехії [Наріжний 1942].

Саме остання, Чехія (тоді – Чехо-Словаччина), наголошував Ф. Заставний, під час цієї хвили еміграції посідала перше місце серед країн розселення емігрантів. До Праги, куди переїхала більшість українців з Відня, в 1921 р. був переведений (заснований в 1920 р. у Відні) Український Вільний Університет. У 1922 р. у Чехії створено Українську Господарську Академію (Подебради), у 1923 р. – Вищий Педагогічний інститут ім. М. Драгоманова і Студію Класичного Мистецтва (обидва – у Празі). Отже, Чехія стала найбільшою в діаспорі базою з підготовки українських студентів (уряд надавав їм стипендію) [Заставний 1991: 16].

З 1925 до 1945 року в Празі та її околицях (Ржевниці, Модржани) функціонувала Українська реформована (з 1937 року – реальна) гімназія, будинок якої дотепер зберігся. Про її діяльність доволі ґрунтовно описано в книзі В. Маруняка «Українська гімназія в Чехії». Ця гімназія проіснувала двадцять років на чужій території, мала кілька етапів свого розвитку (празький, ржевницький, модржанський) та вважається вагомим центром тогочасного еміграційного середнього шкільництва [Маруняк 1975: 104]. Серед завдань Української реформованої гімназії було «дати молоді знання української мови й української культури, а також знання чехословацької мови й чехословацької культури, і цим сприяти взаємному пізнанню обох цих слов'янських народів» [Балабас 1937: 3].

Така школа не була єдиною в Чехії. На той час функціонувала Українська народна школа в Подебрадах, що потім перебралася в околиці Праги в Модржани. Також спільно з Українським дитячим притулком вона випускала журнал «Нашим дітям». Створенню цілого ряду українських шкіл українці завдячували тодішньому президенту Томашу Масарику, який «докладав багато зусиль, щоб українські емігранти могли здобути тут освіту рідною мовою» [Ільницький 2009: 8].

У розвитку дитячої діаспорної літератури цей період умовно назвали *«празьким»*. Не було на той час якогось угруповання письменників дитячої літератури. Але Українська реформована гімназія стала осередком розвитку дитячої літератури в еміграції. Бібліотека гімназії постійно оновлювалася художньою літературою. У цій гімназії відбувалися свята національно-культурного значення, літературні ранки, поширювався пласт. З її діяльністю пов'язані імена В. Бору, Б. Галагана, О. Лятуринської, В. Маруняка, Р. Пачовського, які навчалися тут, вчителя математики та письменника С. Риндика, літературознавця Л. Білецького, які викладали в ній. Тісний зв'язок із гімназією мали С. Черкасенко та родина Олександра Олесь, дружина якого, Віра Кандиба, працювала «виховником-інструктором» дівочого інтернату. Учні гімназії «виховувалися за підручниками Барвінського, Возняка, Крушельницького, читали літературу тогочасних постатей, як-от Олександр Олесь, С. Черкасенко, П. Теняно, С. Риндик, В. Королів-Старий, а згодом – Олег Ольжич, У. Самчук, О. Стефанович» [Маруняк 1975: 68 – 69].

Окрім відомих письменників того періоду, Олександра Олесь та С. Черкасенка, для дітей писав і працював В. Королів-Старий, який 1919 року емігрував до Чехії, де вийшли його роман для дітей та юнацтва «Чмелик» (1920), збірка оповідань «Милосердний Самарянин» (1938), збірка драматичних творів «Русалка-жаба» (1923), «Лісове свято» (1924) [Просалова 2012: 238]. На ниві дитячої літератури в міжвоєнний період працювали В. Винниченко,

Б. Лепкий, О. Лотоцький. Не менш вагомим був здобуток В. Гренджа-Донського, який мешкав у Братиславі (Словаччина). Твори письменника для дітей становлять окремий том у дванадцятитомному виданні, впорядкованому й виданому його донькою в США [Неврлий 2009: 685].

На розвиток літератури для дітей та юнацтва мали вплив учасники літературного угруповання «празька школа» та літературної групи «Танк», «варшавського гуртка», до яких у різний час входили Ю. Дараган, П. Зайцев, А. Крижанівський, Ю. Липа, Н. Лівницька-Холодна, О. Лятуринська, Є. Маланюк, Л. Мосендз, І. Наріжна, Олег Ольжич, Б. Ольхівський, О. Стефанович, О. Теліга, М. Чирський та ін. Їхні здобутки публікувалися не лише в тогочасних періодичних виданнях «Вісник», «Ми», а й укладалися в декламатори й збірки для дітей та молоді. Адже ця творчість відповідала головній ідеї української еміграції, влучно охарактеризовану М. Ільницьким: «поезія української еміграції 20–30-х рр. ХХ ст. виконувала важливу місію в історії нашої національної культури – зберегла неперервність її великої традиції та вступила в контакт із загальноєвропейським літературним процесом» [Ільницький 2009: 7].

Окрім глибоко патріотичних поезій, «пражани» здійснили внесок у власне становлення української діаспорної літератури, яка поповнилася творами Олега Ольжича «Рудько», Л. Мосендза «Пригоди Котика Кікі», «Поворот козака Майкеля Смайлза» тощо. Слушно наголосив Г. Костюк, «літературний процес поза межами рідного краю став новим явищем у найновішій українській пореволюційній історії» [Костюк 2002: 321].

У контексті цього процесу формування діаспорної літератури для дітей значно активізувалося за другою хвилею еміграції. До її розвитку долучилося як старше покоління письменників (В. Винниченко, Б. Лепкий, О. Лотоцький-Білоусенко, Олександр Олесь, С. Черкасенко та ін.), так і молоде письменство (Р. Завадович, Ю. Липа, Н. Лівницька-Холодна, О. Лятуринська,

І. Наріжна, Олег Ольжич, І. Савицька, О. Стефанович). Але, попри стилістичну різноспрямованість, творчість митців цього етапу розвитку дитячої діаспорної літератури об'єднана ідеєю рідного краю (природи, звичаїв, минулих часів), що поставали через світ дитинства.

Теоретичне осмислення еміграційної літератури для дітей відбулося вже після подій Другої світової війни, що зумовили *«третю хвилю»* масової української еміграції. Розгляду цих процесів у зарубіжній україністиці присвячена низка досліджень, оглядів (докладно див.: праці [Маруняк 1985], [Ост 1946], пропам'ятні книги [Леник 1990], [УВУ 2006], [The UGR 2008], [БС 1995]), а також спогади та літературні розвідки учасників тих подій В. Державина, І. Качуровського, Г. Костюка, Ю. Шереха та ін., спільною для яких є не лише відображення долі політичних емігрантів, побуту українців у таборах Ді-Пі, а й ідея утвердження українців як нації.

Насамперед, третя хвиля еміграції українців визначається як політична, під якою розуміється «від'їзд окремих осіб чи груп людей, які, не погоджуючись з існуючим режимом у своїй країні, свідомо залишають рідні землі, уникаючи неминучих репресій» [Лановик 1997: 14]. Адже після підписання договору між країнами-учасницями Другої світової війни на Ялтинській конференції з 1945 року відбувся процес масової репатріації до СРСР. Як іронічно написав В. Ост у розвідці «Репатріація», багато українців відмовлялися «повертатися під сонячне небо з вусами» [Ост 1946: 20].

Відмову переміщених осіб повертатися до рідних земель дослідник та очевидець тих процесів В. Маруняк пояснює національними, релігійними, політичними причинами, що (землі) вважалися окупованими радянськими військами, тому внаслідок цього спеціальним органом Організації Об'єднаних Націй здійснювалася кампанія переселення до інших країн [Маруняк 1985: 18 – 20]. До того часу українці мали перебувати в таборах. Зі

спогадів В. Леника, «у перші повоєнні роки (1945 – 1953) майже всі переміщені особи жили в чисто національних або мішаних таборах Ді-Пі. У 1947 році в Німеччині нараховувалося 766 таборів Ді-Пі, з того – 125 українських» [Леник 1990: 10].

Перебуваючи в інтернованих таборах на території Німеччини, Австрії після Другої світової війни, українці організовували політичне, громадське, культурне життя. Осередками українського життя стали Мюнхен, Аугсбург, Регенсбург, Карльсфельд, Новий Ульм, Міттенвальд, Байройт (американська зона) та Ганновер (британська зона) тощо, у таборах яких були школи, садки, театри, бібліотеки, церкви, пласт. Освіта охоплювала всі ланки – від дошкілля до вищої школи (Український Вільний Університет, Інститут заочного навчання, Український технічно-господарчий інститут) та наукових установ (Наукове Товариство імені Тараса Шевченка та Українська Вільна Академія Наук).

Характерною рисою таборового життя, за словами І. Качуровського, були літературні вечори та зустрічі, а поява численних газет, журналів, збірників, заснування видавництв – «усе ставало імпульсом для творчості» [Качуровський 2008: 521]. В одному з таких таборів Німеччини 1945 року зародився Мистецький Українських Рух (МУР), у якому на початок 1948 року нараховувалося п'ятдесят чотири митця. Серед них – Іван Багрянний, Василь Барка, Д. Гуменна, Ю. Косач, І. Костецький, Віктор Петров, Леонід Полтава, Ольга Мак, У. Самчук, критики – В. Державин, І. Костецький, Г. Костюк, Ю. Шевельов та ін. МУР провів три з'їзди, конференції, видав три числа «Збірника літературно-мистецької проблематики», літературний альманах МУР, понад тридцять видань [Маруняк 1985: 189].

Водночас літературно-мистецька діяльність в еміграції складалася з неоднорідних груп, серед яких В. Маруняк визначив три: поети і прозаїки з другої хвилі еміграції (О. Бабій, Ю. Клен, Б. Кравців, Л. Мосендз), еміграційні письменники, які з'явилися на літературній ниві під час війни або ж після неї (А. Гарасевич,

В. Лесич, Ганна Черінь) та нові літературні сили (Іван Багряний, Василь Барка, Д. Гуменна, В. Домонтович, Ю. Косач, І. Качуровський, А. Коломиєць, І. Костецький, А. Любченко, Т. Осьмачка, Леонід Полтава, У. Самчук, Яр Славутич, В. Чапленко, Н. Щербина), які писали поезію, прозу, драму, сатиру [Маруняк 1985: 185 – 186]. Твори українських письменників систематично публікувалися в заснованих українцями-емігрантами західноєвропейських виданнях. Це «Арка» (Мюнхен), «Українець у Франції» (Париж), «Українська думка» (Лондон), «Життя і слово» (Інсбрук).

Літературна діяльність продовжувалася, власне, у теоретичних дискусіях критиків. Серед перших підсумків про літературний процес в еміграції 1946 – 1949 рр. – роботи Івана Багряного «Думки про літературу», Л. Білецького «Критика й письменники», В. Державина «Три роки літературного життя на еміграції 1945 – 1947», Гр. Шевчука «Табір в літературі і література в таборі» та ін. З одного боку, це засвідчило розвиток літератури в еміграції, яка, за виразом В. Державина, «розгортається далі в характері нормальної національної літератури, незважаючи на бездержавний стан репрезентованої нею нації» [Державин 1948: 28]. З іншого боку, критичні розвідки презентували повновартісний розвиток літературного процесу в еміграції.

На одній з конференції МУРу, що відбувалася в Аугсбурзі в 1946 року, виринуло питання дитячої літератури [ПП з'їзд 1946: 116]. А вже того ж року на конференції письменницько-педагогічного з'їзду в таборі в Карльсфельді (околиці Мюнхену), що вважався одним із центрів національно-культурного життя української повоєнної еміграції в Німеччині, було прийнято рішення про заснування Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Леоніда Глібова (ОПДЛ) [ПП з'їзд 1946а: 105]. До 1948 року це Об'єднання провело чотири з'їзди, два конкурси на дитячу книгу й видало двадцять книг у своєму видавництві «Нашим дітям» [Маруняк 1985: 193].

Про обидва конкурси Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Леоніда Глібова міститься згадка в часописі «Українські вісті» (1947), що виходив у Новому Ульмі. Серед нагороджених – Т. Білецька, Іван Боднарчук, П. Діброва, А. Коломиєць, О. Лятуринська (Роксолана Вишневецька), М. Погідний, Леонід Полтава, В. Оленчин, О. Цегельська, Ганна Черінь, твори яких, згідно з умовами конкурсу, були опубліковані у виданні Об'єднання [Дитяча література 1947: 4].

Цей етап становлення дитячої діаспорної літератури ми умовно назвали «**таборовим**». Адже під час третьої хвилі еміграції відбувся повноцінний розвиток літератури для дітей. Насамперед було створене літературне угруповання Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Леоніда Глібова (ОПДЛ). Література для дітей та юнацтва поповнилася новими іменами, за виразом І. Качуровського, представниками «покоління Другої світової війни» – В. Барагура, Б. Гошовський, Діма, В. Дубина, Р. Завадович, І. Наріжна, І. Качуровський, Леонід Полтава. Доволі часто письменники ставали і критиками.

До здобутків Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Леоніда Глібова варто зарахувати утворення видавництва «Нашим дітям», друк художніх книг («Гетьманська булава» М. Погідного, «Казка-вігадка смішна про ведмедя-ласуна», «Хлопці з зеленого бору» Р. Завадовича-Роляника, «Звір'ячий зимовник» Д. Соловія тощо), збірників («Ходить Осінь полями», «Прийшла Зима», «Утікає Дід Мороз», «Діти, одгадайте»), підручників, а також періодичних видань для дітей («Малі друзі», «Юні друзі», «Нашим дітям»). Але попри свої успіхи, за спостереженням В. Маруняка, тогочасна дитяча література мала й недоліки: «З одного боку, в невиспачальній кількості видань для дітей, а з другого – не зважаючи на намагання ОПДЛ підвищити якість видань, в незадовільній педагогічно-літературній якості деяких видань» [Маруняк 1985: 149].

Новий виток література для дітей в еміграції здобула після завершення процесу розселення українців, що відбувався упродовж 1948 по 1951 рр. з Німеччини до англomовних країн – США, Канади, Австралії та інших країн. Українські емігранти активно розгорнули діяльність установ та об'єднань у багатьох країнах, що стали найважливішими закордонними центрами українознавства. Уже згадуване Об'єднання письменників дитячої літератури ім. Л. Глібова з 1951 року перебирається до Нью-Йорку, а в 1954 році продовжувало своє функціонування в Торонто як Об'єднання «Українські працівники літератури для дітей і м'олоді ім. Л. Глібова», що мало свої філії в різних країнах.

Творення дитячої літератури, як і загалом літератури в еміграції, не обмежувалося діяльністю літературних об'єднань. У цьому процесі належне місце посідають і ті, хто не був членом ОПДЛ. На основі біографій письменників можна простежити географію української діаспорної дитячої літератури, яку умовно згрупували в європейський та заокеанський осередок.

Європейський осередок визначено такими постатями: Б. Лепкий, О. Лотоцький – *Польща*, В. Гренджа-Донський, Л. Мосендз – *Словаччина*, Олександр Олесь, Олег Ольжич, В. Королів-Старий, С. Риндик, С. Черкасенко – *Чехія*, Е. Андієвська, Іван Багряний, І. Качуровський – *Німеччина*, В. Винниченко – *Франція*, А. Коломиєць – *Австрія*.

Заокеанські осередки найбільш презентовані в *США* (В. Барагура, Т. Білецька, Діма або Д. Камілевська, В. Дубина, Р. Завадович, Олекса Кобець, В. Куліш, Н. Лівицька-Холодна, О. Лятуринська, С. Парфанович, Катерина Перелісна, М. Погідний, Леонід Полтава, В. Радзикевич, І. Савицька, І. Смолій, Ю. Тищенко-Сірий, О. Цегельська, В. Чапленко, Ганна Черінь, В. Чехут, М. Щербак, Н. Щербина), *Канаді* (Іван Боднарчук, Л. Бризгун-Шанта, П. Волиняк, Віра Ворскло, Б. Гошовський, С. Кузьменко, Н. Мудрик-Мриц, Яр Славутич, Б.-Б. Федчук, Л. Храплива-Щур, І. Шугай), *Бразилії* (Віра Вовк, Ольга Мак) та

Австралії (Сібо Божена або Індра Сірко, П. Вакуленко, І. Винницька, М. Дейко, І. Наріжна, Галина Чорнобицька, Дмитро Чуб).

Тим часом, багато з цих письменників мали по кілька псевдонімів, бо зазнавали переслідувань від більшовицько-комуністичного режиму. За слушним спостереженням М. Слабошпицького: «Цей час української літератури увійшов в історію як період її найінтенсивнішої псевдонімізації» [Слабошпицький 2006: 684]. Попри те, що біографії декого й наразі складно ідентифікувати (Н. Наркевич та ін.), однак їхній внесок у розвиток дитячої діаспорної літератури є значним.

В основі розподілу на європейський та заокеанський осередок лежить країна поселення письменника в період активної праці на ниві дитячої літератури. Але письменники іноді змінювали місце проживання, дехто з митців починав працювати, перебуваючи в Європі (Віра Ворскло, Б. Гошовський, Н. Лівицька-Холодна, Леонід Полтава, Ю. Тищенко-Сірий), хтось переїздив згодом із країни до країни (Е. Андієвська, Ольга Мак, Л. Храплива-Щур).

Припускаємо, що кожен із названих «осередків» по праву заслуговує бути предметом окремого ґрунтовного дослідження. Оскільки слушно зауважив свого часу Б. Гошовський: «Сьогодні творчість для дітей – це вже зовсім не “задні двері” для випадкових і не талановитих авторів, що хотіли б бодай на мент пролізти як не в храм літератури, то бодай в його передсінок» [Гошовський 1965: 169].

1.1.2. «Література місії» за океаном: стан і завдання

У попередньому підрозділі ми визначили етапи становлення діаспорної літератури для дітей та юнацтва, що бере свій початок із другої хвилі еміграції: 1920 – 1945 – «празький етап», 1946 – 1951 – «таборовий етап». Проте найбільш активно дитяча діаспорна література розвивалася в третій свій період, що відбувався

переважно в США, Канаді та Австралії. Умовно означимо його як «заокеанський етап», а межі окреслимо періодом 1951 – 1991 рр., від часу розселення українців із Німеччини до часу здобуття Україною незалежності.

Побіжно зауважимо, що вибір дати проголошення Акту про незалежність України не пов'язаний із завершенням діяльності культурних осередків української діаспори, багато з яких і нині активно функціонують. Він зумовлений тим, що саме з цього часу, за спостереженням Л. Дибчук, «зарубіжні українці перестали бути діаспорою бездержавного народу», а налагодження зв'язків та залучення їх до Батьківщини виокремилися в провідні напрямки етнонаціональної політики [Дибчук 2006: 11].

Власне, відкриті листи, звернення і звіти Об'єднання «Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Л. Глібова» (1993, 1994, 1996, 1997) окреслюють зміни в діяльності культурних осередків української діаспори з проголошенням незалежності України. Зокрема, Об'єднання «УПЛДМ» (голова А. Горохович) у часи розбудови України спрямувалося на допомогу у «відновленні української свідомості на Рідній Землі» [УПЛДМ 1994: арк. 7]. Активна участь у цій допомозі пов'язувалася з видавництвом книг як у зарубіжжі, так і в українських виданнях. Названі звіти засвідчують: перевидавалися як художні твори українських письменників, так і книги виховного, педагогічного спрямування [УПЛДМ 1993: арк. 4], [УПЛДМ 1994: арк. 7]. Така видавнича діяльність мала на меті популяризувати в Україні національну спадщину, що збереглася українською діаспорою: «І на сьогодні діло УПЛДМ таке ж живе та актуальне, як було і при джерелах його постання. Відроджувана Україна потребує нас – і ми даруємо їй – чим хата багата, наші видання, давні діаспорні, як нові, вже у Львові та Києві. Наші книжечки приносять українським дітям та виховникам, в Україні та на безмежних просторах колишніх заслань, вістку про те, що українська ідея не пропала, що, навпаки, вона живе по всьому світі,

а поряд із цим ми даємо їм змогу зустрінути їх справжню, повну національну спадщину, яку так заздро стерегли від них наші вороги» [УПЛДМ: арк. 12].

Повертаючись до предмету розгляду, наголосимо, що в кожен із означених періодів розвитку діаспорної літератури для дітей та юнацтва відбувалася «боротьба за українську дитину» (Б. Гошовський) та утвердження національної ідентичності в культурних осередках українського зарубіжжя. Як слушно зауважив О. Кондрашов, перед українськими осередками за різних хвиль еміграції до Канади стояли завдання збереження етнічної та культурної ідентичності, сприяння в адаптації та інтеграції в суспільство, консолідація української діаспори, презентація українців у світі та протидія радянській експансії [Kondrashov 2007]. У цьому контексті виокремимо кілька факторів, що визначали напрямок дитячої діаспорної літератури II пол. XX ст. (докладно див.: [Варданян 2018в]).

Перший (зовнішній) чинник пов'язаний з тим, що маленьким українцям, які прибули під час еміграції до англомовних країн, необхідно було здобувати освіту, пристосовуватися до життя в чужих країнах. Попри відсутність повнокровних зв'язків з Батьківщиною українська діаспора виховувала дітей на національних ідеях. Перебуваючи в ситуації двомовності та двокультурності, діти мали не лише адаптуватися до невідомого їм світу, а й утвердити національну ідентичність. Тому українські емігранти прагнули протидіяти асиміляційним процесам за допомогою книги аби навчити дітей берегти, шанувати своє походження, вивчати рідну мову, історію, традиції.

Другий фактор. Для діаспори Україна XX ст. розглядалася як окупована більшовицькою владою територія, де нищилися українські цінності. Діаспоряни через свою активну діяльність у різних сферах, з одного боку, прагнули зберегти українську культуру до часу звільнення материкової України від колоніального стану, з іншого – ствердити перед усім світом

українців як політичну націю з власною історією, мовою, традицією. Тому порушували у «Вільному Світі» проблеми, заборонені тоталітарним режимом, протидіючи в такий спосіб темам, що накинута методом соцреалізму письменникам у радянській Україні [Лановик 1997: 368]. У дитячій діаспорній літературі не лише втілювалися кращі традиції українського письменства, а й піднімалися болючі теми з недавньої історії – Другої світової війни, Голодомору 1932 – 1933, геноциду українців, боротьби за незалежність України.

Компонент третій. Діаспора засновувала різноманітні центри в країнах осідку, де консолідувалися найкращі сили культурної інтелігенції. Відбувалося це за допомогою першочергового завдання своєї діяльності – збереження національно-культурної і релігійної самоідентифікації, пам'яток і традицій українського народу. Тут літературі для дітей та юнацтва відводилася особлива місія духовного й патріотичного збудника українських дітей та молоді діаспори. Це мала бути «література місії», яка виховувала справжнього патріота майбутньої України.

Варто підкреслити ще раз, що на дитячу діаспорну літературу накладалася суспільна функція, яка була визначальною в багатьох тогочасних критичних студіях. У своїх міркуваннях дослідники дитячої літератури часто апелювали до класиків українського писемного мистецтва. Для митців української діаспори серед зразкових була також Леся Українка, яка, на переконання Л. Храпливої-Щур, вдало реалізувала виховний ідеал у своїй високомистецькій творчості, чим «не заперечувала суспільного завдання поета» [Храплива 1965: 275]. Тож у поєднанні виховного начала та поетичної форми у творах дитячої літератури української діаспори вбачалося, з одного боку, продовження українських літературних традицій, збереження зв'язку з історичною Батьківщиною, з іншого – забезпечення наступності та сталого розвитку української ідеї.

І хоча з часом відбулися зміни акцентів у дитячій діаспорній літературі: від літератури як репрезентації повоєнного часу до літератури як місії «заокеанського періоду». Проте ключова ідея діаспорної літератури для дітей та юнацтва була пов'язана з вірою на повернення до України задля служіння їй. У цьому плані цікавими є міркування М. Ільницького, який наголошував: якщо провідним завданням митців періоду МУРу було утвердити перед світом духовний образ України, то за часів «Слова» спостерігається зміна акцентів – працювати для України майбутньої [Ільницький 2014: 137].

Зберегти Україну у свідомості нового покоління мала триєдність – рідна мова, традиційна школа, література. Через видавничу і пресову діяльність до творення дитячої літератури в еміграції долучалися різноманітні за своїм спрямуванням культурні осередки:

освітні заклади: дитячі садки, «Рідна школа», українські суботні, недільні школи, школи українознавства, парафіяльні школи при церквах, університети (Канадський інститут українських студій Альбертського університету, Центр українсько-канадських студій факультету мистецтв Манітобського університету тощо) та наукові установи (Українська Вільна Академія Наук, Наукове Товариство імені Шевченка та ін.);

молодіжні угруповання («Пласт», «СУМ» тощо);

жіночі організації (Союз українок Америки, Канади та ін.);

літературні об'єднання («Слово», ОПДЛ).

Насамперед варто наголосити, що діяльність у культурних осередках українського зарубіжжя відбувалася двома шляхами. Перший – через організацію різноманітних святкувань, урочистостей, роковин, літературних та драматичних вечорів. Для дітей та юнацтва серед обов'язкових було відзначення Листопадового свята, Дня Самостійності та Соборності, Крутів, Шевченкового свята та інших актуальних подій. Другий – власне літературний та видавничий. Задля пробудження любові до рідного

слова та далекої Батьківщини перевидавалися твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, створювалися наукові біографії, дитячі енциклопедії, повісті, художньо-пізнавальні твори про видатних земляків, історію, звичаї, український національний рух та інші питання національної культури.

Слушно зауважив В. Радзикевич: «Нові можливості відкривають тепер для розвитку українського письменства в ЗДА і в Канаді, куди пощастило дібратись багатьом українським письменникам і поетам. Свобода думки й слова, свобода в доборі тем і їх висвітлення відкривають широке поле для творчих задумів» [Радзикевич 1956: 127]. У такий спосіб через книгу розкривалися різноманітні теми, що презентували українців як націю з власною історією, традиціями, мовою й географією у світовому просторі.

Провідну роль відігравали два літературних угруповання – уже згадуване Об'єднання працівників дитячої літератури, що відродило свою діяльність під назвою Об'єднання «Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Л. Глібова», та Об'єднання українських письменників в екзилі «Слово» (1954 – 1997). Ці об'єднання мали не лише спільну спрямованість на творення багатой національної літератури та своїх членів. Їх єднає поколіннєвий досвід.

Метафора покоління супроводжувала різноманітні наративні дискурси, що подавали історію українців від початків їх переселення до Нового Світу. У такий спосіб діаспоряни засвідчували тяглість історії та ідентичності. Ось як цю ідею озвучив Г. Костюк на другому з'їзді Об'єднання «Слово» 1964 року: «Наш з'їзд – це зустріч кількох поколінь. Від найстаріших, що починали свою діяльність ще перед першою світовою війною, до тих наймолодших, що родилися в роки після першого “великого ісходу” і вирости духовно вже в підсонні Західного світу. Ноги цих наймолодших серед нас не торкалися тої землі, що є рідною для їх батьків. Вони не дихали повітрям тієї “південної голубої Савої”, що на мові батьків зветься Україною»

[Костюк 2002: 327]. Різними поколіннями був представлений склад «Слова». До нього ввійшли учасники його попередника європейського МУРу Іван Багряний, Іван Боднарчук, Василь Барка, Леонід Полтава, «празької школи» – Н. Лівицька-Холодна, О. Лятуринська, «нью-йоркської групи» – Е. Андієвська, Віра Вовк, а до 1970 року кількість членів збільшилася до ста п'ятидесяти завдяки зусиллям нової генерації письменників.

Упродовж своєї діяльності Об'єднання «Слово» реалізовувало дві головні позиції, висловлені ще в 1962 року в першому однойменному неперіодичному збірнику. Перша теза стосувалася існування літературного процесу за межами рідного краю, а друга – актуалізувала питання про безперервну діяльність культурних сил в екзилі стосовно «утвердження у світі нашої нації, нашої державності, нашої культури» [Слово 1962: 6].

Власне ідеї учасників «Слова» втілювалися і в літературі для дітей та юнацтва. З одного боку, учасники «Слова» критично осмислювали дитячу літературу в еміграції. Як це згадує сам Г. Костюк, 27 грудня 1964 року на другому з'їзді «Слова» про жанрову специфіку літератури для дітей, про потребу й можливості її публікацій говорила Л. Храплива-Щур, про ідейну тяглисть, національну специфіку й мистецьку вникливість літератури для дітей – Б. Гошовський [Костюк 2015: 162]. З іншого боку, до творення дитячої діаспорної літератури долучилися Е. Андієвська, Іван Боднарчук, Віра Вовк, Віра Ворскло, С. Кузьменко, Н. Лівицька-Холодна, М. Погідний, Яр Славутич, Ганна Черінь, Дмитро Чуб, М. Щербак, Н. Щербина, що підносило цю літературу на високий мистецький рівень та збагачувало жанрово-тематично.

Виступали проти надмірних спрощень та зведення тематики дитячої літератури до вузької, «камерної», митці, які гуртувалися навколо Об'єднання «Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Л. Глібова» (Об'єднання «УПЛДМ»). Серед його членів – Іван Боднарчук, Л. Бризгун-Шанта, Б. Гошовський, Діма (Діамара Камілевська), Р. Завадович, Ольга Мак, Л. Храплива-Щур та ін. До

першочергових завдань Об'єднання «УПЛДМ» належали й такі як розширення тематичного обрію та підвищення естетичного рівня творів для дітей та юнацтва. Тому кожен художній текст, розрахований на дитячого читача, мав пройти рецензування – так стверджували його очільники, якими в різні часи були Б. Гошовський, Л. Коваленко, Ольга Мак, Ю. Тищенко-Сірій, Л. Храплива-Щур, Дмитро Чуб (австралійська філія). Способи реалізації завдань, що стояли перед Об'єднанням «УПЛДМ», визначені в його Статуті. До них належали як видання оригінальної та перекладної літератури, так і створення періодичних видань для дітей та юнацтва, журналу для справи дитячої літератури і педагогіки [Статут 1961: арк. 2].

Якість дитячої книги мала засвідчитися видавничою маркою «Нашим дітям – ОПДЛ». Об'єднання «УПЛДМ» налагодило друк періодики, зокрема місячника «Веселка», неперіодичного бюлетеня «Ми і наші діти», що ставав місцем обговорення питань дитячої літератури та містив каталог його видань.

Окремою заслугою ОПДЛ, на переконання його керманіча Б. Гошовського, стало проведення в 1961 році великого Шевченківського конкурсу юних авторів, що мав на меті виховання майбутніх журналістів, редакторів, письменників [Гошовський 1965: 168].

Спрямованість діяльності Об'єднання «УПЛДМ» у співпраці з «Рідною школою» визначена в одному з номерів бюлетеня за 1983 рік: «Наша дитяча й юнацька література це наш великий бій за нашу християнсько-українську сутність у душах наших дітей. І в цьому бою наше місце в перших лавах!» [Ми і наші діти 1983: 58]. Реалізації цієї місії мала сприяти книжкова продукція Об'єднання «УПЛДМ». У каталозі бюлетенів «Ми і наші діти» – навчальні книги (читанки, абетки), художні (казки, вірші, оповідання, повісті, п'єси), фольклорні твори та переклади.

Жанровий та тематичний розвиток дитячої літератури – головна думка тогочасних критичних студій. Як наголошував

Б. Гошовський, «вільна українська дитяча література, багата на первні тисячолітньої християнської культури і сповнена свого природно-національного звучання та з розгорненою власною історичною тематикою змогла розвиватися після невдачі визвольних змагань тільки поза межами ССРСР» [Гошовський 1965: 162]. Тому дитяча література української діаспори збагачувалася всіма жанрами – епічними, ліричними, драматичними та ліро-епічними. У цьому плані плідною є творчість співзасновника Об'єднання «УПЛДМ» Р. Завадовича, творчими стимулами якого були «глибокий етично-християнський світогляд і почуття любові до рідного народу та предківської землі» [Гошовський 1965: 178].

У тогочасній літературній критиці Р. Завадовича називали «князем дитячої літератури», адже в його доробку понад сорок дитячих книжок. Про плідну творчість на ниві дитячої літератури Р. Завадович у своїх спогадах пише так: «І тепер я ні трохи не шкодую, що працював і працюю на ділянці, до якої в нас часами ставилися занадто легковажно, якої не зараховували до літератури і дивились на неї, мов на забавку в писанні т. зв. віршиків і повісток» [Завадович 1965: 264]. Тож до його спадщини належать різножанрові та багаті тематично твори, серед яких – віршовані казки («Пригоди гномика Ромтомтомика», «Чародійні музики», «Про двох цапків; дві кізоньки», «Казка-вигадка смішна про ведмедя-ласуна»), історична казка в образках («Богута-богатир»), прозові казки («Зимові царівни», «Карпатський чарівник»), віршовані оповідання («Годірків літачок», «Луць Нехтобудь»), оповідання про природу («Сойка-штукарка»), п'єска («На дворі царя Гороха»), сценічна картина з життя Т. Шевченка («Кобзарєва гостина»), віршовані оповідання в малюнках («Гоца-Драла») та велика кількість віршів на морально-виховну, релігійну, патріотичну та святкову тематику. За влучною характеристикою Б. Мельничука та В. Уніята, «без цього автора, який однаково впевнено почувавсь у поезії, прозі, драматичних сценках, важко

увияти тогочасні журнали, читанки та інші збірники для дітей» [Мельничук].

Найбільш популярними жанрами в літературі української діаспори були віршовані казки та оповідання. До них звертався Леонід Полтава «Котячий хор», «Казка про Чародія-лиходія, Івасика-козачка і Чорне море» та ін. Майстром нарисів вважають Івана Боднарчука (зб. «Квіточка прибраній матусі»). З документально-історичними новелами виступав П. Волиняк («З історії свого народу» у журналі «Соняшник»). На шкільну тему, про пластунів і тему еміграції пише свої оповідання Л. Храплива-Щур («Чародійне авто», «Вітер з України»). Про екзотичні країни Австралію та Нову Гвінею розповідається в пригодницьких оповіданнях Дмитра Чуба «Стежками пригод», «З Новогвінейських вражень» та П. Вакуленка «В джунглях Нової Гвінеї», «У царстві коралів».

Поширення здобув жанр повісті, у якому працювали Л. Храплива-Щур («Отаман Воля»), В. Радзикеви́ч (історично-пригодницька повість «Ніч проминула»), Л. Бризгун-Шанта (біографічна повість «Гелен Келлер»), В. Куліш (повість про безпритульних «Пацани»), Іван Боднарчук («У дорозі життя»), Леонід Полтава (пригодницька повість «Подорожі і пригоди Миклухи-Маклая», «Чи зійде завтра сонце?»), Олекса Кобець (автобіографічна повість «Записки полоненого») та ін.

Поезію для дітей розвивали Діма, В. Дубина, Олекса Кобець, О. Лятуринська, Олександр Олесь, Катерина Перелісна, Леонід Полтава, Ганна Черінь, М. Щербак. Загалом тематика поезій не обмежувалася описом пори року, тваринок, дитячих розваг, вибору фаху, шкільною чи дошкільною проблематикою. Значними були доробки на патріотичні, історичні та релігійні теми, які виховали глибоко патріотичну й віруючу особистість, яка любить свою далеку Батьківщину, молиться за її світле майбутнє.

Насамперед основою для творчості багатьох письменників української діаспори виступав фольклор. Ще за другої хвилі

еміграції О. Лотоцький-Білоусенко згадував, що головним джерелом творів для дітей письменників в еміграції ставала народна творчість, що «...найбільш натурально зв'язувала з психологією рідного народу, з самою його душею, та давала нам, відірваним від рідної землі, ті солодкі переживання національного чуття, що живлять духа та не дають занепасти на чужині» [Лотоцький 1965: 240]. З усної народної творчості сюжети для своїх творів для дітей черпали й такі митці того часу як В. Гренджа-Донський, І. Качуровський, Б. Лепкий, Олександр Олесь, які в «заокеанський» етап розвитку дитячої літератури ставали взірцем для наслідування дитячими письменниками. Зокрема, Олександр Олесь у свій пражський період творчості багато працював не лише в поезії, а й для дитячого театру. Його п'єси «Лисичка, Котик і Півник», «Солом'яний бичок», «Івасик Телесик», «Злидні» побудовані на народних байках і казках [Гошовський 1965 а: 185].

У творах для дітей письменників українського зарубіжжя широко представлена патріотична тема (докладно див.: [Vardanian 2017]). Проблема шанобливого ставлення до рідного краю порушується у збірці «Де найкраще місце на світі?» І. Савицької. Загалом у літературі для дітей письменників української діаспори Батьківщина є демаркованою. Вона охоплює територію України, яка в січні 1918 проголосила про свою незалежність, а 1919 року оголосила про соборність своїх земель. Цій події присвячена низка творів В. Переяславця (Р. Завадовича) «Дзвони в Україні», Х. Лисовецької «Дідусь і Ромчик», «Розмова під прапором», О. Лупія «22 січня», О. Гаєцької «В День Соборності України». У названих творах головними образами виступають об'єднана Україна та її національні символи – жовто-блакитний прапор та тризуб. Тим самим ідеться про спільну культурну спорідненість українців Сходу та Заходу.

Видавали в українській діаспорі патріотичні абетки, серед них помітні «Абетка веселенька для дорослих і маленьких», «Абетка з історії України (Бо корінням у рідній землі)» Леоніда Полтави,

пізніше – «Івасик і його абетка» С. Кузьменко, що відображали патріотичне забарвлення.

До загальнонаціонального символу підносилася й постать Т. Шевченка в біографічній повісті Н. Ливицької-Холодної «Шлях велетня», есе Дмитра Чуба «Живий Шевченко», оповіданнях Р. Завадовича «Дід Іван», Н. Наркевич «Як Тарасик вчився малювати», П. Волиняка «По Шевченківським місцям», поезіях Л. Храпливої-Щур «Кобзар», Леоніда Полтави «Шевченко» тощо. Попри жанрове різноманіття шевченкіани української діаспори тексти єднає ідея значення постаті Кобзаря для становлення самостійної державницької України, що формувало національний міф про Т. Шевченка як національного пророка.

Серед найпопулярніших і затребуваних тем була історична. У контексті розкриття національної ідентичності концепт «історична земля» відіграє не останню роль: «Рідний край, – пише Е. Д. Сміт, – стає скарбницею історичної пам'яті та асоціацій, місцем, де жили, працювали, молились і боролися “наші” мудреці, святі й герої. Все це робить рідний край унікальним. Його річки, узбережжя, озера, гори й міста стають “священними” – місцями шаноби й захоплення, внутрішнє значення яких під силу збагнути тільки втаємниченим, тобто свідомим членам нації» [Сміт 1994: 19].

У дитячій літературі української діаспори образ рідного краю має домінуючу роль. Це засвідчує цілий реєстр жанрових форм на історичну тему – від віршів до великих епічних творів: поезії Олекси Кобця «Од Синього Дону...», п'єси Р. Завадовича «Гетьманська шабля», його оповідання «Я піду», оповідання Ю. Тиса «Конотоп», В. Барагури «Меч і книга», повість В. Радзикевича «Ніч проминула» тощо.

Топос рідного краю сягає як часів Київської Русі, Запорозької Січі, так і буреломних років ХХ ст. – часів боротьби та поразок за власну державність. Осмислюючи різні етапи історії українського народу, письменники української діаспори у своїх творах возвеличували Батьківщину та історичних постатей

(Б. Хмельницького, І. Виговського, І. Мазепу та ін.), які згуртовували народ у боротьбі за рідну землю проти зовнішніх загарбників. З одного боку, митці прагнули висвітлити весь шлях українців як нації до власної незалежності та державності, з іншого – міркували над питаннями про причини втрати Україною незалежності, трагічні помилки, яких припускалися наші предки, та джерела наснаги українців.

У художній моделі світу дитячої літератури української діаспори важливе місце посідають релігійно-християнські образи, символи, ідеї. Письменники діаспори в жанрах біблійної легенди, притч, поезії прагнули розкрити дітям змісти української християнської духовності в її обрядових та звичаєвих виявах задля прищеплення релігійно-християнських цінностей українського народу. Ці твори для дітей та юнацтва охоплюють переважно Свято Миколая, Різдво та Воскресіння Христове. Образи Ісуса Христа, Божої Матері, Церкви тісно переплетені з українськими християнськими традиціями та обрядами на Новий Рік, Святого Миколая, Різдво Христове, Великдень, Святого Андрія, Святого Юрія, Зелені святки.

З Україною пов'язана й тема роду. Цій темі українці діаспори відводили важливе місце. Вона представлена в історичних жанрах («Ніч проминула» В. Радзикевича), повістях на тему Голодомору («Каміння під косою» Ольги Мак, «Чорні хмари над золотистим полем» Л. Бризгун-Шанти), оповіданнях про Другу світову війну («Петрусєва повість» О. Цегельської, «Колисаночка» Іван Боднарчук), віршованих творах («Пригоди гнома Ромтоммика» та «Годірків літачок» Р. Завадовича) тощо. У цих творах автори порушують проблеми єднання родини, знання своїх коренів, давності роду українського, збереження родинних цінностей. Традиційно старше покоління символізувало хранителів історичних пам'яток, родової і національної пам'яті, тоді як молоде покоління, що виховується в любові та на ґрунті етнокультурних традицій

поваги до старших, постає продовжувачем цих ідентифікаторів українськості.

Стосунки в сім'ї – ще один аспект родинної тематики дитячої літератури української діаспори. Такими є віршовані твори «Пригоди гнома Ромтомтомика» та «Тодірків літачок» Р. Завадовича, у яких червоною ниткою проходить ідея цінності родини в житті будь-якої людини, зокрема через батьківську турботу і братерську дружбу. Так, кожен із дев'яти розділів першої казки присвячений розкриттю рис характеру головного героя, казкового Ромтомтомика, який потрапляє в різноманітні пригоди. За допомогою невеличких пригод Р. Завадович відкриває читачу важливі життєві істини, які вчать шанувати батьків та опановувати життєву науку [Завадович 1964]. В іншому творі, віршованому оповіданні «Тодірків літачок», автор стверджує, що фундамент братерської дружби закладається ще в ранньому дитинстві, а невміле керування своєю долею спричинює лихо [Завадович 1970].

Літературу для дітей та юнацтва письменників української діаспори, окрім українознавчої проблематики, характеризувала спрямованість на зв'язок з історичною Батьківщиною. У культурологічному аспекті засадничо двоїстий характер українськості в середовищі діаспори, подвійну етнічність українців Канади проаналізовано Н. Ханенко-Фрізен у книзі «Інший світ або Етнічність у дії». З одного боку, цей характер визначався місією забезпечити збереження й тяглість української культури, з іншого – українська культура в Канаді сама опинилася перед загрозою розмивання, тому покладалася на «культурне підживлення» з історичної Батьківщини [Ханенко-Фрізен 2011: 11]. Ця особливість визначала й літературу української діаспори. Адже художню спадщину презентували не лише твори класиків (Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Б. Грінченка) чи письменників зі «Старого Краю» (Р. Завадовича, Дмитра Чуба та ін.) та молодого покоління митців (С. Кузьменко), що засвідчувало поколіннєвий досвід та тяглість історії. Безперервність літературного процесу

забезпечували і твори українських радянських письменників – В. Бичка, Д. Білоуса, П. Воронька, Н. Забіли, О. Іваненко, які не суперечили світоглядним позиціям української діаспори та підживлювали живий зв'язок із рідним краєм. У поєднанні цих двох рис виражалася сутність дитячої діаспорної літератури як «літератури місії».

Часто твори друкувалися окремими виданнями або в періодиці. Твердження Б. Гошовського про те, що «українська література як духовний володар і учитель нації» [Гошовський 1965б: 208] стосувалося як дитячої літератури, так і дитячих журналів. Це засвідчує, що останні відігравали особливу роль для української діаспори. Слушно зауважив М. Боровик, що преса в еміграції ставала вихователем, інформатором і захисником української ментальності (докладно див.: [Варданян 2015]). Періодичні видання об'єднували українців у світі, нагадували про Батьківщину, скріплювали віру в неминуче її звільнення, підносили почуття національної гідності за її славне минуле [Боровик 1977: 310].

Преса української діаспори для дітей та юнацтва ставала не лише засобом передачі інформації про Україну. Вона охоплювала українознавчу тематику й орієнтувалася на національно-патріотичне і християнське виховання дітей та молоді. За її допомогою формувалася самосвідомість дітей, їхнє національне самовизначення, єднання з далекою Батьківщиною.

У своїх намірах українська діаспора орієнтувалася на здобутки попередників, зокрема, виняткова роль належала журналу «Дзвінок», що почав виходити в 1890 році у Львові. І хоча його діяльності передувала, зокрема «Ластівка», проте «Дзвінок» позначився своїм національним та літературним обличчям [Гошовський 1965б: 207]. З одного боку, «Дзвінок» формував духовність українських дітей, вирощував у них цінності, що «вже потім виявили себе в дії безсмертних Українських січових

стрільців», з іншого – виховував нову плеяду письменників, серед яких Ю. Липа [Гошовський 1965б: 208].

Іншим взірцем для української діаспори ставала діяльність Б. Грінченка, а його вимоги до періодичних видань для дітей в однойменній статті стали класичними для багатьох редакторів в еміграції, а саме: перша вимога торкається власне творів для дітей, що мають бути пройняті моральним ідеалом, а не псевдоідеалом, зокрема ідеалами добра, правди, краси, людяності (гуманізму), та водночас бути артистичними (художніми); друга вимога стосується мови, а третя – ілюстрацій. Головний акцент Б. Грінченко зробив на розділах, із яких має складатися дитячий журнал: життєписи видатних людей, перекладні речі, відділ релігійно-моральний, тексти з історії, географії, етнографії, природознавства, ремесел і промислів [Грінченко 1965: 260 – 263]. Такими настановами послуговувалися різноманітні культурні осередки, що мали свій періодичний орган (докладно див.: [Варданян 2014а]).

Жіночі об'єднання, зокрема Союзи Українок Америки, Аргентини, Австралії, Об'єднання Українських Жінок Німеччини, Англії, Бельгії, Організація Українок Канади, Український Золотий Хрест, що згодом об'єдналися у Світову Федерацію Українських Жіночих Організацій (СФУЖО), не лише репрезентують жіноцтво в суспільстві, а й беруть участь у національно-громадському житті, популяризації української справи серед чужинців [Українка у вільному світі 1959: 18]. Серед головних напрямків – опіка над дітьми, розвиток національної освіти, видання підручників, створення шкіл українознавства, підтримка молодечо-виховних об'єднань. Тому в пресовому органі українською та англійською мовами «Наше життя» («Ourlife») йдеться не лише про жіночий рух, а й порушуються питання виховання дитини. Особливе місце належить дитячій рубриці «Нашим малятам», де подаються різножанрові твори для дітей письменниць О. Лятуринської, Ольги Мак, Н. Наркевич та ін.

Окрему сторінку в розвитку дитячої літератури в діаспорі становлять пластові (скаутські) організації. З 40-х рр. ХХ ст. найбільш популярними стали українські молодіжні організації – Спілка Української Молоді (СУМ) з пресовим органом «Крилаті», «Пласт» із виданням місячників «Готуйсь» і «Юнак» (як наступник «Молодого життя») та Організація Демократичної Української Молоді (ОДУМ) з журналом «Молода Україна». Вони організовували дозвілля дітей і молоді (збори, зустрічі, святкування видатних подій, створення літніх, спортивних таборів) та покладали на себе виховання любові до України, Бога, формування морально-етичних якостей. Задля реалізації цих функцій у пресових органах висловлювалися ідеї дитячо-юнацьких організацій, а за допомогою художнього слова формувалася патріотична свідомість.

«Готуйсь» – ілюстрований журнал пластового новацтва, який виходив щомісяця в Нью-Йорку з 1953 року за редакцією Л. Храпливої-Щур. У ньому містилися відомості про пластування, подавалися художні, науково-пізнавальні твори про звичаї, історію українського народу, християнські свята, видатних письменників Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку, тексти радянських українських письменників, зокрема таких митців: Н. Забіли, Т. Коломієць, В. Сухомлинського та ін.), а також твори самих пластунів у рубриці «Новацькі перші спроби», про таборіві події йшлося у «Хроніках», на сторінках журналу розміщували розваги для дітей – загадки, ребуси, кросворди, вікторини тощо. На противагу «Готуйсь» у «Юнакові» переважає вже жанр науково-пізнавальної статті з історії, медицини, техніки, культури, наявні есе самих пластунів про еміграцію, екологію, спорт, які презентували українську молодь світові. Пластові журнали для дітей та молоді обмежувалися своєю аудиторією до членства або потреб молодечих організацій, які їх видавали.

Натомість журнал «Веселка» презентував себе як всеукраїнське періодичне видання для дітей від п'яти до чотирнадцяти років, який почав публікуватися з 1954 року як

додаток до газети «Свобода» за сприянням Українського народного союзу. Редакція видання прагнула протидіяти «радянській версії» однойменного журналу, що почав виходити через десятиріччя, 1964 року [ОПДЛ 1964: арк. 1]. У діаспорі «Веселка» перестала виходити лише 1995 року [Свобода-Веселка 1995: арк. 14].

Редактори журналу В. Балагура, Р. Завадович та Б. Гошовський, а пізніше – Л. Дмитришин-Часто, визначали його характер саме як літературно-мистецький, навчально-виховний і розважальний. Адже, з одного боку, матеріали «Веселки», за В. Балагурою, ставали «допоміжною лектурою при навчанні рідної мови та різних предметів українознавства в школах, на курсах та у виховній праці молодечих організацій» [Балагура 1980а: 122]. Тематика журналу пов'язувалася з місяцем виходу його номеру (наприклад, вересень – навчання в школі, березень – День народження Т. Шевченка, квітень – Великдень тощо). Тут подавалися різножанрові твори українських письменників. З іншого боку, за допомогою мистецького слова відбувалося естетичне та суспільне виховання дитини, яка відчувала приналежність до української спільноти. Розважальний характер журналу надавали рубрики – «Куток розваг», «Розгадаймо», «З дитячого життя», оповідання в малюнках («Івась-мудрась» С. Кузьменко, «Гоца-драла» Р. Завадовича).

Активно функціонував у культурному середовищі українців Канади дитячий журнал «Соняшник», який друкувався у видавництві Централі Українських Католиків Канади з 1956 року за редакцією П. Волиняка – активного громадського діяча, власника видавництва «Нові дні», вчителя, керівника курсів українознавства при кафедрі св. Володимира в Торонто. Журнал продовжив традицію національно-патріотичного та християнського виховання маленьких українців за кордоном [Лешко 2013: 75]. Сам редактор був автором рубрики «Знай історію свого народу», де містилися пізнавальні розповіді, присвячені історії України, державним святам, відомим українцям. Потужним було християнське

наповнення в «Соняшнику», де розташовувалися оповідання та вірші релігійного спрямування (про українських дітей-колядників, великодні пригоди, українських святих та церковні свята). Поряд містилися різнотематичні оповідання, поезії, казки Івана Багряного, Віри Ворскло, Л. Мосендза та українських радянських дитячих письменників.

У періодиці публікувалися художні твори або розповіді на різні українознавчі теми, релігійні свята, що використовувалися в навчальній та позашкільній роботі. Умовно її можна розподілити на літературно-мистецькі («Веселка», «Соняшник»), пластові, або патріотично-виховні для позашкільної роботи («Готуйсь», «Юнак», «До Висот», «На Варті», «Пластовий шлях»), журнали релігійного спрямування («Наша Будучність», «Сумківець», «Юнацтво»). Окрім виховних та навчальних завдань, редактори, автори й видавці літературно-мистецьких журналів ставили за мету розвивати в дітей та юнацтва літературні здібності. Тим самим періодика ставала не лише засобом популяризації творчості українських митців старших поколінь, а й майданчиком для виховання нової генерації письменників.

Становлення літератури для дітей та юнацтва в діаспорі II пол. XX ст. як «літератури місії» відбувалося в різноспрямованих культурних осередках. У кожен період ці українські спільноти були покликані зберігати мову, національну ідентичність, мали консолідувати українців, з одного боку, а з іншого – виконували функцію адаптації до інакшого світу, інтеграції з ним. Усе це позначилося на проблематиці дитячої діаспорної літератури. Спільною рисою культурних осередків є спрямованість до творення національно здорової і високомистецької дитячої книги, гідної бути презентованою у світі. Тому до кола дитячого читання вводилися теми з історії, природи, краєзнавства, про українські традиції.

1.1.3. Критична парадигма досліджень діаспорної літератури

Літературний процес вважається повнокровним, коли здійснюється теоретичне обґрунтування літературного явища, і коли є художні твори, що критично осмислюються. Наразі вже можна ствердити, що література для дітей та юнацтва в Україні посіла своє повноправне місце в літературознавчій галузі, оскільки останні дослідження дають змогу говорити про кілька напрямів осмислення літератури для дітей та юнацтва.

Насамперед, це теоретичний напрям, що окреслює термінологічний апарат дитячої літератури та її періодизацію (докладно див.: [Богданець-Білокаленко 2009; 2011], [Варданян 2018], [Качак 2016], [Кизилова 2014], [Костюченко 2009], [Папуша 2004] тощо). На сьогодні дослідники не мають одностайної думки щодо дефініцій «дитяча література», «література для дітей та юнацтва», «дитяче читання», «дитяча творчість». Відправним для літературознавців є визначення Л. Киличенко, яка, власне, й започаткувала дискусію навколо означених термінів у своєму посібнику «Українська дитяча література»: «Дитяча література чи література для дітей – це та література, яка відповідає рівневі дитячих знань, їхньому життєвому досвіду, психологічному розвитку, має відповідну тематику й технічне оформлення» [Киличенко 1988: 16]. Дослідниця паралельно вживає поняття дитяча література та література для дітей, адже вони мають спільну рису – те, що написано спеціально для дітей; все інше, зокрема і твори дітей, належать до дитячої творчості [Киличенко 1988: 16].

Іншої позиції дотримується Ю. Ковалів. На переконання дослідника, дитяча література охоплює усну й писемну словесність, творену дітьми, перші спроби пера юних початківців, а література для дітей – створюється дорослими письменниками для молодшого читача [Ковалів 2007: 285].

Підтримуючи позицію вченого, В. Кизилова окреслила дефініції «література для дітей та юнацтва», «література про дітей», «дитяча література» як такі, що не є «остаточно внутрішньозамкненими системами, а швидше частинами однієї метасистеми, що постійно взаємодіють і взаємозбагачуються» [Кизилова 2014: 10].

У критичній та теоретичній літературі української діаспори не розрізнено поняття «дитяча література» та «література для дітей». В одних джерелах вживається термін «література для дітей» [Р.М. 1962: 1333], «література для дітей та молоді» [Нитченко 1998: 672], в інших – «дитяча література» [Гошовський 1966]. Згадувані поняття однаковою мірою вживані власне в Статуті Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова в його редакції 1961 року. А один із його членів та автор багатьох творів для дітей та юнацтва Леонід Полтава так означив цю дефініцію: «Дитяча література – це література для, про і навіть в і д імені малого читача» [Полтава 1965: 273].

Якщо звернутися до англomовних джерел, то розбіжності в семантиці понять «дитяча література», «література для дітей» не зустрічаються. У низці англomовних наукових періодичних видань *Children's Literature in Education*, *International Research in Children's Literature*, *History of Education and Children's Literature*, *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* аналізуються художні твори для дітей та порушуються проблеми читання в освіті. Тут дослідники послуговуються терміном «children's literature» на позначення літератури або книг для дітей [Cuddon 2013: 120 – 121]. Переклад цього терміну українською мовою як «дитяча література» або «література для дітей» є рівнозначним та значною мірою справою смаку. У розмові з професором Я. В. Шрамком про відмінність цих дефініцій, ми прийшли до розуміння, що в наданні переваги першому варіанту як більш усталеному, другий варіант може розумітися як одне з можливих (синонімічних) пояснень першого.

Теоретичний блок охоплює також періодизацію дитячої літератури. На сьогодні є кілька концепцій становлення літератури для дітей (докладно див.: [Качак 2016: 13–17]). Попри розходження в етапах становлення української дитячої літератури, усі вони розглядають літературу для дітей, що формувалася на материковій Україні, та в жодній не згадується дитяча діаспорна література.

Натомість в українських діаспорних джерелах розвиток дитячої літератури охоплює всі її етапи як в радянській Україні, так і в еміграції. Перші спроби подати узагальнену картину української дитячої літератури в діаспорі належать Б. Гошовському в його статті «У боротьбі за дух нації в душах дітей» [Гошовський 1951: 22 – 32], що згодом мала доповнення [Гошовський 1966]. Більш узагальнену періодизацію містить публікація в «Енциклопедії українознавства», у якій література для дітей бере свої початки з фольклору та давньої літератури (до кінця XVIII ст.), етапом становлення власне дитячої літератури визначено нову українську літературу XIX ст., а в XX ст. два вектори її розвитку – національна українська література для дітей в еміграції та література за «советського періоду» [Р. М. 1962: 1333 – 1369]. Розглядаючи дитячу літературу в еміграції та радянській Україні як єдиний літературний процес, теоретики прагнули, з одного боку, засвідчити безперервність її розвитку, зв'язок із рідним краєм та, з іншого – контраст ідеології, цінностей. В осмисленні двох останніх етапів розвитку української літератури для дітей підтримуємо позиції у вказаних дослідженнях української діаспори.

Інший напрямок – компаративні та історико-літературні праці, присвячені художній літературі для дітей. У них дослідники висвітлюють своєрідність літературної казки ([Тихолоз 2003], [Сабат 2009], [Гарачковська 2008]), поетику густативів у сучасній казці ([Ковпик 2014a]), особливості п'єси-казки ([Новиков 2001]), світ дитинства в прозі українських письменників-шістдесятників ([Гурбанська 1998], [Чепурна 2008]), жанрову специфіку сучасної української літератури для дітей ([Варданян 2011], [Кизилова 2013],

[Овдійчук 2014]), українські та німецькі культурні паралелі в літературі для дітей ([Бартіш 2015]), комунікацію в німецькомовній літературі для дітей ([Гнідець 2008]). Якщо дослідники й торкаються творчості окремих еміграційних письменників, то не виокремлюють їх із контексту дитячої літератури радянської України. Водночас це сприяє усвідомленню єдності літературного процесу ХХ ст., зокрема діаспорної та материкової літератури для дітей та юнацтва, а також говорить про нерозкритість проблематики української діаспорної дитячої літератури як цілісного самотнього явища, коли вона зазвичай обмежується декількома персоналіями, котрі творили переважно для дорослого читача (Е. Андієвська, Іван Багряний, В. Винниченко, Б. Лепкий).

Зокрема, розглядаючи аспекти становлення жанру літературної казки, О. Гарачковська, у загальному контексті, поряд із українськими радянськими казкарями називає постаті А. Короліва-Старого, Олександра Олеся, які працювали на ниві дитячої літератури в еміграції [Гарачковська 2008]. А у своїй хрестоматії української літератури для дітей дослідниця разом із письменниками материкової України подає твори Е. Андієвської, Івана Багряного, В. Винниченка, Р. Завадовича, Б. Лепкого, Олександра Олеся, С. Черкасенка [Гарачковська 2011].

Натомість у хрестоматіях [Козачок 2006] та [Мовчун 2011] твори для дітей митців української діаспори виокремлено. Окрім уже відомих постатей, В. Винниченка, Б. Лепкого, Олександра Олеся, яких розглянуто в контексті материкової України, А. Мовчун подає такі прізвища: Іван Багряний, Л. Бризгун-Шанта, Віра Вовк, Р. Завадович, Ольга Мак, І. Качуровський, Олекса Кобець, Катерина Перелісна, Леонід Полтава, Л. Храплива-Щур, Дмитро Чуб, М. Щербак. Деякі постаті маловідомі українському читачеві, а дехто не асоціюється з дитячою літературою (Іван Багряний, Віра Вовк, І. Качуровський). Разом із художніми творами дослідниця упорядкувала біографії митців.

В іншій хрестоматії – «Українське дошкілля» – дібрано твори представників української радянської доби та використано набутки діаспорної літератури, що відображають засади українського національного виховання [Зінкевичі 2011]. У збірнику «Український декламатор» презентується єдність літературного процесу, який відбувався на материковій Україні та в зарубіжжі у ХХ ст. Його укладачі наводять не лише поезії для молоді українських письменників, а й класиків світової літератури, зокрема Дж. Байрона, Р. Кіплінга, очевидно, засвідчуючи високий рівень української літератури для дітей та юнацтва, що вміщує як національні, так і загальнолюдські цінності [Зінкевичі 2014]. Доповненням до поезій є наведені основні віхи життя та творчості письменників, твори яких увійшли до збірника. Поезіями української діаспори для дітей презентована також третя книга «Листок з вирію. Журавлики» [Кирпа 2011], у якій подано понад вісімдесят біографій письменників, що зробили свій внесок у розвиток дитячої літератури.

Різноманіття жанрів дитячої літератури в діаспорі – казки, оповідання, нариси, повісті, п'єси, поезії – представлено в хрестоматії «І в мене був свій рідний край...» [Варданян 2018а], у якій не лише подаються короткі біографічні довідки, а наводиться бібліографічний покажчик літературної спадщини української діаспори для дітей та юнацтва.

Попри такі здобутки, дитяча література української діаспори наразі досліджена не повною мірою. Розвідки, у яких представлений той чи той діаспорний письменник, котрий писав і для дітей, можна розділити на кілька груп:

біографічні («Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості» [Просалова 2012], «150 видатних українок» [Геник 2003], «25 поетів української діаспори» [Слабошпицький 2006], «Сто дванадцять розповідей про письменників» [Кодлюк 1997]);

дослідження, у яких аналізуються твори письменників для «дорослого» читача, зокрема Е. Андіївської, Івана Багряного, В. Винниченка, Віри Вовк, І. Качуровського, Б. Лепкого, Л. Мосендза, С. Черкасенка (тут українські дослідники зазвичай не звертаються до розгляду «дитячої» спадщини митців та згадують твори для дітей принагідно);

критичні роботи, присвячені аналізу дитячої художньої літератури еміграційного письменника, що є найменшою групою. Сюди можна віднести рецензії на книги – О. Забарний про «Каміння під косою» Ольги Мак [Забарний 1996], передмови до книг – Олекси Кобця «Ряст» [Чередниченко 1993], Б. Лепкого «Казки» [Дирва 2012], Катерини Перелісної «Скажу тобі на вушко!» [Кирпа 2008], Леоніда Полтави «Хто як говорить?» [Чередниченко 2011], аналізи творів – Ольги Мак [Смірнова 2013], Леоніда Полтави [Мацько 2010], Олександра Олеся [Жулинський 2006], [Шашко 2008], Л. Храпливої-Щур та Н. Наркевич [Кизилова 2013], огляд життя і творчості – Л. Бризгун-Шанти [Сорока 1999], Р. Завадовича [Кирпа 1993], Катерини Перелісної [Кирпа 1992] тощо.

Дитяча література діаспори не зазнала системного вивчення і власне в українському зарубіжжі. Проте є низка теоретичних розвідок, які доцільно розглянути крізь призму діяльності Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова, що після Другої світової війни активно провадило роботу щодо збереження та популяризації українських традицій серед дітей через літературу (докладно див.: [Варданян 2018д]).

Ця робота реалізувалася не лише в тому, щоб згуртувати навколо себе письменників, художників, видавців, учителів, а й у намірі критичного осмислення художньої спадщини митців, що творили як за межами України, так і проживаючи в ній. І хоча тоді та пізніше не вийшло ґрунтовного дослідження про діаспорну дитячу літературу українців, проте маємо певні здобутки на цій ниві. У самій діаспорі виходили окремі публікації (рецензії, збірки

статей, енциклопедичні статті, спогади, передмови до книг), у яких критики, а вони часто виступали власне письменниками, торкалися розгляду питань виховання чи огляду окремих творів. Тим самим, як у програмових документах, так і в окремих працях відтворено історію Об'єднання, а разом із ним – напрямок його дискурсу та літературний процес на еміграції, що презентує дитячу діаспорну літературу.

Загалом діяльність Об'єднання розмежовуємо на два етапи. Перший етап, що умовно назвали *«таборовий»*, визначається переважно гаслами, серед яких – творення літературно-мистецької вартісної дитячої книги та виховання дітей як носіїв української істини, української правди [З'їзд 1946: 4]. Ці заклики, що формували тогочасний літературний процес, лунали як на конференціях та з'їздах, так і зі шпальт періодичних видань *«Українські вісті»*, *«Української школи на еміграції»* та сторінок збірника *«МУР»*, що виходили в повоєнній Німеччині.

У *«таборовий»* період Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова провело кілька письменницько-педагогічних з'їздів. Першому з'їзду, що відбувся 26–27 березня 1946 р. у Карльсфельді, присвячені дві частини збірника *«МУР»* (1946). Після виступів та обговорень було створено Об'єднання, *«обрано провід та намічено програму праці»* [ПП з'їзд 1946 а: 105]. Про другий з'їзд, що відбувся 07 червня 1947 р. в Берхтесгадені, написали *«Українські вісті»*. Головною подією того з'їзду стало оголошення конкурсу на твори для дитячої та юнацької літератури [Дитяча література 1947: 4]. Третій надзвичайний з'їзд, за повідомленням *«Української школи на еміграції»*, відбувся 12 жовтня 1947 р. в Аугсбурзі, де йшлося про видання Української дитячої енциклопедії в шести томах та її значення *«для науки і національного виховання молодого покоління в еміграційних умовах»* [Резолюція 1948: 31]. У самому ж Статуті Об'єднання працівників дитячої літератури імені Л. Глібова відлік його літопису ведуть із 15–16 березня 1946 р.

Першим головою Об'єднання став Б. Гошовський, видавець і знавець дитячої літератури, засновник і редактор видавництва ОПДЛ «Нашим дітям» і «Євшан-зілля» [Книга мистців 1954: 292]. Учасниками Об'єднання були представники різних генерацій: К. Гриневичева – представник доби «Дзвінка», Е. Козак – доби Визвольних Змагань та літературний молодняк [ПП з'їзд 1946: 125]. До його діяльності долучалися письменники Іван Багряний, Т. Білецька, К. Вагилевич, О. Варрава (Олекса Кобець), Р. Завадович, К. Кандиба, І. Керпицький, І. Манило, В. Онуфрієнко, Леонід Полтава, О. Стефанович, які брали участь у літературних вечорах Об'єднання, де презентували свої твори для дітей.

Ідейно-естетичні принципи Об'єднання були проголошені на конференціях і з'їздах у доповідях С. Барана, Б. Гошовського, К. Гриневичевої, В. Дорошенка, Леоніда Полтави, В. Стебельського, Н. Щербини [ПП з'їзд 1946]. У них, як і в більшості доповідей на МУРівських конференціях, на яких Об'єднання працівників дитячої літератури започаткувалося, ставилося питання, узагальнене С. Павличко, «якою має бути українська література, іншими словами, як писати» [Павличко 2002: 279].

Як і МУР, Об'єднання, «народжувалося з дискурсом гасел та рецептів» (С. Павличко). Давалися поради про правила писання для дітей (Леонід Полтава), порушувалися питання «ставлення до дитячої літератури» (В. Дорошенко) та покликання дитячого письменника (К. Гриневичева), а також засвоєння кращих зразків світової літератури для дітей (І. Коровицький) [ПП з'їзд 1946]. На шпальтах газети «Українські вісті» також лунали заклики до майстрів слова долучатися до творення дитячої літератури [І.Б. 1946: 3].

Проте найбільшої уваги письменники й критики приділяли проблематиці функцій та завдань дитячої літератури в еміграції. У своїй програмовій доповіді на письменницько-педагогічному з'їзді 1946 року професор С. Баран, тогочасний голова Спілки українських письменників і журналістів (СУПЖ), так окреслив

роль дитячої літератури в еміграції: література – це національний педагог, спільним завданням письменників, педагогів і психологів є вирощувати дитину та майбутнього громадянина – члена нації, а найближчим завданням цього з'їзду – дати дитині дитячу періодику, дитячу книгу, сповнену справжнього мистецтва і чару рідної землі: «Того чару, що завжди буде для української дитини євшан-зіллям, де б вона не жила поза рідним краєм, і які б сили не посягали по її душу» [ПП з'їзд 1946: 117 – 118].

Заклик до творення національної літератури підтримав Б. Гошовський, який розглядав літературу як духовного провідника. А його гасло «бій за душу української дитини» стало лейтмотивом тогочасних студій [Гошовський 1946: 118]. Тож резолюція з'їзду Об'єднання 1946 року в Карльсфельді підсумувала ідеї його учасників, які й окреслимо трьома абзацами [ПП з'їзд 1946: 127]:

«Для створення відповідних умов розвитку української літератури для дітей і м'олоді та можливостей усебічного виховання з'їзд ухвалює:

1. Згуртувати в межах Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Леоніда Глібова письменників і всіх інших діячів мистецтва й науки, що працюють у творенні тривалих цінностей у ділянці духовного й фізичного виховання молодого покоління.
2. Закликати письменників, літературних критиків, теоретиків, практиків-виховників, образотворчих митців, композиторів та ін. до праці над створенням високоякісних мистецьких творів для дітей і м'олоді, пізнавально-наукових посібників та теоретично-наукових розвідок, що сприяли б усебічному вихованню молодого покоління в дусі християнської моралі та любові до рідного краю.
3. Поборювати всі шкідливі прояви в ділянці продукції низькоякісних творів-книжок і періодики для дітей та

мóлоді, створивши при Об'єднанні комісію знавців, що буде оцінювати вартість творів, пропагованих до друку...».

У такий спосіб декларувалося кілька напрямків діяльності Об'єднання, а саме: літературна, видавнича та виховна.

Уже в 1947 році митці розширювали означені напрямки, а ідея творення національної літератури увиразнювалася. Думку, яку висловив роком раніше авторитетний літературознавець С. Баран, розгорнуто у вступній статті «Основи» до збірника «МУР»: «змагання за володіння душами українських дітей на чужині – це змагання за майбутнє володіння України в Україні» [Основи 1947: 4], що засвідчило обриси місіонерської ролі дитячої літератури в еміграції. Тогочасна передмова не містить автора. Про те, що ним є Б. Гошовський, довідуємося лише 1965 року в передрукованій статті в збірнику «Ми і наші діти».

Стаття «Основи» перегукувалася з публікацією «З новин дитячої літератури», що вийшла того ж 1947 року в «Українських вістях» із криптонімом Б. Д., який також належав Б. Гошовському. У цій статті розвивається думка з «Основи» про відсутність критики на книги для дітей: «Справа дитячої літератури стоїть у нас дуже зле, а власне не стоїть ніяк. Вона в наших літературних і літературознавчих колах власне ніколи не існувала і далі не існує як проблема літературна, а існувала поза літературними проблемами і тільки як щось випадкове, принагідне, не варте окремої уваги й зусилля, як щось, що ніяк не гідне справжнього письменника, а критика й поготів» [Основи 1947: 3]. Тому у своїй розвідці не лише підсумовує роздуми попередників про вимоги до дитячої книги – літературні, педагогічні, ілюстративні, а й засуджує низькоякісні видання для дітей, здійснює аналіз творів для дітей із жанрово-тематичних позицій, а значне місце відводить розгляду журналів для дітей, зокрема додатку до «Нашого життя» – «Малі друзі», додатку до «Української Трибуни» – «Юні друзі» та журналу «Нашим дітям» [Гошовський 1947: 6].

Підтримав Б. Гошовського і Дмитро Чуб (Д. Нитченко) своїми критичними оглядами та рецензіями на книги Д. Соловія «Звірячий зимівник», що написана в стилі народної казки, Р. Завадовича «Казка-вигадка смішна про ведмедя-ласуна», Івана Багряного «Казка про лелек та Павлика-мандрівника» про любов до рідного краю [Чуб 1948: 6].

Дмитро Чуб присвятив розгорнуту статтю твору Р. Роляника (Р. Завадовича) «Хлопці з зеленого бору», яка вийшла в «Українських вістях». У ній критик не лише означив жанр героїчної казки-поєми про боротьбу за рідний край, а й наголосив на виховному значенні твору, що стало уроком недавно пережитих подій і втрат політичних вигнанців українців: «Зрада, що часто губила і наш народ у найкритичніші моменти визвольної боротьби, тут змальована, як мерзенне зло» [Чуб 1948 а: 6]. Дмитро Чуб артикулював думку, що панувала в колах Об'єднання, з одного боку, про універсальну, високу художньо книгу, з іншого боку, зрозумілу та цікаву і дітям, і батькам.

Ще один важливий аспект, що формував дискурс Об'єднання 1948 року, викладений у публікаціях Р. Завадовича, письменника, одного зі співавторів та активних членів Об'єднання працівників дитячої літератури імені Л. Глібова, який розпочав свою діяльність на ниві дитячої літератури ще до початку Другої світової війни, а згодом став одним із найбільш продуктивних авторів, які писали вірші, сценічні твори для дітей [Француженко-Вірний: 2015: 105 – 108]. Гаслом його повоєнних статей «Наказ хвилини» [Завадович 1948] та «Через землю та любов – до Батьківщини» [Завадович 1948а] стала «боротьба за основи», що було суголосно позиціям, окресленим у резолюції III з'їзду Об'єднання. Ішлося про формування в дітей української ідентичності через літературу, починаючи з дошкілля, задля протидії деструктивним тогочасним впливам та плекання любові до Батьківщини. Дитина проголошувалася основною національною цінністю [Резолюція

1948: 31], а «література, – наголошував Р. Завадович, – дає виховно спрямовану форму краси» [Завадович 1948а: 4].

У такий спосіб, акцентуючи на національній місії дитячої літератури в еміграції, культурні діячі Об'єднання також окреслювали естетичну та етичну функції дитячої літератури. Тому активно обговорювалися питання видавничої справи та вимог до друку (О. Варрава, або він же Олекса Кобець, Леонід Полтава, Ю. Тищенко-Сірий), про ілюстрування дитячої книжки (у статті В. Стебельського «Ілюстрація дитячої книжки»), жанрово-тематичної специфіки творів (К. Гриневичева «Моя праця в “Дзвінку”»), висувалися теорії творчості дитячої літератури (І. Шугай «Літературна творчість для найменших»), осмислювалися психологічні основи казки (О. Кульчицький «Переживання казки і літературного твору в психічному розвитку дитини і молоді»).

Одним із провідних мотивів дискурсу Об'єднання стала також тематика творів для дітей. Тут письменники засуджували обмеженість проблематики в дитячій літературі, зокрема сільської (Н. Щербина) [ПП з'їзд 1946: 124], а також окреслювали природознавчу та історико-географічну тематику [Гошовський 1947: 6].

Яким темам і жанрам надавалася перевага на той час у дитячій літературі, найкраще демонструють вимоги до літературних конкурсів від Об'єднання, а саме: українська тематика для казок, байок, оповідань, повістей, фантастика, теми з сучасного чи минулого українського життя або природи, літературні біографії чи нариси про визначні українські постаті [Дитяча література 1947: 4]. Ці теми були покладені й в основу Української енциклопедії для дітей, що стала важливою подією того часу. До її рубрик увійшли теми географії, історії, літератури, природознавства, культури, гігієни, фізкультури, транспорту України та світу [Сірий 1948: 5]. Книга адресувалася дітям від семи до чотирнадцяти років. У прагненнях дати дитині на чужині «здорову книгу» до її творення долучалися письменники, педагоги та науковці. І хоча сміливі

плани з видання шеститомного зібрання не було реалізовано на той час, цей проект засвідчив серйозні наміри Об'єднання в майбутньому щодо змістовного наповнення та художнього оформлення книг для дитячого читання.

Загалом можна підсумувати, що в цей період розвитку Об'єднання в статтях, замітках, доповідях його членів не лише йшлося про чинники формування національної ідентичності юних українців на чужині. Багато хто став розуміти, що поворот до України – справа майбутнього покоління, а література, наповнена національним змістом, покликана зберегти згадку про рідний край.

Такі ідеї розвинулися і на наступному етапі Об'єднання, що функціонує з 1951 року *«за океаном»* як Об'єднання *«Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Л. Глібова»*. Проте мотив збереження спогадів про Батьківщину доповнювався змістом про повернення до рідного краю майбутнього покоління українців. Діяльність Об'єднання, до якого ввійшли такі письменники як: В. Барагура, Б. Гошовський, Р. Завадович, І. Савицька, Т. Самотулка, Ю. Тищенко (він же Ю. Сірий), О. Цегельська, за спостереженням В. Радзикевича, *«розбуджує надії, що українська еміграція найде можливості плекати й розвивати далі рідну літературу до тієї пори, поки на рідних землях не втвориться ясний світ»* [Радзикевич 1956: 128]. Літературознавець уже на початковому етапі оновленого Об'єднання *«УПЛДМ»* акцентував на ролі дитячої літератури в еміграції як *«літератури місії»*, що зазнала подальшого осмислення в численних працях.

Про здобутки в літературі та періодиці цього періоду йшлося в попередньому підрозділі, зараз зупинимось на теоретичному осмисленні дитячої літератури в українському зарубіжжі. Тут ми спеціально наголосили на тому, що кількість публікацій на цьому етапі не підлягає точному обрахуванню. Наразі, на відміну від досліджень повоєнного періоду діяльності Об'єднання, уже можемо вести мову не лише про кількісне збільшення наукових розвідок, а й про їх жанрове різноманіття – статті, рецензії, огляди,

збірники, монографії, присвячені різним аспектам літератури для дітей та юнацтва. До них можна зарахувати – збірник статей «Ми і наші діти» за редакцією Б. Гошовського [Ми і наші діти 1965] та його працю «Українська дитяча література: спроба огляду та проблематика» [Гошовський 1966], неперіодичний бюлетень Об'єднання працівників дитячої літератури імені Л. Глібова «Ми і наші діти» (1969, 1983, 1993), статті в «Енциклопедії українознавства» («Дитяча преса» [Дитяча преса 1966]; «Література для дітей» [Р. М. 1962]), рецензії та передмови до книг, зокрема Івана Боднарчука, Р. Завадовича, Ольги Мак, Катерини Перелісної, Л. Храпливої-Щур, Ганни Черінь. Водночас уявлення про його учасників дають пропам'ятні книги, мемуари та критичні огляди (докладно див.: [Книга мистців 1954], [Бура-Чайковський 1967], [Чуб 1981], [Нитченко 1998], [Радзикевич 1956], [Тищенко 1951] тощо).

Головним здобутком цього часу та закономірним явищем можна вважати вихід монографії Б. Гошовського, у якій подано періодизацію дитячої літератури, що лише згадувалася на початку підрозділу. Нас цікавлять у цій періодизації часові акценти, що визначали напрямки Об'єднання «УПЛДМ» тієї доби.

У класифікації дитячої літератури критик визначає десять періодів [Гошовський 1966]:

- 1) український дитячий фольклор;
- 2) дитяча література у світі;
- 3) від літописних переказів до байкарів XVII – XIX ст.;
- 4) Марко Вовчок та Б. Грінченко;
- 5) від «Читанки» М. Шашкевича 1850 р. до «Дзвінка» 1890 – 1914 рр.;
- 6) «Молода Україна» О. Пчілки;
- 7) розмах 1917 – 1919 рр., «контроль партії» та жертви червоного терору;
- 8) дитяча література поза УСРС між двома війнами;
- 9) у роки війни 1939 – 1945 рр.;

10) дитяча література у «Вільному Світі», ОПДЛ, «Веселка» та інші видання.

Така систематизація не лише розкривала становлення та розвиток української дитячої літератури, а й також презентувала національно-патріотичну спрямованість дитячої літератури в еміграції та її народнопоетичну основу.

Іншою складовою є критика цензури щодо українських національних тем у радянській дитячій літературі та ідея «Вільного Світу», що засвідчувала можливість українців реалізовуватися культурно, політично та презентувати себе як націю всюди, крім як на Батьківщині – в Україні.

У цій періодизації В. Барагурою розкриті й завдання, що поставали перед українською книгою в еміграції: «зберігати нашу національну субстанцію й плекати, розвивати й передавати грядущим поколінням цілющі й животворні вартості нашої культури» [Барагура 1983: 4 – 5].

У різні проміжки часу вони, ці завдання, зазнавали варіацій. Проте, починаючи з 60-х рр. ХХ ст., все частіше на сторінках бюлетеню «Ми і наші діти» (1969, 1983, 1993) йдеться про денаціоналізацію, чужомовні впливи, асиміляцію та двомовну культуру. А поряд піднімаються питання сімейного читання в колі різних поколінь українців та добору книг для української школи в зарубіжжі, занепаду української мови в родинях та спрощення мови в дитячих книгах, браку фінансування на видання книг та підвищення якості україномовної книги до рівня англійських. Це не могло не позначитися на українських дитячих книгах (художніх та навчальних), що почали виходити двома мовами (українською та англійською), у них містився тлумачний чи перекладний словничок, або наводилися пояснення з української лексики чи явищ української дійсності, невідомої дітям, що народилися в зарубіжжі.

Попри такі тенденції українські митці різних поколінь у діаспорі дотримувалися спільної позиції щодо ролі дитячої

літератури, україноцентричної за своєю суттю: «Ані в чужій школі, ані з чужої книжки не зачерпнеш українського духа» [Пакуляк 1983: 51], чим акцентували на її значенні як чинника формування національної ідентичності в діаспорі.

Наступною особливістю тогочасного осмислення дитячої літератури є визначення її неоднорідності. Літературу, що мала різновікового читача, розмежовували на кілька розділів. У бюлетені «Ми і наші діти» каталог доступних видань має такі групи: 1. Книжки для дошкільного віку. 2. Книжки шкільного віку. 3. Книжки для молоді [Ми і наші діти 1969: 20 – 29].

Для наймолодших – література презентована жанрами книжки-розмальовки, поезіями, віршованими казками та оповіданнями. Найактивніше писали для дітей Р. Завадович («Медовий телесик», «Пригоди гномика Ромтомтомика»), Леонід Полтава («Лебеді», «Лісова пригода») та Катерина Перелісна («Для малят – про звірят», «Котикова пригода»).

Для шкільного віку переважали казки, оповідання, легенди. Окрім уже названих митців, на цій ниві активно працювали М. Погідний-Угорчак, Л. Храплива-Щур.

Книги для молоді в каталогах Об'єднання «УПЛДМ» охоплюють аудиторію віком 12 – 15 років та презентовані великими жанровими різновидами – наукова фантастика (Леонід Полтава, Л. Коваленко, Ю. Тис), романи (Ю. Радзикевич), повісті (В. Куліш, Н. Лівницька-Холодна, О. Соколовський), нариси (В. Татомир, Л. Храплива-Щур, Дмитро Чуб).

Особливості дитячої книжки для різних вікових категорій є предметом розгляду в популярних на той час рецензіях, що часто публікувалися на сторінках журналу «Наше життя». Для прикладу наведемо дві рецензії на книги Катерини Перелісної – для дошкільнят та шкільного віку.

Героями багатьох віршів для найменших збірки Катерини Перелісної «Для малят – про звірят» стають тваринки, що і демонструє дітям світ природи, звички й вдачу звірят аби діти

вчилися любити та розуміти їх. Не останню роль відіграють ілюстрації [Морачевська 1953].

В іншій книзі Катерини Перелісної «Три правди», що адресована дітям п'яти – десяти років, через образи князенків порушується проблема занедбання рідної мови та свого краю. У такий спосіб авторка підводить до думки про те, що «своя хата найкраща, тому що там їх люблять» [Р. Г. 1967: 6]. Як видно, українські письменники враховували вікові особливості дитини, коли обирали тематику та жанр для своїх писань. Ці ж особливості визначали й художнє оформлення книги.

Тож, не зупиняючись на висвітленні інших оглядів на книги чи твори дитячих діаспорних письменників, які використовуємо в наступних розділах, виокремимо таку структуру, притаманну для багатьох рецензій: визначення вікової групи, розкриття образів героїв, формулювання проблематики, оцінювання художнього оформлення та ілюстрацій до книги. Водночас, попри такий короткий порівняльний аналіз, можна пересвідчитися, що питання вимог до дитячої книжки в українській діаспорі зазнавали осмислення і в тогочасній літературній критиці.

У короткому підсумку до цього підрозділу ще раз артикулюємо на таких аспектах. Дитяча література для української діаспори не належала до периферійної, друговартісної літератури. І хоча література для дітей та юнацтва розвинулася тематично та жанрово, проте достатньою мірою теоретичного осмислення не зазнала. Важливо підкреслити, що до її розвитку долучилися як письменники, художники, так і науковці, педагоги, які, насамперед, покладали на літературу суспільну функцію, виховну роль. У різні часи дитяча книга української діаспори мала незмінну формулу, що ґрунтувалася на національній системі виховання, покликаний формувати національну ідентичність українця на чужині.

1.2. Концептосфера Свого та проблематика Чужого: теоретично-критичний вектор

Проблематика Свого – Чужого – одна з актуальних тем сучасної наукової та критичної думки. Під цим кутом розглядаються питання ідентичності (особистої, культурної, етнічної, національної) у її зв'язку чи протиставленні до культури Іншого, осмислюються наслідки процесів глобалізації, засади мультикультуралізму.

У творчості української діаспори концепти Свій – Чужий визначають модель художнього світу та естетичний ідеал письменників. Цей підрозділ і присвячений огляду інтерпретаційної стратегії аналізу дитячої літератури крізь призму концептосфери Свого та проблематики Чужого.

1.2.1. Інтерпретаційна модель діаспорної літератури для дітей та юнацтва: окреслення понять

За виразом К. Чернової, нині в соціально-гуманітарній науці своєрідний ренесанс проблематики ідентичності [Чернова 2007: 54]. «Що визначає національну ідентичність та націю?» або ж – «хто ми є?», «ким маємо стати?», «яким є той інший, що поряд?», «як його прийняти?» та інші варіації на тему – останнім часом є топовими для багатьох дискурсів у зарубіжній та українській філософії (Б. Вальденфельс, Ю. Кристева, П. Рікер та ін.), соціології (Е. Д. Сміт, К. Чернова), філології (Л. Горболіс, П. Іванишин, О. Кицан, М. Ревакович, А. Ф'ют) тощо. У цій роботі не ставимо за мету розглянути весь спектр означеної проблематики, що може бути предметом окремого ґрунтовного міждисциплінарного дослідження. Але бачимо в працях певну закономірність, сформульовану в найзагальнішому вигляді Г. Ковальновою: «...національна ідентичність виступає способом проведення

відмінностей між тими, хто належить до нашого співтовариства і тими, хто до нього не належить» [Ковальова 2009: 85]. Іншими словами, проблематику досліджень можна виокремити в два потужні блоки, означених концептами Свій – Чужий, що перебувають у діалектичній єдності, доповнюючи та протиставляючи одне одного.

Уявлення й образи Свого та Чужого Д. Наливайко відносить до архетипних категорій, адже «їх опозиція є однією із засадничих у структурі людської свідомості від часу її появи, що підтверджується її первісною міфологією» [Наливайко 2006: 91]. Водночас, на думку В. Манакіна, така опозиційна пара, має два чинники. Перший – природний, який визначає протиставлення Своє – Чуже як уроджений механізм самоідентифікації етнічної свідомості, другий чинник, соціоетичний, що характеризує чітку межу між Своїм (рідним, а тому позитивним) та Чужим – не лише невідомим, ворожим, а й небезпечним [Манакін 2012: 35 – 37]. У феноменологічній традиції Свій – Чужий розподіляється за сферами освоєного простору. В основі цього розподілу лежать відповідні цінності, з позицій яких оцінюється те, що відрізняється від власного. Цей спосіб, як наголошувала О. Довгополова, передбачає створення просторової системи координат, де Ми у центрі (Своє), а навколо невідоме, чуже, те, чого ми не знаємо або не хочемо допустити у свій освоєний простір [Довгополова 2007: 34]. У художній літературі Свій – Чужий виражається в різних моделях світу та через бінарні позиції, зокрема природа – цивілізація, тут – там, рідний край – чужина, схід – захід, душа – тіло, село – місто тощо.

В інтерпретаційній стратегії діаспорної дитячої літератури застосовуємо поняття «національна концептосфера» та «імагологічні моделі», оскільки проблема Свого – Чужого для української діаспори ХХ ст. є взаємопов'язаною та оприявлюється в таких аспектах як: зберегти власну культурну ідентичність і наблизитися до світу Чужого, або ж пізнати світ Іншого з його

ідентичністю та відкрити цінності Свого (докладно див.: [Варданян 20186]).

Застосування інтерпретаційної стратегії осмислення сенсів дитячої літератури української діаспори через опозиції Свій – Чужий породжується, власне, самою цією літературою. Оскільки письменники українського зарубіжжя прагнули представити українців як націю, здатну до діалогу з інонаціональними культурами, та протидіяти, з одного боку, асиміляційному процесу, якого найбільше зазнавало молоде покоління, народжене поза межами України, а з іншого боку, денаціоналізації, якій піддавалися діти за «залізною заслоною». За допомогою цієї універсальної опозиції як своєрідного орієнтиру людини в соціумі митці втілювали загальноукраїнські засади світобачення та світорозуміння у творах для дітей та юнацтва. У художні твори закладалися національний, антиколоніальний, аксіологічний, інонаціональний, етичний сенси, які дитина мала інтерпретувати та ідентифікувати. Ці сенси, на наш погляд, утілені в національній концептосфері та імагологічних моделях художніх творів дитячої літератури.

Насамперед, поняття «концептосфера» широко вживається, зокрема у прикладній лінгвістиці. У низці праць ([Вільчинська 2009], [Дубчак 2009], [Кожушко 2011], [Манакін 2012], [Мацьків 2008] тощо) ним позначається упорядкована сукупність понять, образів, ментальних утворень, або концептів носіїв певної мови, з яких і складається національна мовна картина світу. «Про те, що багато дослідників розглядають концептосферу як концептуальну картину світу, – наголошує у своєму дослідженні І. Кожушко, – свідчить уживання ними цього терміна в сполучі з лексемами, що відсилають до понять “національність”, “народ”, і подібне: “національна концептосфера”, “концептосфера народу, групи людей чи окремої людини” тощо» [Кожушко 2011: 286]. У літературознавстві це поняття ще не здобуло належного осмислення. До наукового обігу термін «фольклористична

концептосфера» уводять у свої монографії С. Пилипчук, який розглядає фольклористичні дослідження І. Франка в двох магістральних напрямках – методології та генеалогії [Пилипчук 2014].

У методологічному аспекті національна концептосфера вписується в національно-екзистенційну парадигму, основні положення якої запровадив у літературознавстві П. Іванишин. Ця методологія актуалізує «націєстверджувальний потенціал світового метадискурсу» [Іванишин 2012: 13]. Як загальногуманітарна теорія інтерпретації художніх явищ та закономірностей вона може поєднуватися з інтерпретаційними стратегіями (феноменологією, герменевтикою, семіотикою тощо) та «впливає з національного імперативу і зобов'язує до осмислення всіх явищ суспільного життя (у т. ч. і художньої дійсності) у категоріях захисту, утвердження і розвитку нації» [Іванишин 2012: 27]. Потужний націотворчий, державницький пафос у літературі для дітей та юнацтва письменників української діаспори сприяє її осмисленню із застосуванням цієї методології.

Однією із суспільних функцій дитячої літератури було забезпечити юних читачів другого та третього покоління української діаспори стратегіями розуміння своєї ідентичності у світовому просторі. Тож до герменевтичного аспекту аналізу художніх творів літератури української діаспори для дітей та юнацтва можна віднести розуміння та інтерпретацію. Насамперед, розуміння в герменевтиці йде за принципом пристосування особистостей автора та читача. «Усе, що промовляє до нас як належне до успадкування, – наголошував Г.–Г. Гадамер у своїй праці “Герменевтика і поетика”, – ставить перед нами завдання зрозуміти його, і це розуміння принципово не є відтворенням у нас самих думок когось іншого» [Гадамер 2001: 14]. Оскільки письменники української діаспори орієнтувалися на дитячу аудиторію, то у виборі поетичної форми художніх творів та наповненні їх відповідними сенсами відбувається врахування

вікових, психологічних та культурних особливостей читача, жителя зарубіжжя. І навпаки, розуміння читачем закладеного в текст смислу відтворює процес ідентифікації з цим сенсом.

Означуючи завдання дитячої літератури в еміграції, Р. Завадович наголошував: «Дитяча література окремих народів має свою особливість. Також українська дитяча література ставить собі за завдання змальовувати образ України, і тому-то вона звертає увагу на теми історичного і побутового життя людей, обрядові звичаї рідної культури тощо. Коротко кажучи, це те, чого дівтора не може знайти в американській літературі» [Завадович 1983: 2]. Тож розуміння сенсів художнього твору (національного, аксіологічного, імперського тощо) та «злиття горизонтів» автора й читача – це стратегія інтерпретації літератури української діаспори для дітей та юнацтва.

В інтерпретації Г.-Г. Гадамера, світ подібний до горизонту, а саме слово «горизонт» асоціюється з живим досвідом, знаним для всіх нас [Гадамер 2001: 170]. І далі, філософ наголошує: «У цьому розумінні світ для нас – це безмежний простір, а ми перебуваємо в його центрі й шукаємо свої скромні орієнтири» [Гадамер 2001: 170]. «Зведення мостів» між поколіннями, історією та теперішнім, у літературі української діаспори реалізується в такому плані: автор намагається через поетичну форму донести читачеві смисл національного, колоніального, етичного, культурного, аби той зміг зрозуміти автора та наповнив цей сенс власним «я». Така інтерпретація, за виразом П. Рікера, долає «відчуженість, дистанцію між минулою культурною епохою, якій належить текст, і розумінням-себе» [Рікер 2001: 298]. Засвоєння національного, етичного сенсів, пристосування двох культурних світоглядів, мало для української діаспори важливе значення, оскільки на майбутнє покоління покладалася місія повернутися до України як носій українських цінностей.

У літературі для дітей та юнацтва української діаспори процес розуміння реалізувався ще й у такий спосіб. По-перше, дитяча

література осмислювалася як перша сходинка в засвоєнні національних сенсів новим поколінням читачів. Яскравим прикладом може слугувати стаття «Майбутнє належить дітям» уже згаданого Р. Завадовича в збірнику «Ми і наші діти». Тут критик продовжує думку Б. Лепкого, який наголошував, що діти, які читають «Ліса Микиту» І. Франка, з досвідом читатимуть й інші твори автора – «На старі теми» та «Мойсей» [цит. за: Завадович 1965: 265]. Тому Р. Завадович виголошує ідею про наступність і системність, зв'язок «дитячої» та «дорослої» літератури: «Призначення нашої дитячої літератури – це підготувати і виховати читача для творів Шевченка, Франка, Лесі Українки, Стефаніка, Самчука, Зерова, Маланюка, Лятуринської, Бабія і всіх інших українських та світових письменників» [Завадович 1965: 265]. Тим самим формувався характер національної свідомості молоді.

По-друге, розуміння національного сенсу не лише визначало вектор патріотичної свідомості юні, виховання якої здійснювалося через книгу та періодику в освітніх закладах та молодіжних організаціях українського зарубіжжя, зокрема «Пласт», СУМ, ОДУМ. Інтерпретація національного смислу мала на меті підготовку «зміни поколінь», серед них – письменників.

Від початку свого заснування в еміграції Об'єднання працівників дитячої літератури проводило літературні конкурси, вечори, а в критичних розвідках та на літературно-педагогічних з'їздах формувався погляд на роль поета та його творчість. Для їх розуміння можна звернутися до категорій герменевтики. У ній (герменевтиці) поет та його слово в «убогий час», епохи до якої ми належимо, за М. Гайдеггером, є одним із векторів осмислення сутності мистецького твору: «Бути поетом в убогий час означає: співаючи, йти слідом відлинух богів. Тому й поет в час світової ночі промовляє Святе» [Гайдеггер 2001: 230]. Крізь призму творчості Ф. Гельдерліна філософ розглядав поета як посланця,

проміжну постать між Богом і людьми, який передає послання у своєму творі [Гайдеггер 2001а].

З цих позицій можна інтерпретувати, за виразом П. Іванишина, «національно-коригуючу функцію» літератури, роль дитячих письменників українського зарубіжжя та національних пророків – Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки, на творчість яких рівнялися перші. Ось лише дві промовисті статті. Автором першої є письменниця та редактор дитячого журналу «Дзвінок» К. Гриневичева, яка на одному зі з'їздів Об'єднання працівників дитячої літератури (ОПДЛ) підкреслила: «Дитячий письменник – покликання Богом дане. Писати для дітей “священна служба”, що до неї треба вкладати ризи на себе» [Гриневичева 1946: 119]. А в іншій статті, пізнішого періоду, присвяченій уже самій мисткині, йдеться про суспільну роль літератури: «Провідництво українського письменства – це передусім здійснювання української правди в душі української людини», а таким є основний імператив, що ним сповнена вся творчість Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки [Гошовський 1965б: 206]. У такий спосіб на письменників українського зарубіжжя покладалася місія стати «голосом народу», посланцем «бездержавної нації» та передати через свої твори національну ідею, цінності, сенси, що були на злобу дня та зберегли свою актуальність нині.

Герменевтично можна розглянути, власне, і національну концептосферу української діаспорної літератури для дітей та юнацтва, а саме: попри свою індивідуальність та розмаїття художні тексти розкривають єдиний український життєсвіт у баченні діаспори, що формувало їхню спільну національну концептосферу. Тим самим, охоплюючи різноманітні події, пов'язані з Україною, твори емігрантів не лише відображали світоглядну концептосферу окремого митця, а й відтворювали смислове наповнення концептів Свій – Чужий в українській моделі світу.

Тож дитяча література українського зарубіжжя як національна література в значенні української діаспори (тобто, з одного боку,

наповнена національним сенсом, а з іншого – приналежна до української нації, рівна серед світових) становить собою цілісність, так званий мегатекст, а частинами цієї літератури, мікротекстами, є художні твори окремих письменників, які писали для дітей та юнацтва в еміграції.

Водночас національна концептосфера такої літератури складається з певних концептів національної ідеї. І відповідно без розуміння цих концептів неможливо здійснити інтерпретацію національної концептосфери дитячої літератури загалом. Вхідження до герменевтичного кола відбувається через розуміння його частини, ключових концептів – Україна, Бог, Рід, тлумачення яких є адекватним лише через усвідомлення всієї цілісності – національної концептосфери цієї літератури. Під національною концептосферою в цьому випадку ми розуміємо картину світу, що складається зі сталих для життєсвіту української діаспори констант: Україна, Бог, Людина, Рід, Воля, Боротьба, Пам'ять тощо. Ця картина світу є біполярною. Варіантами опозиції Свій – Чужий є диспозиції національне – колоніальне, тут – там, природа – цивілізація, сакральне – профанне тощо.

Вартий уваги також аспект багатокультурності, у просторі якого перебували українські емігранти в часи формування їхньої творчості. Створення національної концептосфери дитячої діаспорної літератури тут – це ще й спосіб самоствердження українськості, або української етнічності, що, за К. Черновою, є «виявленням у побуті, культурі, поведінці й у цілому в менталітеті людської групи таких елементів, які засвідчують їхнє українське походження» [Чернова 2007: 43]. Сприйняття національної концептосфери українців – є справою готовності інших культур прийняти відмінне, яким для них є українське.

Задля інтерпретації різноманітних фігур Чужого в художніх творах літератури української діаспори послуговуємося поняттям «імагологічні моделі». За аналогією до методології І. Руснак

[Руснак 2005], етимологізуємо це поняття в герменевтичному розкритті слів – імагологічний та модель.

У літературі української діаспори, з одного боку, розкриваються інонаціональні культури, а з іншого – відтворюється національна свідомість та система цінностей українців. Таким чином, у розумінні різноманітної семантики Чужого, що презентується в літературі української діаспори для дітей та юнацтва, герменевтичним методом інтерпретації постає імагологія, що, за В. Будним та М. Ільницьким, «присвячена вивченню образів інших етнокультур у національній літературі» [Будний 2008: 350]. У цьому контексті актуалізуються й етичні сенси в художніх творах для дітей української діаспори, зокрема Справедливість, Турбота, Рівність, Любов, Толерантність, Терпіння, Самоповага тощо. Інше слово «модель» виражає авторське світобачення, його розуміння естетичного ідеалу, що «унаочнює значущі для нього складові світу, акцентує відношення між ними» [Лівенко 2005: 5]. Основою моделі світу в художніх творах української діаспори для дітей та юнацтва є бінарна опозиція Свій – Чужий. Тож до імагологічних моделей зараховуємо репрезентовані в дитячій діаспорній літературі авторські рецепції образів Чужого та проблем, що виникають у їх осмисленні.

У наступних підрозділах цього розділу спробуємо простежити взаємозв'язок Свій – Чужий крізь призму культурного, літературного та історичного контекстів у межах другої та третьої хвиль еміграції, що розкривають вектори літератури для дітей та юнацтва українського зарубіжжя.

У своїх спостереженнях переважно спираємося на матеріали, присвячені різним аспектам дитячої книги та освіти в еміграції, що частково доповнюємо літературою ширшого контексту, основні положення якої мали свій відгук у дитячій діаспорній літературі.

1.2.2. Національна ідентичність як концептосфера Свого українського зарубіжжя

Як уже згадувалося, серед важливих чинників формування національної ідентичності дітей та юнацтва українського зарубіжжя визначалися – національна освіта, «материна мова» та література. Саме остання, за виразом П. Іванишина, є амбівалентним феноменом національної ідентичності: фактор, що породжений цією ідентичністю, і фактор, що її породжує [Іванишин 2012: 243]. Тож питання національного, національної ідентичності оприявлюється в дискурсі дитячої літератури в кількох аспектах: як продовження націоцентричних традицій в українській літературі; у системі національно-патріотичного виховання, що визначала виховний ідеал українця в діаспорі; у розумінні національного не стільки як політичної ідеології, скільки культури, що знаходить своє вираження в художній моделі світу, – усе це стало основою для формулювання національних констант, тобто сталих, незмінних націотворчих факторів у системі цінностей української діаспори (докладно див.: [Варданян 2018г]).

З питанням національної ідентичності тісно пов'язано поняття «нація». Тож і *головна національна константа* письменників української діаспори пов'язана з ідеєю державної нації. Як уже попередньо згадувалося, у пограничний період української культури від другої хвилі еміграції для українців-репатріантів питання утвердження української нації в політичному і культурному вимірах було домінантною потребою, що актуалізувало протиставлення Свій – Чужий. Відправним пунктом у роздумах про Україну та націю стала поразка українців у національно-визвольній війні ХХ ст., а за нею – осмислення не лише її причин, а й України як окупованої більшовицькою владою території. Відповідно ставилися питання про місце України на національній, політичній та культурній карті світу того часу. У цьому контексті можна навести міркування сучасного соціолога

Е. Д. Сміта, що вже стало хрестоматійними: «... чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, “хто ми такі” в сучасному світі. Наново відкривши ту культуру, ми “наново відкриваємо” себе, своє “автентичне Я”...» [Сміт 1994: 26].

Втративши можливість здійснювати державне будівництво на рідній землі, політична та культурна інтелігенція свої інтенції перенесла в духовну сферу. Це ставало проєкцією двох фундаментальних образів України: «духовної» України та «совєтської» України. Породжений усвідомленням бездержавності нації перший образ мав компенсаторський характер у Юнгівському розумінні, а тому у візії митців ставав осердям такої націотворчої моделі світу, що включала в себе державницький, історичний, культурний чинники. Зокрема, Україна як сильна держава – є заповітною мрією всього життя, головною національною константою трактатів і творчості В. Винниченка [Варданян 2010: 30]. Такі константи як Нація, Держава, Культура, Людина визначали історіософію У. Самчука [Руснак 2005: 9]. Аксіологічним центром авторської концепції світу є держава в І. Качуровського [Мацько 2010: 13]. У концептосфері української дитячої літератури Своє ототожнюється з рідним, що має конкретні вияви: рідна земля народу, його мова, прадідівська віра та традиції [ОПДЛ 1951: 3].

Виявом любові до рідного краю стало поширення мотиву антеїзму в критичному дискурсі української діаспори, зокрема Г. Костюка та Ю. Шевельова. Антеїзм як особлива складова української ментальності, на думку А. Сокирко, полягає в підвищеному інтересі до «землі» України [Сокирко 2011: 9]. Г. Костюк задекларував існуючий феномен у своїй програмовій доповіді «Міф про Антея і наша дійсність», виголошеної 26 – 27 грудня 1964 року на другому спільному з'їзді Об'єднання

українських письменників «Слова» та Об'єднання працівників дитячої літератури, – український літературний процес поза межами рідного краю: «Живемо далеко від рідного краю, але не вважаємо себе духовно відірваними від нього. Живемо серед чужомовного моря, але тим самим ще гостріше відчуваємо запах рідного слова. Любимо, плакаємо і плекатимемо його до того часу, коли український літературний процес в еміграції ввіллється в єдине могутнє літературне життя на вільній українській землі» [Костюк 2002: 327]. Тим самим науковець засвідчив наміри української діаспори стати рупором національної ідеї в екзилі.

У Ю. Шевельова антеїзм у значенні єдності національних сил у боротьбі за «матір-землю» Україну становить один з етапів українського визвольного руху та протиставляється ідеї «кастовості», «елітарності» ідеолога націоналізму Д. Донцова [Шевельов 2009: 806 – 807]. Поєднуючи дискурси культурної та політичної боротьби, цей мотив ставав своєрідним націотворчим проектом, в основі якого лежала ідея соборності України. Яскравим вираженням цих прагнень є міркування А. Корнівського: «На сьогодні існують дві України – одна в краю, рідна земля без вільного слова і діла, та друга – світова українська еміграція з вільним словом і ділом, але без рідної землі. Мусимо покласти всіх зусиль, щоби постала лише одна, вільна Україна» [Корнівський: 13]. У своїх роздумах критик не лише висловив прагнення багатьох українських політичних емігрантів бачити єдину Україну, а й артикулював питання розвитку української нації поза історичною територією.

«Нація», «народ», «раса», «кров» як тотожні поняття широко вживаються в тогочасній еміграційній періодиці, присвяченій різним питанням дитячої літератури та патріотичного виховання. Одним із таких означень «нації» є формулювання Б. Лисянського, професора, ученого, поета, у видавництві «Українська школа на еміграції»: «Раса, кров, спільна мова, а головно спільна історична традиція, спільні державницькі прямування і прагнення та спільна

психологія дають у своїм сумарнім співдіянні той феномен, що його ми зємо нацією» [Лисянський 1948: 8–9]. У Б. Лисянського, як і в Івана Багряного ([Багряний 2006]), Ю. Бойка ([Бойко 2011]), В. Гришка ([Гришко 1999]), Д. Донцова ([Донцов 1966]), Ю. Липи ([Липа 1953]), попри відмінність їх поглядів на суть «націоналізму», нація характеризується наявністю певної сукупності рис, насамперед, серед них – територія, мова, історія, традиції, спільна психологія.

Вказуючи на низку чинників, що об'єднують людей у націю, українські дослідники цієї проблематики наблизилися до сучасного розуміння нації, зокрема сформульоване Е. Д. Смітом як колективу людей, «що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову громадянську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів» [Сміт 1994: 23]. Універсальних націй з повним переліком усіх ознак не існує, адже, на думку укладачів антології «Націоналізму» В. Лісового та О. Проценка, «для більшості націй властиві тільки деякі ознаки, а то й одна ознака з набору об'єднувальних чинників, які ми пов'язуємо з поняттям нації» [Націоналізм 2010: xxxiii].

Для української діаспори головним елементом у формуванні народу в націю є власна державність [Гришко 1999: 658]. Поняття держави, за Іваном Багряним, вкладалося часто у формулу «своя хата» [Багряний 2006: 59]. У художній літературі держава Україна часто виражалася також через образ рідного краю. Очевидно, що так компенсувалася проблема бездержавності нації. Як це читаємо в Ю. Бойка, «... більшість націй має власну територію коли не державного, то етнічного посідання...» [Бойко 2011: 388]. З іншого боку, для українців поняття рідного краю носить родинний характер – наголошував Ю. Липа. Тому цей образ пов'язаний з «хатою» як ідеалом українського патріотизму, що широко представлений у фольклорі, творчості Т. Шевченка, П. Куліша, українських емігрантів [Липа 1953: 200].

Державотворення та історія – це два основні вектори в художній концепції світу української діаспори. У центрі цієї моделі – образ цілісної України, яка зображена в різні історичні етапи. По-перше, як у публіцистиці, так і в дитячій літературі визначалося декілька періодів української державності. Зокрема, у художній діаспорній літературі для дітей та юнацтва, що багата на історичну тематику, а також у навчальній літературі з українознавства презентовані такі етапи української держави:

- 1) початок творення української держави бере свій відлік із Київською Руссю,
- 2) княжа доба в часі українсько-литовської держави,
- 3) козацька доба як спроба відродити українську державу,
- 4) ХІХ ст. пов'язується з постаттю Т. Шевченка та відповідно з відродженням нації,
- 5) у ХХ ст. виокремлюються дві спроби відновлення української держави – 1917–1918 рр. внаслідок української революції та відродження Української Держави як результат визвольних змагань [Як виховувати дитвору 1953: 52].

По-друге, у художніх творах та навчальних книгах подавався образ єдиної України. Одним із таких яскравих прикладів є книга для читання П. Волиняка «Київ». Тут укладач бере матеріали про східну Україну (Донбас) і про її південь – Крим та Азовське море, чим представляється не лише різноманіття тем із різних куточків України, а й формується, за виразом укладача, «уява не про якусь одну частину України, а про її цілісність» [Волиняк 1954: 109].

По-третє, до видатних історичних постатей, які ставали свідченням могутності української державності та взірцями відданості українській національній ідеї, у дитячій літературі належали княгиня Ольга, князі Святослав, Ярослав Мудрий, Володимир Мономах за часів княжої України та С. Петлюра в добу України-УНР [Волиняк 1968]. У такий спосіб у художній літературі української діаспори стверджувалася історична тяглість ідеї державності, а минуле героїзувалося.

Взаємозв'язок нації та держави в розумінні української діаспори можна розкрити через герменевтичне коло, у якому вони перебувають: нація як творець держави ([Білецький 1947: 8]) та держава як основа для нації ([Багряний 1946: 31]). За відсутності власної самостійної держави перше означення ставало домінантним в еміграції. Прагнучи досягнути сенс «бездержавної історичності», українська діаспора з національною ідентичністю тісно пов'язувала питання особистої ідентичності, що мала вповні виявлятися в тісному зв'язку з першою та навпаки. «Все, що нація творить, – наголошував Л. Білецький, – може бути витворене тільки її окремими членами і навпаки національна цілість – це (...) передумова для вільного розвитку духових сил окремого її члена [Білецький 1947: 7 – 8]. З цього місця ми переходимо до **другої константи** української діаспори, що пов'язувалася з Людиною.

Найвищою цінністю нації в дитячій літературі української діаспори проголошувалася «душа української дитини», а письменник – її «форматором» [Гошовський 1966: 97]. Це позначилося як на виборі образів героїв, що мали реалізовувати естетичну концепцію людини в художньому світі письменників української діаспори, так і низці мотивів, що виявлялися в збереженні та продовженні національної ідеї. Вона, естетична концепція, ґрунтувалася на ідеї виховного ідеалу українця в діаспорі, сформованої на Другому Світовому Конгресі Вільних українців (Торонто, Канада, 1973). Виховний ідеал українця в діаспорі базувався на таких принципах [Головінський 1986: 237]:

- 1) любові до матеріної української мови й культурних надбань;
- 2) пошані національної і особистої гідності інших українців;
- 3) християнській толерантності як антитезі класової боротьби;
- 4) етично-моральних вартостях як антитезі сучасним течіям матеріалізму, атеїзму, нігілізму;
- 5) пошани і толерантності до культур нового поселення.

Насамперед у дитячій діаспорній літературі представлена низка образів-символів – пророки, святі, борці, мученики. Це – державотворці, військові, історичні діячі, поети. Осмислюючи віддзеркалення виховного ідеалу в літературі, А. Горохович у своїй праці «Батьки і діти» до низки образів сильних особистостей віднесла фольклорного персонажа Кожум'яку, історичну постать Володимира Мономаха, жіночий образ Ярославни. Власне, образ Кожум'яки, до якого зверталися письменники української діаспори, набирав у творах символічного забарвлення. Зокрема, у п'єсі Олександра Олеся він уособлював, за виразом Б. Гошовського, «українську лицарську духовність», за допомогою якої герой перемагає символічного змія. Таким чином юним читачам передавалися духовні цінності нації [Гошовський 1965а: 185].

Проте найголовніше місце в дитячій діаспорній літературі відводиться національним символам – Т. Шевченку, І. Франку, Лесі Українці. У їхній творчості, на думку вже згадуваної дослідниці, український світогляд найповніше зазнав інтерпретації: «... це Шевченкова “вільна сім'я”, це Франкове Боже послання, що його у “безвість віків” несе Україна, це український ідеалізм Лесі Українки (...), який має служити для оборони національної правди» [Горохович 1990: 83]. У продовженні націоцентричних традицій «велетнів духа» бачилася місія дитячої літератури в екзилі, а втілювалася ця думка в мотиві «золотої доби» у літературі. Ідеї Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки як носіїв «української правди» мають продовжувати сучасні діаспорні письменники. Адже такий зв'язок між поколіннями засвідчував тривалість національної ідеї. До такої думки доходили Б. Гошовський та Р. Завадович, підкреслюючи національне та суспільне значення дитячої та юнацької літератури [Ми і наші діти 1965].

Ідеї духовного зв'язку, спадкоємності та безперервності поколінь – «роду – народу – нації» – проходять червоною ниткою в критиці та літературі діаспори. Тому образ українця зображувався як носій «ідеалів українського патріотизму, багатого духовного

життя, ґрунтованого на християнській релігії» [Горохович 1990: 38]. Ідеться про моделювання в художньому світі українських діаспорних письменників образу активної, свідомої особистості, доля якої пов'язана з народом. Тут основним мотивом творів ставала проблема зміни поколінь, що продовжить справу української державності в майбутньому: «...з дітей складаються кадри, які в кожному разі діждуться повороту до рідного краю та принесуть туди наше національне надбання, яке тут створюємо» [Лотоцький 1937: 7]. Цей мотив у дитячій діаспорній критиці відсилав до біблійного сюжету «великого ісходу» про вигнання та скитання єврейського народу, що проектувався на українську дійсність. У своєму виступі на спільному з'їзді «Слова» та Об'єднання працівників дитячої літератури 27 грудня 1964 р. Б. Гошовський порівнює І. Франка з Мойсеєм, а українців, вигнаних із рідної землі, з ізраїльтянами. Як і Мойсей, І. Франко «своє пророцтво, свій заповіт передає в найтрагічнішу хвилину життя народу дітям, бо, власне, в дітях – безсмертність народу і в них майбутнє здійснення “великого діла” – призначення народу з Божого веління» [Гошовський 1965в: 220]. У такий спосіб зневірі та відчаю критик протиставляв боротьбу за національне «бути чи не бути» [Гошовський 1965в: 226].

Боротьба та пам'ять – дві ключові ідеї, що визначали модель поведінки героїв творів для дітей та юнацтва української діаспори. Якщо з боротьбою пов'язувалися переважно козацькі образи та постаті національно-визвольних змагань, то з ідеєю історичної пам'яті – переказ про «євшан-зілля». Образ цієї рослини як символ утраченої пам'яті, за Б. Гошовським, «наші діти повинні зберігати глибоко у своїх серцях, як заповідь – як мову віків і предків наших» [Гошовський 1951: 23]. Тим самим, відродження зв'язку з Україною, збереження української культури, а також системи національних ціннісних орієнтацій в ідентифікаційній стратегії української діаспори становили *третю константу*. До складових

національної ідеї в діаспорі належали український світогляд, культурні цінності, рід, Батьківщина, Бог, мова.

Як наголошував Р. Завадович, «...дитяча література є перший ступінь знайомства людини з літературою і, взагалі, культурою власного народу» [Завадович 1965: 265]. Тому основними завданнями українства поза межами Батьківщини проголошувалося формування світогляду, характеру, норм поведінки, зокрема молоді. Насамперед, утверджуючи себе як націю, українці в еміграції декларували наміри відроджувати, пізнавати та зберігати українську культуру. Ще у «таборовий період» української еміграції уже згадуваний раніше нами В. Ост окреслив специфіку українського феномену: з одного боку, національний гніт українського народу і відсутність власної державності, а з іншого – український народ має свою культуру, що відроджується у зарубіжжі [Ост 1946: 17]. У такий спосіб формувалася культурна ідентичність українців діаспори. Як наголошував М. Марунчак, «культурна ідентифікація українців виявляється не тільки у великому змаганні зберегти рідну мову в родині, у рідній школі та в церкві. До своїх національних вартостей українці зачисляли теж звичаї й обичаї, мистецтво, театр, свою пресу, літературу» [Марунчак 1991а: 129].

Уся ця культура є відображенням ментальності та національного характеру, спроби осмислити які робили українські інтелектуали в еміграції. Зокрема, Ю. Липа у своїй книзі «Призначення України» визначав чотири складники української пракультури, що сформували український характер у теперішньому його вигляді, – трипільський, скіфський, готський, києво-руський первені [Липа 1953]. У кожен із цих етапів Ю. Липа проектував формування певного психотипа українця – хлібороба, лицаря, козака, ватажка. Характер же українців розкривав як сукупність таких рис – терпеливість, скромність, обережність, відважність, творчий дух, потяг до краси, практичність, твердість духу, волелюбність, національна гордість тощо [Липа 1953: 131–137].

Цими рисами національного характеру наділялися персонажі художніх творів дитячої діаспорної літератури, які у своєму намірі змінити світ часто символізувалися, або наближувалися до типу культурного героя. Через художні твори працівники дитячої літератури в еміграції плекали високі духовні цінності, цінності нації, оскільки, як наголошував А. Корнівський: «Якщо не виростимо тих духових цінностей, – розплинемося у чужих морях» [Корнівський 10].

Основними чинниками, що утримують цілісність концептосфери нації, є національні цінності – аксіологічні орієнтири, які визначають пріоритети духовного життя народу [Манакін 2012: 86]. У дитячій літературі ключові ціннісні концепти охоплюють різні сфери духовного життя – особисті, родинні, суспільні. У психологічному нарисі «За краще пізнання своїх дітей» М. Сидор-Чарторійський до таких цінностей відносив:

«...почуття любові до свого роду, своїх батьків, матері, до своєї нації і до Бога;

жертвність – це сила, яка зуміє всякі навіть особисті й побічні інтереси підкорити вищим інтересам народу – нації – України, вона творить героїзм;

дружність – з'єднає нас плечима до плечей – серце до серця на те, щоб ми спільно змагалися і перемагали, а не зневірювалися поодинокі та падали;

справедливість – наказуватиме нам усім бути справедливими і вимагати такої справедливості для себе і для народу» [Сидор-Чарторійський 1976: 33].

У свою чергу Іван Багряний, активний учасник розбудови молодіжних національних організацій та автор публікацій про патріотичне виховання «Молодь Великої України і наші завдання», «До проблем м'олоді», «Привітання XII з'їздові ОДУМ», виявами національного «я» вважав: служіння Батьківщині, справі її визволення, плекання мови й культури свого народу, боротьба за

ідеали свободи, національної незалежності та суверенність [Багрянний 2006: 780 – 781].

Визначаючи національні цінності та характер, українці в еміграції прагнули не лише пізнати власну відмінність від інших культур. Вони протиставляли національні цінності інтернаціональним принципам, що сповідувалися в радянській Україні через біполярну опозицію – «тут – там». Перший концепт, «тут», пов'язувався з еміграцією та ідеєю «Вільного Світу», проблемами визволення Батьківщини, відродженням української культури, свободою національною думкою. Другий – уособлював колоніальне: рабство, окупацію, «залізну заслону», неволю, нищення українських цінностей. Так, два українські «ми» – «українотеренне» і друге – поза кордоном України – осмислював Ю. Шевельов у статті «Ми і ми». Витворення їх спільної духовності, за критиком, є справою майбутнього [Шевельов 2009а: 53].

В Івана Багряного ці концепти стають маркерами у виховній системі м'олоді в еміграції та радянській Україні. У своїй праці «Молодь Великої України» він гостро викриває пропагандистські методи виховання радянської системи, до яких зараховує такі: брак національної свідомості, національної ідейності, безбожництво, матеріалізм, аморальність, некультурність, меншовартісність, брак почуття власної гідності тощо [Багрянний 1946а: 8]. В іншій своїй доповіді Іван Багрянний звертається до Об'єднання демократичної української м'олоді в США (ОДУМ). Публіцист протиставляє м'олоді за «залізною заслоною» українську молодь у «Вільному Світі». Адже, на думку Івана Багряного, «...тут наша молодь має всі умови для найповнішого вияву свого національного “я” і для найпишнішого цвітіння своєї національної ідеї у творчих виявах» [Багрянний 2006: 781].

З іншого боку, творці дитячої літератури, як і сам Іван Багрянний, виступали проти націоналізму в його агресивному вияві. Тому в критичних розвідках не протиставлялися загальнолюдські

цінності національним. Такий напрям був окреслений Іваном Багряним ще 1946 року, під час дискусії про призначення української літератури в еміграції, коли відбувалося осмислення взаємозв'язку цих двох засад: «...шлях наш лежить не через орієнтацію, не через інтернаціональне до українського, а через національне до загальнолюдського» [Багрянний 1946: 33].

Пошана до мови й культури іншого народу ставала одним із головних пафосів тогочасної дитячої літератури. А поряд із національною гордістю розкривалася така риса українців як толерантність і терпіння до Чужого, Ближнього. Має рацію Г. Клочек, коли твердить: «...по-справжньому загальнолюдське може з'явитися тільки в національній формі і на національному ґрунті» [Клочек 1997: 7]. Такі міркування визначали і систему цінностей в українському зарубіжжі: «...можна своє над усе любити, а чуже шанувати і цінити, вимагаючи того самого від чужих (...) відносно всього українського [Як виховувати дівчату 1953: 10].

Визначені три головні національні константи української діаспори – державна нація, Людина, українська культура – стали основою національної концептосфери літератури української діаспори. Крізь призму цих цінностей осмислення отримують різні аспекти вияву Чужого, про що ведемо мову в наступному підрозділі.

1.2.3. Проблематика Чужого в системі цінностей діаспорної літератури для дітей та юнацтва

У виокремленні та осмисленні проблематики Чужого в українській діаспорній літературі, що представлена в кількох аспектах, спираємося на філософсько-етичні студії, а також методологічні принципи літературної імагології. Якщо в перших нас цікавить переважно етичний контекст – подолання ворожості до Іншого (Б. Вальденфельс), відповідальність за Іншого

(Е. Левінас), поваги до Іншого й до «себе самого як Іншого» (П. Рікер) та ін., то з літературної імагології візьмемо такі категорії понять літературних етнообразів як гетеро-образ та авто-образ.

Осмислення проблематики Чужого, передусім, пов'язане з розумінням власне топографії цього образу в літературі української діаспори. Тут доречно звернутися до Б. Вальденфельса, для якого Свій і Чужий є не скільки двома термінами, як двома топосами. Вони відрізняються одне від одного за трьома аспектами – місце, володіння та рід: «Чуже, по-перше, це те, що відбувається поза своєю цариною і що персоніфікується у формі “чужинця” та “чужинки”. Чуже, по-друге, є тим, що належить Іншому. Як чуже постає, по-третє, щось чужого роду, яке і вважається чужорідним» [Вальденфельс 2002: 15]. Чужий відкривається в досвіді як об'єкт світу і водночас як суб'єкт цього світу, що має цей світ у досвіді [Гуссерль 2010: 118 – 119]. Тому чужість визначається, за Е. Гуссерлем та Б. Вальденфельсом, випадково, стосовно відповідних Тут і Тепер, виходячи з яких, говорять, діють і мислять [Вальденфельс 2002: 17].

Для української діаспори чужість є плетивом різноманітних досвідів, що змінювався разом із часом, за певних обставин чи місця. Тому ні соціологічне розуміння Чужого як того, що не належить до певної групи, ні політичне визначення Чужого як того, що не належить до нашої держави [Вальденфельс 2002: 18] для осмислення проблематики Чужого в баченні української діаспори не є придатним. Адже Чужим для неї виступав, зокрема іноземець, мешканець певної країни, потім – діаспора, як співвітчизник, що перебувала в зарубіжних державах, оцінювалася як Чужий для «совєтської» України, далі – український емігрант у країнах перебування теж сприймався чужаком та переживав чужість, а також осмислював власну чужість у досвіді вигнаного народу, що повернеться до «землі обітованої», і, нарешті, Чужим для української діаспори був «наший-чужий» українець з історичної Батьківщини, що розумілася діаспорою як окупована територія. Тут

виходимо з позиції, що через осмислення сфер Чужого відбувається пошук і власної ідентичності. Бо, за слушними оцінками О. Довгополової, як певна культура уявляє собі можливості взаємин із Чужим, так це і характеризує її уявлення про свій освоєний простір [Довгополова 2007: 90]. Власне, у самому розподілі простору Свого – Чужого лежать відповідні цінності (докладно див.: [Варданян 2018€]).

Перший аспект проблематики Чужого в системі цінностей української діаспори, пов'язаний з переживанням Чужого як Свого та навпаки. Образ Іншого, або гетеро-образ у творчості митців поставав як закономірний процес осмислення історії та культури певної країни, чи то як власний досвід відкриття Чужого, чи то як розуміння досвіду Іншого, почерпнутого зі сторонніх джерел.

До першого типу можна віднести образи різноманітних народів, націй, що поставали у творчості українських письменників діаспори: німців у творах Леоніда Полтави, Б.-Б. Федчука, О. Цегельської, французів – В. Винниченка, мешканців Нової Гвінеї та Австралії – П. Вакуленка, Божени Сібо, Дмитра Чуба, Бразилії – Ольги Мак, Канади – Івана Боднарчука та ін. До других – відносимо власне перекладну літературу для дітей та юнацтва, що виходила в українському зарубіжжі. Це – історія бурів Л. Буссенара, повість індійського письменника Д. Г. Мукерджі «Пригоди хороброго голуба» тощо. Тут гетеро-образ носить переважно позитивне забарвлення в літературі для дітей та юнацтва української діаспори. Та за своєю природою і структурою відноситься до імагологічного літературного образу, що, за Д. Наливайком, є «ансамблем уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру», а не фотографією цього Іншого, адже «в нього інкорпорується світ зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю...» [Наливайко 2006: 95].

У такий спосіб у дитячій літературі української діаспори реалізувалися дві концептуальні позиції. З одного боку, це пізнання відмінного досвіду. Адже, за вже згадуваним Б. Вальденфельсом,

зустріч з Іншим дає шанс побачити, що наш порядок неєдиний: «Скільки порядків, стільки чужостей» [Вальденфельс 2002: 28]. Тому письменники з симпатією ставляться до тубільців (П. Вакуленко, Леонід Полтава), народів Бразилії (Ольга Мак), а у дихотомії цивілізація – природа перша уособлює антисвіт, а не навпаки. Цей блок типажів гетеро-образів вдало інтерпретується, на наш погляд, під кутом зору етичної діалогічності Е. Левінаса, його ідеї відповідальності за Іншого. Розглядаючи відповідальність як відповідальність за Іншого, філософ стверджував, що «...тому що Інший дивиться на мене, я вже несу за нього відповідальність» [цит. за: Ревакович 2012: 180]. Далі, у своїй іншій праці «Між нами», він пише: «... в ім'я відповідальності за іншого, милосердя, доброти, до якої закликає обличчя іншого, урухомлюється весь дискурс справедливості, якими би не були обмеження й суворість *duralex*, які приведуть їх до нескінченного благодіяння щодо іншого» [Левінас 1999: 262]. Не лише прийняття інакшої ідентичності, мови, культури, звичаїв Іншого, а й відчуття особистої відповідальності за тих пригночених, доля з якими зводила письменників після Другої світової війни, дає досягнути власну іншу самість у літературі для дітей та юнацтва української діаспори. Тож у художніх творах реалізувався діалог з Іншим – про толерантність, терпіння, милосердя, що водночас є вираженням внутрішнього монологу героїв у їх самотності, відірваності від рідної землі.

З іншого боку, у творчості письменників української діаспори часто осмислюються ті країни, історія яких певним чином дотична до долі рідного краю, вітчизни. У цьому плані слухним є спостереження Х. Дизеринка, який наголошував, що гетеро-образ та авто-образ взаємопов'язані. Це означає, за дослідником, те, що кожен «образ іншої землі» базується на образах власної країни, незалежно від того, чи це декларується прямо, чи представляється латентно [Dyserinck 2003]. У протистоянні бурів окупаційній політиці англійців експліцитно виражається ідея боротьби українців за власну незалежність («Борці за волю» Л. Буссенар), а в

руйнуванні первісного світу корінного населення Бразилії – денаціоналізаційні процеси в «советський» Україні («Бог вогню» Ольга Мак). У такий спосіб у дитячій літературі вибудовувалася діалогічна модель, згідно з якою, наголошував В. Будний, «культура більшою чи меншою мірою завжди відкрита для впливів Іншого», адже «індивідуальні та групові ідентичності формуються не інакше, як у взаємодії з іншими ідентичностями» [Будний 2008: 352 – 353].

Який сенс несе реалізація цієї діалогічної моделі? Ідею солідарності. Як можлива її реалізація? Через «злиття горизонтів». Обидві думки концептуалізовані Г.–Г. Гадамером у його праці «Різноманітність мов і розуміння світу»: «Коли хтось слухає іншого, він завжди слухає того, хто має свій власний горизонт. Це спілкування між “я” і “ти” – той самий процес відбувається між народами, культурними спільнотами, релігійними громадами. Всюди ми стикаємось із тією ж таки проблемою: ми повинні зрозуміти, що під час слухання співрозмовника виникає власний шлях, на якому вибудовується солідарність» [Гадамер 2001: 172]. Тож шанувати інших, спробувати зрозуміти досвід відмінного, дослухатися один до одного – такий етичний сенс закладений у творі, пов’язаний з окресленими в цьому аспекті гетеро-образами.

Топос «чужина» не лише розкривав нові країни поселення українців, а й Україну «під советами» – «нашу – не-свою землю» [Лотоцький 1937: 7]. З цим *другим аспектом* умовно пов’яжемо висловлювання «Пекло – це інші» з п’єси Ж.-П. Сартра «За зачиненими дверима» [Сартр 1999]. З одного боку, Чужий експлікується у ворога, що уособлює негачію, хиже, руйнівне, чужорідне до світу Свого. З іншого – через нього, Чужого, відбувається відкриття себе в межових ситуаціях через екзистенційні стани страху, відчаю, відрази до здійснення вільного вибору. Піднімалися питання свободи – несвободи, як зовнішньої, так і внутрішньої, особистої та національної, поряд із якими звучала ідея єднання в боротьбі проти ворога. У цьому контексті

слухними видаються міркування І. Руснак про повоєнну творчість У. Самчука, що характеризує творчість української еміграції третьої хвилі загалом: «Це був час відродження нації, коли українська свідомість змогла протиставити себе “чужому” не просто як “іншому”, а як імперському, тобто “ворожому”» [Руснак 2005: 60].

Насамперед, для української діаспори ворожий – це є наслідок агресії, ксенофобії щодо інших етносів. Ворог, окупант, «займанець», «зайда», «кат» – це ідентифікаційні моделі «чужинця», що створювали пекло для рідного краю, національної ідеї, національної ідентичності українців у баченні української діаспори. Ось такий образ ворога постає у В. Барагури: «...вороги не тільки плюндрували нашу землю, але й намагалися знищити нашу самостійність, культуру, релігію й національну самобутність...» [Барагура 1983: 4]. З ними пов'язувалися, як правило, найближчі сусіди українців, що в діаспори зазнали негативної конотації – «москалі», а також «совєтська» система в чужорідних виявах – «більшовизм», «сталінізм», «тоталітаризм».

Особливо відчутне негативне забарвлення цього образу в публікаціях дослідників дитячої літератури В. Барагури, Б. Гошовського, Б. Стебельського. Їх цікавила не стільки культура народа-сусіда, скільки ототожнювана з ним ідеологічна складова, що оцінювалася як ворожа для українців. Скажімо, у Б. Гошовського це такий ряд: «комуністична партія» – «поневолена Україна», «русифікація» – «негоція українських національних ідеалів» [Гошовський 1965г: 132]. Б. Стебельський увиразнив такі опозиції в іншому ключі: він засуджував характеристики культури українців у баченні «окупанта», для якого Росія – є центр, а Україна – провінція, відповідно – «центр найвищого культурного розвитку» та «периферійна культура неросійських народів» [Стебельський 1965: 102]. З цих позицій викривалися імперіалістичні амбіції, коли культура іншого визначається гіршою, нижчою за власну.

У спадщині української діаспори наскрізним є протиставлення колоніальної та національної сфер упорядкування простору та володіння ними. Цей освоєний простір у творчості української діаспори презентований диспозицією «хаос» – «хата». У критичній літературі та публіцистиці українського зарубіжжя також відводилося значне місце осмисленню національного – імперського. Зокрема, у дослідника української національної ідеї Ю. Бойка вони зазнали такого тлумачення: «Тоталітаризм з усією специфікою, яка вкладається в це поняття тепер, є посутньо чужий українському націоналізмові. Націоналізм не знає поліційної регламентації творчості, своєї сили шукає в оперті на народ, а не в насильстві, і схильний назавжди забезпечити право вислову опозиційної думки до своїх потягнень та лише проти дії чужонаціональних сил і сліпої анархії готов застосовувати методи диктатури» [Бойко 2011: 394]. У першому – Б. Гошовський вбачав «розвиток свого християнсько-морального і національного ідеалу», другий – уособлював із «більшовицько-московським диктатом» [Гошовський 1965: 160]. У цьому випадку відторгнення Чужого з його новою ідентичністю, зокрема «совєтською», вбачалося в протистоянні або символічному бунті, що реалізувалося в художній творчості для дітей та юнацтва письменників української діаспори.

Інший варіант ідентифікаційного впливу образу Чужого є, за О. Довгополовою, піднесення Чужого як найвищої цінності [Довгополова 2007: 124]. У цьому контексті у критичній літературі української діаспори порушувалася проблема захоплення чужою культурою, що неминуче спричинювало до асиміляції та втрати власної ідентичності в розумінні української діаспори. Таке осмислення Чужого актуалізувалося у «таборовий» період, коли лейтмотив критичних студій про асиміляційні впливи розкривався через образ «чужого моря». Однією з таких є публікація у видавництві «Українська школа на еміграції»: «Як запевнити тим дітям, що розсиплються по всьому світу, українську науку, щоб вони не загубилися серед чужого моря, а пам'ятали про свою

батьківщину, за яку багато їх батьків, сестер склали свої голови» [Мкн 1948: 22].

У «заокеанський» період про асиміляційні процеси, впливи чужої культури, формування нової ідентичності та протидію цим явищам через книгу, створення «осередків культурного духа», підтримку українськості, а також спілкування рідною мовою в родинному середовищі та школах українознавства йшлося в критичних статтях, оглядах, передмовах до книг і навчальних посібників.

Для І. Головінського протидіяти асиміляційним процесам можна на рівні сім'ї. За критиком, спілкування рідною мовою в родині, виховання пошани до всього українського формує переконання, що «українці дорівнюють або й перевищують чужинців» [Головінський 1965: 20].

З докором до батьків, які не підтримують українськість у побуті, виступав і Р. Завадович, який у цьому вбачав негативні тенденції, що призводять до «завмирання духу роду» та створюють «розрив поколінь» [Завадович 1983: 12].

Про навчання рідною мовою як спосіб збереження національної ідентичності пише В. Пакуляк. Акцентуючи на мовному питанні, критик викривав русифікаційні процеси в Україні та розмірковував про асиміляцію в зарубіжжі [Пакуляк 1983а: 25].

Наслідки захоплення чужою культурою мають відображення на розвитку дитячої літератури в українському зарубіжжі – стверджували В. Барагура та Ганна Черінь. З одного боку, на рівні змісту, коли замість повновартісних творів із глибинним сенсом продукуються «комікси», або «класики», «що в образковій формі і з мінімальним текстом-підписом знайомлять малого читача з темою, фабулою, зовнішніми атрибутами книжки...» [Барагура 1983: 8]. З іншого боку, на рівні власне словесному, коли дитячих письменників закликають «спрощувати свою мову, вибирати тільки широковживані, часом примітивні слова, щоб наші діти, з їх невеликими знаннями рідної мови, могли якось собі дати раду»

[Черінь 1983: 19]. У цих процесах В. Барагура не лише вбачав наслідки впливів «перетоплювального котла» з його асиміляцією та «мозаїк культур» з його двомовністю, що пов'язувалися в діаспорі зі США та відповідно Канадою, а й інший чинник, названий критиком «історично-фаталістичною недугою» – «комплекс неповноцінності» [Барагура 1983: 9]. Подолання цих проблем у середовищі дітей українського зарубіжжя вбачається через книгу, яка, на думку критика, не має поступатися чужомовним виданням [Барагура 1983: 9].

Ідею В. Барагури розвинула С. Кузьменко у своїй розвідці «Слово про критику». Тут письменниця наголошує на взаємозв'язку Свого і Чужого в літературі, що є ознакою розвинутих світових культур: «Кожна література говорить не тільки до свого народу, але й іншим народам про нього» [Кузьменко 1983: 17]. Так і українська діаспора, на думку дослідниці, має піднімати престиж свого мистецтва. Ці проблеми порушувалися власне і в художніх творах, зокрема Івана Боднарчука, Л. Храпливої-Щур, Ганни Черінь та ін.

На завершення огляду репрезентації фігури Чужого в критичній літературі української діаспори, що виявляється в другому аспекті як ворог, або у формі захоплення чужою культурою, ще раз артикулюємо таку концептуальну думку. У працях української діаспори, з одного боку, лунали заклики шанувати чуже як своє [Як виховувати дівчату 1953: 10], а з іншого – протидіяти чужому як ворожому, що несе «загибель» своєму, українському, або в зарубіжжі [Сидор-Чарторийський 1975: 30], або в рідному краї [Барагура 1983: 4]. Такі ідеї виводять нас на рівень етичний в інтерпретації понять самоповага та турбота, що ставали предметом осмислення у філософській праці П. Рікера «Сам як інший». Для філософа ці категорії не можуть існувати і мислитись одне без одного. Самоповага постає як інтерпретація самого себе в етичному плані, а її дефініцією є прагнення до правдивого життя разом із іншим і для іншого, з цієї самоповаги і постає турбота, що

розгортає діалогічний вимір [Рікер 2002: 216]. Адже, наголошував філософ, «...я не можу поважати себе, не поважаючи іншого як мене самого» [Рікер 2002: 232]. І далі, П. Рікер узагальнює свою позицію так: «...самоповага, яка відповідає в моральному плані самооцінці в плані етичному, зможе одержати повне визначення (...), коли повага до норми розвинеться в повагу до іншого й до “себе самого як іншого” і коли ця повага пошириться на кожного, хто має право очікувати справедливої частки в рівному розподілі» [Рікер 2002: 243 – 244].

Етичний сенс про національну гордість, повагу до своєї культури, звичаїв, здолання «комплексу меншовартості», неприйняття насилля як до Іншого, так і від Чужого, супротив імперським зазіханням – все це на художньому рівні виражалося в літературі для дітей та юнацтва української діаспори через персонажів твору, які поставали носіями українських цінностей, наділені рисами борця за справедливість, турботою та рівністю у взаєминах з іншим.

Так ми переходимо до *третього аспекту* досліджуваної проблематики – до розкриття авто-образу та еволюції образу чужини. Адже слушними є спостереження А. Церковної: «Автор твору як представник певної нації, окрім гетеро-образу описаного ним народу, створює і авто-образ власного, інтерпретуючи дійсний культурний діалог за допомогою літературних етнообразів “свого” та “іншого” етносу» [Церковна 2015: 14]. У творчості письменників української діаспори, що розрахована на дітей та юнацтво, спостерігаються неоднозначні тлумачення «чужина» і «рідний край». З одного боку, життєсвіт української діаспори є відображенням поділу на рідний і чужий світ, а в той же час – відтворенням переплетення цих світів. Це зумовлено історичними обставинами та культурними процесами, яких зазнавав життєвий цикл української діаспори.

Відтак, поняття «чужина», «чужинець», «чуже» у дитячій діаспорній літературі широко вживаються особливо до кінця

60-х рр. ХХ ст. Перші самвидави, що виходили в «таборовий період», часто публікувалися з позначкою місця «На чужині». У цей період топос «чужина» ставав заголовком до книг, збірок творів, періодичних видань для дітей українських письменників у зарубіжжі, серед них – «Писанка. Нашим дітям на чужині великодній подарунок» (1946), «Український школяр на чужині» (1948) тощо.

«Чужина» як збірний образ країн поселення українців ставав відтворенням, власне, і внутрішнього стану емігрантів з України – занепокоєння, трагічність теперішнього, невідомість майбутнього. Про цей феномен поетично висловився М. Ільницький: «Чужина – прихильною чи ворожою вона б не була – породжувала в поетів комплекс біженців, якого постійно супроводжує “хрест доріг”, що його кожному треба нести на свою Голгофу» [Ільницький 2009: 15]. Тому, очевидно, «чужина» найчастіше була протиставленням Батьківщині, і всього того, що з нею пов'язане – мова, культура, звичаї, цінності. Для емігранта, наголошував Е. Саїд, новий простір перебування завжди співвідноситься зі спогадами про старе середовище, таким чином, обидва середовища – старе і нове – є яскравими й актуальними та існують у контрапунктичній єдності [Саїд 2003: 262].

Літературу цього періоду характеризує фігура мігранта, «людини без держави». Такий літературний образ, підкреслював В. Будний, «має виміри етичні й політичні, естетичні й гуманістичні: реконструюючи біографії “людей без батьківщини” – вигнанців, біженців, скитальців, література ставить не лише соціальну проблему експатріації і безпритульності, асиміляції і збереження ідентичності, а й ментальні проблеми інакшості, втрати центру, діалогу між тотожністю та відмінністю» [Будний 2008: 374]. У творчості української діаспори він реалізувався комплексно: на рівні екзистенційному – через біографії письменників, на рівні поетичному – в образах-персонажах, топосах рідного краю – чужини, проблемах націоцентричних,

етноцентричних, збереженні національної ідентичності, самоствердження, інакшості українців, які «не гірші за чужинців» тощо.

Власне діаспорна дитяча література представляє понад п'ятдесят біографій письменників, які мали свою непросту долю втрати України та нелегкий шлях перебування на чужині. Влучно охарактеризувала життєві долі українських письменників та їхні твори, у яких різноаспектно трансльовано проблеми чужини, Л. Горболіс: «Освічені, патріотично налаштовані українці, які могли багато зробити для своєї країни, змушені були поневірятися по світах, гибіти на важких, почасти непосильних роботах, знемагати від пекучої думки про неможливість самореалізуватися» [Горболіс 2016: 60]. Тому в прагненні зберегти свою ідентичність велике значення для української діаспори мало формування колективної пам'яті.

У своєму дослідженні про досвід культуротворення української діаспори Н. Кривда слушно зауважує, що колективні спогади діаспорян, з одного боку, виступають як консолідуючі фактори й творять «міф Вітчизни», «міф золотого часу», а з іншого – є фрагментарними, оскільки ґрунтуються на уривчастих та суб'єктивних спогадах із перебільшенням позитивних уявлень про батьківську землю [Кривда 2009: 18]. Переважно старша еміграція повоєнного часу або «покоління Ді-Пі» не сприймали себе як інтегровану частину країни проживання, переживали відчуження від цього суспільства та найбільше відчували загрози знеособлення українців. Їх характеризують риси чужинця, означені в праці Ю. Кристевой: страждання і маски, самотність, меланхолія, ненависть, тривожна чужість, відвага та внутрішнє вигнання [Кристева 2004]. Це – «люди пограниччя», які перебували на межі кількох культур, Своїї та Чужої.

Подоланням відчуження та захистом від духовної асиміляції для митців ставала творча реалізація. На поетичному рівні письменники моделювали духовний образ Батьківщини. Маркери

топосу українського світу у творчості виражені в образах Дніпра, о. Ненаситець, Запоріжжя, Києва, степу, хати.

Зв'язок з історичною Батьківщиною утримувала й рідна мова, звернення до минулого досвіду, до мрії, переживань, пам'яті. Чужиною ставали як іноземні країни, зокрема Німеччина, США (ЗДА – З'єднані Держави Америки як популярна назва в діаспорі), Канада, так і «своя-не-своя» Україна, «під сокетами». З ними пов'язувалися образи «людини без держави» – вигнанці, біженці, маргінали, асимілянти, які осмислювалися під кутом зору втраченої Батьківщини – в історичному зрізі (гетьмани, козаки), подій Другої світової війни (типологія образів дітей-біженців), «окупованої території» (маргіналізовані персонажі у творах про СРСР), поселення за кордоном (образи дітей, що зазнають асиміляції). Але попри все, фінали творів зорієнтовані на майбутнє – Україна здобуде свою незалежність, а українці повернуться до рідного краю.

Упродовж тривалого часу українська діаспора переосмислювала образи чужини та рідного краю, що зазнавали змін із кожним новим поколінням. На відміну від 1940–50-х рр. концепт «Вільний Світ», під яким розумілися країни поселення українців зарубіжжя, ставав також уособленням вітчизни. Натомість образ України все більше віддалявся, здобуваючи в діаспорі різні оцінки. Це становище української еміграції описав Ю. Шевельов у своїй статті «Так було, чи так мало бути?», у якій наводить дві позиції українців зарубіжжя щодо «підсоветських українців» та історичної Батьківщини: «Для одних – українці під сокетами – святі, мученики й борці за волю (...) Там бо святий Київ (...) – місто-візія, храм української історії (...). Для других – народ під сокетами – розкладений сокетами (...). Тут, природно, світло променює з Заходу, а Схід – це дике поле, що чекає хрестових походів...» [Шевельов 2009б: 489]. У такий спосіб відбувалися зміни акцентів у просторі Свого – Чужого, відповідно поняття чужої самості – своєї чужості як взаємопов'язані поняття

виражалися в образах чужини як вітчизни та Батьківщини як чужини.

На зміну фігурі мігранта авто-образ формується бікультуралом. За Н. Кривдою, бікультурал «функціонує на перетині принесеної з собою культури колишньої вітчизни та культури нової країни, що його прийняла; він – культурний гібрид з подвійною самоідентифікацією та новою етнічністю, яка передбачає визначення чи актуалізацію різних етнічностей у різних контекстах» [Кривда 2009: 30]. Така реалізація авто-образу простежується, найперше, у перекладній літературі для дітей та юнацтва українського зарубіжжя. Тут Чуже набуває ознак Свого, але водночас почуття любові до української культури не зменшується. І хоча українські діти зростали на чужомовному ґрунті, для яких українська на еміграції ставала другою мовою, у них виховувалася любов до національної культури історичної Батьківщини – до таких міркувань приходила М. Дейко, укладачка читанок для дітей [Дейко 1977: 5 – 7].

Власне й самі діти третього покоління української діаспори ставали героями творів. Через ці образи виражалось авторське бачення того як вони, ці діти, справляються зі своєю двокультурною ідентичністю. Складно з'ясувати, наскільки такі уявлення є відображенням досвіду української молоді зарубіжжя, орієнтованих на інтеграцію, а також, чи допомагають художні тексти їм у здійсненні вибору ідентичності. Але схожі явища знаходять своє відображення не лише в українській діаспорній дитячій літературі. До проблематики бікультурної ідентичності тяжіють загалом еміграційні літератури різних народів, як це засвідчують сучасні наукові розвідки. Зокрема, у статті М. Суперле, присвяченій еміграційній молодіжній індійській літературі, наголошується, що таке зосередження на ідентичності відбиває як закони жанру цієї літератури, так і багатокультурної дитячої літератури [Superle 2010: 120].

У такому аспекті етичний сенс художніх текстів виражається через поєднання етноцентризму та космополітизму в системі цінностей української діаспори. Позитивним виявом першого, за Є. Більченко, є патріотизм, який постає з принциповості, захисту переконань та не переростає у нетерпимість, а другого – толерантність і відкритість [Більченко 2010: 348 – 349]. Через діалог культур відбувається поєднання ідентичності та толерантності, збагачення національних і загальнолюдських цінностей [Більченко 2010: 349].

У наступних розділах книги зупинимося більш детально на означених тут проблемах.

РОЗДІЛ 2



КОНЦЕПТОСФЕРА «СВОГО»: ТЕМАТИЧНІ ОБРІЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Після Другої світової війни А. Корнівський поставив перед українською еміграцією третьої хвилі питання: «Що ж має об'єднувати наш народ в одну спільноту?» [Корнівський: 10]. Його теза про національне єднання завдяки українській культурі, церкві, творам української духовності була співзвучна з думками багатьох інших учених, літераторів, митців, громадських і релігійних діячів. Саме тому вона залишалася незмінною протягом усіх циклів української діаспори, у чому можемо пересвідчитися з декларації Світового Конгресу Українців (м. Львів, 2017) про збереження української національної ідентичності шляхом плекання віри, мови, історії та національно-культурних традицій нашого народу [СКУ 2017: 20].

Згадуємо ці явища тут тому, що вони безпосередньо пов'язані з дитячою літературою, яка мала не лише виховувати молоду зміну для незалежної України, а й виступала засобом збереження пам'яті про все, що пов'язано з далекою Батьківщиною. Письменники в еміграції заковували у свої твори ті сенси, які зараховували до власне національних. Відбувалося це через засудження ними тенденцій у радянській дитячій літературі, серед яких – викривлення трактувань історичних подій, соціальної, національної та релігійної тем, замовчування «українських питань». Ю. Липа назвав би це зовнішніми виявами українського характеру, прикметами якого для ученого ставали: відрух до оборони свого рідного, своїх вірувань і святощів; погляд із позиції раси (нації) на всі речі людського світу, адже раса (нація) є джерелом і мірилом, і правом; сприймання предківщини на віру від родини, від оточення, – все це «ослона для самозбереження в історії, в небезпечній і жорсткій грі пригод народів і рас» [Липа 1953: 203 – 206]. Як це зможемо побачити в наступних підрозділах книги, українська дитяча діаспорна література становить своєрідну національно-екзистенційну парадигму, основними концептами якої є віра, боротьба (словом чи зброєю), воля, єдність, рідний край, пам'ять,

рід, нація, що художньо реалізовані у творах крізь призму національної ідеї.

2.1. «Слово Поета» та «вільна сім'я»: шевченкіана літератури для дітей та юнацтва української діаспори

Найголовніше місце в концептосфері Свого літератури української діаспори займає постать та спадщина Т. Шевченка, що герменевтично осмислюється як «Слово Поета». Його ідеї ставали основою для творчості дитячої діаспорної літератури та рушієм у розкритті національного питання. Адже, перефразовуючи А. Горохович, у творчості Т. Шевченка міститься чітка інтерпретація українського світогляду – його прагнення до волі, самостійництва, що закодовано в концепті «вільна сім'я» [Горохович 1990: 84]. Тож вивчення спадщини видатної постаті української культури Тараса Шевченка посідало важливе місце в критичній парадигмі української діаспори. Водночас окремий і значний шар художніх текстів письменників українського зарубіжжя про життя і творчість Кобзаря формують шевченкіану української дитячої діаспорної літератури. Це – різножанрові твори, які розраховані на різновікову аудиторію читачів.

Ключ до шевченкового пласту «дитячої» літератури міститься в розумінні кількох чинників, які визначали звернення української діаспори до розробки цієї теми (докладно див.: [Варданян 2014в]). *Першим є фактор, спричинений політичним контекстом.* Як відомо, на чужині вигнанці з України заявляли про українців як націю. Спростовуючи інтернаціональну ідею радянської влади, експатріанти прагнули ідентифікації української нації у світовому континуумі через презентацію власної історії та національних героїв. Тому українська діаспора не сприймала тлумачення радянською критикою творчості Т. Шевченка. На її погляд, те літературознавство спотворювало образ Кобзаря, «запрягаючи його до воза партійно-режимної пропаганди» [Антохій 1984: 3828], а

також викривлено осмислювало біографію людини, яка, за виразом Дмитра Чуба, «стала прапором наших ідей, нашої боротьби, наших найдорожчих стремлінь» [Чуб 1963: 6].

Варто підкреслити, що не лише постать Т. Шевченка в українській діаспорі оцінювалася з національних позицій. Загалом, біографічна інформація часто ставала канвою для вираження позиції української діаспори щодо радянської політики по відношенню до України. Вона містилася в нарисах, портретах, есе, що користувалися читацьким попитом. Дискурсом протиборства з радянською кон'юктурою позначені «Живий Шевченко» Дмитра Чуба, «Василь Стефаник – співець української землі» Л. Луціва, «Володимир Винниченко та його доба» Г. Костюка, «Трагедія Миколи Хвильового» О. Гана та ін., у яких ставилися завдання висвітлення фактів життя та творчості українських письменників «заборонених», «замовчуваних» чи «спотворених» радянською критикою [Варданян 2014г: 120]. До розряду таких собі антагоністичних творів належать літературно-критичні портрети наукових публіцистів української діаспори Ю. Лавріненка «Олександр Довженко» та І. Кошелівця «Про затемнені місця в біографії Олександра Довженка», що нині обіймають рейтингові позиції серед життєписів про видатного українського кінорежисера, письменника Олександра Довженка. У них наявне заперечення радянської позиції в осмисленні образу О. Довженка та подано власне розуміння суперечливої постаті митця на широкому політичному й культурному тлі (докладно див.: [Варданян 2014г]).

У таких змінах горизонту можна виявити, наскільки по-різному сприймалася і постать Поета, Т. Шевченка, у тогочасних літературних і соціальних контекстах. Подібні відгуки на радянську критику також реконструюють горизонт сподівань, який створювала для «дитячої» шевченкіани популяризація Кобзаря в українському зарубіжжі, що визначає *другий, літературознавчий рушій*. Те невдоволення, яке, вочевидь, відчували письменники діаспори, конкретизувалося продукуванням у літературі розуміння

постаті Т. Шевченка як національного пророка, що пов'язане з *третім, психологічним чинником*. Його роз'яснює теорія компенсації К. Г. Юнга, за якою процес саморегуляції психічного апарату спрямований на досягнення рівноваги. Аналогічних паралелей сягає розуміння, що безпосередньо внутрішня гармонія українських письменників-експатріантів, а також баланс епохи загалом були порушені культивуванням у радянській літературі образу Т. Шевченка як «борця за трудовий народ».

Задля відновлення індивідуальної та культурної рівноваги ці фальшиві установки прагнули скорегувати діаспоряни, коли витягали з глибин підсвідомості первообрази, що виражали постать Т. Шевченка як «рятівника української нації», а «Слово Поета» пробуджувало національні сенси. Таке розуміння образу Кобзаря формувало *четвертий, світоглядний чинник*, пов'язаний із поглядом інтелігенції діаспори на особливу роль м'олоді еміграції в розбудові майбутньої самостійної України. Діаспоряни під покликанням дітей розуміли виконання місіонерської ролі, а саме: стати живими носіями української культури. Ясна річ, що за відсутності в зарубіжжі національної школи українські емігранти покладали значну надію на розвиток літератури, що викликало попит на художню продукцію. Затребувані тогочасною публікою твори самого Т. Шевченка і про нього, виконували суспільну функцію, зокрема національної самоідентифікації тогочасного читача-українця.

Загалом творчість Т. Шевченка за різних часів ставала важливим виховним матеріалом у дитячому читанні. У радянській українській літературі класове виховання породило такий собі культ борця проти гноблення, тому акцентувалося на соціальному аспекті творчості письменника. Натомість діаспора розглядала постать Т. Шевченка як співця української нації, пророка національної революції, який виступав у своїх творах за здобуття Україною власного національно-державного життя. Цю позицію і втілювала різножанрова шевченкіана літератури для дітей та

юнацтва. «Дитячий» дискурс шевченкіани української діаспори єднається у своєму різноманітті. Осягненню тогочасним читачем його особливостей у цілому сприяло ширення Шевченкової теми в кількох напрямках.

Насамперед, це відбувалося через *публікації творів Кобзаря* як окремими виданнями, так і в різноманітних читанках, збірках, декламаторах, періодиці («Соняшник», «Веселка»), приуроченої до Шевченкових днів. Духовним скарбом вважалися такі твори: «До Основ'яненка», «Мені тринадцятий минало...», «На Великдень, на соломі...», «Заповіт», «Думи мої, думи...», «Мені однаково, чи буду...» тощо. Вони призначалися для декламування – художнього читання під час святкування пам'ятних дат Т. Шевченка на урочистих церемоніях. Ця традиція відома в Україні ще з XVI століття, до якої залучалася і тогочасна молодь в еміграції. До того ж, такі звернення до творів Кобзаря виводили тематику літератури для дітей та юнацтва з «камерності» до глибоко патріотичних, навіть історіософських проблем – осмислення долі рідного народу та майбутнього України, що відіграло значну роль у формуванні модерного українського світогляду.

У герменевтичній традиції збагнути ідеали й цінності людини без звернення до фактів її життя неможливо. Тож укладання біографії Т. Шевченка – *другий складник шевченкіани літератури для дітей та юнацтва*, зумовлений, з одного боку, потребою формування моделі суспільної поведінки національно свідомої людини, з іншого – своєрідним входженням в ареал «чужої культури», де українці утверджувалися як нація серед світової спільноти. Крізь призму означених чинників вирізняються біографічні роботи про Т. Шевченка «Шлях велетня» Н. Лівницької-Холодної та «Живий Шевченко» Дмитра Чуба, які через своєрідну рецепцію біографії письменника вивели його постать за рамки власне біографічних сюжетів до контексту культурних діалогів.

Про два важливі завдання, що реалізувала у своїй книзі Н. Лівницька-Холодна, М. Борецький у передмові писав так:

«Книжка ця має на меті змусити рядового українця, а особливо молодь, піти далі поза шаблоново-автоматичне відвідування щорічних шевченківських академій і пізнати Тараса Шевченка ближче і глибше, пізнати його життя, пізнати його як людину і, послідовно – його в житті наслідувати. Маючи таку ціль на першому плані, вона задовольняє ще й другу, не менш важливу, потребу: вона протидіє намаганням большевиків за всяку ціну викривати образ нашого Пророка і зробити його в очах мас носієм їхніх ідеалів» [Лівицька-Холодна 1955: 5 – 6]. Її спрямованість В. Поліщук означив як антиімперську та україноцентричну, адже «Наталя Лівицька-Холодна акцентує увагу й на соціальних чинниках (кріпацтві, убогості життя народу тощо), але таке становище українського народу мотивує передовсім національним гнобленням із боку Російської імперії» [Поліщук 2015: 105].

У поєднанні особистої та національної складової в біографічній повісті, що має символічну назву «Шлях велетня», Н. Лівицькою-Холодною осмислюється прообраз Великої Людини. Межі цього архетипу сягають реалізації універсального в індивідуальному. Терновий вінок стає в повісті символом долі поета, а родиною – український народ [Лівицька-Холодна 1955: 136]. Так здобуває тлумачення непростий шлях Т. Шевченка до світової слави, що розгортається в сюжеті повісті. Структура повісті Н. Лівицької-Холодної має класичну форму: за хронологічним принципом подаються оповідання про Поета від дитинства до смерті. Письменниця наближує норми біографічної оповіді до жанру повісті, де поєднує достовірні факти й вірогідну вигадку. Скажімо, твір містить психологічно-асоціативну основу, де подано діалоги, міркування Т. Шевченка, його переживання, які, з погляду авторки, ймовірно мали б місце. У той час сюжетно-подієва основа «Шляху велетня» супроводжується використанням фактологічного матеріалу: репродукції картин, портретів, автопортретів, автографи Т. Шевченка, світлини визвольної грамоти, титульної сторінки першого видання «Кобзаря» та ін., що

дозволяло письменниці, з одного боку, відкрити новий культурний досвід для тогочасної публіки (юних українців та світової спільноти), а з іншого – подати образ Т. Шевченка як взірця до наслідування. Такі патерни постають із найважливіших мотивів творчості Кобзаря: «...його безмежної любові до України, його ненависті до Москви, його глибокої релігійності...», викинуті зі спадщині митця в Україні радянською цензурою, аби, наголошувала письменниця, «українці забули ті заповіді, що їм залишив велетень-кобзар» [Лівицька-Холодна 1955: 139]. Акцентуючи на національній ідейності творів митця, авторка закликає українців не втрачати національну ідентичність.

Людина високих моральних людських якостей, яка була на рівні з кращими світовими творцями-мислителями, – так характеризує Кобзаря Дмитро Чуб (Д. Нитченко) у документальних новелах «Живий Шевченко», що здобули популярності в тогочасної публіки. Однією з перших рецензій на книгу «Шевченко в житті», що вийшла 1947 року, стала стаття критика, письменника, журналіста Анатолія Юриняка (Ю. Кошельника) у газеті «Українські вісті». Після огляду структури книги, критик відкинув закиди «антиукраїнських кіл» про неосвіченість Т. Шевченка та наголосив на глибокому патріотизмі Кобзаря, що, власне, засвідчує праця Дмитра Чуба: «Тому завдання своє рецензована книжечка цілком виконує і це забезпечує їй неабияку виховну роль і успіх в українського читача» [Юриняк 1947: 4]. А саме – показати на щоденному біографічному матеріалі, що Шевченко був людиною високих моральних якостей, що він стояв на рівні з кращими світовими творцями-мислителями.

Апелюючи до радянських літературознавців з їх ідеологічним розкриттям постаті Т. Шевченка, Дмитро Чуб викликав у тогочасного читача горизонт сподівання побачити життя Поета зі злетами й падіннями, розвіяти політичні міфи про його погляди, коло друзів. Цьому значно сприяла побудова розповіді про Кобзаря на великому фактологічному матеріалі: спогади сучасників,

щоденники, листи, наукові дослідження (Л. Білецького, Ю. Бойка, В. Дорошенка, М. Сумцова та ін.) та біографії (П. Зайцева, С. Чалого), світлини Т. Шевченка, цитати з поезій, – так актуалізувалося перед-розуміння читача, який осягав історичний контекст ХІХ ст. із позиції власної сучасності в новій конкретизації смислу. Тут рецепція закладена навіть у самій назві есе другої редакції «Живого Шевченка» [Чуб 1963]. Про таку символізацію в передмові до видання 2013 року М. Слабошпицький зазначить: «У назві книжки підкреслено: саме ЖИВОГО. Тобто – не ікону, не прекрасну абстракцію, а живу людину серед людей (...) Він свідчитиме перед усім світом про те, що судилося пережити українцям; він стане вічно живим символом нашої присутності на планеті» [Слабошпицький 2013: 24]. І дійсно, культурний резонанс твору породив діалог, виявом чого стало неодноразове видання твору (1947; 1963, 1987; 2013) та створення наступних варіантів художньої біографії.

Іншій, національний сенс, подавався через психологічний портрет митця. Т. Шевченку, за візією Дмитра Чуба, були притаманні невичерпна доброта, щирість. Але основною рисою вдачі Кобзаря була, звісно, «любов до України, до свого народу»: «Він збудив приспану націю, запалив нові вогні, кинув палкі гасла боротьби за Україну проти гнобителя – Московщини. Недарма видатні діячі, письменники, навіть значно старші за нього (наприклад, Квітка-Основ'яненко), називали Шевченка батьком. Тому любов до всього рідного бачимо не лише в його творчості, а й у повсякденному житті» [Чуб 1947: 31]. У такий спосіб Дмитро Чуб підносив постать Т. Шевченка до національного пророка, здатного своїм Словом піднімати глибинні смисли буття.

Виявом численних біографічних розповідей про Кобзаря є група різножанрових художніх творів, що становлять *третій пласт* «дитячої» шевченкіани. Тут маємо оповідання, вірші, п'єски та інсценізації, які утворюють своєрідне герменевтичне коло. З одного боку, попри типовість висвітлення образу Т. Шевченка – ці твори

різняються ідіостилями своїх авторів, що виробляє бачення єдності розмаїття. З іншого боку, усвідомлення різноманіття цілісності створюють жанрові групи текстів про Кобзаря, що формують явище шевченкіани саме літератури для дітей та юнацтва.

Значну групу складають тексти малих жанрів, що представлені біографічними оповіданнями про Т. Шевченка. Це переважно твори для дітей молодшого шкільного віку, у яких через окремих, найрельєфніший випадок із життя Кобзаря письменники порушували різноманітні проблеми. У такий спосіб митці розкривали національну модель поведінки свідомого українця. Саме завдяки стислій, напруженій для сприймання формі оповідання, що ґрунтувалося на достовірних фактах із життя Т. Шевченка, насиченню текстів алюзіями, ремінісценціями з його поезій, письменники закладали сенс, через розуміння якого читач засвоював національні цінності.

В оповіданні «Ната» Р. Завадович зображує Т. Шевченка на засланні, де Поет порозумівся з п'ятирічною дівчинкою Натою, донькою коменданта майора Ускова [Завадович 2011a]. З одного боку, автор засуджував несправедливість царського режиму, через який український народ зазнав кривди. Неволя Кобзаря піднімається до символу несвободи народу загалом. З іншого боку, письменник доводить: попри нелегкі умови існування, Т. Шевченко знаходив у собі сили для справжніх щирих почуттів.

Про виховання сили духу йдеться і в оповіданні «Дід Іван» Михайла Маморського (псевдонім Р. Завадовича). Тут автор звертається до гіркою дитинства Т. Шевченка, сповненого втрат, жорстокості, знущань, смутку. Провідне місце у творі відводиться доброму «опікуну-дораднику» малого Тараса діду Івану. Лейтмотивом стають його репліки: «Бий, синку, лихом об землю і вчись!» [Маморський 2011: 340], – через які письменник закликає і наступне покоління долати життєві труднощі – вчитися, аби славити Україну.

Цілеспрямованості, наполегливості в досягненні мети вчать оповідання Н. Наркевич «Як Тарасик вчився малювати» [Наркевич 1972] та Л. Храпливої-Щур «Про хлопчика Тарасика та його золоте перо» [Храплива 1958]. Обидві письменниці звертаються до дитячих років Т. Шевченка, розкриваючи його таланти як художника та поета. Тут поряд – жорстока дійсність і мрія. Через сон (у першому оповіданні) та візію (у другому) авторки досягають кульмінаційного моменту у своїй творчості, коли родинне набуває рис загальнонаціональних, а тужлива любов до матері переростає в піднесену любов до України.

У Л. Храпливої-Щур постає й проблема ролі поета в боротьбі за Україну. Її чарівний образ «золотого пера», яке Тарас отримує від діда вві сні, символізує безкорисну, натхненну працю задля Батьківщини аж до самої смерті Поета: «Віршами своїми збудив давню волю України, збудив правду та славу козацьку, щоб гомоніла довіку» [Храплива 1958а: 66].

Любов до свого рідного краю, своїх людей і волю Т. Шевченка ніс усе своє життя – стверджує Н. Наркевич у своїх оповіданнях «Малі друзі Кобзаря» та «Тарасова гра», у яких порушує проблеми самопожертви [Наркевич 1958] та нескореності долі [Наркевич 1959].

В іншому оповіданні, що має художньо-пізнавальний характер, ідеєю-закликом є збереження всього, що розповідає про Кобзаря. Так це пояснював П. Волиняк у творі «По Шевченківським місцям». Зображуючи Кобзареву могилу над Дніпром, Кирилівку і Моринці, автор не лише артикулює поняття пам'яті, а й прагне «звести мости» між минулим і сьогоденням у боротьбі за національну справу: «Так українці, хоч і перебувають ще й досі в російській неволі, намагаються зберегти все, що розповідає світові про великого поета, про велику людину, яка віддала своє життя в боротьбі з російськими займанцями України, яка боролася за волю і щастя людей усього світу» [Волиняк 1961: 17]. У такий спосіб П. Волиняк у своєму оповіданні, як більшість

«дитячих» письменників української діаспори, піднімав питання волі – неволі, боротьби – забуття.

Найпомітнішими в літературі для дітей та юнацтва є поезії про Т. Шевченка, які розподіляються за концепцією адресата й зумовлені поетикою самих творів – дошкілля, молодший школяр та підліток. Зокрема, для молодших призначені твори в жанрі сюжетного вірша, які давали дитині попереднє уявлення про видатну постать. У цих творах на прикладі біографічних моментів Т. Шевченка, що розкривали риси його вдачі, автори закликали рівнятися на Кобзаря, вшановувати пам'ять та продовжувати його справу, переконували знати, шанувати та оберігати національні надбання. Такими сенсами наповнені поезії: «Я Шевченка поважаю» [Роляник 2011a], «Твій дух між нами» Роляника (псевдонім Р. Завадовича) [Роляник 2011], «Портрет Тараса Шевченка», «Тарас Шевченко» Л. Храпливої-Щур [Храплива 1964], «„Кобзар” Тараса Шевченка» Леоніда Полтави [Полтава 1959] тощо.

Через дитячі образи письменники прагнуть переконати малечу в необхідності шанобливого ставлення до національних героїв України. Це бачимо з рядків «Тараса Шевченка» Л. Храпливої-Щур [Храплива 1964: 27]:

*Словнить Тараса Заповіт
Ніхто з нас не забуде!
І хоч минула сотня літ,
Він завжди з нами буде!*

Не менш важливе значення надавалося поезіям для юнацтва, серед яких «Шевченкова верба» Б. Лепкого [Лепкий 2011], «В роковини Шевченка» Олександра Олесь [Олесь 1961], «Пророк» С. Черкасенка [Черкасенко 2018], «Хвала Шевченкові» Олекси Кобця [Кобець 1958], «Пророк України» Володимира Переяславця (псевдонім Р. Завадовича) [Переяславець 1941], «На День народження Шевченка» Ганни Черінь [Черінь 2011], «Шевченко» Є. Маланюка [Маланюк 1941]. Уже самі назви означених творів

характеризують їх як жанрові різновиди панегірика – присвяти, похвальних віршів, що виголошувалися під час святкування так званих Шевченківських днів. Вони написані переважно чотиристопним ямбом, що найкраще підходив до таких урочистих жанрів. Також, за вимогами жанру, вияви пошани до Т. Шевченка подаються у формі похвального звертання – «поет світу» (Леонід Полтава «Шевченко»), «наш батько, Великий Тарас» (Л. Храплива-Щур «Портрет Тараса Шевченка»), «віщий Тарас» (Л. Храплива-Щур «Тарас Шевченко»), «Орел Крилатий» (Олександр Олесь «В роковини Шевченка»), «найкращий Сину України, Тарасе, Батьку дорогий!» (Роляник «Твій дух між нами») та ін.

Певно, вибір похвального жанру й розміру віршування є тенденційним для українських емігрантів, які зверталися до давніх традицій задля підкреслення славної історії української нації. Як відомо, елементи панегіричного жанру відшукують ще в літературі Київської Русі, а широкого використання він здобув в українській бароковій культурі XVI ст. Чотиристопний же ямб часто вживав у своїх поезіях сам Т. Шевченко, класичним зразком чого вважається «Садок вишневий коло хати...». Інтертекстуальності цим присвятам також надає наявність ремінісценцій, алюзій, що відсилають читача до «Кобзаря» Т. Шевченка, його «Гамалії», «Івана Підкови», «Заповіту», «Мені тринадцятий минало...», образів садків квітучих, запорізьких козаків. Усе це розширює горизонт сподівань адресатів, на яких розраховані ці поезії.

Жанр присвяти вимагав повчальності, що містять означені поезії, де звучать ідеї-заклики продовжувати справи Кобзаря. Тому за вимогами жанру письменники висвітлювали життєдіяльність Т. Шевченка в контексті загальнонаціонального значення. У поетичній формі Б. Лепкий «Шевченкова верба», Ганна Черінь «На день народження Шевченка» розкривають його нелегке дитинство та період заслання. У поезії «Пророк» С. Черкасенко відтворює тернистий шлях від кріпака до Поета [Черкасенко 2018: 453 – 454]:

*Він пас ягнята за селом,
Та кинув посох свій негожий...
І заспівав, обранець Божий,
Народу визвольний псалом.*

Про заслуги Т. Шевченка перед українською нацією веде мову Володимир Переяславець у поезії «Пророк України» [Переяславець 1941: 8]:

*Розбивав кайдани,
розбивав окови і
змагався з ворогами
всемогучим словом.*

Про значення творчості Поета для українського народу йдеться в присвяті Леоніда Полтави «„Кобзар” Тараса Шевченка» та Л. Храпливої-Щур «Тарас Шевченко», де автори визначають провідні проблеми в його творчості. Серед них – тема віри в Бога, а також питання гноблення і волі в різних формах виявлення.

У площині останнього слід виокремити наявні у творах митця дихотомії кріпацтво – козацтво, підлегла Малоросія – вільна Україна, бездержавність – народність, що породжувало роздуми про причини нереалізованості ідеї власної державності. Про це ділився з читачами Олександр Олесь у поезії «В роковини Шевченка» та Олекса Кобець у «Хвалі Шевченку». У першій – поет міркує про роз’єднання українців, що стає перешкодою в становленні самостійної України [Олесь 1961: 19]:

*Якими лютими бичами
Карав би нас, що кволі ми,
Що розійшлися манівцями
На крок єдиної мети.*

У другій – відсутність держави, або «землі заповітної» – Олекса Кобець пов’язує із неналежною національною свідомістю, відсутністю твердості духу, наполегливості, що розкривається через антитезу [Кобець 1958: 2]:

*Коли б уміли ми любити так, як Він
Любив людей і Україну рідну, –
Давно б уже злетілися з усіх сторін
У тихий рай, на Землю Заповітну.*

Артикулюючи на заслугах Кобзаря перед Україною, Олекса Кобець водночас виводить його постать за обрії власне українського контексту, коли лейтмотивом звучать слова про відкриття Т. Шевченком України світові [Кобець 1958: 2]:

*Коли б не Він, то й люди б нас не знали,
Коли б не Він, про нас не чув би світ:
В могилі забуття кістки б наші стлівали,
А до могили забур'янився б і слід.*

Доповнювало жанрову палітру шевченкіани літератури для дітей та юнацтва звернення письменників до драматичного жанру. Кобзарю присвячувалися сценічні картини та інсценізації, передбачені для постановок на святкових концертах і дитячих виставах. Зазвичай їхніми джерелами були документально-літературні біографії, зокрема вже згадуване есе Дмитра Чуба, а також поезії самого Т. Шевченка.

Тому популярністю в дітей користувалася сценічна картина на три дії «Кобзарева гостина» Р. Завадовича, в основі якої лежить життєвий епізод про відвідування Т. Шевченком Києва в 1859 році після повернення із заслання, про що автор повідомляє в ремарках. Драматизм твору досягається через відтворення нескореного духу Т. Шевченка в боротьбі заради рідного краю. Через діалоги й монологи твору передаються роздуми Поета про Україну. Проте Р. Завадович прагнув не лише висвітлити образ «українського батька». Письменник прагнув наблизити його до маленьких читачів, які вивчають невмирущі істини Великого Поета. Тому відтворює ставлення Т. Шевченка до дітей, яких називає цвітом нації: «Ви – діти, і ви – не тільки краса, а й надія нашої України. І тому від вас наша спільна Мати, Рідна Земля, сподівається великої допомоги» [Завадович 1956: 19].

Ситуації з життя Т. Шевченка розгорталися і в одно-, двоактових сценічних картинках, а саме: «Казки про хлопчика Тарасика», «У широкому світі», «Могили» [Поклін 1941], де діалоги дійових осіб будувалися, зокрема на декламуванні уривків із творів Т. Шевченка, що визначали погляди Поета щодо України. Інсценізаціям також піддалися вірші «На Великдень, на соломі...», «Садок вишневий коло хати», «Гайдамаки», «Сон», «Мені тринадцятий минало...» [Поклін 1941], декламування яких рецитатором супроводжувалося рухами інших дійових осіб. Ця давня традиція переробки творів для сцени, відома в різних країнах світу, здобула прихильності в тогочасному українському середовищі, яке втамовувало культурний і національний голод.

Попри жанрове різноманіття творів шевченкіани української діаспори, їхня єдність засвідчується формуванням національного міфу, у якому Т. Шевченко виступає пророком України. Така рецепція виходить із розуміння, що художні твори містять явний і прихований змісти. Перший, сюжетний, лежить на поверхні та позначений виховним потенціалом. Другий – у глибинних структурах тексту, що потребує розкодування сенсу. Інтерпретація досягається в усвідомленні читачем, що відірвані від власної землі письменники-експатріанти переживали гармонійний зв'язок з Україною за допомогою мистецького твору, де повнота відчуття такого імпліцитного єднання реалізовувалася через образ Кобзаря.

Для української діаспори Т. Шевченко, вдаючись до метафоричного образу М. Гайдеггера, став поетом-посланцем. Через цей образ герменевт у праці «Навіщо поети?» тлумачив посланців як відважних співців, бо вони приходять до людей та промовляють від імені Бога про сутність буття через слово [Гайдеггер 2001: 246–247]. Оскільки Т. Шевченко розумівся діаспорою як рятівний символ України, він і став для них божим посланцем, який зумів проникнути в потаємні сховища мови й бути співцем української нації, сутність буття якої він промовляє до всього світу. «Письменники з Божою іскрою іноді бувають свого

роду пророками, – розмірковувала С. Кузьменко про Тараса Шевченка як пророка, – бо вони часто, більшою чи меншою мірою, здібні бачити й відчувати те, чого інші не добачають чи не відчують, або те, чого ще немає, але має статися» [Кузьменко 1982: арк.1]. Так Слово Поета піднімало з глибин «голос народу», актуалізуючи його. Осмислюючи спадщину «велетнів духа», А. Горохович писала, що творчість, – це «наче вістря меча серед бою, вона будить національно сплячих, гартує знесилених, пориває прикладом» [Горохович 1990: 84]. На архетипному рівні це поетичне слово мало протистояти смертельному для української державності радянському канону, «советській» ідентичності. У цьому відношенні полярного змісту здобуває в радянській та діаспорній літературах архетип дух, що виявляється в образі Т. Шевченка. Насамперед, цей прообраз, за К. Г. Юнгом, завжди виникає в ситуації, коли потрібне розуміння, самоаналіз, добра порада тощо, але людині не вистачає на це своїх ресурсів, тому архетип компенсує цей стан духовного дефіциту певним змістом, покликаним заповнити порожнечу [Юнг 2013].

За аналогією, у «дитячих» творах діаспори розгортається картина порятунку зневірених українців духовною функцією, що приходить у формі персоніфікованої думки, зокрема образу Т. Шевченка, який виголошує істини в кінцевій інстанції та несе творчий потенціал для ідеї української державності. Проте властивість такого архетипу, на переконання К. Г. Юнга, виражається в здатності служити як добру, так і злу, але це залежить від усвідомленого визнання того, що і добро можна перетворити в дещо демонічне [Юнг 2013]. Таке деструктивне начало закладено в сенсі радянських текстів, інтерпретуючи які українська діаспора викривала образ Шевченка-соціаліста як богоборця та руйнівника національної ідеї, котрий і мав вести інтернаціональний народ до «золотого віку», що його втілював комунізм. З огляду на такі рефлексії тлумачення шевченкіани літератури для дітей та юнацтва української діаспори породжує

новий неспотворений смисл про Т. Шевченка як національного пророка, що мало на меті вивести психологічні реакції читача з літературного й соціального контекстів.

Коротко підсумуємо. Шевченкіана літератури для дітей та юнацтва української діаспори – явище, що утворене з різножанрових творів, але об'єднаних спільною ідеєю значення постаті Кобзаря в становленні державницької України. «Слово Поета» у Гайдеггерівському вживанні стало не лише відображенням історичної епохи Кобзаря, його ідеї «вільної сім'ї», а й проектувалося на майбутнє в справі служіння нації за допомогою Слова.

Водночас діаспора прагнула протистояти радянському зоображенню видатного митця, що подавався в дитячій літературі як борець проти соціального гноблення. Тому через образ Т. Шевченка в українській діаспорі читач мав засвоїти власне українську національну ідею. У такий спосіб художні твори української діаспори мали передати неспотворений сенс послання як до сучасників, так і майбутніх поколінь, утверджуючи національну ідентичність українців.

2.2. «Боротьба» і «своя хата»: вектори історичної літератури для дітей та юнацтва

Упродовж тривалого історичного розвитку життя народу формуються різні його символи. До провідних символів-ідеалів українців В. Барагура відносить плуг, меч, хрест і книгу [Барагура 1983: 3]. З цими образами доволі часто в українській діаспорі пов'язувався концепт «боротьба», що осмислювався в різних аспектах, набираючи, зазвичай, символічного забарвлення.

Боротьба за ідеали свого народу постає двоякою в програмовій поезії Є. Маланюка «Стилет чи стилос?» [Маланюк 1954: 9]. Звертаючись до образів-символів «кинджалу» та «стилосу», автор утверджував роль Слова Поета в житті

суспільства. Як потужну зброю осмислювала Слово й письменниця С. Кузьменко: «Слово – найсильніша й найнебезпечніша, з усіх можливих, зброя в боротьбі з ворогом, у боротьбі за щось, чи проти чогось» [Кузьменко 1982: арк.1]. Утім, концепт «боротьба» в українській діаспорній дитячій літературі презентовано тематично: якщо з постаттю Т. Шевченка пов'язана боротьба Словом, то в історичній діаспорній літературі для дітей та юнацтва боротьба за «свою хату» уособлюється з «шаблею».

Примітно, що в діаспорній українській літературі історична тема є провідною. Попри те, що ця тематика представлена в розгалуженій сукупності жанрових форм, вона мало відома українському читачу. Чи варто нагадувати, що це, головню, пов'язано з політичними процесами ХХ ст. та ідеологічними ярликами, що, на жаль, і дотепер не зняті. Водночас, осмислення історичної тематики літератури для дітей та юнацтва вбачається за доцільним у порівняльному ключі – радянської та діаспорної презентації історії, що розкриває не лише два вектори історичної літератури для дітей та юнацтва, а й відкриває національні сенси, близькі-свої-невідомі українцям.

Власне, розкриття історичної теми в радянській дитячій літературі зазнавало гострої критики в українській діаспорі. Насамперед через те, що дитяча радянська література піддавалася жорсткій цензурі, ідеологічним втручанням, пильному контролю. Це тому, підкреслював Б. Гошовський, що керівництво партії визнавало дитячу літературу «найгострішою большевицькою зброєю на ідеологічному фронті» [Гошовський 1965: 159]. Сама ж тематика дитячої радянської літератури отримувала від української діаспори таких оцінок: «перекручування», «вилучення українського національного патріотизму», «штучні інтерпретації» [Гошовський 1965: 160], [Храплива 1965: 288].

Оскільки на радянську дитячу літературу покладалася роль вихователя, громадянина нової інтернаціональної держави, то про славне минуле України оповідалося з позицій радянської ідеології.

Тому, на переконання української діаспори, дитяча література в СРСР не відображала історію України об'єктивно: або подавала її під ідеологічним кутом спільної історії, або замовчувала важливі для українців історичні події. «Вилучена теж майже зовсім українська історична тематика, – наголошував Б. Гошовський, – а якщо й допускається, то у викривленому образі “дружніх” московсько-українських історичних відносин» [Гошовський 1965: 160].

Очевидною відповіддю цим процесам, згубним для національної ідентичності українців у розумінні діаспори, ставала ціла низка творів історичного спрямування письменників українського зарубіжжя, у яких розкривалася державницька історичність України. Цим досягалися дві мети: утвердження давньої історії українців перед собою й світом, а також протиставлення українських цінностей «советській» ідентичності.

Оскільки в історичну літературу для дітей та юнацтва закладалися різні сенси радянськими та еміграційними письменниками, то і прочитання текстів цього пласту слід здійснювати за допомогою відмінних маркерів. Для перших – це ідеологічна складова з основою на соціальному аспекті, для других – з позицій концептосфери Свого – з основою на національному аспекті.

З герменевтичних позицій П. Рікер у своїй праці «Ідеологія та утопія» тлумачить «ідеологію» як рух від перекручення до легітимізації панівної ідеї [Рікер 2005: 22–23], що одночасно виконує ролі інтегратора суспільства та сили, яка спотворює думки й інтереси [Рікер 2005: 19]. За аналогією, таке крокування до конститутивної функції простежується і в радянській ідеології, що позначилось на трактовці історичної теми в літературі для дітей та юнацтва за різних часових проміжків (докладно див.: [Варданян 2015a]).

Насамперед історичну радянську літературу 1920–30-их рр. характеризуємо як тенденційно-виховну. Адже в цей час радянська

влада прагнула до «легітимізації», тому формування історії відбувалося із так званого «нульового» рівня. Це можна пояснити, за виразом філософа К. Маркса, якого цитує той же П. Рікер, тим, що істина іншого світу зникла, тож завданням історії стало утвердження істини цього світу [Рікер 2005: 33]. Наступні перетворення імперіалістичних сенсів прояснюються в ілюстративно-виховній літературі воєнних і повоєнних 1940–50-х рр., далі – у конститутивно-виховних творах 60-х – поч. 80-х рр. ХХ ст. У такий спосіб простежуємо такий рух радянської ідеології в історичній літературі для дітей: від поверхового (агітаційного), через концептуальний (легітимізований за рахунок війни) рівні до символічного (інтегрованого), що реалізувався не без участі ідеологом, нагромаджених політичним смислом.

Ідеологеми пронизують усю дитячу радянську літературу, котра в самих же підручниках того часу, зокрема Д. Білецького та Ю. Ступака, розглядалася як могутнє знаряддя комуністичного виховання юного покоління соціалістичної держави: «В кращих творах для дітей радянські письменники, виходячи з принципу партійності літератури, вирішують основні проблеми, що стоять перед радянською літературою, створюючи образ такої ідейної і художньої сили, який би сприяв вихованню нашої м'олоді в душі комунізму» [Білецький 1963: 11]. Тож не дивно, що й у структурі історичної радянської літератури для дітей визначаються знаки-впливи, а саме: класова боротьба, боротьба за вітчизну, боротьба за мир, соціальна справедливість, спільна переможна історія, єдність братських народів, співдружність, що прояснюють її ідеологічний зміст як інструмент соціалістичного виховання дитини.

Ключовою ідеологемою історичних творів «В тумані минулого», «Люди з червоної скелі», «Шляхом бурхливим» Г. Бабенка, «Любі бродяги», «Незвичайні пригоди бурсаків» В. Таля, «Козак і воєвода» М. Горбаня, «Іван Богун» Я. Качури стає класовість визвольних рухів, коли народне повстання розглядається

як соціальний протест проти панів, ляхів, або козацької верхівки. Відтак, історичні жанри 1920–30-х рр. охоплюють риси тенденційності, коли підтягуються до готової соціальної схеми класової боротьби між гнобителями – пригнобленими. Тож слушно стверджував у своїй статті В. Разживін, що ідеологічний акцент підпорядковував твори про минуле інтересам відкритої боротьби, виконував агітаційну й мобілізуючу роль [Разживін]. Така функція історичних художніх текстів зумовлена виховною вимогою: формувати в молоді почуття соціальної справедливості, яку має реалізувати радянська ідеологія.

Водночас популяризації цієї ідеології сприяло поширення творів про громадянську та «вітчизняну» війни, які набували рис історико-революційного жанру. Зокрема, у «дитячих» творах А. Головка «Червона хустина», «Пилипко» [Головка 1983], П. Панча «Біленький фартушок» [Панч 1985] та І. Христенко «Настуся» [Христенко 1989] через зображення активної участі дітей у жорсткому політичному протистоянні відбувалося творення образу громадянина нової соціалістичної держави, що й спрямовувало тенденційно на майбутнє. Ця тема героїзації юних патріотів культивується і в літературі для дітей та юнацтва 1940–50-х рр., а подекуди і в 60-х, що присвячено переважно подіям Другої світової війни.

Патріотичне піднесення молоді підсилювалося продукуванням радянської ідеології, яка прагнула до легітимізації за рахунок вироблення спільної переможної історії об'єднаних кров'ю народів. Зокрема, у творах О. Копиленка «Допит», П. Панча «Після бою», «Син Таращанського полку», Ю. Збанацького «Таємниця Соколиного бору», «Гвардії Савочка», В. Малика «Червона троянда», М. Пригари «Яринка» і «Жив хлопчик», які зараховувалися до історико-героїчних жанрів та мали ілюстративно-виховні риси, сама презентація Другої світової війни як «великої вітчизняної війни» містить у собі ідеологему «братського єднання радянського народу для захисту своєї спільної

Батьківщини від нових агресорів». Тут демонструються зразки для наслідування в образах позитивних героїв-захисників, здатних на подвиг. У такий спосіб у юнацтва формувався громадський обов'язок і мобілізаційна готовність до схожого вчинку в ім'я світлого майбутнього, але не окремої України, а країни рад.

Безпосередньо людям особливого героїзму присвячені віршовані твори В. Малика «Журавлі-журавлики», «Воєвода Дмитро», «Чарівний перстень» [Малик 1980], які розраховані на дітей молодшого шкільного віку. Якщо перший за жанром є казкою з вигаданими персонажами, то наступні – легендами про історичних осіб і події. Віршована казка «Журавлі-журавлики» написана 1957 року. Проте її задум, зі спогадів автора, виник ще 1954 року під час урочистого святкування 300-річчя возз'єднання України та Росії. Певно, тому тема турецького невільництва набирає ознак спільного лиха братських народів. Як-от у діалозі в'язнів із Наталочкою, головною героїнею твору, яка доростає до вчинку Марусі Богуславки та звільняє земляків: «Я з Поділля, дядю... А відкіль же ви? Ми – із України, з Дону, із Москви» [Малик 1980: 54]. Через цей образ ілюструється героїчний учинок дитини, яка, попри свій вік, здатна не лише на відвагу, а й мужньо знести покарання від турецького купця. Він уособлює поневолювача, який катує трудовий народ, не має жалю й до дітей. Його жорстокість демонструється в сцені розправи над Наталочкою, яку купець «мало не забив», «закував у пута й кинув до льоха», що викликало соціальне обурення. Такий протест підкріплювався тенденційним протиставленням загарбників (тут – «злих турків-татарів») – невільникам, рабства – волі. Соціальні антагонізми зображені в двобої журавля та сокола, де порятунок першого несе в собі віру в перемогу слабших, але сильних духом. Тому за вимогами жанру казка має оптимістичну кінцівку. Наталочку з неволі рятує вдячний Журавлик-Павлик, який виносить її з пут у сітці, що здобуває своєрідної символізації – простий народ матиме волю.

Темі оборони рідного краю присвячена й легенда у віршованій формі «Воєвода Дмитро» В. Малика, одноепізодний сюжет якої ґрунтується на історичному факті про облогу Києва татаро-монгольським військом на чолі з ханом Батиєм восени 1240 року, що завершилася здобуттям міста і фактичним знищенням Київської Русі. Легенда В. Малика починається з розповіді про міжкнязівські чвари, що призвели до розорення Києва і повалення держави. На контрасті до характеристики князів, що, «мов пси скажені, перегризлились між собою» [Малик 1980: 16], подається портрет славного воєводи Дмитра, який очолив оборону Києва. Він ставить загальнодержавні інтереси над особистим та згуртовує містян у протистоянні іноземним загарбникам, що порушили мир і спокій. Автор характеризує татарську орду як «плем'я дике», «криваве марище», «дике юрбище», «силу вражу», що залишає після себе «смердючі згарища» та «не одну столицю, немов чума, скосила» [Малик 1980: 22]. Проте захисники рідної землі на чолі з Дмитром виявляють нескореність духу. Ідеєю-закликом до героїчного подвигу звучать слова воєводи: «Краще смерть, аніж неволя, краще смерть, ніж рабські пута» [Малик 1980: 28], що підводять до повчального підсумку наприкінці твору. Попри взяття ордою Києва, його сміливі оборонці залишилися непереможні духом. Їх автор і уславлює, виражаючи оптимізм на відбудову Києва з руїн та здобуття народом права на життя і свободу.

Боротьбу, але вже за соціальні права трудівників-бідняків, провадить й інший герой Маликової віршованої легенди «Чарівний перстень» – Олекса Довбуш. Він – реальна історична особа, ватажок опришків у Закарпатті, який став уособленням народного месника. Автор поєднує в цьому творі історичний факт із героїзацією та вигадкою. Насамперед, розповідь у творі обрамлюється оповіддю старенького дідуся про минулі події, що розгорталися навколо зруйнованого замку в Карпатах. Останній є згадкою про велич Довбуша, якого автор уславлює за вимогами жанру легенди. У такий спосіб не лише визначається історичний

час і місце змодельованої художньої структури твору, а й через очевидців викликається довіра до зображеного. Таке довір'я підтверджується і за рахунок сформованих у народних переказах уявлень про Довбуша як захисника трудової бідноти, в унісон котрим В. Малик характеризує його як непокірного, відважного, сміливого, бунтівного, що тримає в напрузі панство: «Цілу весну палаци панські в селах горіли, а пани-кровопивці від страху присмирніли» [Малик 1980: 71].

Довбуш постає позитивним героєм, якому все сприяє в перемозі над злом. Це засвідчують уведені до структури твору казкові елементи: перевтілення (голубки в дівчину Марічку та шуліки в гайдука Чувила), властивості чарівного перстня, здатного оживляти мертвого, надавати сили та розпізнавати внутрішню сутність людини (ворог чи побратим), а також скатертина-самобранка, яка завжди нагодує голодного. Ці фантастичні елементи надають незвичайності, обраності образу Довбуша, який досягає своєї мети та перемагає злого пана Бучека. Такий розподіл на злотворців – добротворців відповідав ідеологічній соціальній схемі, де пан – це ворог, а опришка – уособлення захисника. Тому панство зображено негативно, що спостерігаємо за такими характеристиками – «панське кодро ледаче», тобто, за вчинками, боязке, підступне, продажне, жорстоке, хиже, мерзенне.

Контрастне групування персонажів пов'язане з відкрито публіцистичним оптимістичним фіналом твору, де звучить заклик рівнятися на «борців за народну свободу» [Малик 1980: 104]:

*Що за скривджених, бідних
піднімали свій голос, проти визиску й гніту
з ворогами боролись!
Що життя віддавали, йшли на бій до загину,
щоб пани не вернулись в нашу вільну країну!*

На прикладах мужніх учинків народних звитяжців В. Малик виховував у дітей почуття патріотизму у боротьбі за «совєтську

вітчизну» та соціальної справедливості у здобутті свободи трудового люду.

До образів сильних особистостей з народу зверталася М. Пригара в оповіданнях, зібраних у книзі під назвою «Козак Голота» [Пригара 1966], куди увійшло вісім творів. Серед них – «Козак Голота», «Як три брати з Азова тікали», «Про Івася-Вдовиченка Коновченка», «Маруся Богуславка», «Про Хведора Безрідного» та ін. Вже самі назви говорять, що в їх основі лежать мотиви українських народних дум. Така традиція переспіву поширена серед українських письменників. Чого варта лише дума «Маруся Богуславка», образ головної героїні якої ліг в основу однойменної історичної драми І. Нечуя-Левицького, роману Івана Багряного, поезії Л. Костенко. Відносно звернення М. Пригари до історичних подій XVI – XVII ст., то в її оповіданнях артикулювалася роль готовності до подвигів у протистоянні поневолювачам рідної землі, згуртованості в біді та братерства.

Надалі тему боротьби трудящих із загарбниками й дитячого героїзму М. Пригара розробляла в повісті «Михайлик – джура козацький» [Пригара 1978], яка, власне, відповідає жанровому формату історичного твору своїм хронотопом. Адже хронологічно події минулого відбуваються за часів Хотинської війни 1620–21 рр. Місцем розгортання є такі топоси – Запорізька Січ, Туреччина (Стамбул), Польща (Варшава), Чорне море. Аби передати дух епохи, авторка вдається до історизмів та архаїзмів – кіш, джура, корогва, бунчук, кошовий отаман, чайка, яничари, хорунжий, сердюк. Вводить до тексту оповіді про звичаї запорожців та ієрархію, реєстрове козацтво, систему освіти, торговельні й міжнародні зв'язки, а також народні думи та історичні пісні.

Інтерпретуючи тогочасні історичні події, М. Пригара вдається до вимислу, коли вводить до центру розповіді вигаданого героя – хлопчика-зброєносця Михайлика, а також передає думки і переживання реальних історичних постатей. Серед цих відомих особистостей – славетні запорозькі отамани П. Сагайдачний

(Конашевич) та Я. Бородавка, турецький султан Осман II, король Речі Посполитої Сигізмунд, згадуються у творі Северин Наливайко, польські гетьмани Я. Ходкевич і С. Жолкевський.

Проте не всіх персонажів авторка наділяє героїчними рисами. На відважних, сміливих запорозьких козаків рівняється головний персонаж твору Михайлик, який готовий ціною власного життя боротися проти польських і турецьких загарбників. Він постає наполегливим, відважним, добрим, справедливим. Із симпатією змальовує письменниця і С. Наливайка – козака-характерника, народного героя, який підняв повстання проти панства. Зображує М. Пригара і розкол серед козацької верхівки через конкурентів П. Сагайдачного (Конашевича) та Я. Бородавку, де першого підтримує козацька старшина, а другого – січова голота. Викриває авторка підступництво і підкуп за допомогою образів амбітних, жорстоких, нечесних персонажів – турецького султана і польського короля. Така полярність образів на позитивних і негативних є дещо тенденційною, оскільки акцент ставиться саме на соціальному протиборстві.

Ідеологема «соціальна неволя» втілюється на різних рівнях – зовнішньому (татарська, турецька неволя) і внутрішньому (панська неволя), що поділяє персонажів за принципом класовості: наймити, бранці, знедолені – багатії, пани-магнати, поневолювачі. Тут тенденційно зображено навіть боротьбу лелек з орлами над Чорним морем. Авторка не надає цьому аспекту національних рис, він у неї здобуває інтернаціонального характеру. У неволі, в Туреччині, і росіяни, й українці, і поляки: «Усіх зібрала чорна неволя!». Від соціального лиха тікали донські козаки, білоруси, поляки. А масштабним загарбницьким планам хижого султана Османа, що сягали не лише великої Русі, а також Західної Європи, змогло протистояти «згуртоване строкате військо». І хоча твір завершується перемир'ям, проте фінал є насторожливо відкритим. Польський король Сигізмунд не дотримався слова, наданого козацтву про звільнення від соціального ярма (панщини і податків),

а Хотинська фортеця, за яку точилися бої, перейшла до турків. Авторка викриває соціальний устрій, що не враховує прагнення простого люду. У такий спосіб декларується боротьба задля встановлення соціальної справедливості.

До визначальних історичних тем радянської «дитячої» літератури 1970-х–поч.80-х рр., окрім уже названих «турецького невільництва» та «сагайдаччини», належав період Київської Русі. Ця тема традиційно стала вважатися «колискою слов'янських народів». Звернення до цього етапу історії спровоковане, певним чином, урочистостями до 1500-річчя від дня заснування Києва. До таких святкувань були написані для дітей та юнацтва драматична поема «Троянові діти» Н. Забіли [Забіла 1971] та історичний роман «Князь Кий» В. Малика [Малик 1982]. Завдяки ним обидва письменники стали лауреатами Республіканської премії імені Лесі Українки, що згідно з Постановою Центрального Комітету Комуністичної партії України і Ради Міністрів УРСР почала присуджуватися з 1972 року за «глибокоідейні та високохудожні твори для дітей, які сприяють комуністичному вихованню підростаючого покоління» [Постанова 1970]. З огляду на покладені завдання література історичного змісту мала виховувати почуття гордості за соціалістичну країну радянського народу, який ідеологічно означувався як такий, що має давнє і славне минуле. Тому конститутивними для неї стали ідеологеми «ідентичності слов'янських народів», «об'єднання народів у соціалістичну спільноту», «співдружності та боротьби за мир у всьому світі», декларовані владою «розвиненого соціалізму». На зміну знакам-впливам «неволя», «чвари», «пригноблення», «війна» приходять ідеологеми-символи «об'єднання», «співдружність», «мир», «справедливий соціальний лад».

Зокрема, чергуючи творчий домисел з історичними відомостями «Повісті временних літ» і «Слова о полку Ігоревім», Н. Забіла у своєму творі тенденційно провадить думку про спільні корені слов'янського народу та, як того потребував жанр поеми,

ушлявлює визначну подію – заснування Києва, згодом – столиці УРСР [Забіла 1971]. За вимогами драматичного жанру твір поділяється на частини й картини, кожна з яких має символічне значення. У першій – «Троянові сини» – підноситься братерська єдність, що у творі означається через дружбу і злагоду Кия, Хорива і Щека, у другій – «Дунай Дніпрові рідний брат» – сама вже назва проектує ідеологему «дружба братніх племен», а в третій «І збудували град...» – Київ уособлює місце єднання задля спокою і миру з проекцією на майбутнє. Проте в основі твору Н. Забіли не стільки відображення зовнішніх подій, означених у ремарках VI ст., скільки конфлікт світоглядних і моральних принципів. Він утілюється в протиставленні порядку панівних візантійців звичаям племен волелюбних слов'ян, які не знали рабовласницького ладу. Тому перші («панство осоружне», «клятий лад») сповідують соціальне рабство, безправ'я, злидні, лихо, жорстокість, кривду. Натомість позиція слов'ян містить прагнення до соціальної справедливості. У розподіленні на ворог – друг ключовим є повчання старого слов'янина [Забіла 1971: 70]:

*Чи ти збагнув, що берегти не слід
державу ту, де неправдивий устрій, і віроломство, й
підступи, і гніт?*

*Чи зрозумів ти – з ким дружить не треба,
а з ким назавжди скласти дружбу й мир?*

Заклики до справедливого соціального ладу, співдружності й миру лунають також у фінальних показово-оптимістичних рядках твору, які приписуються Либідь (!) [Забіла 1971: 105]:

*Спливуть віки... Минуть тисячоліття...
Не стане в світі рабського ярма
і ворогів не буде в цілім світі,
а тільки дружба й людяність сама!*

А чи не підводить авторка до думки про близькість слов'янам соціалістичного ладу, сповідуюваного радянською ідеологією? Цей підхід прояснює виховна роль тогочасної літератури, що

окреслювалося таким чином: формувати відчуття гордості за «єдину величну соціалістичну країну рад», яка наближається до «світлого майбутнього» та на відміну від інших «капіталістичних держав» відстоює справедливість, мир, дружбу. Такі ідеологічні позиції формували радянську дитячу літературу того часу.

Опозиційні маркери друг – ворог, мир – війна, об'єднання – чвари з перевагою перших визначаються і в романі В. Малика «Князь Кий», де письменник творчо осмислює долю полянського роду Кия на широкому полотні історії Імперії гунів, долучаючи пригодницькі та любовні сюжетні лінії [Малик 1982]. У творі порушуються проблеми історичної пам'яті, зради, братовбивства, марнославства, відданості своїй державі. Через боротьбу об'єднаних Києм слов'янських племен проти гунської навали автор сповідує єднання в ім'я перемоги й миру. Тому схвалює згуртованість братських племен «у могутній союз, що не боявся б ніякого ворога».

Письменник уславлює звитягу, силу, кмітливість деревлян, сіверян, полян й уличів, носіїв спільної мови й віри, які дали кочовикам гідний супротив. Пам'яттю про ратні подвиги такого союзу стало зведення міста Києва. Мабуть, акцент автора на об'єднанні слов'ян задля боротьби за мир і процвітання Київської Русі був розцінений тогочасною цензурою як реалізованість виховного завдання, що ставила перед письменниками радянська ідеологія – прославлення соціалістичного ладу, розбудованого братськими народами за принципом справедливості. Але чи таким насправді є ідейний зміст твору В. Малика, чи то тільки камуфляж?

Можна погодитися з П. Рікером, що «викрити ідеологію – означає зірвати маску і виставити напоказ ті структури влади, що стоять за нею» [Рікер 2005: 113]. Адже радянська ідеологія в будь-яких своїх перетвореннях розглядала минуле українців у контексті історії «єдиного слов'янського народу». Утвердженню панівних інтересів радянської влади сприяло однобоке висвітлення подій 1917–1921 рр. та «великої вітчизняної війни» як нового етапу

соціалістичної історії, вибіркоче зображення періоду Київської Русі, Хмельниччини до Переяславської ради з акцентуванням на возз'єднанні України та Росії, а також обминанні подій українських національно-визвольних війн за гетьманування І. Виговського та І. Мазепи. Це інтерпретувалося як «єднання братських народів» у боротьбі проти зовнішніх, або внутрішніх ворогів та загарбників, що формувало ідеологічну картину світу з чітким розподілом на вороже, буржуазне, капіталістичне, панство – радянське, соціалістичне, трудовий народ.

Такий розгорнутий аналіз історичної тематики української радянської дитячої літератури дає змогу побачити, насамперед, що ця ж проблематика в діаспорі не пов'язана із соціальними процесами та суспільно-історичними змінами. За всіх часів свого розвитку в її основі – національна ідея. Для тлумачення останньої вдамося до розлогої цитати Івана Багряного, що відображає загальне спрямування українських діаспорних письменників того часу: «Українська національна ідея на різних етапах історичного розвитку нації мала різних своїх носіїв і різний конкретний зміст. Однак цілий під'яремний період нації, який триває й досі, мав і має у всіх носіїв єдине обрамлення тої ідеї, єдину основу, що вкладає у формулу “своя хата”, боротьба за “свою хату”. Це так би мовити, єдиний знаменник чи домінанта для всіх носіїв національної ідеї» [Багряний 2006: 59 – 60].

Свідомі своєї місії націотворення письменники українського зарубіжжя прагнули протистояти ідеологемам соціалістичної культури. На відміну від радянської дитячої літератури, історична тематика якої тут розкривається в діахронічному зрізі, діаспорна – інтерпретується синхронно. В основі синхронного аналізу – жанровий розподіл. Адже впродовж ХХ ст. історична тема в українській діаспорі залишалася незмінною, а в її основі лежала національна ідея.

Особливості національного сприйняття і розуміння дійсності українцями, що знайшли безпосереднє відображення в історичній

літературі для дітей та юнацтва, представлені цілим реєстром жанрових форм. Ліричні та ліро-епічні жанри на історичну тему представлені *історичною поемою* (Олександр Олесь «Княжа Україна»), *поезіями* (Р. Завадович «Молода Січ», «Ярослав Мудрий», Олекса Кобець «Од Синього Дону...», Володимир Переяславець «Дзвони в Україні», Х. Лисовецька «Дідусь і Ромчик», «Розмова під прапором», М. Щербак «Чорне море», В. Янів «Крути»), *піснями* (Леонід Полтава «Охрестилась Україна») тощо.

Менш численною є драматична форма. Це – *історичні оповідання в малюнках* (Р. Завадович «Богута-багатир», «Богдан – січовий стрілець»), *п'єси* (М. Дейко «Оля Перевізниківна», Р. Завадович «Гетьманська шабля») тощо. Проміжним рівнем історичної літератури є пізнавальні, довідкові твори – *абетка* (Леонід Полтава «Абетка з історії України. Бо корінням у рідній землі»), *енциклопедії* (Б. Гошовський «Слава не поляже», Ю. Тищенко-Сірий «Україна – земля моїх батьків»), *пізнавальні оповідання* (П. Волиняк «Давні народи, що заселяли Україну», «Печенізька орда», «Мазепинський рік», «Грецькі міста на півдні України» та ін., Х. Лисовецька «Дві шапки», В. Мацьків «Золоті ворота») тощо.

Найбільш потужну групу складають епічні жанри – *романи* (С. Черкасенко «Пригоди молодого лицаря», *історична повість* (В. Радзикевич «Ніч проминула», Б. Лепкий «Крутіж»), *історичні легенди* (Р. Завадович «Кам'яний горішок», В. Радзикевич «Як король Данило полював на лебедів», Л. Храплива-Щур «Вишивані квітки», «Князенко Мирослав»), *історичні казки* (Ольга Мак «Аскольд і Дір та київські князівни», «Казка про Киянку красуню Подолянку», «Як Олег здобував Царгород», Л. Храплива-Щур «Ластівочка»), *історичні оповідання* (В. Бандурак «Козацька дитина», В. Барагура «Княжий двобій», «Козацька дитина», Ф. Дудко «Стрибожа внука», Р. Завадович «Я піду», Леонід Полтава «Маленький дзвонар із Конотопу», Ю. Тис «Конотоп»,

Л. Храплива-Щур «Грудка землі», Б. Лепкий «Орли» та «Каяла»), *оповідання* стилізоване під народну думу (Р. Завадович «Маруся Богуславка») тощо.

У цих жанрах митці осмислювали різні етапи історії українського народу: перший – період Київської Русі, другий – Запорізька Січ, період Руїни, час гетьманування І. Мазепи, І. Виговського та «міжгетьманства», третій – проголошення незалежності України (1918), акт злуки українських земель між ЗУНР і УНР та створення Соборної Української держави (1919), четвертий – незалежність України 1991 року. Як видно, означені відрізки з історії України є для української діаспори крокуванням Батьківщини до самостійності.

Головним пафосом усіх жанрів емігрантських письменників була боротьба української нації за власну державність. Із цією боротьбою пов'язували також розповіді про загиблих студентів під Крутами, діяльність загонів Українських січових стрільців, воїнів УПА та інтернованих у таборах Ді-Пі. Окрім всього, письменники української діаспори міркували над питаннями про причини втрати Україною незалежності, осмислювали трагічні помилки видатних українців та визначали джерела наснаги народу. Такі роздуми, з одного боку, ламали радянський ідеологічний міф про відсутність власної історії України, з іншого – вели до самоствердження української нації.

Наміри письменників діаспори висвітлити весь шлях українців до власної державності реалізувалися в художніх текстах через концепти «боротьба» і «своя хата», що становили сенс повідомлення до молоді про національний культурний світ. Цей національний сенс реалізувався у взаємодії тексту і юного читача, з яким велася розмова про Україну, націю, історію. З іншого боку, діалог минулої епохи із сучасністю викликаний роздумами про історичний шлях України в різні часові відрізки – минуле-теперішнє-майбутнє. У той же час українці в діаспорі через тлумачення національної концептосфери вводили українську

картину світу в міжнародний простір. Це простежується в реалізованості комунікації українських експатріантів з іншими лінгвокультурними спільнотами Америки, Канади, Німеччини, серед наслідків якої стало формування менталітету юних українців-діаспори в умовах двомовності й двокультурності.

У культурі українців «боротьба» набуває концептуального змісту, оскільки належить до етноспецифічних важелів поведінки. Цей регулятор характеризується прагненням української нації не лише протистояти загарбницьким силам, а й творенню України як держави («своя хата»), визнаної у світі. Тому ключове слово «боротьба» зі своїми синонімічними концептами «сила», «визволення» зустрічається у всіх діаспорних історичних жанрах для дітей та юнацтва, де героями творів рухає національна ідея.

Здебільшого, у центрі цих текстів виступають діти, які стають безпосередніми учасниками різних історичних подій – татарської навали в «Я піду!» Р. Завадовича, гетьманської козацької України І. Виговського у «Великому подвигу малого Михайлика» В. Барагури, «Маленькому дзвонарі з Конотопу» Леоніда Полтави, часів І. Мазепи у «Грудці землі» Л. Храпливої-Щур та ін. Такі Михайлики, Бориси, Павлики, Грицьки долучаються до визволення рідного краю через геройські вчинки. Вагомості тут здобуває концепт «сила», який включає енергетику як фізичного протистояння (знешкодити гармату, вдарити у дзвона, побігти за допомогою), так і духовного (продовження справи пращурів).

Скажімо, в історичному оповіданні «Маленький дзвонар із Конотопу» Леоніда Полтави вчинок Павлика представлений як «допомога Україні в боротьбі проти ворога». Він попереджає про небезпеку військо гетьмана І. Виговського, яке протистоїть сотисячній російській армії, бо визначається майбутнє країни: «Вся Україна знала, що під Конотопом вирішується її доля: або жити вільно й незалежно на своїй землі, або потрапити в московську неволю» [Полтава 1969: 3].

Репрезентує концепт «боротьба» і назва історичної драми Р. Завадовича «Гетьманська шабля», зміст якого розкривається герменевтично. Тому задля розуміння цього концепту потребують тлумачення мовні поняття «шабля» і «зброя», що прояснюють його суть. У Великому тлумачному словнику сучасної української мови «шабля» визначається як холодна, кавалерійська зброя із зігнутих сталевим лезом і гострим кінцем [Бусел 2009: 1611]. Відповідно «зброя» – 1) Знаряддя для нападу чи оборони. || Сукупність засобів для ведення війни, бою; озброєння. 2) Уживається як символ військової справи. 3) Засіб для боротьби з ким-, чим-небудь, для досягнення якої-небудь мети [Бусел 2009: 443].

Словникова вибірка засвідчує, що у свідомості українців «шабля» як уособлення історичної «боротьби» пов'язана із психологічними вольовими станами рішучості й активності. Вони підсилюється у творі Р. Завадовича за рахунок дійових осіб: історичної – гетьмана України Івана Мазепи, та вигаданого – хлопчика Івася, через сон якого, власне, відбуваються в п'єсі події Полтавської битви. Осягаючи цей історичний факт, письменник руйнує радянський міф про братерські народи, коли зовнішній конфлікт драми розгортається на протистоянні козаків під проводом Мазепи московським воякам на чолі з російським царем Петром I, що посягають на свободу українців. Ці протилежні зіткнення виявляють емоційно-оцінні компоненти роздумів автора, спрямованих на утвердження значення боротьби українців для майбутнього. Тому Леонід Полтава стверджує, що розпочату боротьбу за волю і славу України мають продовжувати нащадки, що виражено в передаванні гетьманом І. Мазепою своєї шаблі юнаку: «Бажайте волі, прямуйте до волі і цінуйте волю понад усе, як цінували її славні предки наші» [Полтава 2018: 137].

Сюжетні побудови історичних жанрів містять концепт «воля», який в українській ментальності пов'язаний не лише із соціальним, зовнішнім звільнення від поневолювачів, а є внутрішньо-психологічним регулятором, що виражається в рішучому прагненні

досягти своєї мети – побудувати власну державу. Тому письменники-діаспори акцентують на одвічній незгоді українців прийняти будь-яку форму панування й гноблення, постійному прагненні народу розпоряджатися у своєму рідному краю на власний розсуд, бути самостійними, суверенними у всіх відношеннях. Яскравим прикладом утілення синонімічних слів-репрезентантів воля, свобода, влада є драматична поема «Княжа Україна» Олександра Олеся, де уславлюється Київська Русь. У поетичній формі письменник подає історію українців від язичництва, Київської Русі до Галицько-Волинського князівства, очолюваних славними та горезвісними князями [Олесь 1940: 10]:

*Розкажу вам, як боролись
Наші прадіди колись,
Як за щастя України
Ріки крові розлились.
Розкажу, чому і досі
Чути стогони її
І чому так довго в хмарах
Сонце рідної землі.*

Автор, попри драматизм зображуваного, надає своєму творові оптимістичного пафосу – українська держава поверне свою міць і волю.

Цю ідею розкриває також історична казка М. Погідного «Гетьманська булава». У ній головний герой козак Нетяга долає всі перешкоди та повертає козачі клейноди. Гетьманська булава стає уособленням єдності та незалежності, здобутої в боротьбі: «І став козак Нетяга гетьманом усієї України від Дону до Дунаю на славу всього козацького люду» [Погідний 1985: 23]. У цих рядках автор засвідчує прагнення українців до згуртованості й територіальної цілісності.

Образ соборної України розкривається і в раніше згадуваній «Абетці з історії України» Леоніда Полтави. Заголовки до його поезій не лише ілюструють певну букву, а й розкривають визначні

етапи історії України, її видатних постатей, культуру, світогляд, вірування, символи, зокрема: «Бандурист», «Великдень», «Гетьман», «Гонта», «Довбуш», «Єдність», «Запорожці», «Ігор», «Ольга», «Родина», «Україна», «Франко», «Хата», «Церква», «Шевченко» тощо [Полтава 1993]. Патріотичне забарвлення несе поезія на букву «Є», що відкриває одвічне бажання українців про єдність своїх земель. І нині рядки з поезії набирають все більшої актуальності [Полтава 1993: 10]:

*Нероздільні земля і небо,
Нероздільна моя сім'я,
Нероздільна любов до тебе,
Дорога матусю моя;
Нероздільна людська родина,
Наша мова і наша кров,
І єдиній моїй Україні –
Нероздільна моя любов:
Ген від Сяну до річки Дону
Устає вона в сяйві дня,
Україна – моя ікона,
До якої молюсь щодня.*

Схожі уявлення про неподільність України зустрічаються в казці на історичний мотив «Ластівочка», де авторка в різні відрізки історії визначає могутні єднання українських земель – Київська Русь, Козацько-Українська Держава (Запорізька Січ), возз'єднання України за часів Центральної Ради [Храплива 1957].

Мріям українців про власну державність також присвячена історична повість «Ніч проминула» В. Радзикевича. Історичним тлом твору є події XVII ст. часів Руїни, гетьманування П. Дорошенка, І. Самійловича, І. Мазепи, які асоціюються в автора з борцями за об'єднання українських земель, визволителями з-під національного і соціального ярма.

В осмисленні тогочасних подій В. Радзикевич звертається до Літопису Самійла Величка, а також договору між Польщею і

Росією 1667 року про розділ України на дві частини – Лівобережну і Правобережну. Цей історичний відрізок письменник характеризує як неспокійний і важкий, адже поділ України, націонал-соціальне пригнічення народу ускладнювалися постійними війнами: «Україна весь той час із усіх сил боронилася від наступу загарбаних сусідів, хочаби зберегти вільне державне життя. Щоб захопити багатства українських земель й підкорити собі український народ, заходились у впертих зусиллях Польща, Москва і Туреччина» [Радзикович 1967: 41]. Захисником свободи й незалежності України зображено історичну постать, військового полковника Семена Палія, який виступає персонажем твору.

Одним із відданих і славних козаків війська В. Радзикович робить вигаданого головного героя Дара Чайку (Чорнокрила). Дар (Богодар) зі славного роду Боговитинів, якого ще трирічним хлопцем викрали під час набігу татари, згодом став проводирем бандуриста, а потім дослужився до козацького сотника, довіреної особи С. Палія. Його переживання через власну роз'єднаність із родиною та незнання своїх коренів проектується на Україну, що надає творові ліричного забарвлення. Останнє підсилюється введенням до тексту народних дум, історичних і ліричних пісень, прислів'їв, що відтворює давні традиції українців. Проте символічна назва твору «Ніч проминула» підводить до оптимістичного фіналу: «Як у світі природи, так і в житті людини й цілих народів бувають ночі, довгі, темні, понурі, безнадійно лиховісні. Але після них часто розвиднюється, випогоджується, прояснюється. На місце безвиглядної грізної темряви приходить ясний світанок (...) Такий ясний, радісний світанок завітав у душі Дара, що його несподівано життя обдарувало великою любов'ю двох найдорожчих йому осіб. Такий світанок заяснів і в житті українського народу...» [Радзикович 1967: 137]. Ці інтенції пов'язані з вірою В. Радзиковича, що його героєві Дарові вдалося поєднатися зі своїм родом, так і Україна буде єдиною. На її руїнах знову запанує мирне, щасливе життя.

У підсумку наголосимо, що письменники української діаспори в історичних жанрах роблять акцент на національній картині світу, у якій віддзеркалюються ментальні особливості українців як культурної спільноти. Це зумовлювало синхронний огляд різножанрових історичних творів, до основоположних чинників яких належать історична тематика, хронотоп, поєднання історичного факту й вимислу, мовно-стилістична палітра (архаїзми, історизми). У них розкриваються історичні теми, які традиційно не порушувалися в радянській дитячій літературі, що й нині «будоражать» українське суспільство, але потребують змін акцентів у трактуванні історичних подій та постатей, а також нагальністю сьогодення, бо ж історія повторюється, коли її забувають...

У дитячій літературі радянських письменників історична тематика осмислена з ідеологічних позицій на вимогу тогочасної влади легітимізувати свої панівні інтереси й авторитет. З огляду на етапність такого утвердження, у діахронічному зрізі історична література поділяється за ідеологічними константами на тенденційно-виховну, ілюстративно-виховну, конститутивно-виховну.

2.3. «Віра і Батьківщина»: сакральна образність діаспорної літератури для дітей та юнацтва

Віра і Батьківщина тісно переплетені в українців. Питанню віри українська діаспора відводила особливе місце, зараховуючи її до основ української духовності. Зокрема, Г. Ващенко у своїй статті «Риси нашого традиційного ідеалу людини» до головних його рис відносив такі: «міцна віра в Бога, відданість волі Божій і віра в провидіння, смиренство, діяльна любов до ближнього, чесність, правдивість, вірність присязі, любов до Батьківщини, мужність, любов до праці й знання» (з архіву УВУ, фонд Г. Ващенка, справа 3). На поєднанні національного й віри також

наголошував В. Барагура, коли вів мову про «нероз'єднане сплетення двох елементів: національної свідомості й віри та релігійності» [Барагура 1996: 62]. Це притаманно для творів релігійно-християнського спрямування письменників української діаспори. Патріотизм, підкреслював В. Маркусь, виступає в них «як істотна чеснота християнської релігії» [Маркусь 1978: 8].

У літературі української діаспори для дітей та юнацтва віра і Батьківщина також «о-словлені». Адже письменники української діаспори своїми релігійними творами прагнули не лише плекати духовно-християнський світ дитини, а й зберегти сакральні цінності для майбутніх поколінь українців. Це було водночас і відповіддю на антирелігійну кампанію в радянській дитячій літературі.

Особливо гнівно про руйнування українських релігійних цінностей висловлювався Б. Гошовський, який спостерігав у радянській літературі для дітей такі негативні тенденції: «Переакцентовано аж до зануди та звульгаризована до краю соціальна тематика, груба простацька зневага релігійних почувань людини» [Гошовський 1965: 160]. Критик акцентував на спрямованості цих творів, що вже в заголовках містили зневагу до українських релігійних цінностей: «Піп і бог – геть обох!» [Гошовський 1965: 160]. Тому у своїх характеристиках тогочасного процесу в Україні Б. Гошовський вбачав руйнівні для української ідентичності тенденції: радянська література не лише позбавлена українського змісту, але й будь-яких національних та релігійних моментів, що замінюються звеличуванням у віршах для дітей Сталіна та інших «вождів пролетаріату», оспівуванням «рідної» Москви та «зореносного» Кремля [Гошовський 1965: 160].

Подібну думку озвучено і в журналі для м'олоді «Крилаті» під промовистою назвою «Советський рай». У ній Е. Рен викриває спотворену ідею про антирелігійність запорозьких козаків: «Яка ж жахливо-брехлива ворожа пропаганда: “козаки боролися проти Бога!”. Та ж саме козаки захищали віру Христову: коли йшли в

похід, то під кличем “За віру Христову”; коли кого-небудь приймали на Запоріжжя, перше що питали: “Чи віруєш в Бога?”. Як можна так огидно змінити все святе, в що вірили і за що боролися найкращі лицарі в історії» [Рен 1975: 17]. Критик закликає читачів української діаспори протидіяти цим процесам та популяризувати перед світом справжні українські цінності – віру, смиренність та патріотизм, рішучість, готовність на пожертву.

В унісон письменникам-експатріантам сучасна дослідниця авторської казки В. Кизилова поширення релігійно-християнської тематики у творчості української діаспори для дітей та юнацтва пов’язує з нівелюванням християнських традицій і заміною їх на псевдоідеали в радянській дійсності [Кизилова 2013: 53]. Схожий погляд свого часу висловила і В. Сулима, коли наголошувала, що Біблія і твори письменників української діаспори були під забороною за радянських часів, означених шляхом «псевдорозвитку національної культури, відділеної від релігії, позбавленої національних святинь та пам’яток християнської традиції» [Сулима 1998: 8].

На противагу радянській ідеології червоною ниткою в періодиці та критичній літературі української діаспори проходила ідея про значення релігійного виховання, сфери якого, на переконання багатьох тогочасних дослідників, «в майбутньому стануть основою свідомого плекання українського побуту в нашому родинному й суспільному житті» [Дитяче Різдво 1964: 1].

Закономірним явищем стало видання Хрестоматії від Світового Конгресу Вільних Українців (СКВУ) та Світової Координаційної Виховно-Освітньої Ради (СКВОР), приуроченої до тисячолітньої річниці Хрещення Руси-України (1986). У ній тодішній президент СКВУ П. Саварин від імені української діаспори наголосив на таких концептуальних позиціях: винищення українських Церков – це рівночасно й винищення нашого народу; змагання за свободу віри й Церков в Україні – є рівночасно змагання за людські, національні й політичні права нашого народу,

за вільну, соборну, демократичну українську державу; вільний світ повинен знати про утискання свободи віри в СРСР, адже те, що сталося з українцями, може статися з будь-якою іншою країною, яка попала б у ярмо цієї «злющої імперії» [Саварин 1986: 6 – 7].

Тому, з огляду на важливість місії, яку покладала на себе українська діаспора, з одного боку, бачимо протистояння антирелігійній радянській кампанії, з іншого – збереження українських християнських традицій. У літературі для дітей та юнацтва виник цілий пласт різножанрових творів, за виразом В. Маркуся, «просякнених релігійно-національними мотивами» [Маркусь 1978: 9]. Це понад сто художніх текстів для дітей релігійно-християнського спрямування, зокрема оповідання, казки, легенди, вірші, оди, молитви, пісні, п'єски для дітей, що друкувалися в журналах «Наше життя», «Соняшник», «Готуйсь», «Малий школяр», виходили в антологіях, хрестоматіях, зокрема «Декламатор», «Євшан-зілля», «Золоте павутиння», «Сніжинки», «Джерело Марії», авторських збірках – Віри Вовк «Чар-писанка», Р. Завадовича «З буднів у свято», Л. Храпливої-Щур «На весь божий світ», «Писанка українським дітям», «Вітер з України», «Вітер з України – 2». Тут вдамося до переліку творів для дітей та юнацтва, які розшукали та упорядкували відповідно до теми, пов'язаної з певним релігійним святом чи образом, що може стати відправною точкою як до укладання окремої хрестоматії, так і до більш ґрунтовного наукового дослідження.

Варто зазначити, що художні твори для дітей та юнацтва не лише наповнені концептами релігійного смислу. У них відтворено український християнський світогляд. Адже, у концептосфері сакрального, за слушним спостереженням Т. Вільчинської, відтворюються нашарування етнокультурних традицій, світобачення носіїв мови нації чи народу на певну ділянку релігійних знань [Вільчинська 2008: 154]. Тим самим діаспоряни прагнули розкрити дітям змісти української християнської

духовності в її обрядових та звичаєвих виявах задля прищеплення релігійно-християнських цінностей українського народу.

У творах простежується така герменевтична модель розуміння: з одного боку, читачу-дитині тлумачилися головні релігійні сенси та сакральні форми спілкування Бога з людиною, а з іншого – основні українські релігійні звичаї. Відповідно всю сукупність творів для дітей та юнацтва на релігійно-християнську тематику, що охоплюють переважно Свято Миколая, Різдво та Воскресіння Христове, доцільно згрупувати в два тематичні блоки (докладно див.: [Варданян 2017б]). Ці твори, попри свою диференціацію, становлять герменевтичну єдність. Їх єднає не лише наявність структурних елементів Біблії, що вплетені до канви або становлять основу літературних творів, а й пошук відповіді на питання, власне і про критерії віри, через розуміння читачем релігійних і національних сенсів текстів.

Дитяча діаспорна література презентує цілу типологію біблійних образів, що не лише засвідчує обізнаність письменників зі Старим і Новим Завітами, а й прагнення передати головні християнські цінності, сповідувані у світі. Цей *перший блок* складають твори на біблійні сюжети. Тут біблійні персонажі стають безпосередньо героями легенд та поезій. Наскрізним мотивом цієї групи творів є ідея спасіння душі людини та суспільства, запозичена з Біблії.

У цьому контексті можна вести мову про вплив Біблії на художнє мислення, що порушував у своєму дослідженні «Великий код: Біблія і література» Н. Фрай. У його інтерпретаційній стратегії нас цікавить, насамперед, тлумачення типології біблійних образів, що розподілені на апокаліптичні, демонічні, аналогічні [Фрай 2010: 212]. Апокаліптичні образи пов'язані з ідеальним світом, породжений уявою людини, демонічні – це образи руїни, пустелі, хижих звірів, пекельних сил, проміжний рівень – презентують символи і притчі про спасіння [Фрай 2010: 209 – 210]. У свою чергу ці світи сформовані з п'яти типів біблійних образів: райських,

пастирських, землеробських, міських та образності, що пов'язана з людським життям як таким [Фрай 2010: 215], і що є відображенням тваринного, рослинного чи земного світів у людській формі.

Біблійні образи у творах української дитячої діаспорної літератури також можемо класифікувати за аналогією до Н. Фрая. До перших, апокаліптичних – віднесемо образи Бога, Ісуса, Богородиці, Святого Йосифа, ангелів; другий, світ демонічного – представлений образами диявола, злого духа Вельзевула, царя Ірода, вояків-переслідувачів на конях, фарисеїв, судових радників, а до аналогічних, проміжних – Аврама, Христофора, Рахіль, Марію Магдалину, Арона, Мойсея, Давида, що також стають персонажами легенд та поезій.

Пастирська та землеробська образність презентовані в дитячих діаспорних творах через образи поля з пшеницею, хліба, саду, тварин (осла, корови, вола, ягнятка), райська – представлена оазою з джерелом води, міська – образом Єрусалиму, Віфлеєму, шляху чи дороги, – всі вони складають ідеальний світ. Цьому апокаліптичному світові протистоїть зло в особі Ірода, який переслідує родину Ісуса, та суддів, що прирекли Христа до розп'яття.

Ісус Христос – головний образ легенд і поезій, провідними мотивами яких є народження Ісуса, переслідування Його родини Іродом, чи розп'яття Христа. На цю тему написали свої твори Р. Завадович «У тиху Різдвяну ніч», «Погоня», «Чому рожі мають колючки?», «Ісусова сльоза»; Олекса Кобець «Дід Єремія бідніший за мене...»; Н. Наркевич «Сніп пшениці», «Біфана», «Про пальму, що прагнула до зірок», «Кліст»; О. Стефанович «Різдво»; Л. Храплива-Щур «Різдвяна казка» тощо.

З постаттю Ісуса, за Н. Фраєм, пов'язана символіка «доброго пастиря»: «Ісус у своєму навчанні не раз повертається до теми, що людське життя, незалежно від того, чи має воно певну циклічність, чи ні, є незбагненною і нероздільною сумішшю радості й страждання, добра і зла, життя і смерті, і що вічними правдами

цього життя є два його полюси – світ життя і смерті поза часом» [Фрай 2010: 118]. Таким Ісус зображений у «Легенді про сухе дерево» Віри Вовк: «пастир білих овець» навчає «білу отару» про віру, спасіння і місію: «Горе вам, багатим душею, що розтратили зерно, яке я посіяв, пустими словами, розмазали богомазами, розбренькали богохуллям! (...) Блаженний, хто не є сухе дерево!» [Вовк 2012: 66]. Так авторка підводить до думки, що кожен має своє призначення, яке потрібно відчитати, збагнути та втілити.

В іншому творі, «Легенді про калиновий кущ» Віри Вовк, ідеться про воскресіння та зцілення, метафорою якого є Тіло Христове. Тут Муж з Назарету стає символом спокути за людські гріхи. У такий спосіб авторка вдається до антитези: білі нарцизи, що вицвітають з-під стоп Христа та калиновий кущ, що змарнів. У цій легенді героїнею твору стає грішниця Марія Магдалина, яка намащує мертвий кущ дорогою трояндовою оливою [Вовк 2012: 71]. Калина, як давній український символ, виступає тут «символом позачасового єднання народу: живих із тими, що відійшли в потойбіччя, й тими, котрі ще чекають на своє народження» [Завадська 2002: 350]. У такий спосіб письменниця возвеличує продовження праведних справ для людей, що уособлює молоде зелене листя, яке вирросло з мертвого гілля.

Н. Наркевич у своїх легендах «Біфана» і «Кліст» сповідує благі справи для ближніх. Обидва твори пов'язані з образом Ісуса – «Царя Царів», але за різних етапів – життя і розп'яття. Символом першого – є вінок з білих троянд на голові Ісуса [Наркевич], другого – вінок із колючих віт троянд на Христі [Наркевич а], що уособлюють любов, самопожертву і спокуту.

Для ствердження віри в Бога та Божого Сина до сюжетної канви дитячих творів української діаспори, за аналогією до Біблії, вводяться мотиви творення чудес. За ніч вирнула пшениця в легенді «Сніп пшениці» Н. Наркевич [Наркевич 1964], бур'ян перетворився на квітку в «Богородичній траві» Н. Наркевич [Наркевич 1962], одужують каліки і невиліковні у творах «Ісусова сльоза», «Погоня»

Р. Завадович [Завадович], [Завадович а], освячується шлях праведним душам у «Легенді про літаючі зорі» Віри Вовк [Вовк 2012: 73], що засвідчують винятковість Божої сили та втілюють ідею спасіння.

Власне спасіння та зцілення проектується на образ України. У цьому плані слушно зауважував І. Качуровський: «Характерна, і при тому загальна, риса української різдвяної поезії (до речі, також і великодньої) – це *нострифікація тексту* (курсив – І. К.): євангельська подія розглядається в зв'язку з Україною та всіма нашими проблемами або ж просто переноситься на Україну» [Качуровський 2008в: 329].

У легенді Р. Завадовича «Погоня» від злого Ірода рятується Свята Родина, яку не наздогнали бистрі Іродові коні [Завадович а]. Порятунком від загибелі матимуть також і українські діти в далекій Батьківщині – стверджував у своїй легенді автор. Такі інтенції спостерігаються у творах різдвяного циклу «Різдво в таборі 1948 р.» Р. Завадовича, «У тиху Різдвяну ніч» О. Цегельської, «Різдвяна подорож», «Надворі темніє...» Л. Храпливої-Щур. Тут також центральним є образ пануючого в Україні «кривавого, червоного Ірода». У творах української діаспори він уособлював тоталітарний режим. Лейтмотивом названих творів є ідея повалення цієї системи, а також віра у відродження Україною своєї державності, що ґрунтуватиметься на українських християнських цінностях. Такі паралелі проводить Л. Храплива-Щур у поезії «Різдвяна подорож» [Храплива 1964: 4 – 5]:

*Заломила руки
У тривозі Мати:
– Там панує Ірод;
Там не гостювати!
А Дитя Ласкаве
Відповіло стиха:
– Там нам побувати,
Де найгірше лихо!*

*Занести нам вісту
В кожну хатину:
– Правда запанує,
Лютий Ірод згине!*

Богородиця, Божа Матір – є ще одним центральним героєм творів для дітей релігійно-християнського спрямування. Як і Христос, Вона належить до апокаліптичного світу. Образ Марії, як уособлення всематеринської любові й захисту, розкрито у творах Віри Вовк «Легенда про колоски» [Вовк 2012: 63], Н. Наркевич «Богородична трава» [Наркевич 1962], О. Цегельської «Джерело Марії» [Цегельська 2018]. Символічним є зв'язок Божої Матері з джерелом води в О. Цегельської.

З одного боку, «джерело» є прямою алюзією до Біблії. У тлумаченні Н. Фрая, дерево і вода життя є кінцем біблійної оповіді як образи світу, що його людина втратила, але врешті віднайде [Фрай 2010: 216]. Так, у «Джерелі Марії» головна героїня покинула рідний край і подалася в пустелю. І вже тут відбулося перетворення мертвого суходолу на квітучий зелений сад. З іншого боку, письменниця проводить паралель до українських матерів, які оточують любов'ю і пошаною кущик шипшини, що має символічне значення в Україні. У такий спосіб авторка поєднує релігійне та національне начало у своєму творі, уславлюючи їх.

Святі та ангели – це третя група образів цього блоку. Автори тлумачать у своїх художніх творах діяння Святого Христофора («Легенда про Христофора» Віри Вовк, «Святий Христофор» Н. Наркевич) та ангелів («Легенда про літаючі зорі» Віри Вовк, «Чому іскриться сніг», «Найважча молитва» Н. Мудрик-Мриц). Через ці образи в художніх текстах для дітей подаються різні види спілкування з Богом. Сакральні форми спілкування, що наявні в Біблії, проаналізувала З. Лановик у своєму дослідженні про біблійну герменевтику [Лановик 2006: 31 – 32].

За аналогією, до форм спілкування дитини з Богом у художніх творах письменників української діаспори відносимо *молитву*

(«Вечірня молитва Галочки і Петрика» Л. Бризгун-Шанта), *видіння*, супроводжувані в текстах сяйвом («Легенда про Христофора», «Легенда про колоски» Віра Вовк, «Святий Христофор», «Біфана» Н. Наркевич), *знаки* («Різдвяна ніч», «Стара церква» Віра Вовк, «У тиху Різдвяну ніч» О. Цегельська), *притчі* («Легенда про сухе дерево» Віра Вовк), *пророцтва* («Кліст» Н. Наркевич), *ангельські повідомлення* («Найважча молитва» Н. Мудрик-Мриц). У такий спосіб сповідаються головні християнські цінності – праведності, святості, мучеництва та біблійні заповіді – віри в єдиного Бога, любові до ближнього, служіння їм. Критеріями віри тут виступає самопожертва, що набуває особливої чесноти, породжуючи відчуття ідентичності з народом у його цінностях.

Українські християнські традиції та обряди розкриває ціла низка творів для дітей та юнацтва, що презентують календар релігійних свят. Тут образ церкви став уособленням єднання та спільності українців у зарубіжжі та на материковій її частині. А в цій *другій тематичній групі* творів охоплено національно-релігійні ритуали українців на Святого Миколая, Різдво Христове, Новий Рік, Великдень, Святого Андрія, Святого Юрія, Зелені святки. Особлива роль відводиться таким християнським звичаям українців: *очікувати дарунків від Миколая за гарні вчинки* («Лист до Святого Миколая» Л. Храплива-Щур, «Святий Миколай і пастушок» Віра Вовк, «Перед Різдвом у лісі» Ганна Черінь, «О хто, хто Миколая любить» І. Савицька); *готуватися до свята Різдва і Великодня* («На Святий вечір» О. Цегельська, «Різдвяний дарунок для "гаски"», «Страсний Четвер» Н. Наркевич, «Івась-Мудрась» С. Кузьменко); *носити вечерю на Різдво, частувати кутю, заносити дідуха з колосся, колядувати з вертепом, піснями, зіркою* («Святвечір», «Коляда в діда Миколи» Іван Боднарчук, «На Святвечір», «Ми йдемо колядувати» Катерина Перелісна, «Колядники» Р. Завадович, «Різдво», «Перший дар», «Новацьке Різдво» Л. Храплива-Щур, «Гість із далекої країни» О. Цегельська); *посівати на Новий рік* («З Новим Роком» Л. Храплива-Щур);

ворожити на Святого Андрія («Вечір під Святого Андрія» Л. Храплива-Щур); *запалювати першу весняну ватру на Святого Юрія* – опікуна запорозьких козаків і новаків («Святий Юрій» Л. Храплива-Щур, «Святий Юрій» Р. Завадович); *розмальовувати писанки* («Киця-писанчарка» Н. Наркевич, «Зайчик-збиточник» Вуйко Квак, «Великодні писанки» Леонід Полтава, «Писанка» Катерина Перелісна, «Найкраща писанка» І. Савицька, «Маринчина писанка» С. Кузьменко, «Писанка» Н. Мудрик-Мриц, «Одарочка малює» Л. Храплива-Щур); *освячувати їх на Великдень* («Легенда про писанку Свят-Миколи» Віра Вовк, «Що одна писанка наробила» П. Волиняк); *відвідувати близьких* («На Великдень до бабусі» Л. Храплива-Щур); *обмінюватися та цокатися писанками* («Пригоди писаночки» Л. Храплива-Щур, «Легенда про писанку Свят-Миколи» Віра Вовк); *співати гаївки* («Гагілка» Н. Мудрик-Мриц); *прикрашати зеленню помешкання та шанувати померлих* («Зелені свята» Л. Храплива-Щур). Особливістю цих творів є не стільки зображення певної євангельської події, скільки опис обряду, дійства, свята, а водночас формування ставлення дитини до інших – людей, тварин, природи, через засвоєння таких цінностей як любов, милосердя, доброта, взаємоповага.

Свято як органічна складова сакрального у творах для дітей та юнацтва Різдвяного та Великоднього циклів має різноманітні похідні – святість, Святий, Святі, святе, свячене, свячена вода, свячена юрба, святковий стіл, Свят-Вечір, свят-вечірня їжа, свята ніч, святі скитальці, Свята Родина, Господнє Свято. Ці сакральні концепти розкриваються через: *процес святкування та обряди* (таїнство вечері на Різдво – «Перша ялинка», «Щасливий Святий вечір» Н. Наркевич, Великдень – «Гагілка» Н. Мудрик-Мриц, «Пригоди писаночки» Л. Храплива-Щур); *атмосферу свята* («Різдвяна легенда» Віра Вовк, «Ялинка для звіряток» Н. Наркевич, «Різдво у лісі» І. Савицька, «Різдво» О. Стефанович, «Христос Воскрес!» Віра Ворскло, «Христос Воскрес», «Христос Воскрес, моя дитино!» Катерина Перелісна, «Христос Воскрес!» І. Савицька,

«Великдень», «Великдень – милий гість» Р. Завадович, «Грайте, радісні дзвони» Л. Мосендз, «Великодні дзвони», «Воскресний дзвін», «Зірка» Л. Храплива-Щур, «Великодні писанки» Леонід Полтава); *біблійні образи* («Різдвяна подорож» Л. Храплива-Щур) та *персоніфіковані* (колядки у «Ходить Колядка...» Р. Завадовича, «Колядка» Н. Мудрик-Мриц та писанки «Пригоди писаночки» Л. Храпливої-Щур).

Головними ж атрибутами свята в дитячій релігійній літературі виступають подарунки, їжа, настрій, що прямо відсилають до різноманітних образів та звичаїв України. Події ж розгортаються за трьох складників сюжету: дійство (певне свято або на його передодні) – місце (небо – земля або церква – пекло) – учасники (три групи персонажів, що формують конфлікт творів: небожителі – діти і тваринки – демонічні істоти).

Сакральними образами є як *загальнорелігійні* (Бог, Ісус, Богородиця, Святий, ангел, душа, рай), *обрядові* (храм, церква, богослужба, молитва, хрест, дзвіниця, капличка, лампадка, іконостас, писанка, паска, свічники, свічки, ладан, розп'яття, святвечірня, Євангеліє, ворожіння, таїнство), так і *морально-етичні* (віра, спасіння, любов до ближніх, тягар хреста, жертва, праведність, благословення, слава й пошана, надія). У свою чергу *хтонічними виступають* диявол, дідько, Арідник, Ірод, лютий цар, кати, злі духи, пекельні сили, чорти, Антипко, гріх, святотатство.

У цій групі творів біблійні персонажі часто відіграють другорядну роль, головними ж героями стають діти та тваринки. Такий образний розподіл притаманний для п'єски Л. Храпливої-Щур «Антипкові пригоди, або У День Св. Миколая», про що говорить вже й сама назва. Це властиво й іншим творам письменниці про Святого Миколая, зокрема «Найбільший дарунок. Свято-Миколаївська сценка», «В День Святого Миколая», «Пятачок», «Пригода янголятка», а також художнім текстам Ганни Черінь «Перед Різдом у лісі», Р. Завадовича «Миколаю, не

забудь!», Н. Наркевич «Лист до неба», «Легенда про Святого Миколая», Віри Вовк «Святий Миколай і пастушок».

Через групування персонажів та розгортання колізії між сакральним і хтонічним у творах дітям подаються уявлення про рай – пекло, світло – тьму, сяйво – морок, смерть – воскресіння, що постають в українському контексті. У структурі художнього тексту це є своєрідною ініціацією дітей українського зарубіжжя до світу, духовно поєданого з Україною. Так, «хата» та «душа» стають не лише взаємопов'язаними, а й взаємозамінними символами української релігійності.

Допомагати тим, хто цього потребує – бідним, знедоленим, старшим і меншим, рідному краю – це провідна ідея багатьох творів релігійно-християнського спрямування української діаспори, що пов'язана зі Святим Миколаєм, сакральність образу якого досягається саме через розкриття його добрих справ. Це зображує у своїй «Легенді про Святого Миколая» Н. Наркевич, яка закликає читачів збагнути головну духовну істину: «...найбільше щастя у житті – це творити добро» [Наркевич 1954: 22].

Творення добра стає основою сюжету і для п'єс Л. Храпливої-Щур «Найбільший дарунок. Свято-Миколаївська сценка» та «Антипкові пригоди, або У День Св. Миколая». Тут колізія розгортається навколо свята Миколая, яке прагнуть зірвати дійові особи третьої групи – власне чортенята, Старший чорт, Антипко, чортики Круть і Хвиць, відьма, які хоча й презентують хтонічний світ, але подаються в комічному світлі. З ними пов'язаний образ пекла, наближений до світу і зрозумілий дітям: з коміксами, телевізором, невихованістю.

Дія у першій п'єсі «Найбільший дарунок. Свято-Миколаївська сценка» розгортається навколо загадкової скрині з подарунками від Святого Миколая для дітей, яку зачаклувала відьма. До казкових елементів твору, а саме – до випробування головного героя Івася, який відгадує загадки Бабусі Київської та отримує чарівну шаблю,

авторка вводить український політичний контекст: про протидію українців радянській владі, що окупувала Україну.

У творі Івась загинув від рук більшовиків, бо допомагав повстанцям у Карпатах, а відьма літає до Кремля в Москву за порадами. Такого ж спрямування є і загадки, відповіді на які символізують у п'єсі «минулу славу України», «Україну сьогодні в кайданах» та «Україну в майбутньому – вільну». Тож головним дарунком для дітей виступає в п'єсі – «любов до свого краю», яку своїми самовідданими вчинками виявляє Івась, знімаючи чари зі скрині, здобутою шаблею. Тут авторка не лише закликає до самопожертви в ім'я Батьківщини, а й боротьби та єднання українців у світі – «чи в Україні, чи в чужині» [Храплива-Щур 1956: 16]:

*Бо дар цей дасть їм превелику силу,
Щоби росли, щоб про Вкраїну вчились,
А виростуть – щоб йшли у бій завзятий
Батьківщину з неволі визволяти.*

Якщо в першій п'єсі найдорожчим дарунком є любов до України, то в другій – українська книжка. Цей подарунок до Свята Миколая, на думку Л. Храпливої-Щур, несе виховне значення. У такий спосіб авторка прагне переставити акценти з матеріальних цінностей, тобто дорогих подарунків, на духовні: «Не в величині чи дорогій ціні цих дарунків сила, а в тому, щоб діти їх добре заслужили» [Храплива-Щур 1982: 12]. Тож зображення гарних вчинків – провідна ідея цієї п'єси.

Письменниця робить дійовими особами «Антипкових пригод, або У День Св. Миколая» не лише Святого Миколая, янголів, діяльність яких пов'язується з допомогою людям – бідним і знедоленим, а й героїв дитячих творів, чим досягає інтертекстуальності у своїй п'єсі. Михайлика з однойменного оповідання Марії Дмитренко, Миколу Наливайка з «Сина України» В. Запорожця та І. Федіва, Сашка з «Хлопці з зеленого бору» Р. Завадовича, Олесю Б. Грінченка, Леїлю Віри Лебедевої з «Гарфи

Леїлі» – всіх їх об'єднують добрі справи для близьких чи Батьківщини. Так, письменниця порушує кілька проблем: релігійно-християнські – віри, святості, благословення вчинків; морально-етичні – чинити добрі справи; виховні – читати українські книги та засвоювати патерни поведінки через образи дітей, презентовані у творчості українських письменників.

Схожу думку про подарунки на Святого Миколая розвиває в п'єсі «Небесна кухня» Ганна Черінь. Тут авторка протиставляє дві культурні традиції: американську та власне українську. Якщо для першої притаманно дарувати дорогі іграшки, то для другої – смачні подарунки: медяники, цукерки, яблука, горішки – це «наші українські подарунки», приготовані янголами для українських дітей [Черінь 1981: 28].

Звернення письменників до кулінарно-густативних образів, за слухним спостереженням С. Ковпик, відображає їх ставлення до традицій українського харчування як до системи національних цінностей [Ковпик 2014: 16]. Тому презентація українських народних страв не лише пов'язана з календарем релігійних свят у творах цієї групи, що виконує пізнавальну функцію, а й має інше смислове навантаження – дати читачу розуміння своєї національної ідентичності. Власне, така образність може виявлятися, як підкреслював І. Качуровський, «як у формі прямого називання речей, так і в метафоричності, де автора цікавить не сам предмет, лише спосіб його представлення» [Качуровський 2008: 14]. Як це можемо спостерігати в українській дитячій релігійно-християнській літературі, з одного боку, автори вживають назви страв, напоїв, спецій, здоби у творах – кутя, Різдвяний Калач, узвар та писанка, паски, ковбаса, хрін, що відображають власне українські ритуали відповідно на Різдво та Великдень, а з іншого боку, вдаються до метафоризації – писанка стає учасником подій у творах великоднього циклу. У такий спосіб письменники відкривали читачу приховані смисли – про хліборобську вдачу українців, їх

працьовитість, щирість, щедрість і набожність водночас, а також духовні вартості народу, що пов'язані з цими святами.

Насамперед, із Різдом співвідноситься ідея родинності. Таку думку озвучено Л. Храпливою-Щур: «Коляда чи Різдво – це свято родини, коли за спільним столом засідають живі разом з померлими» [Храплива-Щур 1982: 14]. Ідея роду здобуває різноманітного втілення в художніх творах. Тут єднання та допомога, національне та релігійне, формують своєрідне герменевтичне коло: «родина – спільнота – народ», що об'єднані Різдом. Інтерпретація таких сенсів читачем досягається через розуміння складових, починаючи від родини до країни, що становлять ціле. Першою складовою є єднання всієї родини за святковим столом у Н. Наркевич «Щасливий Святий Вечір» [Наркевич 1960], або вшанування померлих за спільною вечерею в О. Цегельської «На Святий Вечір» [Цегельська 1958]. Далі – гуртування українців у зарубіжжі в Івана Боднарчука «Святвечір» [Боднарчук 2007] та його ж ідея дотримання християнських звичаїв в Україні в оповіданні «Коляда в діда Миколи» [Боднарчук 1956]. Спільною ж є ідея возз'єднання українців, зокрема в Ганни Черинь вона презентована у творі «Перед Різдом у лісі» [Черинь 1981]. Так, віра стає підґрунтям українських національних і родинних цінностей, що єднає українців, визначаючи їх культурну ідентичність.

Єднання зі світом природи простежується й у творах про звіряток. Тут у дусі християнських традицій та народних звичаїв українців сповідується шанобливе ставлення до представників тваринного світу, якими є образи звіряток, пташок із народних казок та / або біблійних сюжетів (зайчик, лисичка, вовчик, Бровко-песик, курчатко, киця, ягнятко та ін.).

У казці «Ялинка для звіряток» Н. Наркевич звірята стають частиною сакрального дійства. Для них діти прикрашають ялинку смаколикami та співають коляду: «Во Вифлеємі стала новина, Пречиста Діва Сина вродила» [Наркевич 1957: 24]. У такий спосіб

авторка, як інші письменники у своїх казках і віршах, зокрема Ганна Черінь «Перед Різдом у лісі», І. Савицька «Різдво у лісі», Р. Завадович «Подарунок», П. Волиняк «Що одна писанка наробила», Вуйко Квак «Зайчик-збиточник», Л. Храплива-Щур «Писанки Оксани», «Що роблять звірята», «Великодня пригода», «Пригоди писаночки», з одного боку, дотримуються біблійного канону з його пастирською та землеробською образністю, а з іншого боку, наповнюють ці образи суто національними рисами. Художні тексти для дітей розкривають тим самим особливості української релігійності, а також відтворюють ностальгію за рідним краєм, яку переживали митці в зарубіжжі.

Прикметно, що в багатьох творах звірятка стають безпосередньо учасниками дійств на свята. Найбільш популярними у творах великоднього циклу були образи курчатка й котика. Ці образи надавали національного колориту зокрема творам релігійно-християнського спрямування Л. Бризгун-Шанти «Перший Великдень Курчатка-Жовтенятка», Л. Храпливої-Щур «Пригоди писаночки», Н. Наркевич «Киця-писанчарка» та «Великодня несподіванка». Якщо образ курчатка відсилає до іншого національно-релігійного символу – української писанки [Бризгун-Шанта 2006], [Храплива 1965в], то образ котика, очевидно, є алюзією до лози чи верби з бруньками, що зветься в українців «котиками». Останні, за спостереженням Л. Храпливої-Щур, заступили в українців біблійну пальму на Вербну Неділю перед Великоднем [Храплива-Щур 1982: 22].

Образ «котиків» обігрується письменниками по-різному, але у будь-якому разі котик – атрибут Великоднього свята. Недарма ж саме котик бере участь у підготовці до свята, розмальовуючи писанки (Н. Наркевич «Киця-писанчарка» [Наркевич 1965: 25]), або «котики» стають передвісниками весни та великого свята (Ганна Черінь «Котики» [Черінь 1965: 25]):

*Що то, матусю, на вербі,
Білесеньке й пухнасте? (...)*

– То «котики», синочку!
Зима вже нам набридла так,
Холодна та сувора...
А «котики» – то певний знак,
Що вже Великдень скоро!
Ходім же, синку, наберемо
Тих, що густі і білі,
Великий гарний оберемок –
Для Вербної Неділі.

Іншим яскравим образом великоднього циклу є писанка – символ української культурної ідентичності, що з'єднує покоління, зокрема у своїх знаках, орнаментах і кольорах, відтворюючи прагнення українців до ладу та рівноваги. Так цей образ розкривається у вірші С. Кузьменко «Маринчина писанка» [Кузьменко: арк. 22]:

*А на ній всі знаки
Дихають віками.
Їх передавали
Дітям їхні мами.*

В оповіданні П. Волиняка «Що одна писанка наробила» через образ Наталочки зображується й український звичай протирати обличчя писанкою на Великдень: «Хто писанкою умивається, той завжди буде рожевенький і здоровий» [Волиняк 1958: 4]. Утім, як і в більшості творів цього циклу, писанка тут уособлює весняне відродження природи і традиційно стає «символом радості, всепрощення й великоднього привіту» [Завадська 2002: 378].

Образи дзвонів, великоднього передзвону, весни, хороводів передають соняшно-весняний настрій у поезіях «Христос Воскрес!» Віри Ворскло [Ворскло 1957], «На Великдень» і «Гагілка» Н. Мудрик-Мриц [Мудрик-Мриц 1983], «Великдень!» М. Щербак [Щербак 1991], «Воскресний дзвін» Л. Храпливої-Щур [Храплива 1965б]. Зокрема, українські звичаї на Великдень описує

у своєму вірші «На Великдень» Н. Мудрик-Мриц [Мудрик-Мриц 1983: 25]:

*Прийшла до нас Гагілочка
На Великдень вранці,
В подарунку принесла нам
Радість, співи, танці...
Трішки згодом ми Гагілці
Дали скибку паски
Та яєчко біле з хроном
Та платок ковбаски.*

У поезіях української діаспори Великдень відображений як найбільше свято року. З Воскресінням Христовим тісно переплітається національна ідея відродження України. Адже, наголошувала Л. Храплива-Щур: «Ми ж надто довго терпіли несправедливості. Тому й Воскресення Христа – перемога Божої Правди для нас найважливіше запевнення про перемогу Правди на нашій землі» [Храплива-Щур 1982: 24 – 25].

Українського колориту набув і «великодній привіт»: «Христос Воскрес! – Воістину Воскрес! Христос Воскрес! – Воскресне Україна!» [Храплива-Щур 1982: 25]. Цей символізм єднання релігійного і національного письменника реалізує у своїх поезіях «Великодні дзвони» та «Великдень» [Храплива 1964: 35]:

*Може і квіти так, як Ганнуса,
Просьбу шептали в ранок чудес:
– За Україну, Боже, молюся,
Щоби воскресла, як Ти воскрес!*

Головною особливістю великоднього циклу в літературі для дітей та юнацтва української діаспори стало поєднання великодніх мотивів, за слушним зауваженням о. Анастасія Г. Великого, «з історією української людини і української землі новіших часів, її недолі національної і державної» [Великодні дзвони 1968: 8].

Твори наповнювалися українським контекстом, національною образністю, звичаями, у яких «родина – віра – Батьківщина»

поставали як найголовніші цінності для українців. Узагальнено та символічно вони розкриваються в поезії «Три матері» Володимира Переяславця (Р. Завадовича). Автор зобразив три образи – рідної неньки, Пресвятої Марії та України, як «три люблячі серця», що оберігають та направляють. Але думками поет звернений, насамперед, до України. У поезії звучать мотиви туги за рідним краєм, надії про його відродження та віри на повернення, що робить його своєю молитвою за історичну Батьківщину, сакралізуючи її образ, ідею державності [Переяславець 1950: 11]:

*Мамі Україні поможи, наш Боже,
Перебути мужньо лихо все негоже;
Рідний нашій мамі щастя дай і втіху
Разом з діточками вздріти рідну стріху.*

На останок підсумуємо, що у творах для дітей та юнацтва сформовано сакральну картину світу українців, в основі якої духовність, релігійність, вічні цінності, глибокі моральні засади життя. За допомогою біблійних образів, символів і сюжетів письменники української діаспори відтворили основні релігійні концепти віри, що поєднувалися з почуттями любові до України. Адже охоплені теми про Бога, Ісуса, Богородицю і життя Святих, а також обряди та звичаї українців на релігійні свята, мали не лише відкрити сенси християнства, а й розтлумачити суто національні послання, що прояснювали особливості духовного світу українців як основи культурної ідентичності. Серед таких рис – вірування в Бога, збереження християнських традицій українців, множення добра, плекання родинних цінностей, любов до ближніх, молитва за Батьківщину.

РОЗДІЛ 3



ОБРАЗ УКРАЇНИ В ДУХОВНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ

У націоцентричній картині світу, сформованій цілісністю художніх текстів письменників української діаспори, домінантним є топос рідного краю. Адже, як стверджував Ю. Липа: «Хата – ідеал українського патріотизму» [Липа 1953: 200]. У цьому контексті можна навіть говорити, що українські емігранти на чужині, попри різні погляди на деякі національні проблеми, були однотайні в одному, а саме: Україна – центр їх духовних рефлексій. Якщо вести мову власне про письменників Об'єднання працівників дитячої літератури, то у своїх творах вони реалізовували провідне завдання, що проголошувалося ще за часів МУРу: мистецькими засобами творити синтетичний образ України, її духовності в минулому, тепер і завтра [МУР 1946: 4]. У такий спосіб зображення України в художніх творах письменників-емігрантів не лише відкривало перед світом історичну Батьківщину. Мегатекст, що сформували ці твори, розкривав кілька циклів колективного культурного міфу. Це дає змогу розглядати образ України в двох планах: позачасовому та в часовому розгортанні.

У синхронному плані образ «хати» у творах української діаспори набував різноманітних конотацій та символічного забарвлення. Він постає у формі спогадів про рідний край, зображення картин природи, як уособлення дитинства, родини, або навіть пов'язується з ідеєю втілення державності. Такий підвищений інтерес до України виявлявся в ідеалізації «старого краю», формуванні культу матері-землі, що, за виразом К. Гриневичевої, «святий в українському світі, адже природа нерозривно пов'язана з нашою душею» [Гриневичева 1946: 119].

Про антеїзм як особливу складову української ментальності, що виявляється в сакралізації образу рідної землі, вже згадувалося в першому розділі. Тут ми спробуємо простежити реалізацію цієї ідеї на прикладі творів В. Винниченка, Івана Багряного, у порівняльному ключі творів Леоніда Полтави та В. Симоненка як яскравих представників діаспорної літератури та літератури на теренах материкової України. Цей розгляд відображає хронологічні

етапи літературного процесу ХХ ст.: 20-ті рр., 40-ві рр., 50–60-ті рр. Увага до розгляду спадщини перших двох письменників зумовлена насамперед тим, що вони представляють «старшу» та «молодшу», відповідно другу та третю хвилі еміграції. У той час, як перший будував свій уявний загублений рай, прагнучи примирити соціалістичне та національне, другий був палким націоналістом та відчув на собі всі радощі соціалізму. Але обох єднає любов до України, що стає центральним образом їх «дитячих» творів.

Якщо говоримо про діахронічний вимір відображення образу України, тобто в часі, то це виявляє спрямованість до поєднання трьох світів – минулого, теперішнього та майбутнього. Така проекція бачиться як основа міфосвіту дитячої літератури української діаспори, що водночас розкриває реалізацію національної ідеї у творчості письменників українського зарубіжжя. Тому темпоральний критерій визначив структуру цього розділу.

Тут ведемо мову про кілька аспектів, пов'язаних з образом України. Найперше, це формування культурного міфу українською діаспорою, оскільки письменники зарубіжжя були орієнтовані на збереження колективного минулого до часу, коли Україна позбудеться свого колоніального стану за радянських часів, та передачу знання про минуле майбутнім поколінням. Це свідчить також про міфологізацію українського досвіду у творах, написаних для дітей та молоді. Як слушно зауважила Н. Ханенко-Фрізен: «...нарація та наративізація колективного досвіду минулого є важливими механізмами культурного самозбереження та життєздатності спільноти, а не тільки окремої людини. Ці механізми допомагають спільноті довести як собі, так й іншим своє місце в історії, яка постійно змінюється, та переосмислити саму себе, особливо в періоди зламу» [Ханенко-Фрізен 2011: 93].

Оскільки письменники української діаспори прагнули ввести дитину-читача до світу культури українського народу, то набуття національної ідентичності тут виступає як своєрідна ініціація.

Тому, презентований у багатьох творах для дітей та юнацтва образ України, розгортав культурний міф про загублений рай, що його мали українці, втрачаючи, проте й повертаючи його. Саме з ідеєю державництва пов'язані вияви в художніх творах міфів славного минулого – України-Русі, Козацької України, сформовані в колективній пам'яті української діаспори.

Культурний міф в індивідуальній свідомості письменників української діаспори зумовлений історичним, біографічним та / або національними контекстами, але водночас у ньому простежуються сюжети універсального міфу. Розгортання останнього Г. Левченко окреслює шестиелементним циклом: 1) первинний – згорнутий, цнотливий, сакральний стан буття; 2) гріхопадіння чи інша подія, яка призводить до неповноти, недосконалості, втрати сакральності; 3) близнюкові міфи, які відображають дуалізм буття і з'ява культурного героя з місією розширити космос (сакральний простір), укріпити межі, збагатити людей таємним знанням чи ремеслом; 4) міфи про групу, яка постає носієм і охоронцем ідеї первинного світового ладу; 5) відновлення втраченої повноти через відкуплення (з'ява месії, жертвопринесення як необхідна умова привнесення первинної творчої енергії в сакральний центр соціуму – сакральну групу); 6) апокаліптичні міфи (про кінець світу, про смерть і воскресіння, про становлення нового світового ладу) [Левченко 2013: 56 – 57].

Означені елементи, що актуалізовані в міфосвіті письменників української діаспори, розглядаємо відповідно до історичних контекстів, що розкриває еволюцію ідеї української бездержавності та способи її відновлення. А водночас тут презентовані українські герої, що, за виразом Ю. Липи, є «висловники туги й праці багатьох поколінь»: «Вони завершують собою повторність і уяскравлюють традицію. Їхня особиста творчість – це завжди тільки одна сильна мелодія, що влітається в потужний спів раси» [Липа 1953: 177].

Доцільним вбачаємо визначення таких часових складників та тлумачення мотивів, образів:

- (1) втілення первісного, золотого віку у формі України-Русі як могутньої держави українців та втрата цієї державності як форма гріхопадіння;
- (2) відновлення могутності у вигляді України Козацької та зображення образів відомих постатей, знакових особистостей, символів козацтва, що постають охоронцями сакральної ідеї первісного ладу;
- (3) розгортання характерів персонажів, що тяжіють до фігури культурного героя, здатних наблизити свій край до заповітної мрії про власну державність;
- (4) відновлення втраченого світу через ідеї самопожертви та єднання спільноти.

Національна ідея, як бачимо, супроводжує кожен з означених циклів, стаючи основою творення національного історичного міфу. Тому слушними видаються міркування Г. Левченко, що «справжня мета міфу – провести кордон навколо людської спільноти і зазирнути їй усередину, а не спостерігати зовнішні природні процеси» [Левченко 2013: 56].

3.1. «Україна-героїчна»: міфосвіт «малої» прози письменників української діаспори

Героїчний минулий світ у творах для дітей та юнацтва української діаспори презентований через образ історичної Батьківщини – України-Русі та Козацької України. Тому, напевно, у відображенні історико-героїчного змісту письменники надавали перевагу жанрам легенди, казки та билини (докладно див.: [Варданян 2017в]). Зокрема, у творах про Київську Русь або княжу Україну, з одного боку, відображена сакральність буття Русі-України, з іншого – розкриваються події, що призвели до її втрати: міжусобні чвари князів, зовнішні війни.

Поєднання містики зі спрямованістю на вірогідність зображуваних подій, тяжіння образів до символів, драматизм – ці риси легенди характерні для творів «Поворот на Вітчизну», «Переяв славу», «Княжий двобій», «Витязь лицарського турніру» В. Барагури [Барагура 1980], «Дніпрові дзвони» та «Святий старець» М. Погідного-Угорчака [Погідний-Угорчак 1975], «Як король Данило полював на лебедів» В. Радзикевича [Радзикевич 2011].

У легенді «Дніпрові дзвони» поєднано апокрифічний та топонімічний сюжети. М. Погідний-Угорчак оповідає про поселення ченців на Ненаситці, яке прозвали Манастирком: «Місце було тихе, відлюдне й мальовниче – наче якраз призначене для такої святої мети» [Погідний-Угорчак 1975: 4]. Автор зображує дику природу острова як «мальовничий край дніпрового берега», міфологізує образ «священної для України» ріки Дніпра-Славути, оповідає про процвітання монастиря та вводить до тексту християнсько-релігійні образи чудотворної ікони Пресвятої Богородиці, сакральні для українців топоси Києво-Печерської лаври, собору Святої Софії – всі ці епізоди надають легенді рис універсального міфу про золотий вік, коли існував рай на землі для людей. Цей мотив у дитячій літературі української діаспори тісно пов'язаний з ідеальною моделлю української державності, що сягає часів розквіту Київської Русі.

Міфологічний образ Дніпра дає змогу М. Погідному розвинути інший мотив про занепад первісного сакрального світу: «Сварня між князями, війни й усобиці ослабили могутню державу, і за ці важкі гріхи настала тепер кара, яку мусів одпокутувати весь український народ» [Погідний-Угорчак 1975: 6]. Поряд із зображенням зруйнування Русі-України 1240 року автор вводить до твору епізоди затоплення святої обителі. Драматизму оповіді надають картини стихійного лиха: «Вдруге піднялися до неба гори-хвилі і з оглушливим ревом накрили Ненаситець разом із Манастирком. Тряслася, тріскаючи, земля, лютували велетні-хвилі,

буря притемнила сонце» [Погідний-Угорчак 1975: 13]. Такі описи надають легенді масштабів міфу про всесвітній потоп.

Водночас, поряд із карою і смертю митець висловлює ідею спокути та воскресіння. Для цього він послуговується чарівним образом святого лицаря, який рятує ченців монастиря на своєму золотокованому човні: «Попливемо золотими світанками далеко-далеко, а потім я знову привезу вас назад до радісного вільного берега вашої щасливої батьківщини» [Погідний-Угорчак 1975: 12]. У такий спосіб М. Погідний виразив ідею наступності поколінь: героїчне минуле є проекцію на майбутнє.

Схожу думку несуть історичні казки Ольги Мак «Аскольд і Дір та київські князівни», «Казка про Киянку красуню Подолянку», «Як Олег здобував Царгород», у яких звеличуються княжий рід – Кий, Аскольд і Дір, Ігор, Олег, а також князівни, дружина. Подібно до М. Погідного, у казці «Як Олег здобував Царгород» Ольга Мак звертається до образу Ненаситця. Але цього разу він розкривається через традиційний образ української міфології – охоронця дніпрових порогів.

Ненаситець у творі є не лише міфологічним виразником водної стихії, а й постає в уявленні дідом із власне українськими рисами та атрибутами: «Величезний та окатий, у блакитній вишиваній сорочці та синій дорогій киреї. Увесь-усенький синій і блакитний, тільки вуса та борода в нього срібні» [Мак: 8]. Поєднання хтонічного та світлого начал у цьому міфологічному образі наближує його до архетипу мудрого старця. Цей образ колективного несвідомого у «Феноменології духу в казках» К. Г. Юнга відзначається моральними якостями, зокрема «він перевіряє моральні здатності людини і припасовує свої дари до результатів перевірки» [Юнг 2013: 289]. В Ольги Мак цар порогів перевіряє князя Олега та його дружину: на звитягу та шанування давніх звичаїв. Він допомагає їм пройти складний шлях Дніпром та дає поради: «Їдьте, воюйте, наше ім'я прославляйте і щасливо назад повертайтеся!» [Мак: 8]. Перемога Олега реалізує авторську ідею

уславлення київських князів та українського давнього роду, за виразом Н. Смірної, «ідею прадавності українців, яка всебічно обстоювалася в науковій і художній творчості представників українського зарубіжжя» [Смірнова 2013: 58].

Героїзація українського минулого досягається через образи видатних постатей. Свого часу в історії України Д. Донцов виокремлював три верстви, з якими пов'язані періоди її державності. Їх узагальнено означив М. Ільницький у своїй розвідці «Дві раси, дві касти, дві культури (Дмитро Донцов)»: володарська верства давньої князівської Русі, лицарство Литовсько-руського князівства та козацька старшина періоду Гетьманщини. Саме на цих періодах, підкреслював дослідник, ставив наголос ідеолог націоналізму, вбачаючи в них джерело відродження української держави [Ільницький 2009 а: 647]. Як це бачимо за творами українських діаспорних дитячих письменників, зі становленням української державності пов'язані постаті князів Київської Русі, Галицько-Волинського князівства та гетьманів Козацької України.

До першого циклу національного історичного міфу відносимо таких історичних постатей – княгиню Ольгу, князів Олега, Ігоря, Святослава, Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Мстислава Сміливого та Ярослава Осмомисла, Данила Галицького, що зображені в легендах «Витязь лицарського турніру», «Княжий двобій» В. Барагури, «Як король Данило полював на лебедів» В. Радзикевича, оповіданні Б. Лепкого «Каяла», билині «Ілля Муромець» М. Погідного, казці «Ластівочка» Л. Храпливої-Щур, Ф. Дудко «Стрибожа внука» та ін. У міфосвіті творів письменників вони постають своєрідними деміургами. Адже князі та княжна розкриті як першопредки українців, чим здобувають сакральність та здатні протистояти хаосу. Сміливі, хоробрі, відважні – князі пильнують державність України-Русі від зовнішніх загарбників, протистоять їй різним ворогам: печенігам, половцями, болгарам, грекам, монголо-татарам. Створена ними гармонія досягається в розширенні сакрального простору України-Русі: хрещенням,

об'єднанням земель, піднесенням культури й освіти, прославленням у світі.

Другий цикл – міфологізована історія Козацької України. Насамперед тут звеличуються видатні історичні постаті – П. Конашевич-Сагайдачний, П. Дорошенко, І. Мазепа, І. Виговський, Б. Хмельницький, І. Самійлович. У творах вони піднімаються до символу «батька», що є українською козацькою традицією. Як підкреслював Ю. Липа, «отаман, коли ж він є господарем душ, це – батько. Батько – носій морального начала» [Липа 1953: 182 – 183].

Водночас в українській історичній традиції образ гетьмана-батька пов'язаний з краєм як Матір'ю, Ненькою: «Це – “Матінка-наша” гетьмана Мазепи аж до “Україна-мати” 1917 року» [Липа 1953: 183]. Тому поряд із «батьком» у творах оприявлюється архетип Великої Матері. До особливостей цього архетипу, наголошував К. Г. Юнг, належить те, що Велика Матір часто зустрічається в парі зі своїм чоловічим відповідником [Юнг 2013: 143]. У такий спосіб розкривається прагнення українців до єднання на власній землі під проводом сильного державотворця.

В обох циклах національного історичного міфу охоронцями ідеї первинного сакрального світу України як могутньої, величної, впливової держави постають два типи образів – богатирі та козацтво.

Богатир Ілля Муромець зображений в однойменній билині М. Погідного. За вимогами жанру автор уславлює героїв – лицарів-богатирів Іллю Муромця, Добриню Никитича, Олексія Поповича і Курила Пленковича: «Як ясних зір на небі, як білого піску в синьому морі, як зеленого листя на деревах, стільки сміливого й відважного лицарства було в той час на нашій Україні» [Погідний 1967: 3]. Всі вони є традиційними героями билин, які І. Безпечний поділяє на два цикли: «старший цикл билин, або билини про старших богатирів та молодший цикл билин, або билини про молодших богатирів. Герої першого циклу концентруються

навколо постаті князя Олега й розповідають про походи на Царгород, мають надлюдську силу, ніби титани, що мандрують українською землею» [Безпечний 2009: 246].

Як і в народних переказах, М. Погідний зображує Іллю Муромця, героя першого циклу билин, як відданого лицаря своїй землі, звеличує його хоробрість, могутність. Ці характеристики він вкладає в репліки князя Русі Володимира Великого після смерті хороброго воїна, увіковіченого в золотій статуї: «Діла його й подвиги були золоті, бо все це він чинив не для себе, а для рідної землі. Ось тому й сяє він перед нами у золоті та у славі. Тож учімося тепер від Іллі Муромця, як подвигатись, трудитись і як боротись за віру християнську, за мир хрещений, за землю українську!» [Погідний 1967: 31].

Про іншого богатиря – Добриню – казка Ю. Тиса «Про лицаря Добриню та його сестричку Забаву». Тут автор наділяє лицаря надлюдськими можливостями і силою, адже саме так він зможе протистояти злим силам, захистити старого князя та рідну землю з її столицею в Києві від війни та загарбників. Традиційно завершує свою казку Ю. Тис із перемогою добра над злом, спрямовуючи її у майбутнє: «Отаке розповідали старі люди внукам, а внуки – своїм внукам аж по сьогодні, щоб не забули імені Добрині й Забави, щоб усі діти мали приклад, як боронити свою землю і не боятися ніякого, хоч би й найсильнішого ворога» [Тис 1970: 20].

За часів Козацької України богатирів замінили козаки. У міфосвіті дитячої діаспорної літератури – це один із центральних образів-охоронців. Через нього розкривається національний характер українців, їх одвічне прагнення бути панами на своїй землі. Звідси бінарність картини світу: те, що загрожує руйнуванню гармонії та цілісності України, її самості та державності, є ворожим.

Проти турецької навали постають козаки у В. Барагури «Пекарчук Петрусь» [Барагура 1980], С. Черкасенка «Пригоди молодого лицаря» [Черкасенко 2015]. Від іншого сусіди, Московії,

держава Козацько-Українська зазнала смерті та війни в оповіданнях В. Барагури «Великий подвиг малого Михайлика» [Барагура 1980], Ю. Тиса «Конотоп» [Тис 1959], Леоніда Полтави «Маленький дзвонар із Конотопу» [Полтава 1969], Б. Лепкого «Орли» [Лепкий 1934]. У протистоянні з поляками зображений головний герой козак Дар у В. Радзикевича «Ніч проминула» [Радзикевич 1967].

Збереження сакрального простору, Свого, власне українського в митців – то не лише об'єднання супроти ворога, а й єднання земель під одним прапором – державним символом України. Тому уособленням влади, сили й міцності України зображено гетьманську булаву, шаблю і козацькі клейноди, що їх здобувають персонажі у творах «Гетьманська шабля» Р. Завадовича та «Гетьманська булава» М. Погідного. Тож лейтмотивом творів на козацьку тематику є єднання та служіння Україні. Із таким закликом звертається до нащадків і Р. Завадович у своїй поезії «Молода Січ» [Завадович 2011: 304]:

*Так і ми, славних предків унуки,
Як бувало на Січі отій,
Своє серце, і розум, і руки
Віддамо Батьківщині святій.*

У тріаді минуле-сучасне-майбутнє важливу роль відіграє мотив відновлення втраченої пам'яті. Яскравим прикладом є легенда В. Барагури «Поворот на Вітчизну», у якій розповідається про повернення сина князя київського на Батьківщину з половецьких земель. Жмуток зів'ялого, степового євшан-зілля – то згадка про рідний край, символ Батьківщини і пам'яті про предків.

В умовах відірваності від національного коріння цей образ для українців в екзилі ставав чинником пробудження самосвідомості. Звертаючись до Галицько-Волинського літопису, Б. Гошовський так актуалізує цей переказ на тогочасну дійсність: «...сьогодні нам близький переказ про чарівне “євшан-зілля”, що його наші діти повинні зберігати глибоко у своїх серцях, як заповідь – як мову віків і предків наших» [Гошовський 1951: 23]. Недарма ним

послугувалося українське видавництво в Торонто (Канада), яке публікувало як дитячу книгу, так і численні праці на українознавчу тематику. «Євшан-зілля» – назва читанки М. Дейко та щомісячника Об'єднання працівників дитячої літератури («Євшан-зілля: Привіт, Україно, тобі!»). Адже повернення до Батьківщини – то сакральна мрія українців-вигнанців, зокрема «покоління Ді-Пі». У той же час – це і заклик до дітей та молоді українського зарубіжжя пізнавати своє коріння, та звернення до денационалізованих українців – не цуратися свого краю, його звичаїв, мови.

У такий спосіб світ сучасного репрезентовано через візії самих письменників-емігрантів, а їхні твори є своєрідними трансляторами історичного минулого України-Русі, гетьманської України. Проектуючись на нащадків, вони, ці тексти, прямують у майбутнє, пов'язуючись із ним. Адже в легендах, казках, билинах, оповіданнях для дітей та молоді чітко простежується ідея наступності: зберегти минуле для майбутнього та побудови нового світу в незалежній квітучій Україні.

У короткому підсумку актуалізуємо доволі популярний нині афоризм: без знання минулого – не матимемо майбутнього. Це визначало й лейтмотив «малої» прози письменників української діаспори. Тут розкриваються два цикли національного історичного міфу, пов'язані з Україною-Руссю та Україною-Козацькою з її деміургами та охоронцями. Центральним образом у літературі для дітей та юнацтва української діаспори виступає козацтво, розгляду якого присвячений наступний підрозділ монографії.

3.2. «Україна-минула»: образи козацтва як національні ідентифікатори Свого в історико-пригодницьких жанрах

В українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва «Україна-минула» художньо репрезентована через боротьбу за українську державність за козацької доби. Про історичні жанри, у

яких представлена ця проблема, йшлося в другому розділі книги. Тут зупинимося на розкритті образів Козацької України у великих епічних історико-пригодницьких жанрах.

Презентабельними видаються твори двох письменників-емігрантів С. Черкасенка роман «Пригоди молодого лицаря» та В. Радзикевича повість «Ніч проминула», що представляють «празький етап» та «заокеанський період» української літератури для дітей та юнацтва (докладно див.: [Варданян 2017д]).

Насамперед варто зазначити, що спадщина обох письменників С. Черкасенка та В. Радзикевича, як творчість багатьох українських письменників еміграції загалом, була під забороною, оскільки вона не вписувалася в концепцію «советської» ідентичності радянської влади. У цьому сенсі доволі яскраво розкривають сутність такої ідентичності міркування І. Ставничого в ювілейному збірнику професора, дійсного члена Наукового Товариства імені Тараса Шевченка В. Радзикевича: «Не дарма советські “раби з кокардою на лобі” й обрусителі з наказу Москви накидаються з такою скаженою заїлістю на нашого автора “Історії української літератури” саме за її високі гуманні й патріотичні прикмети, бо саме це їм найбільше шкодить, дратує їх і мулить у їхніх намаганнях зафальшувати всю історію української літератури, такої величної та високої позитивними ідеями, у відмінності від усякої гнилизни, чи “реалістичної” забріханости й фальшивої пропаганди, що нею просякла московська література з диявольською метою утворити в шовіністичній своїй пасії “адін народ, адін язик”» [Ставничий 1966: 6 – 7]. Тож твори С. Черкасенка та В. Радзикевича, що видавалися переважно за кордоном, наповнювалися концептами Свого як національними ідентифікаторами, розкриваючи національний характер, звичаї та історію українців.

За межами України були написані «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка. Як датує наприкінці твору сам автор, його роман був завершений у 1934 році в Горні Черношіце (Чехія), де на

той час проживав письменник. Уперше твір був надрукований 1937 року, потому – кілька разів перевидавався.

Натомість майже невідомою як сучасному українському читачу, так і науковцям є повість «Ніч проминула» В. Радзикевича, який із 1949 року постійно мешкав у США, де працював на педагогічній, науковій та літературній ниві [Ждан 1966: 19]. Ще не з'ясовано, коли саме був написаний твір. Як свідчить передмова до книги, повість стала посмертним виданням 1967 року. І якщо творчість С. Черкасенка, за спостереженням І. Котяш, на початку 90-х років ХХ століття разом із багато іншими, такими ж несправедливо забутими письменниками, повернулася на Батьківщину [Котяш 2013: 75], і нині не позбавлена уваги науковців та читачів, то літературний і критичний доробок В. Радзикевича ще чекає на своїх уважних дослідників та вдячних читачів.

Україна є центральним образом епічних жанрів С. Черкасенка «Пригоди молодого лицаря» та В. Радзикевича «Ніч проминула», а в зображенні образів, характерів, побуту українців за часів Запорозької Січі простежуються реалістичні тенденції. Утім, у цих творах образ рідного краю сакралізується, а козацтво постає носієм та охоронцем ідеї відновлення загубленого світу – державної України. Ідеальними топосами для митців стають «Матір-Січ» та «ненька-земля», чим досягається охоплення ідеї цілісності та єдності на різних рівнях – від державницького до родинного.

З розкриттям образу «Матері-Січі» пов'язана історико-пригодницька сюжетна лінія творів. За канонами історичного жанру у творах є місце для вигадки та історичного факту. Зокрема, у романі «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка, підкреслювала С. Дяченко, «соціальне тло, історизм відтворених явищ слугує провідним принципом, основою роману» [Дяченко 2005: 140]. Письменник детально розповідає у своєму романі звичаї січового козацтва (дотримання суворої дисципліни, саможертвність заради співтовариства, обрання прізвиська для братчика, побратання),

описує козацьку раду як вище правління на Січі, характеризує різноманітні військові посади (кошового, писаря, осавули, курінного отамана), городових і реєстрових козаків, козацькі поселення (зимовники, т. зв. хутори). Січ постає міні-моделлю держави – України Козацької.

Власне образ Січі-матері в С. Черкасенка персоніфікований: «мати Січ Запорозька! Не одного героя-лицаря виховала ти в своїм курені, відколи побралася з козацьким батьком – з Дніпром-Славутою, й ще не одного виховаєш!» [Черкасенко 2015: 154]. З одного боку, Січ стає уособленням глибокої любові козацтва, як дітей до жінки-матері, з іншого – вираженням патріотизму і відданості козаків, що пов'язано з прагненнями українців до волі та незалежності. З цим образом тісно пов'язуються концепти «воля», «слава», «сила». Народ – вільний, життя – вільне, голубе небо – вільне, вітер – вільний, сила – молодецька, слава – козацька, – це ті авторські характеристики, що розкривають національний характер українців – неприйняття насильства.

Сюжет у романі С. Черкасенка розгортається на історичних подіях гетьманування П. Конашевича-Сагайдачного. Як писав у своїй праці М. Грушевський «Історія України»: «Ніколи перед тим козаки не мали такої сили й слави, як за Сагайдачного. Добре зложились для них події, а крім того, багато значив і такий добрий провідник, яким був Сагайдачний» [Грушевський 1993: 119]. Так і С. Черкасенко з героїчним пафосом описує портрет самого Сагайдачного крізь призму сприйняття молодого козака Павла: «Перед очима все стояв образ величного, з довгою бородою й вусами, лицаря із зсунутими над переніссям соболевіми бровами, а під ними – гострими, як сверла, мудрими, допитливими очима, що зазирали – хотів ти того, чи ні – в самісіньку душу» [Черкасенко 2015: 150].

Очима козака Павла розкривається й неординарна постать та риси характеру видатного кошового отамана: «Уявляв гетьмана в бою з невірними з його грізною, непохитною волею, з

достеменністю й короткомовністю в найвідповідальніших наказах, із безоглядною відвагою й презирством до найбільшої власної небезпеки, а водночас із любовним, хоч навбач і суворим, гарячим піклуванням про своїх вояків, – і починав розуміти таємницю його численних звитяг над ворогом» [Черкасенко 2015: 155].

Автор відкриває Сагайдачного з двох ракурсів – «отамана» та «батька». Розкриваючи героя як сильного військовика, письменник героїчно описує морські походи Чорним морем до Криму (взяття Кафи, бій під Очаковим), веде мову про наступників великого полководця, що в різні часи продовжували його справу – Тараса Трясила, Івана Сулиму, Павлюка, Якова Остряницю, Дмитра Гуню. Але водночас відкриває його як людину – справедливу, чесну, який опікується своїми козаками як у родині. Таке поєднання войовничості та родинності в образі українського воїна в романі С. Черкасенка надає отаману-батьку рис велетня-людини, або деміурга, здатного змінити творчою енергією світ навколо, де Україна мала би зайняти належне місце. Відтак С. Черкасенко прагне до історичного осмислення тогочасних подій у своєму творі. Письменник акцентує на витоках українських козацьких рухів – політичне безправ'я та соціальне гноблення українців, утискання православної віри та українських звичаїв. Тому козацькі рухи для героїв твору стають рушієм перетворення світу, оскільки можуть «об'єднати коло себе козацьку силу всієї України» [Черкасенко 2015: 303].

Як і С. Черкасенко, у повісті «Ніч проминула» Р. Завадович підтримує ідею єднання українців. Проте письменник іде далі, говорячи не лише про протистояння зовнішнім ворогам, а про об'єднання українських земель під одним прапором як державним символом. Це було актуально для періоду Руїни, що зобразив у своїй повісті В. Радзикович.

Історичний час твору сягає Андрусівського перемир'я (1667) між московськими та польськими дипломатами. За цією угодою, стверджує С. Плохій, «козацьку Україну було розділено:

Лівобережжя відійшло до Москви, а Правобережжя – до Польщі» [Плохій 2016: 162]. Як знавець історії України, В. Радзикевич так характеризує цей складний для українців час: «Україна весь той час із усіх сил боронилася від наступу загребущих сусідів, хочаби зберегти вільне державне життя. Щоб захопити багатства українських земель й підкорити собі український народ, заходились у впертих зусиллях Польща, Московія і Туреччина» [Радзикевич 1967: 41]. Опираючись на історичні факти, автор розповідає у повісті про діяльність гетьманів Петра Дорошенка, Івана Самійловича, Івана Мазепу. І хоча персонажі твору по-різному ставляться до провадженої ними політики, проте всіх тогочасних гетьманів, за автором, об'єднує одна мета: «поділену Україну разом злучити» [Радзикевич 1967: 48].

У В. Радзикевича такою особистістю, здатною змінювати світ, постає військовий діяч Семен Палій. Свого героя автор характеризує із симпатією: «Палій був улюбленцем усього народу: і селянства, і козацтва. Меткий, рішучий, сміливий, був пострахом для татарів і турків, був пострахом для польської шляхти. Ставав в обороні українського народу проти всякого насильства...» [Радзикевич 1967: 61]. Через діалоги персонажів автор наводить історичні факти про життєвий шлях Палія, його походи до Криму, співпрацю з Мазепою та численні прохання об'єднати Правобережну та Лівобережну Україну, про організацію життя навколо Фастова, де він осів, його політику заселення спустошених земель, куди переселялися з Поділля, Волині, організацію антипольського повстання.

Проте осмислення Козацької України, з одного боку, та розкриття «авантюрно-козацького стилю» української спільноти, з іншого боку, було би для митців неповним, якби вони обмежилися зображенням лише образів проводирів козацьких рухів. Як слушно зауважила С. Дяченко, дослідниця творчості С. Черкасенка: «Вдале поєднання фактичного історичного матеріалу зі сміливою вигадкою уможливило показ козацького і міщанського середовища, у якому

формується внутрішній світ особистості та правдиве уявлення про лицарську доблесть, долю українського народу загалом» [Дяченко 2005: 140]. Тому обидва письменники послуговувалися образами вигаданих героїв Павла Похиленка («Пригоди молодого лицаря») та Дара Чайки («Ніч проминула»), яких ведуть різними дорогами, містами, селищами України, де вони пізнають усі верстви тогочасного українського суспільства – міщанство, селянство, козацтво тощо. На шляху героїв – Львів, Київ, Канів, Корсунь, Чигирин, Черкаси, Умань, Запорозжя, що дає змогу бачити очима героїв Україну XVII ст. У такий спосіб письменники популяризували історичні знання, адже не лише розкривали реалії тогочасної України, а й робили свої розповіді захопливими, цікавими для юнацтва. Шляхи головних героїв сповнені несподіванок, авантур, протистоянь, двобоїв, що створює динамічні сюжети за типом подорожі.

Уже сама назва твору С. Черкасенка «Пригоди молодого лицаря» вказує на пригодницький характер роману. Автор постійно тримає читача в напрузі, нанизуючи в сюжеті на Жбурляя пригоду за пригодою. Тут він рятує кохану Орисю від розбещеного польного гетьмана Потоцького, потім – утікачів-селян з Умані, бере участь у звитяжних походах Сагайдачного, стає побратимом писаря Хмеля, прототипу образу Богдана Хмельницького, визволяє братчиків із турецької неволі, вступає в двобій із суперником Денисом Кригою, осідає на власному хуторі та знову бере участь у визвольних повстаннях. Ці пригоди розкривають еволюцію образу головного героя, який проходить шлях від місцевого гульця до курінного отамана Канівського куреня на Січі.

З мандрівки на Січ разом із друзями, київськими студентами, розпочинається історія Дара з повісті «Ніч проминула». Тут автор не випадково подає опис зруйнованої України: «Залишивши Київ і прямуючи в своїй мандрівці на південь, бачили вони велику руїну, довгими війнами та частими татарськими набігами й наскоками заподіяну. Бачили зруйновані міста, попалені села, попелища,

згарища, запустілі поля, диким бур'яном і буйними травами порослі, що при кожному легкому подуві осіннього вітру скаржилися сумовитим, жалісним шелестінням» [Радзикович 1967: 50–51]. Таке зображення давало В. Радзиковичу можливість не лише показати Україну в руїнах як «велику пустелю», а й висловити надію на те, що цей загублений світ буде відновлено. Тому за типом міфологічного культурного героя Дар проходить низку випробувань.

Процес його ініціації до світу козацької верхівки передбачає доростання героя до усвідомлення державності України. Тому на початку Дар проходить шлях від проводиря бандуриста до козацького осавули, з одного боку, сироти без роду, з іншого – до сина знаного волинського роду. І в цьому є певна символічність. Дар засвоїв народну пісенну культуру, коли був проводирем бандуриста Ониська Чайки. Виконуючи місію ославлення України, народні співці були носіями історичної пам'яті про звитяги запорожців. Тут у пригоді стало вживання автором усної народної творчості: народні перекази та легенди (про походження прізвища Палія, який зміг здолати самого чорта), малі фольклорні жанри («Козацькому роду нема переводу», «Відвага мед п'є і кайдани тре», «Де відвага, там і щастя», «Нема в світі, як своя рідна країна»), героїчну дружинну поезію («Невольники на каторзі», «Три брати азовські», «Дума про Марусю Богуславку»), що прославляла захисників рідної землі, виражала народну мораль – шанування традицій рідного краю та України.

Водночас входження Дара до світу козацтва пов'язано зі зміною прізвиська з Чайки на Чорнокрила, яке дає йому братство за звитягу та твердість у боях. А віднайдення свого шляхетного роду – Боговитинів, робить Дара не лише повноправним членом козацького суспільства, а й здатним впливати на політичні процеси в Україні.

Сакральності образу «*неньки-землі*» надають панорамні описи степу, лісів, моря, світанку та заходу сонця, оскільки природа

історичної Батьківщини очима емігрантів ідеалізована. Так, митці спонукали читача до роздумів про красу і велич рідного краю, за який варто боротися. Але водночас через цей образ втілено ідею зв'язку українців із землею як ментальної риси, їх хліборобської вдачі. О. Кульчицький свого часу писав про таку єдність: «Архетипом української колективної підсвідомості, своєрідної реакції на феномен буття, є відчуттєві взаємовідносини між ласкавою, плодючою ненькою-землею і вдячним, люблячим сином-хліборобом» [цит. за: Лановик 1997: 11]. Через природу у творах відтворено родинний уклад життя українців. Такий уклад, наголошувала С. Черепанова, «вирізняє народна етика, шанування землі, хліба, землеробської традиції, що спрямовано на дотримання рівноваги двох систем: матеріальної природи і матері-землі» [Черепанова 2008: 72].

Розгортання любовно-родинної лінії в сюжетах творів давало змогу митцям розкрити звичаєво-обрядовий образ України. Обидва письменника зображують жіночі образи, зокрема матерів Василихи, Обеременчихи, Боговитинової, коханих дівчат Орисі, Ланки, які є учасницями любовного трикутника: «Павло – Орися – Крига» та «Дар – Ланка – Януш». У цій системі життєвих орієнтирів жінка постає берегинею роду. Поряд із проблемою єднання роду у творах звучить заклик до збереження предківських звичаїв. Тому митці відображують родинні обряди на Різдво, сватання, а також головні моральні заповіді українського народу – шанувати батьків та рідну землю.

Образи дівчат Орисі та Ланки є відображенням уявлень українців про жіночу красу. За допомогою традиційних народних образів С. Черкасенко подає портрет Орисі: «Коси золоті, як достигла пшениця, а брови темні та дугасті... А очі великі-великі, сині, як небо... Гнучка, як тополя, хоч і повна, як рожа...» [Черкасенко 2015: 18]. Чистоту почуттів героїнь до своїх обранців-козаків автори висловлюють через ліричні пісні («Ой, піду я,

піду...»), прислів'я («Унадився журавель до бабиних конопель»), повір'я про віщунку-зозулю, вишивання.

Для інтриги автори додають до сюжетної лінії любовний трикутник, ставлячи дівчат у ситуації вибору майбутнього чоловіка. І якщо в С. Черкасенка Оріся обирає між козаками Денисом Кригою та Павлом Жбурляєм за рисами їхньої вдачі, то у В. Радзиковича вподобання Ланки носять національне забарвлення: вона надає перевагу козаку Дару Чорнокрилу, а не польському шляхтичу Янушу Одровонжу. Власне з вибором Ланки тісно пов'язана проблема родової пам'яті в повісті «Ніч проминула». Один із розділів навіть має назву «Який його рід?». Автор використовує поняття роду не лише для розв'язання особистої долі Дара, який наприкінці твору воз'єднується зі своєю родиною. Він символічно веде мову про цілий народ – українців. Невипадково письменник червоною ниткою проводить у творі ідею про старовинні волинські роди як свідчення безперервності історичних традицій українського народу.

С. Черкасенко також вкладає в уста Жбурляя міркування: «Та хто ж ми такі?!». Роздуми героя про власну родину тісно переплетені з осмисленням питання українського народу загалом. Тому у творі його особисте існування стає своєрідним дзеркалом життя українців. В одному з походів Павло визволяє свого батька, що пробув у турецькій неволі понад п'ятнадцять років. Він одружується з коханою жінкою, має щасливу сім'ю, розбудовує свій хутір. Через ці епізоди автор втілює одвічні прагнення українського народу жити в злагоді, вести господарство на рідній землі, розкриваючи хліборобську вдачу українців. А водночас, формує позитивний авто-образ, презентуючи українців як працелюбних, хазяйновитих та наполегливих.

Про прагнення письменників, аби Україна мала кращу долю, а майбутні нащадки продовжували справу пращурів, свідчить і відкрита композиція обох творів. У фіналі повісті С. Черкасенко наголошує на свободолобстві українців, які ще не раз повставали

проти насилля і ворожих сил. У В. Радзикевича фінал повісті є символічним, пов'язаний із назвою твору «Ніч проминула». У такий спосіб автори артикулювали проблему історичної пам'яті. Їхні твори постають своєрідними трансляторами до молодого покоління українців, створюючи духовний діалог між минулим, сучасним і майбутнім. Такий діалог був важливим для українців діаспори, які прагнули, щоб юнацтво перейняло в старшого покоління справу за розбудову України.

Таким чином, у пригодницько-історичних жанрах для юнацтва «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка та «Ніч проминула» В. Радзикевича червоною ниткою проходить думка про усвідомлення українцями власної історії, культури, традицій, що виражається через родову та історичну пам'яті, розкриття національного характеру, що єднає землеробську та козацьку риси.

Задля пізнання власної історії й вироблення світогляду в молоді митці героїзували минуле, подавали правдиві уявлення про відвагу, честь, доблесть козаків та гетьманів. Україна – на передньому плані в обох творах, а козацтво є уособленням охоронців її цілісності та єдності. У той же час органічне поєднання історичних фактів та пригодницький сюжет виражають своєрідність історико-пригодницьких жанрів для юнацтва, спрямованих на утвердження права на історичну окремішність.

3.3. «Україна на роздоріжжі»: парадоксальні горизонти України в циклі «Намисто» В. Винниченка 20-х років ХХ ст.

Українська революція 1917 року – це новий етап в історії України в її боротьбі за державну самостійність, але водночас – це й час найбільших розчарувань українців. В українському зарубіжжі 20-х років, яке сформувалося внаслідок поразки в національно-визвольних змаганнях, представники «старої» та «молодої» еміграції у свій спосіб представляли Україну після цих подій. Для

«молодших» образ рідного краю художньо втілювався в історико-патріотичній літературі, що наповнена національними символами, датами, образами, про це все йшлося в другому розділі. А ось для «старших» (В. Винниченка, В. Гренджа-Донського, В. Королів-Старого, Олександра Олеся, С. Черкасенка) Україна часто відкривалася в досвідах початку нового ХХ століття, з її етнографічним побутом та соціальними протиріччями. Водночас такі рецепції України як «старого краю» розкривали «персональні історії» українців на чужині після другої хвилі еміграції, переважно спричинені ностальгією за рідним краєм та вірою на повернення. Однією з таких художніх репрезентацій бачиться еміграційна історія харизматичного політика, видатного письменника та водночас невгамовного мрійника про повернення «загубленого раю» на землі В. Винниченка. Тут він нас цікавить як автор еміграційного циклу оповідань «Намісто». Звертаємося до його творчості ще й тому, бо це одна з найяскравіших постатей, без якої годі уявити український літературний процес першої половини ХХ ст.

За своє життя В. Винниченко часто опинявся в центрі політичного й культурного життя: «Поєднуючи політичну й літературну діяльність, він прагнув прислужитися своїй нації. У політичному світі хотів змінити статус України, соціальний стан народу. У культурному житті – вивести українську літературу на рівень світовий» [Варданян 2012: 62]. З початку нового століття митець-політик неодноразово виїздив за кордон, а з 1921 року мешкав там постійно. У зарубіжжі була написана значна частина його спадщини, у якій він осмислював події в Україні та світі: починаючи від мемуарно-публіцистичної праці «Відродження нації» до філософсько-соціального трактату «Конкордизм. Система будівництва щастя». Його рецепти досягнення щастя та повернення людству «загубленого раю» знайшли своє художнє вирішення в романах «муженського циклу» (докладно див.: [Варданян 2010а]).

Проте Україна завжди була в центрі творів письменника. Упродовж усього свого творчого життя В. Винниченко презентував Україну через різні моделі, які умовно означимо як «культурно-етнографічна», «революційна», «совєтська». Власне в еміграційних творах підсилювався аспект міжнародного визнання України, що розгорталося в системі ціннісних координат Свій – Чужий (докладно див.: [Варданян 2015б]). У такий спосіб В. Винниченко ідентифікував українців як націю, піднімаючи її авторитет попри державну відсутність, адже його Україна – «поклади золота» у центрі Європи, за які упродовж століть точиться боротьба, – займе своє місце на політичній карті світу.

Сама Європа у В. Винниченка викликала суперечливі думки. З одного боку, він критикував її соціальний лад і політичний устрій, з іншого – захоплювався її культурою, традиціями, історією; зображував Європу «хворою», європейців нещасливими, а в той же час висловлювався про небажання емігрантів її покидати; Україну ж бачив європейською державою, прогнозуючи створення Євросоюзу, прототипом якого у В. Винниченка була Європейська Федерація [Варданян 2015б: 169]. Для письменника Європа стала одночасно Чужою – Своєю. У побутовому плані – тут він знайшов прихисток, у творчому – можливість вільно писати й малювати, але попри це митець відчував себе чужинцем, ізольованим і нереалізованим, який думками завжди був із Україною. Ось один із промовистих фактів листування з Є. Чикаленком, який розкриває психологічний портрет В. Винниченка в романі С. Процюка: «Згадую наші хутори, старосвітську атмосферу дитинства, мудрих дідів у широкополих брилях, вертких молодиць, дух вечорниць, як у п'єсах Кропивницького – і мені несподівано хочеться заридати. Чого я тут? Чого не хтось інший? Для чого мені цей чужинецький вавилон, де ніщо не зворушує, не надихає, лише посилює відчуття пустки?» [Процюк 2011: 176]. Властиво, що ностальгія і спогади були провідними мотивами творчості письменників-експатріантів Івана Багряного, Є. Маланюка, Олександра Олеся, У. Самчука та ін.

Так і В. Винниченко через свої «дитячі» оповідання циклу «Наместо» повертався на бажану та водночас заборонену для нього Україну, до батька й матері, до степів із запахом чебрецю і міста Єлисаветграду, де минули його дитячі роки.

У своєму еміграційному циклі оповідань «Наместо» В. Винниченко зафіксував етап в історії України в передчутті змін. Його Україна постає крізь призму спогадів дитинства та юності, закарбовані на чужині. Рідний край зображений таким, яким його запам'ятав митець на початку нової епохи, коли ламалися цінності. А поряд – візія про соціальні зміни. У тому й парадоксальність творчості В. Винниченка. Реалізуючи ідею антеїзму в «дитячих» творах, письменник не зраджує своїм переконанням поєднати соціальне з національним.

Історію створення та видання збірки оповідань «Наместо» відкривають нам щоденники В. Винниченка за 1926 – 1928, 1929 – 1931 рр. У них письменник розповідає про співробітництво з видавництвами «РУХ» і «ДВУ», що пропонували письменнику написати нові твори, зокрема дитячу повість. Останню В. Винниченко не написав, але обдумував створення циклу поетично-психологічних оповідань на мотиви українських пісень про Україну рубежу XIX – XX ст., де головними героями ставали діти. Чим же був зумовлений такий вибір? Адже, як слушно зауважила О. Гольник, «теми соціалізації дитини, психологічні колізії дитячої свідомості не були наріжними й провідними для соціально-філософських і мистецьких роздумів і шукань В. Винниченка» [Гольник 2010: 36]. Убачаємо в цьому явищі кілька зовнішніх і внутрішніх чинників (докладно див.: [Варданян 2017є]), серед яких, насамперед, ностальгія за Батьківщиною, втрата надії на фізичне повернення та елементарне бажання заробити, адже В. Винниченко жив із гонорарів своєї літературної праці.

За щоденниковими свідченнями самого автора, «Наместо» двічі видавалося (1930 і 1931 рр.) в українському «РУХу» та розійшлося десятитисячним тиражем. Це видання циклу «Наместо.

Разок перший» складалися з восьми оповідань: «Віють вітри, віють буйні...» (1922), «Гей, не спиться...» (остаточна редакція в 1929), «Гей, ти, бочечко...» (1928), «За Сибіром сонце сходить...» (1929), «Ой випила, вихилила...» (1929), «Та немає гірш нікому...» (1929), «Гей, хто в лісі, обізвся...» (1929), «Гей, чи пан, чи пропав...» (1929). До нього не ввійшли «Стелися, барвінку, низенько» (1922) та «Білесенька» (1926). У видавництві «РУХ» у 20-х роках вийшов і роман-утопія «Сонячна машина» письменника, що також користувався великим попитом серед читачів. Загалом, як наголошував В. Панченко, твори В. Винниченка видавалися в Україні до 1932 року: «Але в 1933-му все різко змінилося. Самогубство Миколи Хвильового, а потім і Миколи Скрипника засвідчили Винниченку, що в Україні йде “будівництво не соціалізму, а відновлення старої національної єдиноділимої Росії, відновлення старої тюрми народів”. Він звертається з різким листом до Політбюро ЦК КП (б)У, у якому звинувачує Сталіна і Постишева в масовому терорі проти українського народу. Зрозуміло, що ні про які публікації творів В. Винниченка в Україні відтоді не могло бути й мови» [Панченко 2004: 194]. Тому розірвання контрактів із «РУХОМ» не дало змогу реалізувати задум письменника написати ще кілька збірок, куди додалися б нові оповідання.

В українському зарубіжжі всі оповідання циклу «Намисто» уперше були опубліковані лише 1976 року у видавничій спілці «Тризуб». До цього часу, 1959 року, у видавництві «Ластівка» (Мельборн, Австралія) було опубліковано збірку «Бабусин подарунок. Хведько-халамидник». Певно, така тривала мовчанка в українському зарубіжжі спричинена непростими стосунками В. Винниченка з еміграцією за його життя. Оскільки, на думку В. Панченка, «послідовники Симона Петлюри не могли простити йому ні політичних розходжень з Головним Отаманом, ні поїздки на переговори з більшовиками в 1920 році, ні деяких оцінок і характеристик у “Відродженні нації”» [Панченко 2004: 194]. Лише

після смерті письменника його здобуток був взятий під охорону Винниченківською комісією УВАН у США. Відтоді твори В. Винниченка були рекомендовані для прочитання в каталогах «Ми і наші діти» та передмовах до книг: збірка «Бабусин подарунок. Хведько-халамидник» – для дітей шкільного віку разом із такими творами як «Михайлик» Марії Дмитренко, «Козацька дитина» В. Бандурака, «Кобзарева гостина» Р. Завадовича та ін.; цикл оповідань «Намисто», як і твори Івана Боднарчука «Кладка», Л. Бризгун-Шанти «Моя таємниця», Н. Мудрик-Мриц «Веселковий рушник», Л. Храпливої-Щур «Отаман Воля» тощо, сформували лектуру для читання м'олоді (як визначено в діаспорі – 12–15 років).

Діаспорні видавці окреслюють тематику циклу «Намиста» з національних та антиколоніальних позицій: «З цих майстерно написаних оповідань наші сучасні читачі довідаються про невідоме їм життя, побут, звичаї, настрої, характери і прагнення українських дітей, підлітків та навіть юнаків, що виростали в давні часи старої Російської імперії, яка поневолювала більшу частину української території» [Винниченко 1976: 4].

Натомість у передмові до «Намиста» С. Крижанівського в материковому видавництві «Веселка» 1989 року ці оповідання здобувають не лише ідеологічного звучання (у дусі радянської риторики). У них критик акцентує на виразному соціальному аспекті творів В. Винниченка: «Дія відбувається на зламі століття. Нове, двадцятье, щойно почало набирати обертів, у повітрі відчувалася Жовтнева гроза. Побут трудящих, щоденна круговерть життя, у яку мимоволі потрапляють діти, створюють атмосферу дії оповідань. Це був час соціальної нерівності, злиднів і темряви, національного гніту» [Винниченко 1989: 6]. Вдаємося тут до розлогого цитування не лише задля повторної акцентуації на відмінності діаспорного та радянського дискурсів. Властиво те, що кожна зі сторін вловила та у свій спосіб презентувала парадоксальні горизонти образу України в художній рецепції Винниченкового «Намиста»: з одного боку, національно-культурної

України (або «України-старосвійської»), з іншого – «України-соціальної». Проте лише в єдності вони відкривають авторську ідею антеїзму.

Назви Винниченкових оповідань циклу «Намисто» походять від народних пісень та виконують кілька символічних навантажень. По-перше, вони відкривають культурний образ України, коли українців за будь-яких життєвих обставин супроводжувала пісня. У такий спосіб через пісню автор презентує риси національного характеру українців – кордоцентризм, сердечність, душевність. По-друге, через пісню автор робить спробу відтворити власні внутрішні стани – десь піднесені, але переважно ностальгічні, що загалом було притаманно українській еміграції. По-третє, пісні стають засобом психологічного розкриття образів персонажів дітей. За слушною думкою С. Михиди, вони виконують «роль психологічного супроводу, який допомагає герою усвідомити власне переживання й душевні порухи оточуючих» [Михида 2012: 136]. У такий спосіб автор ставить проблеми дитинства в соціально недосконалому суспільстві. Відображення культури України на зламі століть, з одного боку, це можливість для В. Винниченка вдатися до спогадів, висловити любов до рідної землі та передати свій стан на чужині, з іншого боку, тло до розгортання соціальних проблем, які постійно були в роздумах письменника.

Власне, у щоденнику В. Винниченка поряд із записами про перебіг роботи над оповіданнями циклу часто зустрічаються спогади про Україну. В одному з них В. Винниченко передає свій сум за історичною Батьківщиною: «Шелестить дощ. Шелестить сум у душі: не жити, не жити, не жити на Вкраїні. Не чути шелесту жита, духа степів, вогкого дихання Дніпра вечорами, солодкавих запахів Києва» [Винниченко 2010: 289]. Як можемо бачити, образи рідного краю набувають у письменника інтимного характеру, що також поширювався на його оповідання циклу «Намисто». Це, насамперед, відчутно з його лагідних найменувань оповідань як «зернятка», «намистинки», «перлинки». У щоденнику

В. Винниченко називав свою збірку з ніжністю «Кохине «Наместо»», бо присвятив оповідання своїй дружині Розалії Ліфшиць. Звісно, саме дружина стала першою слухачкою і критиком. Наведемо для порівняння два записи з щоденника В. Винниченка. 03. 01. 1929 р. він занотує: «Читання Косі («За Сибіром сонце сходить...» – М. В.). Щире захоплення і справжні сльози. Задоволення з праці: ця намистинка вилилась ніби нічого» [Винниченко 2010: 19]. А 25. 02. 1929 р. з'являється така нотатка: «Читання Косі „Гей, хто в лісі...”. Не справило сильного враження, хоч і викликало сльози. Але це вже ніби узаконений тон слухання “перлинок” » [Винниченко 2010: 45].

Такі настрої викликають як етнографічні описи України, так і спогади Винниченкового дитинства. Насамперед топографічно події відбуваються в Єлисаветграді та селі Веселий Кут (нині с. Григорівка), у першому митець народився, у другому – проводив літо в дідуся; зображені ігри, ризиковані розваги йдуть теж із дитинства письменника; стосунки, непорозуміння персонажів-дітей із дорослими є наслідком травмувальних моментів, амбівалентного ставлення до матері і взаємин із батьком, а провідні характерологічні риси образів дітей проєктують на постать Винниченка-дитини (докладно див.: [Панченко 2004]).

У такий спосіб перед читачем розгортався образ «України-старосвійської». Для того автор послуговується у своїх творах реалістичним зображенням інтер'єрів та імпресіоністичними пейзажами (сільськими, урбаністичними). Як і письменники діаспори, він детально відображує елементи побуту в хаті, звичаї, їжу, одяг, забави, святкування, вірування, чим розкриває культурну ідентичність українців. Через персонажів своїх творів автор оповідає про розваги, дитячу гру в «пувички», а поряд відображує вірування українців у домовиків, пошуки Бога, міркування про смерть, втрату, порятунок, надію.

В одному зі своїх оповідань «Гей, хто в лісі, обізвися...» В. Винниченко вдається до розлогих описів напередодні

Великодня. Тут письменник розкриває набожність народу та релігійно-християнські звичаї, зокрема в дотриманні посту, приготуванні страв до свята Воскресіння. Ось один із яскравих епізодів відображення кулінарно-густативних уподобань українців: «На довгому столі, як попи в ризах, стоять паски з білими шапками. Коло них у великих мисках, немов букети квіток, запишалися розмальовані яєчка, – червоні, зелені, жовті, сині. Хрущики великою жовтою купою, як покручені стебла старих очеретин, лежать збоку просто на столі. А посередині поважно і важко розлігся окорок» [Винниченко 1989: 37]. Попри те, що Великдень у В. Винниченка не набуває того символічного забарвлення як у творах письменників української діаспори, розглянуті в другому розділі, але з цим святом автор пов'язує питання душевного спокою, віри та милосердя.

У такий спосіб В. Винниченко у своїх творах, з одного боку, передавав атмосферу того часу очима дитини, з іншого – через героїв своїх творів порушував морально-етичні проблеми любові, співпереживання, розуміння, дружби. Водночас образи інтер'єру (світло лампадки, піч, розігрітий кожух, святі на іконах, мисник, скриня, горниця, рипучі двері), так як і рецептивні образи пейзажів – баштану, степу, сонця, соняхів, чебрецю, заряджені автобіографічними елементами, виринають із дитинства митця.

Крім надання інтимно-сповідального тону оповіданням, пейзажі виконують ще ряд ідейно-сміслових функцій. Насамперед вони окреслюють час і місце подій, ідентифікуючи топоси села і міста. Зокрема, сільські краєвиди та час ранкової череди відображає пейзаж в оповіданні «Гей, ти бочечко...»: «І от сивий-сивий та рожевий як дідусь зо сну, ранок. В сивину неба ввірчуються буравці диму з хат унизу. Роса ніжними холодними кольками лоскоче ноги, а тепла терпка пара заgonу – ніздрі» [Винниченко 1989: 46]. А поряд автор передає зорові образи пасовиська, баштану, формуєчи таку собі пастирську, ідилічну образність топосу села – «просто рай та годі» [Винниченко 1989: 47]. Така ідея

єднання людини з природою ляже в основу його концепції конкордизму, що представлена в пізніх романах «муженського циклу». Зокрема, у творі «Лепрозорій» письменник втілює міфологему золотого віку, через яку проводить думку «про необхідність наслідування втраченого людством первісного стану, оновлення суспільства за рахунок повернення до природи» [Варданян 2012: 119]. Тут село (комуна) та місто подаються у В. Винниченка в дихотомічній парі як природа – цивілізація, творче – деструктивне.

Проте в оповіданнях циклу «Намисто» таке протиставлення відсутнє. Топос міста постає як обжита земля частини степу. Тому в оповіданні «Ой випила, вихилила...» місто, його будинки, церкви, сади засипає «степовий порох», а у творі «За Сибіром сонце сходить...» довгі вулиці міста вриваються в смугу степу. Загалом пейзажі в оповіданнях В. Винниченка виконують глибшу функцію, ніж розкриття краси природи рідного краю. Такі образи як степ і вітер наближуються у творах письменника до архетипних.

В українській еміграційній літературі архетип степу є одним із доміантних. Він втілений у збірках поезій Є. Маланюка «Степова Еллада», Яра Славутича «Співає колос», «дитячих» творах Олександра Олеся та Івана Багряного та ін., де наявні різні функціональні різновиди й протилежні характеристики. У В. Винниченка різновидом цього архетипу є степ-батько. Властиво, що в оповіданнях письменника можна визначити кілька його характеристик. Насамперед степ-батько є джерелом любові до рідного краю, до якого митець виявляє повагу, висловлюючи почуття гордості: «Степ мерехтить і густо та солодко дихає чебриком» [Винниченко 1989: 62]. Але водночас степ, як можемо це побачити через реконструкцію психологічного портрету письменника в романі С. Процюка, з одного боку, є частиною внутрішнього життя митця, з іншого – зі степу почалося відкриття світу самого В. Винниченка в дитинстві: «Був степ без кінця і краю. Маленький Володя якось подумав, що весь світ – це і є їхній степ.

Він іде з батьком. П'янкий запах чебрецю нав'язливо вривається у дитячу пам'ять (...) Степова безберегість і безкінечність переносяться на людські характери. Вже дорослим він не сприйматиме людей із дрібними мріями, обережними душами, елейним конформізмом. Бо степ навчив його безмежності помислів та сподівань...» [Процюк 2011: 9]. Саме такі характеристики властиві оповіданню В. Винниченка «За Сибіром сонце сходить...», у якому степ відображає сподівання головних героїв Михася та Гаврика, а водночас є способом відкриття зовнішнього світу: «Щодня по обіді, вернувшись зі школи, вони ходили до Болгарської церкви, вилазили на дзвіницю й дивилися в синю, далеку-далеку далечінь за різницями. Правда, Болгарська церква стояла внизу коло річки, та проте з дзвіниці було добре видно різниці, а за ними оту таємну смугу степу» [Винниченко 1989: 254]. Тут степ як невідоме, Дике Поле, пов'язується з прагненнями хлопців до самоствердження, засвідчуючи риси нескореності та неприйняття насилля.

Схожі властивості має й архетип вітру у В. Винниченка. Цей образ часто зустрічається в щоденниках письменника, виступаючи своєрідним рефреном: «Повіяло вітром з України». У творах вітер є частиною пейзажів, або формує емоційний фон сюжетів творів, як в оповіданні «Віють вітри, віють буйні...». Але як архетип він уособлює вільний простір і життя, наповнене душею, з одного боку, маленьких героїв циклу оповідань «Намисто», з іншого – письменників-емігрантів, які через звернення до образу України знімали психологічну напругу на чужині. Таким чином життя письменників наповнювалося сенсом – служити на користь рідної Батьківщини. Характерною в цьому сенсі є і назва двох збірок Л. Храпливої-Щур «Вітер з України».

Інший горизонт образу України в циклі В. Винниченка «Намисто» – це «Україна-соціальна». Через герменевтичне нанизання історій колоніального гноблення українців того часу автор ніби прагне підвести до розуміння, що Україна потребувала

змін, а найбільше – діти – майбутнє української нації, тому він мріяв і боровся за становлення нового соціального ладу. За слушним спостереженням В. Марка, «В. Винниченко як дитя свого часу, активний учасник суспільно-політичних процесів за найменшими імпульсами передчував суспільні катаклізми й не міг не реагувати на них. А як талановитий письменник передав свої відчуття персонажам, і їхні душі ставали полем битви ідей, поглядів, принципів, які тривожили автора та певні верстви суспільства» [Марко 2013: 163].

Ця особливість Винниченкового світогляду та творчої манери позначилася на відображенні художньої дійсності в оповіданнях «Намиста». З одного боку, він зображує соціальні типи – сиріт, наймитів, дітей робітників, сільську бідноту, що постають на тлі суспільних проблем кін. ХІХ – поч. ХХ ст., з іншого боку, образи дітей не є схематизованими, радше тут письменник проникає у внутрішній світ своїх героїв. Розваги і характери героїв близькі письменнику ще й тому, стверджує С. Михида, що оповідання стали продуктом «власної пам'яті», а не тільки витвором уяви дорослої людини [Михида 2012: 116]. Адже в складних перипетіях минуло дитинство самого письменника, який на собі відчув усі вияви колоніальної політики царської Росії, зокрема соціальне і національне гноблення.

В оповіданні «Віють вітри, віють буйні...» через образи панича Гриня і наймички Саньки-Рябухи письменник акцентує, що соціальні контрасти мають відбиток у дитячому світі, дитячій психіці. Кульмінаційним моментом у творі є сльози Гриня як своєрідний катарсис, усвідомлення негідного ставлення до наймички. Щиро звучать його слова: «Я буду любити тебе, Саню» [Винниченко 1989: 17]. Діти порозумілися та мирно засинають на одній подушці. Так відбулося зрушення соціальних кордонів, бо головні герої – діти, які здатні знайти спільну мову. Автор підводить до думки, що, попри соціальну нерівність, у дитячих душах від початку закладене зерно добра.

Україна на початку століття як тло соціальних контрастів подається в оповіданні «Ой випила, вихилила...». Тут автор зображує не лише дітей міської бідноти, яким симпатизує. З іронією В. Винниченко розкриває образ генерала: «...такий товстелезний, круглий та куций, чиста тобі біла цибулина по стежці котиться» [Винниченко 1989: 74]. І якщо головна героїня, восьмирічна Ланка, рано подорослішала, адже має важко працювати аби допомогти хворій матері, та навіть іде на ризик заради неї, то панські діти подаються в письменника контрастом: «Панські діти обручки котять, м'ячиками перекидаються, усі такі біленькі, чистенькі, в черевичках гарненьких. Коло них няні та мами, бережуть їх, щоб не впало котре, щоб носика свого делікатного не розбило» [Винниченко 1989: 77]. У такий спосіб митець підводить до думки, що всі діти рівні, однаковою мірою мають право на дитинство, розваги, турботу, любов від своїх рідних.

Під час обмірковування цього оповідання, В. Винниченко записав у своєму щоденнику 09.01.1929 р.: «України немає. Є українська земля, на ній живуть українці. Через те українська інтелігенція не вимагає від руських поважати українську мову, сама балакає скрізь по-руському. Вона не почуває себе вдома, в себе, в своїй хаті, де може вимагати. Вона боїться всього, навіть своєї належності до української національності. Політика компартії по суті є та сама, що й за царизму...» [Винниченко 2012: 21 – 22]. Ці міркування зафіксували не лише розчарування В. Винниченка щодо соціальної дійсності 20-х років в Україні, яку він так хотів змінити. Вони засвідчують водночас, що ідеї письменника, зокрема реалізовані у творах «Намиста», ішли в розріз із тими соціалістичними програмами, що пропагувалися і через радянську літературу для дітей та юнацтва того часу.

Як і в еміграційній літературі, формування радянської дитячої літератури визначали події пореволюційної дійсності. Проте, коли письменники-емігранти наповнювали свої твори національним

сенсом, зображуючи культурну, історичну, соціальну, духовну Україну, то радянська література для дітей та юнацтва цієї доби пронизана ідеєю виховання дитини в новій країні на засадах інтернаціональних. Ось як характеризує дитячу літературу 20-х років Л. Киличенко: «Тоді в устах дітей звучали поезії часто зовсім не дитячі, а близькі їм пафосом боротьби за новий світ, героїкою і романтикою творення молодої держави» [Киличенко 1988: 117]. Тож червоною ниткою у творах проходять дві основні теми – героїзму дітей у роки громадянської війни та ліквідації дитячої безпритульності. Ідею виховання дитини державою реалізовано в оповіданнях С. Васильченка «Приблуда», П. Панча «Біленький фартушок», А. Головка «Пилипко», «Червона хустина», «Дівчинка з шляху».

Зокрема, у С. Васильченка картини існування дітей пройняті трагічним пафосом: замість тридцяти дітей – там дев'яносто, немає ні білизни, ні чобіт, ні їжі. Попри непрості умови дітлахи водночас бешкетують та допомагають одне одному. Проте в дусі радянської ідеології подано кінцівку твору про дітей як «майбутніх зірок нового життя».

Ця ж тема розкривається у творі А. Головка «Дівчинка з шляху». Тут автор намагається пояснити причини явища безпритульності дітей, спричинені голодом, розрухою, безробіттям, соціальним розшаруванням. А водночас існування дітей у притулку розкривається як соціалістична ідилія: держава дбає про своїх дітей, які знаходять своє щастя в дитячих будинках. Так і в оповіданні «Червона хустина» А. Головка бачимо, що дітей втягнуто в класове протистояння через образи Оксани (її батьки за «наших») і Марійки (її родина за «їхніх» – пана і царя). Діти постають як герої, подвижники, мрійники у світле майбутнє, що формувало образ «нової людини» «нової країни».

У цілому образи дітей малої прози 20-х рр. ХХ ст. радянської української літератури є схематично-тенденційні, а їхні характери обумовлені соціальними протиріччями. Певно, що письменники не

прагнули розкрити психологію дитини, її внутрішній стан. Оскільки ідеї становлення нових взаємин і нової моралі в дитячому середовищі, показ нових методів навчання і виховання дітей нової держави, утвердження почуття громадянського обов'язку, вияви колективізму були домінантними та визначали відкриту дидактичну спрямованість оповідань цього періоду.

Натомість в оповіданнях збірки «Намисто» В. Винниченко не ставив за мету відобразити етапи соціалізації дитини за певних умов. Він зображував світ очима дитини, пізнання нею життя через гру, ризиковані чи межові ситуації, різні вияви бунту. Зокрема, бідність, злидні, а також важкий морально-психологічний клімат у сім'ї спричинюють протест хлопців Михася і Гаврика з оповідання «За Сибіром сонце сходить...», які тікають із дому. В іншому оповіданні «Та немає гірш нікому...» попри неминуче покарання ліцеїст Льоня захищає пам'ять про свою матір та приятелює з сиротою наймитом Сашком, виступаючи в такий спосіб проти наклепів та заборон лихих дядька і тітки. А в оповіданні «Гей, ти, бочечко...» сироти чередники Семен Гудзь і Семен Комар лише об'єднавшись змогли протистояти пану. У такий спосіб В. Винниченко не лише артикулює важливі питання на рівні стосунків у родині, у системі освіти та соціальної нерівності загалом, а й розкриває дитячі мрії про свободу, щастя, благоденство, справедливість.

У відображенні образу «України-соціальної» в оповіданнях «Гей, не спиться...» та «Гей, чи пан, чи пропав...» досвід В. Винниченка як політика міфологізовано. Тут він на фоні численних дитячих пригод головних героїв близнят Івашка і Любки розгортає есхатологічний міф, що втілено в мотиві смерті та спасіння. Для того він вводить до твору казку про «дідових дітей».

Мотив смерті автор пов'язує з тогочасною парадигмою хаосу, а спасіння стає можливим після знищення суспільних пережитків. У творі це реалізовано таким чином: дурень «розриває нитки» того, що його пов'язує з минулим, невільницьким, колоніальним. Лише

так він вийде з темного лісу й врятується від старших братів. Тут знаходимо алюзію на політику уряду царської Росії: у викритті В. Винниченка вона доволі зрима. З воскресінням дідового духа, справи якого продовжили його діти, пов'язується порятунок рідного краю та народу.

Підсумуємо написане. В оповіданнях циклу «Намисто» образ України розкривається в двох ракурсах: «Україна-культурна» та «Україна-соціальна». У такому поєднанні втілено Винниченкову ідею антеїзму, оскільки досягнення гармонії національного і соціального начала на рідній землі – то заповітна мрія митця-політика.

Зображуючи етнографічний образ України, автор презентує авто-образ українців, розкриває культурну ідентичність, риси національного характеру, зокрема сердечність, милосердя, доброту, оптимізм і душевний гумор. Образи пейзажів – степу і вітру – мають властивості архетипу. У В. Винниченка вони пов'язані з мрійливістю та прагненням до самоствердження, нескореністю духом та наповненістю життя справжнім сенсом – любити Україну і бути потрібним її народу. Реалізація цієї ідеї була б у В. Винниченка неповною без розв'язання питання соціального. Тому його оповідання розкривають різні сторони колоніальної політики царської Росії, а Україна постає в передчутті змін.

У розкритті «України-соціальної» в оповіданнях не лише втілені соціальні моделі та психологічні типи юних героїв. Тут реалізовано досвід В. Винниченка на початку його політичної кар'єри, що міфологізується в оповіданнях через мотиви смерті та порятунку, проєктованих на Україну.

3.4. «Духовна Україна» Івана Багряного у творах для дітей 40-х рр. ХХ ст.

Однією з яскравих постатей української еміграції третьої хвилі є Іван Багряний. Уже від самого початку свого перебування в еміграції з 40-х років він заявив про себе як про палкого борця проти радянської імперії та митця з великим почуттям любові до рідного краю. У служінні цій ідеї він вбачав своє призначення та функцію тогочасної української літератури загалом. Про це, зокрема розмірковував у своїй статті МУРівського збірника: «Я визначив собі шлях – як шлях українського письменника – той, що начертаний великим Шевченком (...) І мені здається (...), що це шлях для всієї нашої літератури нині, якщо вона хоче вийти в ранг великої літератури, принаймні до того моменту, аж поки, наслідок походу нації й цілої її літератури до кульмінаційної точки розвитку (...) Доти – лише такий шлях для української літератури є єдино доцільний і правильний – шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі» [Багряний 1946: 29]. Така настанова визначала головну спрямованість творів письменника, зокрема написаних для дітей та юнацтва.

У творчості Івана Багряного, яку Г. Костюк поділяє на чотири етапи (докладно див.: [Костюк 2015: 716]), можна виокремити дві моделі – «України-духовної» та «України-советської», одна – то ідеал письменника, інша – предмет критики. Зокрема, викриттю радянської системи присвячений його памфлет «Чому я не хочу повертатися до СРСР?». У ньому, за слушним спостереженням Г. Клочека, письменник «...з вражаючою емоційною силою і з абсолютною доказовістю розкрив страхітливую сутність СРСР як імперії, що втілила в собі весь безмір спрямованого проти людини Зла» [Клочек 2000: 21]. Цій ідеї підпорядковані також його твори «Тигролови» та «Сад Гетсиманський», у яких лунають заклики до боротьби та ствердження «загальнонаціональної ідеї української незалежної державності» (В. Гришко).

Як уже згадувалося в першому розділі монографії, боротьба за державну Україну в зарубіжжі відбувалася на духовному рівні. В Івана Багряного вона посідала також важливе місце. Він активно долучився до створення організації для молоді української діаспори, присвятив свої статті патріотичному вихованню, а також написав кілька творів для дітей. У біографіях Івана Багряного (докладно див.: [Балаклицький 2006], [Гришко 2006], [Качуровський 2008a], [Клочек 2000], [Костюк 2015], [Михида 2014], [Чуб 1981] та ін.) майже не згадується про його грань таланту як «дитячого письменника». А здобуток митця для дітей є різножанровим. Це оповідання «До Ворскли, по рибу!», пісня «Колискова», поезії «Рідна мова», «Забіліла наша хата», «Інженер», «Рятуй мене, мамо...», «Експромти», марші «Піонери» і «Вперед, соколи!», казки «Телефон» і «Казка про лелек та Павлика-мандрівника» та ін. (докладно див.: [Варданян 2014]). Тут митець відкриває свою «духовну Україну» для майбутніх продовжувачів української національної ідеї. Вона в Івана Багряного складається з таких близьких письменнику ідей, образів – топос малої Батьківщини, «дорога додому» та «духовна єдність нації», що насичені автобіографічними елементами та пам'яттю дитинства.

Топос малої Батьківщини є домінантним у художніх текстах Івана Багряного. За спостереженням Л. Михиди, він проєктований на рідну авторові Охтирку, у якій той народився і виріс. Образи містечка та його околиці представлені в оповіданні «Рука», романі «Людина біжить над прірвою», романі у віршах «Маруся Богуславка», як наголошує дослідниця, «пояснення цьому просте: для митця його рідне містечко Охтирка було уособленням Вітчизни та світу загалом» [Михида 2014: 156].

Пам'ять про малу Батьківщину актуалізована в оповіданні «До Ворскли, по рибу!», де рідне містечко виступає символом безтурботного дитинства. На архетипному рівні воно є одночасно берегом дитинства та землею батьків. Ідеалізація топосу малої Батьківщини, її природи відкривають ностальгічні настрої Івана

Багряного. З одного боку, автор висловлює безмежні почуття любові до свого краю, що став таким недосяжним на чужині. З іншого боку, через образи героїв він розкриває свої мрії про родинний затишок.

Поринаючи в ідилічний світ дитинства, письменник відображує одну зі своїх пристрастей – риболовлю, опису якої присвятив не один свій твір. Ще будучи поетом-початківцем та студентом Київського художнього інституту, Іван Багряний ділився роздумами про своє родинне захоплення з однодумцем Г. Костюком 1927 року на Дніпрі, про що останній згадує у своїх мемуарах «Зустрічі і прощання»: «...рибальство – це (...) теж поезія... Можливо, колись щось напишу про це (...). На Ворсклі. (...) Все моє дитинство на ній. Дід – знаменитий рибалка, а я його постійний помічник. Та то ціла поема. У двох словах не розповісти» [Костюк 2008: 239]. Після тієї розмови Іван Багряний видав друком твір «З оповідань старого рибалки» (1927) та поезію «Рибалки» (1929). Своїм мотивом «Рибалки» перегукується з твором «До Ворскли, по рибу!». У поезії, як і в оповіданні, оспівується краса природи рідного краю. Зі спогадами щасливих моментів дитинства пов'язаний образ сивого дідуся, який навчає онука Івася рибалити.

Героями оповідання «До Ворскли, по рибу!» стають батько Максим та син Борис. Прототипом малого героя, очевидно, міг бути син Івана Багряного від першого шлюбу з А. Зосимовою, яких митець тривалий час вважав загиблими. Загалом, образ родини в Івана Багряного має особливе значення, навіть сакральне. Великою родиною для нього є українська нація, про об'єднання якої він мріяв. Сама ідея єдності батьків та дітей пронизує як його твори, так і патріотично-виховні статті. А водночас це уособлення особистого щастя в колі близьких людей. Зокрема, ця ідея розвинута й через образи хлопчика й тата в його віршиках «Експромти» [Багряний]. Їх він адресував своєму сину Нестору, від другого шлюбу з Галиною Тригуб. Через важку хворобу Іван

Багряний не міг бачитися з родиною, тому духовний зв'язок тримав через поетичні вітання, у яких поєдналися турбота, сум і радість.

Натомість в оповіданні «До Ворскли, по рибу!» тема родини ідентифікується з рідною Охтиркою та р. Ворсклою. У такий спосіб Іван Багряний втілював свої мрії та сподівання про родинну ідилію. Тому автор відтворює гармонійні стосунки між батьком та сином, якого іменує «помічником і приятелем». Вони дружньо і весело йдуть «в луг, десь до Ворскли, по рибу», несуть рибальські знаряддя сак і хрокало, складають декламації, спостерігають за пташкою, милуються рідними краєвидами.

Герої зображені босоногими, в обідраній одежині, але в єдності з природою: «Вони дивилися на буйний мерехтливий світ, вбираючи його в себе. І так, витріщившись на той буйний світ очима, вони йшли, як по велетенській картині Врубеля, по золотій ярмарковій площі, занурюючи босі ноги в гарячий пісок до болю рідної, прекрасної, благословенної землі» [Багряний 2005: 295]. Силенковий перевалок, ярмаркова площа, знайомі вулички, золотий пісок, сині бори, червона шелюжина, духмяні килими чебреців – ці ідилічні картини, пов'язані з малою Батьківщиною та спогадами митця, постають аналогом до міфологічного золотого віку про гармонію світобудови. Через них автор виражає відданість рідній землі, прагнучи увіковічнити її красу в найменших деталях.

Наповнюючи оповідання життєстверджувальним пафосом, Іван Багряний вдається до метафори «сміється». Відчуттям щастя переповнені його герої та все навкруги – природа та пташки. У такий спосіб він стверджує життя, сповідує ідею цінності Людини. Наповнює твір родинними та патріотичними ідеями одночасно, зокрема любити життя, близьких, рідну землю: «Сонячна, достеменна, реальна своїм ось таким мерехтливим, життєвим тембром, тріумфуюча правда. Сміється... Від переповненого серця... Від надміру щастя...» [Багряний 2005: 295]. Таким поставав духовний зв'язок Івана Багряного з рідною Охтиркою як землею батьків. Це і мрія про

повернення до рідного краю, і візія нерозривного зв'язку родини, що роз'єдналася.

Органічною в цьому плані є і «Казка про лелек та Павлика-мандрівника» (1943). У цей період творчого життя Івана Багряного, 1941 – 1945 рр., за Г. Костюком, у добу Другої світової війни та окупації, були написані сповнені патріотизму повість «Тигролови» і поема «Гуляйполе». Так і в казці для дітей, наголошував у рецензії на книгу Дмитро Чуб, «великою позитивною стороною її змісту є патріотичне забарвлення, любов до рідного краю» [Чуб 1948: 6]. Прикметно, що Іван Багряний через свого маленького героя розкривав тут образ скитальця. Образ українського героя тих днів, підкреслював О. Тарнавський, присвячений не один твір письменника: «Немов цей Гомерів Одисей, який скитається незваними землями й морями, так і герой Багряного в постійному поході, але цей похід багрянівського героя інший і більш трагічний, і герой Багряного – інший і більш трагічний» [Тарнавський 2006: 600]. Ідеальним образом для митця ставала українська людина, яка хоч і зазнала важкої кривди, але не зламала свій людський та національний дух [Гришко 2006: 558].

Втілення позитивного ідеалу в казці Івана Багряного відбувається відповідно до вимог жанру казки, що розрахована на дитину. Тому, звісно, не йдеться про розкриття глибинної трагедії українського скитальця. Радше тут цей образ набуває символічного забарвлення, втілюючи в собі позитивні ідеали автора про повернення «нації з походу» до рідної хати, а також пошуки людини самої себе. Дорога та метафора «шляху», наголошував Н. Фрай, нерозривно пов'язана з усіма літературними творами, у яких відбувається процес шукання [Фрай 2002: 154]. Власне, такий композиційний елемент притаманний багатьом казкам, де вибір напрямку стає зав'язкою твору та початком мандрів героя, який перероджується. У казці Івана Багряного історія Одиссея також переосмислена. З одного боку, як дорога додому, до рідного краю українського хлопчика Павлика, з іншого – як віднайдення

відповіді про справжній сенс людського існування – жити у вільній квітучій країні разом із родиною.

Оскільки Іван Багряний хотів бачити молоде покоління національно свідомим і духовно багатим, то наділив свого героя позитивними рисами характеру, зокрема сміливістю, відповідальністю, завзятістю. Він зображує Павлика в різних обставинах на чужині та Батьківщині, супроводжуючи події в казці фольклорною образністю та мораллю. З одного боку, Іван Багряний звертається до традиційних українських пейзажів – ідилічних топосів на кшталт: білі хатки, сади строкаті, степи широкі, левади, а також образів лелек: животворних символів-оберегів, чим пробуджує в читача патріотичні почуття. З іншого боку, автор порушує виховні й етичні теми в кращих традиціях етнопедагогіки, заохочуючи дітей бути, як Павлик, слухняними, хорошими, чемними, розумними, сміливими, шанувати батьків, не ображати тваринок і пташок, любити рідних та Україну. Власне з лелеками пов'язаний основний зміст казки. У їхніх образах автор утілює народні уявлення про птахів, які приносять весну в країну, дарують щастя і є охоронцями роду, гніздяться на подвір'ях шанованих господарів, наводять лад у родині. Схожі мотиви зустрічаємо і в оповіданні Є. Гуцала «Перебите крило».

У своїй казці Іван Багряний прагне довести, що основою духовного життя є рідна земля. Тому вдається до контрасту. Не схожою до України як кліматом, так і флорою та фауною постає Африка, до якої прилітає Павлик із лелеками. Письменник розгортає цілу панораму невідомої, загадкової країни. За вимогами казки, його тварини – слони, крокодили, гіпопотами, мавпи, жирафи, страуси, зебри, носороги, акула – персоніфіковані. Вони зустрічають і втішають хлопчика, коли той сумує, проводжають у дорогу, дарують подарунки, цікавляться Україною. У такий спосіб автор відкриває екзотичний світ тварин невідомої країни, проводячи думку про єднання людини з природою. Але водночас у цих картинах втілено внутрішні переживання українського

скитальця на чужині. Це і засторога автора не ідеалізувати чуже. Тому зустріч з Африкою, такою несхожою з рідною Україною, приносить Павлику не очікувану ним радість, а розчарування [Багрянний 2011: 28]:

*Так оце та Африка?!
Так оце той вирій?!
Ходить, ходить сонечко
По пустелі сірій.
Попереду – море,
А позаду – гори,
Межи ними один пісок,
Горе ж мені, горе!*

У такий спосіб письменник підводить до усвідомлення найголовнішої істини про рідну Батьківщину, що стає лейтмотивом твору: «Бо немає краще, як на Україні!». Адже, за канонами жанру, що передбачає повчальність, Іван Багрянний у своїй казці спонукає замислитись над тим, що краще за рідний край ніде немає, прагне прищепити почуття гордості за нього і пошану до батьківської домівки, бо збереження духовних багатств – то запорука майбутнього України і роду.

Така тема продовжена і в колисковій пісні Івана Багряного. Її він присвятив Андрію Китастому, сину відомого композитора, диригента, бандуриста Г. Китастого. З ним Івана Багряного єднала не лише творча співпраця. Письменник написав кілька патріотичних віршів, які композитор поклав на музику, зокрема це такі пісні на вірші як «Вперед, соколи..», «Марш м'олоді», «Пісня про Ю. Тютюнника», «Юнацька», «Вставай, народе...», «За горе народу...» та ін. Але водночас вони мали схожу особисту долю: в обох сини стали знаряддям цькування батьків радянською владою.

Тому навіть у жанрі дитячого фольклору Іван Багрянний не зраджує собі. У своїй «Колісковій» він звертається до України, якою жив. У цьому плані слушно зауважив О. Тарнавський: «...здавалось, що письменник перебуває не на чужині, але в

рідному краї, віддихає тим самим повітрям, що наші люди в Україні, турбується тими самими проблемами, що найактуальніші для нашого народу в Україні, і його кожне слово – це відзвук-співчуття чи протест – на те, що твориться в Україні» [Тарнавський 2006: 607]. У «Колисковій» також викривається соціальна дійсність, засуджується зрадництво, наклепи, зло, звучить заклик любити рідну землю та шанувати батьків. А водночас пісня пройнята сумом і ностальгією за Україною [Багрянний а]:

*Серцем лину ж в Україну...
З неї ми в світи пішли,
Всі моря перепливли,
Тільки ж серцем там лишили
І забути не змогли.*

У цих рядках втілюється мрія Івана Багряного про поворот до рідної України не лише самого особисто. Як активний громадський діяч в українському зарубіжжі, він закликав нащадків повертатися до своїх коренів. У «Колисковій» ця ідея звучить як своєрідний заповіт митця:

*Будеш ти щасливий, сину,
І на вільну Батьківщину –
В край, де ми на світ взялись,
Ти повернешся колись.*

У такій інтерпретації «дорога додому» як функціональний вияв архетипу «рідної хати» в Івана Багряного пов'язується з іншою ключовою ідеєю української діаспори про «похід нації». Романтично-ідилічним розумінням цього виступав такий ідеал письменника: об'єднання української нації та становлення української державності в рідному краю.

Власне концепт нації як «духовної спільноти» є одним із провідних в Івана Багряного. У творах для дітей письменника ця ідея втілена в казці «Телефон» (1956), де сучасна авторові дійсність осмислена в символічній формі. Казку автор написав під час лікування в санаторії Ст. Блазієн у Шварцвальді (Західна

Німеччина). Певно, що поштовхом до написання могли стати, зокрема відірваність від родини, переживання за долю дітей, неможливість активної участі в розбудові молодечих організацій, роз'єднаність у колах самої еміграції та руйнування національної ідентичності на історичній Батьківщині.

Концепт «духовної спільноти» як ідеал Івана Багряного охоплював три напрямки, тісно переплетені між собою. Перший – пов'язаний із поглядом письменника на проблему «поет і гурт». У їхній єдності він убачав боротьбу за Україну, оскільки то боротьба «не одиниць, а націй, виразником яких ці одиниці є» [Багряний 1946: 30]. Як згадує Леонід Полтава про один із виступів Івана Багряного зі своїми поезіями на конференції СУМу (Спілка Української Молоді), митець досягав єднання з гуртом, об'єднуючи словом за спільну ідею: не стає поета і слухачів «є одне ціле, одна частина української нації в поході за волю» [Полтава 2013: 437]. Духовним провідником української нації в еміграції бачив письменника і Дмитро Чуб, коли писав: «Іван Багряний став одним з наймайстерніших і найзавзятіших виразників тих наших бажань, одним із тих, що очолив духовну боротьбу нашої еміграції, нашого народу проти ворога України» [Чуб 1981: 213]. Ті національні та гуманістичні проблеми, що письменник ставив у своїх творах, виступаючи з гострою критикою колоніальної політики щодо України та стверджуючи людське життя як цінність, ставали голосом українського народу перед усім світом. Це засвідчує і велика популярність його спадщини, що вийшла в перекладах багатьма європейськими мовами та розходилася тисячними тиражами. Адже, як писав Дмитро Чуб в іншій своїй розвідці, «...Іван Багряний, мабуть, перший із еміграційних українських письменників, мав щастя познайомити інші народи, інші літератури з українським підсоветським життям» [Чуб 1980: 18].

Другий напрямок охоплював погляд Івана Багряного на еміграцію як єдине ціле, без роз'єднання на «галичан» і «східняків». На його переконання, консолідуючою силою для

української спільноти в еміграції має бути духовна боротьба за Україну, що має тривати, допоки не прийде час об'єднатися в цілісне з усім українським народом. Доволі влучно описав ці сподівання письменника та його друзів-однодумців І. Дзюба у своїй «Енциклопедії опору...»: «Еміграція, чи то пізніше, діаспора розглядалася лише як частина цього народу, що, опинившись у драматичному відриві від нього, але в умовах політичної свободи, має підтримувати вогонь української ідеї, наснажувати її історичним, політичним, культурним змістом, розвивати вільну науку, мистецтво, літературу – з перспективою повернути все це українському народу, який неодмінно здобуде собі свої суверенні права» [Дзюба 2013: 145].

Третій напрям роздумів митця спрямований до української м'олоді як діаспори, так і «советської» України, яку також закликав до єдності. Тільки в такий спосіб, на переконання Івана Багряного, буде продовжено справу батьків спільного протистояння радянському режиму. В одному зі своїх виступів перед молоддю ОДУМ (Об'єднання Демократичної Української Молоді) письменник артикулював питання зв'язку поколінь як носіїв та продовжувачів національної ідеї «...для м'олоді взагалі є Богом дане призначення приходити на зміну своїм батькам, а для української м'олоді зокрема продовжувати справу визволення нашого народу від російсько-комуністичного поневолення, боротися за відновлення самостійної Української Народної Республіки» [Гринь 2013: 838].

У символічній формі концепт «духовної спільноти» у трьох означених виявах утілений у казці «Телефон», де за розважальністю прихований головний сенс послання до еміграції, м'олоді та поетів.

«Телефон» Івана Багряного має динамічний сюжет та складається з двох частин, розділених темпорально. Перша частина пов'язана з вечором, а в другій – події відбуваються зранку. Такий поділ є символічним. Якщо захід сонця та вечір уособлюють минуле, досвід старших («захрипли наші тати»), то друга частина

пронизана пафосом надії, сподівання на перемогу молодших поколінь, яких автор іменує «новобранцями». Тут наявний бунтівний, войовничий пафос. У той час у казці письменник створює образ Поета, місія якого чути народ і бути його голосом. У такому контексті прочитується образ оповідача, символ телефону та післямова казки про безупинність життя.

У сімнадцяти міні-історіях «Телефону» подано плетиво африканських і українських образів тваринного світу: слони, носороги, страуси, жирафи, журавлі, кенгуру, крокодили, зайча, гіпопотами, вовчєня, зебри, горили, шимпанзе, лелеки, мавпи, мишеня, олень. Символіка образів тварин не є випадковою. В іронічній формі автор ставить проблеми еміграційного оточєння. Зокрема, через образи екзотичних тварин у першій частині казки автор розкриває настрої, розчарування та сподівання української еміграції старшої генерації. Очолює казку розповідь про слона, для якого слонєнята просять вислати трубу. Існує думка, що слону, який знесилєно падає і «трубить» про порятунок, допомогти підвестися може лише слонєня. Слон як уособлення мудрих правителів, сили і міцності в Івана Багряного стає алегорією людей старшої когорти, які від утоми занєпали духом. Зневірену людину втілює й образ носорога. До нього лунають слова докору оповідача: не здаватися та боротися. А залякану та байдужу людину уособлює страус. Ховання голови в пісок у творі розуміється як небажання бачити невтішні факти еміграційної дійсності. Прозорливу, далекоглядну, але таку, що вже не вірить у покращєння, українську політичну еліту уособлюють граціозні довгошиї жирафи. І тут же автор проводить ідею про «свіжі сили», яку пов'язує з новими крилами для журавлів [Багрянний 2011а: 15]:

Вишліть нам швидєнько крила...

В Україну ми летіли,

Свої крила потюмили

І тепер не має сили

Повернутись взагалі

Вже до рідної землі.

У цих рядках втілена мрія багатьох експатріантів про Україну. А прощальне курликання журавлів уособлює безмежну тугу за рідним краєм.

Нові крила – символ повернення «нації з походу», що покладається на молоде покоління. Це визначає символіку та пафос другої частини казки. Тут з'являються образи вовчат, що наділені рисами хоробрості, сповнені віри в перемогу та прагнуть продовжити справу батьків. Символічно звучить у творі звертання до старших авторитетів [Багрянний 2011а: 27 – 28]:

*Вишліть ноти для пісень!
Хочем знати, як співати,
Бо захрипли наші тато
І не можуть научати
А ми хлопці голосисті,
Тенористі і басисті,
Як ми ноти занотуєм,
Як заграєм! Як почуєм, –
От тоді замаршируєм.*

До образу мавпи Іван Багрянний звертається тричі, що має в інтерпретації національного сенсу казки кілька означень. Це і прагнення Поета, аби його голос був зрозумілим та почутим. А також образ звичайної української людини, скитальця, з її намірами жити й не тікати, бути потрібним своїй родині й нації. Водночас це допитливість молоді, здатної змінити обставини.

Викриваючи роз'єднаність української еміграції та конфлікт поколінь у казці «Телефон», автор підводить до розуміння свого ідеалу: у духовній єдності можна здолати всі перешкоди та наблизитися до реалізації заповітної мрії на благо України.

Таким чином, у різножанровому спадку для дітей Іван Багрянний у символічній формі порушує серйозні теми про теперішнє і майбутнє рідної Батьківщини. Його ідея антеїзму полягає в духовному увіковіченні України. Тому Україна, Людина,

нація як духовна спільнота формують ядро творів для дітей. Казки, оповідання, колискові письменника насичені автобіографічними елементами, але водночас містять народні символи, образи, архетипи, чим засвідчують його зв'язок із рідним краєм.

3.5. «Україна-єдина»: модуси національно-екзистенційного опору в доробку для дітей Леоніда Полтави та В. Симоненка 50–60-х рр.

«Україна єдина» – ідеал багатьох письменників українського зарубіжжя, зокрема тих, які писали для дітей та юнацтва. Такими були Іван Багряний, Ольга Мак, Леонід Полтава, Дмитро Чуб. Вони належали до тієї частини еміграції, у колі якої панувала думка, що в Україні 50–60-х років має місце духовний опір радянському режиму, тому в поєднанні сил у цій боротьбі, материкової та діаспорної, як би сказав Ю. Шевельов у статті «Ми і Ми», вбачалася запорука реалізації української державності. Протиставляючи Своє (українське) та Чуже (імперсько-радянське), з одного боку, українська діаспора негативно оцінювала соцреалістичні тенденції в українській радянській літературі, з іншого боку, осмислювалися та видавалися такі твори, що не вписувалися в догми соцреалістичного канону, чим підтримувалася в літературі ідея духовного зв'язку з Україною материною.

Одним із символів опору радянській системі 50–60-х рр. для української діаспори був В. Симоненко. Поважне ставлення до поета засвідчувало найменування на його честь українського видавництва «Смолоскип» та Літературно-мистецького клубу, що започаткував в Австралії Д. Нитченко (Дмитро Чуб) 1954 року. Власне творчість В. Симоненка приваблювала критиків і тим, що в ній убачалося продовження Шевченкової національної традиції. В І. Кошелівця є навіть стаття із символічною назвою «У хороший Шевченків слід ступаючи...». Аналізуючи поезії В. Симоненка, дослідник проводить паралелі з історії українського поневолення за

життя Т. Шевченка та доби «совєтчини», чим не лише акцентує на спорідненості визначальних для українців тем – «трагедії України та її людей», а й на ролі поета, що в українській літературі лишається незмінною – «служити правді». Утім, окреслив дослідник також близьку для діаспори проблему чужості та ідентичності крізь призму особистості В. Симоненка та нації загалом, коли писав: «...трагічна доля Симоненка (його передчасна смерть) освітила в наших очах одну тільки його постать, і завдяки цьому в ній найяскравіше втілюється чисте, людське і без міри потужне прагнення українського народу відстояти свою національну невмирущість проти нечуваного в історії своїм нахабством і підступністю гніту російського шовінізму» [Кошелівець 1973: 58]. Тож модуси несвободи – свободи, як зовнішні їх вияви, так і внутрішні, поєднували горизонти українських діаспорних письменників та митців із материкової України. У цьому сенсі близькими видаються постаті Леоніда Полтави та В. Симоненка, які збагатили літературу для дітей та юнацтва віршованими казками, сповненими національного сенсу про опір та боротьбу.

Попри те, що В. Симоненко та Леонід Полтава належать до різних світів українського культуропростору – материкового та діаспорного, їх єднає проблема чужості (докладно див.: [Варданян 2017ж]). «Хто такий чужинець? – запитувала у своїй праці Ю. Кристева та відповідала: – Той, хто не входить до складу групи, той, хто нею не є, інакший» [Кристева 2004: 123]. На психологічному рівні ця чужість виявляється, як наголошувала Ю. Кристева, у складності жити як інший і з іншими [Кристева 2004: 134]. У такому аспекті проявляється екзистенційний модус життєтворчості В. Симоненка як шістдесятника, діяча українського руху опору радянському режимові.

У свою чергу Леонід Полтава – експатріант, який, за образним виразом Ю. Кристевої, «втратив матір». Як і загалом «покоління Ді-Пі», він перебував у межовій ситуації. Вивезений на примусові

роботи до Німеччини, Леонід Полтава хоча і змушений був блукати чужиною – Францією, Іспанією, США, але завжди жив на «лінії повернення» до незалежної України, звільненої від «совєтської окупації». До цієї події він не дожив менше року. Проте все своє життя в еміграції присвятив Україні. З нею він пов'язав і своє літературне ім'я – Полтава (автонім – Леонід Пархомович, у діаспорі – Єнсен). Сам же топос Полтави, підкреслювала Г. Кирпа, викликає цілий асоціативний ряд національних сенсів української історії – Іван Мазепа (постаті якого письменник присвятив історичний роман «1709»), Маруся Чурай, Іван Котляревський, Микола Гоголь, Леонід Глібов [Кирпа 1995: 3]. Водночас, як наголошує М. Слабошпицький, Леонід Полтава «має винятково важливі заслуги перед еміграційною організацією українських письменників поза Україною, що постала в Німеччині під назвою МУРу» [Слабошпицький 2006: 681]. Крім того, він був одним з ініціаторів створення Об'єднання працівників дитячої літератури в 40-х рр. минулого століття, редактором дитячих часописів «Школяр» і «Школяр», автором творів для дорослих і понад двадцяти різножанрових видань для дітей, у центрі яких – Україна. За влучним спостереженням Г. Кирпи: «На чужині творчість для Леоніда Полтави стає життям. Він, як і багато побратимів по перу, одержимий однією метою – не втратити в собі України!» [Кирпа 1995: 4].

Власне екзистенційний простір Леоніда Полтави та В. Симоненка означає обох митців як вигнанців у *своєї-чужій-Україні*. Ця внутрішня межова ситуація проєктована на їхні художні твори для дітей, що є ключем до авторських моделей формування національної ідентичності. Їхні твори містять також у собі модуси національно-екзистенційного опору. Адже, на думку П. Іванишина, «національна ідея як ідеально-духовна і водночас світоглядна основа національної ідентичності закорінена в екзистенції людини» [Іванишин 2012: 155].

Обидва письменники прагнули одного – за допомогою художнього слова протистояти тогочасній тоталітарній машині та піднести українську націю. Такі інтенції створювали маркери ідентифікаційного простору символічних казок Леоніда Полтави та В. Симоненка. *Україна-своя* – концепт національної ідентичності, до пріоритетів якої відкриті автори творів. Митці утверджують національну ідентичність через образи головних героїв, що за типом культурних героїв мають збагатити людство знаннями, у цьому випадку народ український, про свободу, надію, людську гідність як модуси внутрішнього опору. Натомість *Україна-чужа* охоплює закритий, ворожий, руйнівний простір імперсько-радянського. Письменники не лише викриваються імперські типи, а ставляться питання несвободи. Духовний опір імперському та обрання шляху самоідентифікації зі *своєю-не чужою Україною* – є провідною ідеєю казок обох митців.

Критичне ставлення до радянської дійсності прочитується в усіх трьох віршованих казках В. Симоненка. На думку В. Марка, «до символізації образної системи, що була запереченням поетики соцреалізму, В. Симоненко йшов через алегоричні образи байок, казок і легенд філософського змісту, де образи тяжіють до символів за законами жанру» [Марко 2013: 120]. Продовжуючи традиції Т. Шевченка, митець артикулює проблеми соціального пригноблення, приниження людської гідності, рабського духу, виводить імперські типи персонажів – царів та придворних, але водночас висловлює свій біль за Україну та любов до своєї Батьківщини, котру хоче бачити такою, про яку мріяв Кобзар: квітучою в майбутньому. Тому, певно, він і обрав жанр казки, оскільки спрямовує національний сенс свого послання для дитини, майбутнього нації, яка, на глибоке переконання письменника, гідна жити по-іншому – вільно у власній квітучій країні.

Приміром, «Казка про Дурила» вважається «лебединою піснею» письменника, але вийшла вона друком лише 1987 року. Унеможлиблювала публікацію розкрита в алегоричній формі тема

трагічної долі українського народу. У творі викривалася сталінська диктатура, тоталітарне правління з його утопічною ідеєю про світле сонцесяйне майбутнє.

Проте адаптованими для дитячого сприйняття і варіацією тієї ж теми є казки «Цар Плаксій і Лоскотон» (1963) і «Подорож у країну Навпаки» (1964), які майже одразу ж надрукувалися та виходили кількома виданнями. За канонами жанру фантастичної казки в «Подорожі у країну Навпаки» є чарівник-дідусь та загадкова країна Навпаки [УЛД 2011: 516]:

*Є чудна одна земля –
Там ні дня нема, ні ночі,
Кожен робить там, що хоче.*

До цієї країни переносяться головні персонажі – звичайні хлопчачки Лесик, Толя й два Володі. Подорож дітей втілена в динамічному, пригодницькому сюжеті з розвагами і розбишацтвом, втечами і переслідуваннями в країні Навпаки, що деякою мірою перегукується з країною Розваг Карла Коллоді з «Пригод Піноккіо».

Водночас за гумором і розважальністю в казці В. Симоненка приховується сатиричний зміст на тогочасну авторові дійсність, тоталітарну державу з її анархічним устроєм. Як слушно зауважувала Л. Горболіс: «Радянська система загрожувала національній ідентичності українців, породжувала в громадянина невпевненість і страх, деструктувала його духовні начала, морально-етичні принципи» [Горболіс 2016: 45 – 46]. Такі ознаки у творі В. Симоненка містить алегорична країна Навпаки. Нею править вождь з охоронцями того ладу, що втілюють гротескні образи Царя – Великого Невмиваки і його свити – вояків на свинях. Через діалог Царя з підданими письменник викриває репресії влади до людей, несхожих на інших, та ув'язненнями тих, які не вписуються в догми [УЛД 2011: 518]:

*Що це в біса за прояви?
В них праворуч руки праві?!*

*Чом вони очима бачать?
Що це, слуги мої, значить?
Треба їх обмить чорнилом,
Бо від них одгонить милом.
Потім всім їм для науки
Треба викрутити руки,
Ще й відтяти треба вуха
Та навчить очима слухать.
Лиш тоді ці диваки
Зможуть жити в Навпаки.
А тепер цих недотеп
Замуруйте в темний склеп!*

У такий спосіб В. Симоненко викриває радянське суспільство з претензією на космополітизм, який, за виразом Ю. Кристевої, «похитнув ідентичність того, хто в спільноті своїй себе вже не пізнає» [Кристева 2004: 189]. Проте в ідентифікаційному просторі казки діти не скоряються грізному Цареві й тікають із підземелля, що є своєрідним закликком В. Симоненка протистояти беззаконню і бути сильним духом. Тому казка має оптимістичну кінцівку: морально перероджені хлопчачки знову вдома, що втілює ідею автора про повернення до рідних коренів, відродження національної свідомості кожного українця.

Тема нескореності імперсько-радянському режимові та обстоювання ідеї майбутнього української нації об'єднує патріотичні казки В. Симоненка «Цар Плаксі́й та Лоскотон» та Леоніда Полтави «Казка про Чародія-лиходія, Івасика-козачка і Чорне море» (докладно див.: [Варданян 2017ж]). У них Україна-своя-чужа означена антиутопійними та ідилічними топосами.

У казці В. Симоненка алегорією України виступає країна Сльозолий. Натомість у Леоніда Полтави вона сягає реальних топосів – міст Києва і Львова, Карпатських і Кримських гір, Дніпра, Чорного моря, що в уявленні митця ідеалізуються. У такий спосіб письменник не лише сам повертався духовно до рідного краю, який

бачив у єдності, а й відкривав Україну дітям в усій різноманітності й величі, з її легендами та звичаями. Серед них і переказ про походження назви Чорного моря, що прибрало в казці такого кольору після смерті Чарівника [Полтава а]:

*Бо ж загинув Чародій, України Лиходій,
Хоч його пекельний гнів
Синє море й почорнив! (...)
Це давно було, минулось,
Тільки назва не забулась –
Чорне море, – з тих часів
Дожило до наших днів.*

Власне образ Чорного моря був близьким Леоніду Полтаві, адже з ним, припускає Д. Чередниченко, пов'язана ще одна віха життя письменника, який у 1940 – 41 рр. учителював біля Одеси: «Ясно одне: Чорне море й Одеса прилюбилися письменникові так, що все творче життя були в центрі уваги й художнього осмислення» [Чередниченко 2011: 6]. З образу моря починається поезія «Наша Батьківщина» збірки «Лебеді», за яку Леонід Полтава отримав ще на початку своєї творчої діяльності 1947 року першу нагороду в конкурсі Об'єднання працівників дитячої літератури [Гошовський 1965: 172]. Таку назву носить і його репортажна повість для м'олоді «Над блакитним Чорним морем» (1980), присвячена подіям Української Револуції 1917 року. Через архетипні для українців образи моря, річок, гірських рельєфів автор відкривав красу природи рідної землі, а також уяскравлював сюжет твору, виражаючи в такий спосіб емоції та боротьбу. На тлі української стихії постають сильні герої, патріоти своєї Батьківщини з гарячою та щирою душею.

У казці Леоніда Полтави, про яку ведемо мову, головний герой Івасик розкривається як відважний, розумний, національно свідомий, патріот свого народу і краю [Полтава а]:

*Все зроблю для України,
Найріднішої землі!*

Зображуючи образ головного героя і називаючи його козаком, автор вдається до народної символіки та образності – блакитний жупан, шабля. У боротьбі проти ворога він згуртував усі сили – природні та людські, чим здобуває надзвичайності. Наділений як культурний герой знаннями про справжню відвагу, волю, незалежність, самостійність, він утілює риси ватажка, народного героя, сильного духом, здатного повести за собою, протистояти ворожому, лихому. Тож рефреном у казці проходить заклик автора до єднання [Полтава а]:

*Тільки ті, що всі встають,
Перемоги зазнають!*

Уособленням зла в казці Леоніда Полтави є багатоликий і нездоланий Чародій-Лиходій, який зображений таким чином [Полтава а]:

*Важко ворога здолати,
Як несила упізнати:
Мав він тридцять три лиця
І міняв їх без кінця!*

Певно, характеристика алегоричного образу Лиходія символізує багатьох недоброзичливців України та її народу, що формують простір України-чужої. Підсилюється розкриття цієї ідеї через перетворення Чародія: спочатку на потворного змія-велета, який прагне зруйнувати духовний центр України – Київ; згодом на невидимий дим у Львові – як кодування невідомих, прихованих ворогів української нації; далі в «чорну хату – чорне лихо», куди «тисячі входять, але звідти не виходять» – символізує репресивну тоталітарну машину; потім у дорогу – як заклик не збитися на неправильний шлях, аби не згубити себе, свою націю і Батьківщину [Полтава а]:

*Хто дорозі тій повірить,
Піде нею, а тоді
Потрапляє він у вири
І зникає у воді!*

*Не один отак загинув,
Може б всенька Україна
Вже загинула б отак!*

Все це своєрідні життєві долі українського народу в просторі України-чужої. Зливається Чародій із Дніпром, руйнуючи села, впадає в море, де знаходить свою загибель від Івасика та його армії. Усе це уособлює національних героїв українців.

Українська державність – ідеал Леоніда Полтави, що втілений у його багатьох творах, а також і для дітей. У них митець возвеличує силу народу, його єдність і здатність повстати проти всезагального лиха задля України-своєї. У тому виявляється екзистенційний модус опору Леоніда Полтави, що відкриває грані духовного світу митця. До них дослідниця, землячка письменника С. Немченко зараховує тугу за Батьківщиною, адже серцем і душею він в Україні, припадає до джерел рідної духовності, живе її майбутнім [Немченко 2004: 77]. Власний досвід про Україну, або ж історії, долі людей, явища викликали в письменника не лише внутрішнє збурення, вони міфологізуються в його творах, означаються маркерами колективної, історичної пам'яті, оскільки покликані зберегти та сформувати національну ідентичність молодого покоління.

Якщо в Леоніда Полтави лихому багатоликому Чародію протистоїть хлопчина, то головний герой казки В. Симоненка вже дорослий веселун, добрий, лагідний, сміливий Лоскотон, який приносить сміх у кожну хату країни Сльозолий. Прототипом головного героя Лоскотона став сам письменник. Як наголошує О. Гарачковська, «через образ доброго Лоскотона В. Симоненко показує роль поета в суспільстві, його призначення й велику виховну силу поетичного слова, оскільки воно – незрадлива наймогутніша зброя» [Гарачковська 2008: 13]. У такий спосіб автор вибудовує образ нескореного героя, який обрав нелегкий шлях заради служіння народові й Батьківщині – мандри, митарство, переслідування, що визначали життєвий модус самого

В. Симоненка. Так і його герой Лоскотон має теплу і щирю вдачу. Автор подає портретну характеристику з симпатією: очі з лукавинкою, лоскотливі вуса, м'яке волосся. Герой не боїться перешкод, зневажає беззаконня грізного Плаксія, адже його місія полягає в протистоянні ворожому через щастя, сміх і злагоду – у цих інтенціях відчутний голос автора.

В. Симоненко з любов'ю ставиться до своєї країни, за долю якої вболіває. Поетова система цінностей, що передавала його філософію буття, на думку В. Марка, складається з таких основних концептів: мати, Україна, рідна земля, рідний народ, життя, Шевченко, Сковорода, кохання, друзі, мова: «У них поет шукав опори в хитливому, ворожому світі, до них звертався пристрасним словом, коли душа втомлювалася від самотності й сумнівів...» [Марко 2013: 123]. У своїй казці «Цар Плаксій та Лоскотон» автор чітко означає, що для нього вороже, а що становить цінність. Тому будує свій твір на контрастах. Рідний край, його народ, який рано чи пізно підніметься на голос Поета, – то ідеальна ідея В. Симоненка. Лоскотон тут є образом-ідеєю, що втілює надію як модус опору.

Головному герою протиставлені владні образи. У казці їх ціла група – від царя, придворних, поліцейських до апологетів влади «віршомазів». У їх викритті письменник близький до Т. Шевченка. Як писав І. Кошелівець: «У Шевченка були “царі”, “сатрапи”, “ундіра”; у Симоненка – “лакузи”, “духовні покидьки”, “заброди”, “холуї”. Як знаменно, ця термінологія відповідала оплебеєнню влади» [Кошелівець 1973: 49]. Гротеск і сарказм у зображенні імперських типів є особливістю творчої манери В. Симоненка. Так він висловлював свою зневагу та протест проти диктаторського правління.

Образ самого Царя країни Сльозолий Плаксія є уособленням горя, плачу, розпачу, лиха. Він зображений гротескно: «має голову, мов бочку, а очі – ніби кавуни» [УЛД 2011: 424]. Плаксій – диктатор. Його риси – жорстокість, зневага до людини, її гідності,

бажань та почуттів. А придворні царя – паразитують на долях інших. Їх автор саркастично номінує таким чином: Нудота, Вай-Вай, Плакота, сини Плаксуни. У цій диктаторській системі є місце для вартових – тіла й душі. Перші – то грізна гвардія забіяк-сльозівців із нагайками на чолі з капітаном Макакою. Усе в характеристиці цього образу виражає негативне ставлення поета до поліцейсько-диктаторської системи. Тому Макака розкривається через низку епітетів та порівнянь, як-от: бридкий, лютий посіпака, віроломний як змія, підлабузник. Другі – ідеологи режиму, якими є в казці «гладкі поети-віршомазі». Вони звеличують владу через меркантильність, формуючи антисвіт та бездуховність.

Внутрішній протест В. Симоненка та зневага до зображуваного режиму пов'язана і з соціальною дійсністю, яку він викриває. Народ і країна зображені в казці уярмленими, знедоленими через низку образів: бідняцька хата, голодна малеча, батраки, робітники, злі закони, полювання на людей, ув'язнення за ґратами. Прикметно, що ці образи інтертекстуально пов'язані з творчістю Т. Шевченка. Свідомо чи підсвідомо В. Симоненко проводить зв'язок між різними режимами (царським і радянським), чим засвідчує тривалу історію українського гноблення, колонізацію краю та одвічного прагнення нації до самовираження у своїй Батьківщині. Тому письменник саркастично викриває диктаторське правління, що уособлює тоталітарну систему в чужій-Україні, з її цензурними заборонами, поліцейським свавіллям, арештами, репресіями, авторитарністю влади, ув'язненням інакодумців, голодом і бідністю. Підсумок автора невтішний [УЛД 2011: 424]:

*Так що в царстві тому скрізь
Вистачало плачу й сліз.*

У казці ув'язнення Лоскотона символізує спосіб влади позбавити народ надії. Проте такий шлях для В. Симоненка не є прийнятним. Є в казці місце для зовнішнього вияву опору, що виражається в повстанні народу, який підтримав нескорених борців в особі Лоскотона проти режиму: «...рознесли всі перепони, гнули

грати, мов пруди...» [УЛД 2011: 426]. У тому – далекоглядність поета про неспроможність майбутнього існування абсурдного, ворожого, імперського типу, що втілено у фіналі казки [УЛД 2011: 427]:

*Так веселий Лоскотон
Розвалив поганський трон.*

Такі ідеї в письменника є виявом внутрішнього опору, сублімовані в ідилічних образах країни квітучої. Свою Україну, страждальну, сповнену горя й сліз він називає красою-країною, диво-царством. Його національно-екзистенційний модус надії реалізується у вірі, що словом та ділом Поет і народ зможуть протистояти несвободі внутрішній та зовнішній. Тому події у творі подано ретроспективно. А майбутнє пов'язується з образом шляху, яким завершується казка. Боротися за «свою правду у своїй хаті» – непросте, але досяжна мета. До такої ідеї в душі Т. Шевченка підводить юного читача В. Симоненко.

На відміну від твору В. Симоненка ідея «Казки про Чародія-лиходія, Івасика-козачка і Чорне море» Леоніда Полтави виражена експліцитно. У цьому відмінність просторів, у яких могли творити письменники – «несвобода слова» одного та «Вільний Світ» іншого. Тому в Леоніда Полтави відкрито звучить заклик до боротьби та виражена віра в перемогу [Полтава а]:

*Проти всіх і ти не вдієш,
Нас – мільйони бойові!
Ти загинеш, Лиходію,
Ми ж залишимося живі
У діброві, у дружбі й мирі –
Люди, риби, птахи, звірі! (...)
Щоб загинув Чародій,
України Лиходій!*

Як письменник-націоналіст Леонід Полтава сповідує ідею української державності, звільнення від чужинського панування, утвердження єдності нації. І як активний громадський, культурний

діяч діаспори, він навіть у казці для дітей не зраджує своїм прагненням, аби про Україну знав увесь світ, про що можуть свідчити такі рядки [Полтава а]:

*Про події в Україні
Слух пішов у всі країни;
Всі раділи на землі,
І дорослі, і малі:
Люди, звірі, черепахи,
Риби, птахи і комахи,
Бо ж загинув Чародій,
України Лиходій.*

У цих міркування розкривається глибоко патріотична душа письменника, який носив Україну в серці, відкриваючи її світові.

На останок додамо, що обидва письменники виявили себе як справжні гуманісти, патріоти, для яких доля і майбутнє Батьківщини стоять на першому місці. Оскільки у виборі асимілюватися з *Чужим* чи залишитися за межею *Іншого*, письменники – Леонід Полтава та Василь Симоненко – обирають статус «людей пограниччя», які шукали порятунку у творчості та не втрачали віри на повернення України-своєї – географічної, історичної, духовної, ментальної та політичної.

Концепт «Україна єдина», що покладений в основу цього підрозділу, відкриває спільність ідеї опору, боротьби за рідну Батьківщину письменників по обидва боки океану в 50–60-ті роки минулого століття. Відтак у казках подається образ України-своєї, що формується, з одного боку, на системі авторських цінностей: миролюбиві – доброта, віра, надія, з іншого – войовничі: звитяга, боротьба, самоствердження. Спільними для митців виступають і концепти – Україна, рідний народ, вірний син-ватажок як чіткі ідентифікатори національної ідентичності.

3.6. «Україна-майбутня»: етнокультурні архетипи казок письменників української діаспори

У літературі для дітей та юнацтва української діаспори концепт «Україна-майбутня» має подвійне навантаження. По-перше, він є частиною культурного національного міфу української еміграції про відновлення втраченої повноти гармонії, спроектованої на рідний край у майбутньому. По-друге, пов'язаний з ідеєю наступності поколінь, що через творчість засвоює етнокультуру архетипів. Вони формують патерни поведінки для юних українців. Така ідея повною мірою втілилася в казках, що доволі широко представлені в дитячій діаспорній літературі.

Попри розважальний елемент у казках віддавна містилися народні погляди на людину і світ, моральні та етичні цінності українців. Ці народні джерела і мудрість, що формують культурну ідентичність українців, діаспора прагнула зберегти, зокрема і через їх представленість у своїй творчості. Насамперед, казка як жанр, що має щасливу кінцівку, вписувалася у світоглядну парадигму українських діаспорних письменників про досягнення гармонії в Україні в майбутньому. А водночас у казках, що проектувалися на тогочасну дійсність, утілювалися етнокультурні архетипні образи, що мали на меті зорієнтувати юного читача в тому, як ідентифікуватися самому серед інших, виокремити свою іншість та приналежність до культури свого народу.

Такий погляд на казку сформувався в українській діаспорі ще на початку утворення вже згадуваного неодноразово Об'єднання працівників дитячої літератури. На першому з'їзді Об'єднання О. Кульчицький, автор праць із психології та етнопсихології українського народу, обґрунтував перед письменниками-емігрантами українську казку як основу для побудови та збереження «української особовості»: «Особовістю називає психологія особу, яка має відношення до вартостей культури, розуміє їх, переживає і намагається в міру своїх можливостей здійснювати» [Кульчицький 1965: 44]. Тим самим, наголошував

учений, через літературний твір відбувається ідентифікація юного читача з українськими героями, які «мають українську душу, живуть українськими ідеалами, змагають до здійснення вартостей української культури» [Кульчицький 1965: 44].

У казках письменників українського зарубіжжя втілені вияви національної духовної культури українців у різний спосіб. Це дає змогу виокремити кілька груп казок (докладно див.: [Варданян 2017г]). До першої і численної групи можна віднести авторські переробки народних казок. Це такі – І. Качуровський «Пан Коцький», Б. Лепкий «Про діда, бабу і качечку кривеньку», «Про лиху мачуху, сирітку Катрусю, чорну кицьку, дванадцять розбійників і про князенка з казки», «Про дідову дочку Марусю і про бабину Галюсю», «Казка про Ксеню і дванадцять місяців», Ольга Мак збірка «Призабуті казки». Актуалізуючи народну творчість, митці не лише відкривали світ українськості, а й прагнули прищепити народні цінності, мораль українців – любов до праці та рідного краю, повагу до інших.

Другу групу становлять авторські казки, які можемо об'єднати за тематичним принципом народних казок про тварин. Казки мають як віршовану, так і прозову форму. Майстром віршованої казки в цій групі є Олександр Олесь з трилогією казки-п'єси «Бабусина пригода», «Бабуся в гостях у Ведмеда», «Ведмідь у гостях у Бабусі», у яких автор проводить думку про єднання світів людини та природи. Прозою писали казки І. Савицька «Де найкраще місце на світі?», «Казка про сліпеньке ластів'ятко», «Про боязливого зайчика та хитру лисичку», Катерина Перелісна «Рак-неборак», «Співаки». Тут через образи тваринного світу письменниці піднімають питання про рідний дім, сімейну підтримку, дружбу, взаємодопомогу.

Історична тематика є провідною у творчості письменників української діаспори. Тож історичні казки представляють третю групу. Назвемо їх: Р. Завадович «Коли сходить сонце...», Ольга Мак «Як Олег здобув Царгород», «Аскольд і Дір та київські князівни», М. Погідний «Гетьманська булава», Л. Храплива-Щур

«Ластівочка», «Козак Невмирака». У цій групі доміантними жанротвірними чинниками ставали образи видатних історичних постатей, або ж сюжети на історичні події, що часто возвеличувалися в народних легендах чи літописах. Автори героїзували минуле, щоб підкреслити ідею прадавності українського роду.

У цьому неповному переліку творів бракує ще віршованих казок про сімейні цінності (Р. Завадович «Пригоди гномика Ромтомтомика»), казок-притч (Н. Мудрик-Мриц «Веселковий рушник»), чарівних казок (М. Погідний «Марійка Лебідка – Лісова квітка»). Усі вони пов'язані з моральними цінностями, як-от: доброта, самопожертва, любов. Їх подано в казках як патерни поведінки, десь імпліцитно, а подекуди й відкрито.

Образи життєсвіту українців у казках містять архетипні риси, оскільки актуалізація культурних та моральних цінностей ставала духовною потребою письменників, які творили поза межами України. Як стверджував К. Г. Юнг, письменники звертаються до міфологічних фігур, аби знайти для своїх переживань відповідний образ [Юнг 2001:129].

Найперше місце серед архетипів в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва посідає архетип Великої Матері. Зазвичай у казках, підкреслював К. Г. Юнг у «Феноменології духу в казках», конкретизуються архетипи, що становлять автономні змісти несвідомого та продукують у кожному поколінні повторення одних і тих же переживань. Але поряд із архетипами як окремими системами в психіці особистості визначаються етнокультурні архетипи. Вони, наголошував А. Нямцу, становлять собою константи національної духовності, що виражають та закріплюють основні властивості етносу як культурної цілості. І далі, учений акцентував на тому, що при їх актуалізації етнічний культурний досвід включається в новий історичний контекст, виражаючи не лише минуле, а й мрії народу про майбутнє [Нямцу 2001: 20].

Власне у творчості письменників-емігрантів архетип Великої Матері створював навколо себе констеляції переживань, що

вміщували рефлексію важливих подій національної історії та пошуки власних позитивних героїв. Тому в різножанрових творах для дітей та юнацтва етнокультурними виявами цього архетипу є хата, рідний край, ненька Україна, Україна-мати, земля-мати, матір-природа, матір-Січ, матір-Вітчизна чи матір-Батьківщина.

З архетипом рідного краю тісно переплетений архетип ворога, що загрожує його гармонії. А водночас переживання втраченого минулого та його реальних постатей вміщувалося у творах митців через архетип визволителя або рятівника. Етнокультурним його виявом у казках є козак, лицар, воєвода. Утім, особливістю казок української діаспори є те, що в них представлений мотив дитини як вияв просвітництва через подолання символічної «темряви» у майбутньому. У цьому простежуються релігійно-християнські риси світогляду письменників української діаспори, коли в їх творчості дитина набуває ознак спасителя (докладно див.: [Варданян 2014б]).

Любов до України та ідея самопожертви в ім'я відновлення гармонії на рідній землі поєднує казки «Хлопці з зеленого бору» Р. Роляника (Р. Завадовича), «Як зла царівна предоброю стала» І. Наріжної, «Сонцебори» І. Смолія, Катерини Перелісної «Три правди», а також уже згадуваних у попередніх підрозділах «Казці про лелек та Павлика-мандрівника» Івана Багряного та «Казці про Чародія-лиходія, Івасика і Чорне море» Леоніда Полтави. Тут етнокультурний архетип Матері-Вітчизни втілює Україну як край, з одного боку, з іншого – як рідну землю.

У «Казці про лелек та Павлика-мандрівника» Івана Багряного з архетипом Матері-Батьківщини сполучне почуття прив'язаності до рідної землі. Її святість передається сталими українськими рецептивними образами: золоті та сині широкі степи, біленькі хати, сади строкаті, сині гори, ластівки, пісні пташині, лелечині гнізда, червоні маки, сині волошки, тополі, левади, поля, зелені луки, голубі озера, Чорне море. Ці почуття підсилюються після повернення Павлика зі страждальної подорожі в чужому світі, що спонукає дитину до поведінкового вибору, на яку письменник покладав особливу роль [Багрянний 2011: 33]:

*Повертайсь, бурлаче,
Годі мандрувати,
Бо скучає батько
І скучає мати
Час уже додому
З мандрів повертати.*

Схожу думку про прив'язаність до рідної землі, де народився, наводить у своїй казці І. Смолій. У «Сонцєборах» виявом архетипу Великої Матері є земля-мати. Автор удається до традиційної архетипної образності: лани, золота пшениця, жайворонки, росяні левади. Але водночас він сакралізує рідну землю, персоніфікуючи її образ – вона дихає, тужить, розмовляє: «Ти мій! – промовила Земля, придержуючи його любовно. – Я так довго тужила за тобою. Мені так любо було, як твої ніжки тупотіли по мені. Як виписував ти босоніж узорі по моїх росяних левадах. Я не пущу вже тебе від себе. Я хочу, щоб ти завжди ходив по мені, бо хоч мала твоя стопа і легка хода, але я чую, що ти з роду лицарів, богатирів» [Смолій 1970: 10]. Так І. Смолій актуалізував питання духовного зв'язку молоді української діаспори з Україною, пам'ять про яку кожен зберігає у своєму серці.

Як і в І. Смолія, у казці І. Наріжної «Як зла царівна предоброю стала» етнокультурний архетип доброї матері-землі відкривається через типові українські образи природи – білі осоки, дві тополі, гай, верби похилі, місяць усміхнений, зіроньки чисті, серпанок рожевий, лан, гори. У неї, матері-природи, героїня черпає сили під час подорожі, долаючи зневіру та розпуку. У такий спосіб І. Наріжна прагне увіковічнити Батьківщину, задля якої можна здолати будь-які перешкоди та випробування.

Уявлення українців про недоброзичливців країни, які постійно зазіхають на її свободу, пов'язаний з архетипом ворога. У казках українських письменників діаспори «ворог» упізнаваний: в І. Смолія – це Володар та страшні сонцєбори, у Леоніда Полтави – Чародій-Лиходій, у Катерини Перелісної ним стає триєдине зло «чарівник-цар-хан», у Р. Роляника – узагальнений образ загарбника.

Спільною властивістю архетипу ворога в казках є поневолення рідного краю та страждання народу.

Зокрема, у «Казці про Чародія-лиходія, Івасика і Чорне море» Леоніда Полтави цей архетип представлений в образі багатоликого Чародія. Загибель злотворця від руки козака Івасика сягає актуалізованої автором структури архаїчного поєдинку, наявного в Біблії, українських казках та епосі різних народів. За рахунок притаманної для казок щасливої кінцівки Леонід Полтава артикулював почуття віри в здоланість ворогів України.

Ця ж ідея звучить і в «Сонцехорах» І. Смолія. Тут «велике лихо» є алегорією української дійсності під «советами», як її бачив письменник. Властиво, що свій твір І. Смолій написав 1970 року, а 1979 року в радянській Україні з'явилася казка-повість В. Близнеця «Земля світлячків». Складно припустити, що митці знали про твори один одного. Проте їхні образи національних типів, ворогів, проблема морального вибору вельми співзвучні. Як слушно зауважила А. Гурбанська, повість «Земля світлячків», створена в час суспільної задухи та душевного болю митця, відтворює цілий світ українського життя 70-х років – з його духовністю і бездуховністю, моральністю й аморальністю [Гурбанська 1998: 77]. Тут печерним потворам, що напали на країну світлячків, протистоїть мирний народ стовусів і тривусів на чолі з головним героєм – хлопчиною Чубликом, який обороняє рідну землю [Близнець 1999]. У своїй казці-повісті письменник не лише викривав тогочасну дійсність, а й висловлював надію, що українська нація буде збережена та здобуде свободу на рідній землі.

В І. Смолія рідний край також зображений поневолений темними силами, сонцехорами, що мешкають у підземному царстві з його топосами – Долина Мороків, Ріка Смерті, Ріка Трудю. Все це охоплено темрявою як уособленням страху, покори, недовіри, насилля, залякування. У такий спосіб автор зображує репресії, ув'язнення, катування, фізичну і духовну смерть народу рідного краю. Митець в алегоричній формі розкриває й три трагічні долі

народу, що є алюзією на події після поразки національно-визвольних змагань українців: «Одних, як твого батька, сонцєбори вбили, других забрали в неволю. Хто міг, утік у чужі краї, щоб рятувати життя» [Смолій 1970: 9].

А поряд І. Смолій піднімає питання про приховування правди про злочини тоталітарного режиму, які й прагне відкрити й викрити. Ця ідея втілена через зачарування накинutoї на голову героя Олеся тканини, сплетеної павуками від диму Володара: «Він зірвав зі своїх очей дорогу тканину, яка давала йому змогу бачити дива і красу нашого царства. Обведи його тепер по всіх усюда підземелля, нехай побачить своїми людськими очима нашу силу. Щоб його серце не знало вже більше нічого крім страху і покори» [Смолій 1970: 23]. Охоронцями цього тиранічного порядку в І. Смолія виступають зрадники та відступники, що зображені в казці у вовчих шкурах.

Власне проблеми невільництва та втрати гідності були доволі популярними серед «дитячих» творів письменників української діаспори. Вони порушувалися в казках крізь призму національних цінностей. Тим самим, у творах митці формували ситуації морального вибору, до якого прагнули підвести дитину-читача.

Зокрема, у казці М. Погідного «Як булані коники дісталися в неволю» на ваги поставлено матеріальне та духовне – блага чи воля. Що є ціною волі? До такого питання підводить автор через образи коней, що за їжу запряглися в ярмо: «Пізнали, що за марну їду і за своє лакіство позбулися того, що для кожного найдорожче. Позбулися волі і заміняли її за кнут, ланцюг і тюрму» [Погідний 1936: 13]. Неволья в митця ототожнена зі смертю.

Вибір між добром і злом, благим і нечистим стоїть також у казці «Хлопці з зеленого бору» Р. Роляника (Р. Завадовича). Тут автор зображує образи братів старшого Пашки та меншого Саньки. Вони в письменника контрастні – «білий хлопчик» і «чорний хлопчик», в основі чого моральний критерій. У цьому сенсі образи братів наближуються до близнюкової метафори, що розгортається на національній основі. За спостереженнями М. Луцюк: «У міфах

про братів-близнюків один із персонажів пов'язується з усім благим, корисним, чистим, інший – з усім злим, погано виконаним, нечистим (давньоєгипетські Осиріс і Сет, біблійні Каїн та Авель тощо)» [Луцюк 2015]. Моральні інтенції персонажів казки Р. Роляника відкриваються через їхні вчинки. Для того автор розгортає сюжет на основі війни з ворогом за рідний край. Через репліки батька до синів митець розмірковує про війну, що має два лика, з одного боку, загарбництво, лихо, з іншого – звитягу, героїзм [Роляник 1948: 10]:

*Ліпше б вам не знати зроду,
Що то є таке війна –
Точить кров, неначе воду,
Сльози, біль несе вона.
Та коли ворожа сила
В наш хороший край вступила
І несе неволю всім,
Що ж вам іншого робити?
– Долю-волю боронити,
Захищати рідний дім.*

Автор ставить перед вибором – «ганьба чи слава?», «продати свій край чи визволити ціною життя?», що репрезентує або духовне начало або шлях ворожнечі. Образ Саньки, або воєводи Олександра, за слушним спостереженням М. Барагури, це «уособлення добра й ідеал чесного, роботящого, сповненого родинної любові, героїзму, лицарського хлопця, відданого всеціло на службу народові, батьківщині й князеві, за яких не вагається заплатити своєю волею й нарадити власне життя» [Барагура 1974: 10]. Його брат Пашка – то повна антитеза. Тим самим, Р. Роляник подає уявлення про звитягу та зраду рідного краю і родини. Як правило, доля зрадника – то забуття; доля відданого мужа – слава, безсмертна в пам'яті народу, стверджує Р. Завадович. Такими зображені життєві долі братів: один приречений на блукання, інший – князює, обраний своїм народом.

Схожою є ідея прозової казки Катерини Перелісної «Три правди». У ній авторка зображує мудрого князя, який відправляє своїх синів чужиною в пошуку істини: «чия хата найкраща?», «кому правди не можна казати?», «хто господар моєї крові?» [Перелісна 1994: 6 – 8]. Як цього вимагає жанр казки, князівські сини долають всі перешкоди, ув'язнення, спокуси, випробування та віднаходять правду в служінні своєму народові. Власне сама казка містить елементи міфу про зміну поколінь. У Катерини Перелісної сини засвоїли та примножили досвід їхнього батька-князя. Мудрі, справедливі, саможертвні правителі, які люблять свою країну, людей, можуть дати гідний відсіч ворогові – то одвічне прагнення українців. Авторка через фантастичні образи (чарівника, гірського царя, татарського хана) та алегорію (темного лісу, шляху, колючого терену) протиставляє неволі, зраді, підступництву такі цінності: самопожертва та любов до рідного краю і свого народу.

Вплив на формування індивідуального досвіду дитини у віршованих казках діаспорян реалізується і через архетип визволителя. Він продукує образ героя (козачка Івасика, лицаря-воєводи Олександра, захисника лелек Павлика), з яким має ототожнитися реальний Я-герой-дитина. Адже цей архетип пробуджується в несвідомому, за К. Г. Юнгом, коли народ слід спрямувати на правильний шлях [Юнг 2001: 135]. З огляду на місіонерську роль дитини, покладену на неї авторами символічних казок, суспільна модель поведінки українця, поборника прав і свобод рідної країни подавалася через властиві переваги образу козака-лицаря. Йому притаманні риси відважності, сили духу та патріотизму. В описі образу захисника письменники вдаються до народних традицій, коли зображують своїх героїв із характерним для козаків чубом, у жупані та зі зброєю – шаблею, рушницею, або мечем, готових, як у казці-поемі Р. Завадовича «Хлопці з зеленого бору», «захищати рідний край», «боронити країну», «вивести з біди».

Воєвода Олександр (Санько – «білий хлопчик») Р. Роляника, як і Полтавин Івасик, справжні ватажки-визволителі, бо об'єднали

народ, перемогли ворога та уславили свою Батьківщину. За це вони отримали визнання та подяку від свого народу. А лицар Олександр стає князем. Своім високим становищем, наголошує автор, він прислужиться й надалі своїй Батьківщині, що процвітатиме [Роляник 1948: 62]:

*За заслуги всі для краю
Олександра призначаю
Я намісником своїм
Хай князює серед вас! (...)
Втіха-радість в Княжім-Місті,
До присяги нарід йде,
Срібних сурем грає двісті,
Барабанів сто гуде.*

Павлик із казки Івана Багряного теж виступає оборонцем, але він захищає маленьких лелеченят від кривдників – розбишак вовків-сіроманців. Тут письменник удається до символізації, бо для українців лелеки є животворними оберегами, натомість вовк уособлюється з хижим, лютим началом, ворожо-руйнівною силою. Тому в переможно-визвольному вчинку «козака завзятого» Павлика простежується втілення архетипного патерну поведінки українців, що має вираження в намірах берегти національні традиції та захищати свій край.

Як бачимо, природа казки з її оптимістичним завершенням найкраще втілює споконвічні прагнення українців про перемогу над злом, одвічним ворогом незалежності України. Та й вибір головних героїв казок письменників української діаспори не є випадковим. Адже діти для них виступають майбутньою опорою, а нове покоління – провісником майбутнього України. Ці переживання знайшли своє вираження в архетипі дитини, суттєвим аспектом якого, за К. Г. Юнгом, є його майбутній характер: «Дитина – це потенційне майбутнє» [Юнг 2013: 214]. Властивістю цього архетипу є його чудесна наділеність, що вказує на мету – подолання пільми та примноження свідомості.

У казках української діаспори типові аспекти архетипу дитини як спасителя рідного краю від темряви та зла втілені в образах хлопчика Олесика з казки «Сонцебори» та дівчинки з твору «Як зла царівна предоброю стала» І. Наріжної. Попри те, що вони маленькі, та ж здатні протистояти великому лиху. Чудесні вчинки героїв пов'язані з образом сонця, що є одним із поширених образів в українській літературі. В українській міфології він «символізує знання, справедливість, милосердя, переможця неправди і всілякого зла» [Завадська 2002: 36]. У казках діти долають найбільші небезпеки за допомогою соняшnikової пелюстки або через сонячну квітку.

У казці «Як зла царівна предоброю стала» І. Наріжна вдається до мотиву подорожі. Письменниця веде дівчинку небезпечним, тернистим шляхом до сонячного царства за сонячною квіткою задля порятунку країни. Авторка не дає героїні ім'я, але наділяє її роллю спасительки краю, зцілювачки злої царівни. Цей образ символізує в казці милосердя як протиставлення злості, жорстокості, себелюбству та душевній черствості. Дівчинка-спасителька дістає на небі від міфологізованого сонця квітку, чим долає п'ятьму. Відновлення втраченої гармонії в казці І. Наріжної досягається через самопожертву. У цьому бачиться сподівання письменниці, що майбутнє покоління зробить Україну щасливою [Наріжна 1942: 38]:

*Голод в тім краю давно вже утих.
Люди й не згадують давнішнє горе,
Їхні лани, мов широкеє море
Скільки доглянеш – ген хвилями грають,
Співи щасливі навколо лунають,
В них вихваляють дівчину малу
Й добру царицю – колись таку злу.*

У казці І. Смолія така місія проектується на молодь української діаспори. Головний герой Олесик прилітає до рідного краю завдяки пелюстці соняшника, що зріс із зерня, привезеного з далекої Батьківщини. Надзвичайності походженню спасителя країни додають перекази людей, поневолених у казці сонцеборами,

про лицаря, який «має прийти з-за моря і визволяти їх» [Смолій 1970: 14]. У такий спосіб через образ хлопчика автор відображає, як ідея волі набуває характеру всенародної проблеми, чим укотре прагне привернути увагу молоді діаспори: «Я прийшов з-за океану визволяти свою сестру. Але бачу, що людське горе таке велике, що не можна думати тільки про себе. Треба рятувати всіх моїх людей» [Смолій 1970: 30].

Попри те, що герой є маленьким хлопчиком, йому під силу здолати великі небезпеки в підземному царстві та перемогти зло, темряву в рідному краю. Задля цього І. Смолій звертається до українських образів, явищ, символів: розчаруванню героя зарадити може лише колискова пісня, що повертає його із забуття, а підтримку він отримує від сил природи рідного краю. У цьому сенсі слова в казці землі-матері є своєрідним заповітом, що адресований новому поколінню через його провісника в особі Олесика: трудитися задля краю, боронити землю від ворога, любити та не забувати Рідну Землю.

Таким чином, казки письменників української діаспори вирізняються своєю національною архетипною образністю. Архетипи Великої Матері, визволителя, ворога та дитини в проаналізованих творах виявляються через образи рідного краю і матері-землі, козачка, лицаря, дитини-спасителя, сил темряви (Чародія-змія, Володаря тощо). Архетипи в цьому випадку є основою до патернів поведінки, прийнятої в культурі українців, а письменники – медіаторами, які через казки транслюють етнокультурні архетипні цінності юному читачеві. У казках автори прагнуть до становлення сильних індивідуальних рис у молодій особистості, на яку покладається місіонерська роль – просвітництво через збереження українських цінностей та розбудову України в майбутньому.

РОЗДІЛ 4



ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ В КОНЦЕПТОСФЕРІ ЛІТЕРАТУРИ ДІАСПОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Поряд із національними сенсами в літературі для дітей та юнацтва української діаспори закладені загальнолюдський та етичний. З одного боку, в еміграційній літературі чітко окреслився антиімперський дискурс, а образ ворожого ідентифікувався. З іншого боку, поза сумнівом, у країнах нового поселення в українців формувався інший культурний досвід, що не могло не залишити слід у творчості письменників для дітей та юнацтва. У сукупності твори цієї літератури презентують імагологічні моделі через опозиції сакральне – профанне, цивілізація – культура, пекло – рай, авторські рецепції образів Чужого (негативний та позитивний вияви гетеро-образу), а також проблеми, що викликають їхнє осмислення, зокрема толерантність, рівність, самовираження, відповідальність, панування, зверхність та ін.

Розділ ґрунтується на трьох проблемних вузлах. Перший аспект зосереджений на моделях негативного вияву Чужого у творах для дітей та юнацтва письменників української діаспори. Тут розкриття гетеро-образу пов'язано з викриттям тоталітаризму (повісті Л. Бризгун-Шанти, В. Куліша, Ольги Мак, Леоніда Полтави, Л. Храпливої-Щур), фашизму (оповідання Івана Боднарчука, Б.-Б. Федчука, О. Цегельської та ін.), расизму (Нова Гвінея – нарисова література П. Вакуленка, Леоніда Полтави, Дмитра Чуба), колоніалізму (Бразилія – трилогія «Бог вогню» Ольги Мак).

Другий момент спрямований на розкриття інонаціональних культур, що розкривало позитивні вияви Чужого. Крім уже названих країн, додаємо Австралію, образ якої представлений у творчості Дмитра Чуба, а також перекладну літературу. Це стало своєрідною спробою письменників української діаспори надати голосу тим культурам, що під впливом імперій приречені на мовчання.

Тим часом, в осмисленні амбівалентності досвіду Чужого до культури Свого контекстом виступають твори письменників, які проживали в Канаді та США (Т. Білецька, Іван Боднарчук,

Р. Завадович, С. Кузьменко, С. Парфанович, Ганна Черінь та ін.). Небезпечність Чужого відкривається через захоплення культурою Чужого, а його творчі стимули пов'язані з образом «Вільного Світу» як універсальної моделі існування української спільноти в чужому світі.

Третій мотив ґрунтується на відображенні авто-образу українців та України, що розкривається в цьому розділі в зв'язках з іншими культурами. В аналізованих творах дитячої діаспорної літератури розкриваються ролі українців у чужому світі: біженець, експатріант, асимілянт, маргінал, партнер діалогу, бікультурал.

4.1. Суперечності ідентичностей у мюнхенських виданнях прози для юнацтва: імперське – національне – міжкультурне

До заголовку цього підрозділу винесено німецький Мюнхен, аби акцентувати на його вазі для української еміграції, що волею-неволею для багатьох митців став містом-відліком чи містом-центром, де після гонитв і репресій у рідному краю можна було вільно писати та висловлюватися вголос. Як згадував у своїх мемуарах В. Леник, дослідник історії української діаспори: «Для нас Мюнхен став також “столицею екзильної України”, бо з Мюнхеном щільно пов'язана найновіша історія в позитивному і негативному аспектах» [Леник 1994: 68 – 69].

Після Другої світової війни в Мюнхені та його околицях розгорнулася активна культурно-політична діяльність, створювалися літературні об'єднання, молодіжні організації, засновувалися українські журнали та видавництва (зокрема «Нашим дітям», «Вернигора», «Молоде життя» тощо). І попри переселення більшості літераторів, науковців, митців «за океан» разом зі створеними в Німеччині більшістю організаціями, об'єднаннями та їх періодичними органами в місті продовжували функціонувати культурні й освітні центри. Тут також діяло більше

десяти видавництв та друкарень, а саме: «Українське видавництво», «Дніпрова хвиля» (Олекси Вінтоняка), «Сучасність», «На горі», «Шлях перемоги», «Ціцоро» тощо. У мюнхенських виданнях друкувалися твори письменників з усіх куточків нових поселень, чим засвідчувався духовний зв'язок та ідейно-культурна єдність українців, розкиданих по світу.

У мюнхенських виданнях, наголошував В. Маруняк, за 1952 – 1975 рр. вийшло понад п'ятсот книг різного спрямування: перекладна, наукова, художня, політична література [Маруняк 1998: 43]. В укладеній дослідником бібліографії тогочасних видань представлені також книги для дітей та юнацтва, серед яких повісті В. Куліша «Пацани» (1967), Леоніда Полтави «Чи зійде завтра сонце?» (1955), Л. Храпливої-Щур «Отаман Воля» (1959). Ці твори української діаспори недаремно відкривають останній розділ монографії. Як уже згадувалося в першому розділі, з Мюнхеном пов'язане формування дитячої літератури українських емігрантів. Воно тривалий час утримувало за собою позиції осередку й генератора творчих сил українців зарубіжжя. Зрештою, самі повісті є доволі презентабельними в осягненні письменниками-емігрантами образів Чужого в концептосфері Свого. Написані в нових поселеннях українців – США та Канаді – твори розкривають ключові концепти, пов'язані з недавно пережитими моментами та майбутніми прагненнями української діаспори, зокрема «боротьбою за українське державництво» («Отаман Воля»), «советською окупацією України» («Пацани»), «визнанням України світом» («Чи зійде завтра сонце?») (докладно див.: [Варданян 2016]). У такий спосіб художні тексти не лише відкривають традиційну ідею утвердження національної ідентичності українців та розвінчання радянської системи, а й увиразнюють концептосферу Свого – Чужого літератури для дітей та юнацтва української діаспори.

У повістях Своє – є центром, що оточений горизонтами Чужого. Проте, не лише досвід своєї культури представлений у

творах. Тут ідеться й про тих, хто сприймався або як загроза обжитому простору, або як союзник чи партнер діалогу. Тому-то в повістях презентовано кілька досвідів Чужого та відповідно досвідів культур. Відтак через образи Чужих – Своїх відкриваються ідентичності в названих повістях – «совєтська ідентичність» і «національна ідентичність», а через моделі діалогу в сенсі досягнення розуміння між партнерами визначається міжкультурний вектор літератури для дітей та юнацтва.

Відкриття першої культури Чужого у творах не стільки стосується Іншого як етнокультурного явища, скільки пов'язане з відторгненням однієї з форм цивілізації – тоталітаризму. Адже, за слушним спостереженням А. Ф'юта, «Іншим можуть бути як близькі чи далекі культури, старі й нові цивілізації, віддалені континенти, так і дружні чи недружні політичні системи» [Ф'ют 2009: 9]. Саме інвазію останніх, відтворених тоталітаризмом у двох його формах – комунізм і фашизм, Центрально-Східна Європа пережила протягом останнього століття, – так далі підсумовує свої роздуми польський дослідник у своїй постколоніальній студії «Зустрічі з Іншим».

У повістях письменників української діаспори така культура Чужого інтерпретується також як панівна, владна та водночас нищівна для рідного простору. Топосом спрофанованого простору постає «підсовєтська» Україна. У творі «Пацани» В. Куліша цей простір є вмістилищем пекла як наслідок втілення в дійсність імперсько-радянських постулатів: шлях до «комуністичного раю» лежить через знищення до «основ». У цьому плані слушними є аналогії В. Єрмоленка, який охарактеризував ідеологеми комунізму так: «...логіка полягала в погляді на історію як серію катастроф, смертей-і-відроджень: відповідно до неї, нове може виникнути тільки після смерті старого, і жоден справді великий крок уперед неможливий без страждання, болю, “сходження до пекла” та реальні чи символічні смерті, і зрештою, без жертви – індивідуальної чи колективної» [Єрмоленко 2018: 375]. Так і в

повісті В. Куліша, сина репресованого драматурга Миколи Куліша, відбувається зняття декорацій «советського раю» та «українського пекла» періоду становлення колективної «советської» ідентичності в 20–30-их рр. ХХ ст. Про це заявлено видавцями в передмові до книги: «Російсько-большевицький окупант примусовою колективізацією, штучно організованим голодом, арештуваннями й масовими вивозами непокірних селян з України в 1931–1933 роках спричинив невідому до того часу в культурному світі трагедію: безпритульність дітей, що розбрелися по світі без хати і батьків» [Куліш 1967: 5].

Особливістю цієї повісті є те, що в ній, з одного боку, відбувається демаскування імперських загарбань Росії та СРСР, а з іншого – письменник зафіксував незворотність наслідків для українців, відкриваючи пекло, створене їх сусідами. Тому з позиції національних цінностей письменник інтерпретує «советську» культуру як ворожу українцям. Її узагальненням є «советська ідентичність», джерелом походження чого, говорячи метафорично, стало вбивство Іншого. Як писав Е. Левінас: «Інший – то єдиний суцільний, заперечення якого може оголоситися лише як тотальність: як убивство» [Левінас 1999: 14]. У цьому контексті таким Іншим є українець, національна ідентичність якого цілеспрямовано знищувалася.

Як відбувається навернення до нової «советської» ідентичності? Таке питання є одним із ключових у повісті. Насамперед відповідь лаконічно подана в репліці: «Голод, арешти, розстріли» [Куліш 1967: 196]. Водночас письменник контрастно подає два типи образів у цьому антисвіті: «колишні люди» та «обраний клас».

Перші типажі в повісті «Пацани» пов'язані з образами ворогів, статусу яких набувають у творі українці. Через своїх маленьких героїв, трьох безпритульних хлопчаків, письменник подає картини «скидання» ворога. Власне хлопці уособлюють долі тисячі родин українців, політичних опонентів «советського» режиму, які зазнали

репресій від влади: у Журавля – розстріляли батька і братів, а матір закатували у в'язниці, батьків Жука заслали на Соловки, а в Кока близькі померли від голоду. Ціною такого розвитку експансивної «советської» цивілізації є в письменника агресія, знищення «до основ». Тому автор із гіркою іронією розмірковує про геноцид українців, укладаючи це в уста юних героїв: «Бо не народився ще той, у кого в родині не було б ворога народу» [Куліш 1967: 19].

Наслідки колонізації як нищення українського В. Куліш подає через розгорнуті картини на селі, у місті, біля моря, зображуючи різні верстви – робітників, селян. А упровадження тоталітарної системи, пов'язане в повісті з колгоспами, трудовнями, важкою працею, виховними таборами для дітей, Соловками, злиднями, примітивізмом побуту, насадженням масової культури: «От вам і Україна. Обідрана, голодна Україна. Годуємо чи не пів-Європи, не кажучи про Росію, а самі...» [Куліш 1967: 140].

Зверхне ставлення до культури українців письменник розкрив через картини зйомки фільму кіно-студією «Ленфільм». У такий спосіб автор інтерпретує ідеологему «братської турботи», коли один народ покладає на себе місіонерську роль у «визволенні» іншого, на його погляд, нижчого в розвитку. Таке «визволення» у повісті пов'язане з символічним розподілом на ролі брата-охоронця та брата-в'язня, що реалізується як схильність до нищення заради своїх інтересів першого та порушення свобод і суверенності другого. Ось дві характерні репліки таких культурних взаємин: «Оці хохли всі з уродження артисти. І де їх стільки набралось?» та «Цей з тієї породи, що всією своєю мізерною душею ненавидить Україну. Для них вона завжди буде хохлацькою країною, Малоросією» [Куліш 1967: 182].

Тож другі типажі – це образи «обраних». Насамперед, «цивілізаційну місію» шляху до «комуністичного раю» втілює партія. Авторська галерея «обраних» образів така: «Ірод-Сталін», «енкеведисти», «міліціонери», «лягаві», «типчики», «большевики», «комсомольці», «советські буржуї», «сексоти», «спекулянти»,

«розтратники», «ответственние работнікі», «кацапи», «душогубці», «нелюди», «кати», «паразити». Їх ворожість означається за соціальним статусом, політичними переконаннями, зовнішньою поведінкою, територіальною приналежністю. Зображуючи ці типи, автор вдається до гротеску і сатири: «На цій самій тумбі (...) вирячив очі сам “вождь”, а під ним напис: “Спасибі великому Сталіну за щасливе дитинство!”» [Куліш 1967: 7] та «Живи – насолоджуйся, лиш уважай міліцію, собак і членів партії» [Куліш 1967: 19]. Водночас тотальну агресію як інструментальне трактування дійсності «обраних» автор втілює на рівні мови, коли імперські ідеали загарбництва відтворює лінгвістичним калькуванням: «Всё равно, Україна ілі Рассея – наша родіна» [Куліш 1967: 40].

Контрастно подаються картини тогочасної дійсності зубожіння одних та розкошування нового класу – «совєтської буржуазії»: «Стояли черги за хлібом, за картоплею. Стояли перемучені, виголоднілі, сірі постаті» та «З гастрономів виходили військовики, якісь дамочки під руку з старими й лисими главбухами або відповідальними, ще якісь типчики й типи. Одне слово, ішли ті, що наживалися на чужій біді» [Куліш 1967: 41]. Ці характеристики безкласового «совєтського» суспільства увиразнюються в художніх текстах концептами недоля, неволя, смерть, руйнування як метафори антисвіту. У топосі «совєтської України» вони відкриваються через низку епітетів, метафор – «товариш недолі», «гірке і нікому непотрібне життя», «тисячу разів заплакані очі», «нужда і праця», «життя без завтра, без ілюзій», «заплакані будинки», «порожні, обідрані вулиці».

Як і в повісті В. Куліша, у творі Леоніда Полтави «Чи зійде завтра сонце?» образи ворожого ідентифіковані з росіянами, що представлені через типи шпигунів та переслідувачів, які уособлюють загрозу. Тому-то автор не дає «московським шпигунам» навіть імен. Знеособлення як ідентифікація відбувається через жетони з цифрами: 16.116. Щось неживе

закладено і в їхніх портретних характеристиках – «воскове обличчя», «восколиця людина», «восколиций член московського Клубу фотографів».

Зловісною подається загалом сама Росія. У розкритті її образу автор послуговується червоним та чорним кольорами – «червоноорла Росія», «червоносибірська імперія», «Москва – зловісна червона столиця», «підземелля Кремля». Цей концепт «небезпечний» увиразнюють зображені в повісті дії Росії супроти різних країн – шпигунство, розвідки, прослуховування, вбивства, дезінформації, диверсії, заперечення власних злочинів. Все це призводить до недовіри цілого світу Росії, що несе йому війну і загрозу: «На кордонах червоноорлої Росії все ще стояли війська і автоматичні гармати ні на секунду не склеплювали чорних погрозливих очей. Росія жила окремим життям, життям за замком. Світ і не думав того замка розбивати. Хай вони самі прокленуть свій лад...» [Полтава 1955: 66]. У такий спосіб Леонід Полтава розкривав російську політику як схильну до ізоляції та відмежовану від європейської культурної традиції. А водночас її культуру як таку, що має курс до самознищення. У цьому плані слухними є міркування Л. Оляндер: «Іноді одна культура може – частіше з політичною метою панівних сил – бути спрямована проти іншої, щоб знищити її. Тут важливо підкреслити, що агресія чужої культури є водночас і актом її самогубства» [Оляндер 2011: 181].

Відторгнення Чужого в повістях відбувається в різний спосіб. За рахунок топосів утопічних (країна мрії) та ідилічних (образів рідного краю, як вони запам'яталися) Леонід Полтава у своїй повісті «Чи зійде завтра сонце?» моделював міжнародне протистояння та ізоляцію небезпечного. Натомість В. Куліш дотримується у своєму творі художньої правди. Попри те, що письменник засвідчує, що комунізм – це експансія та завойовництво, а його ідеї не виправдовують підкорення, головні герої Кулішевої повісті не можуть протидіяти владному. Його безпритульні хлопці радше зображені чужими для того часу. Тут

доречно процитувати Б. Вальденфельса про рівні зростання чужості: «Перетворення на Чуже може полягати в тому, що я у Ми-групі переживаю Інших як Чужих, або в тому, що я сам себе відчуваю Чужим стосовно Інших, так мене первинно турбує моя власна смерть або смерть Інших» [Вальденфельс 2002: 30]. Таким для філософа виступає Дон Кіхот, настанови якого для сучасників сприймаються як анахронізми.

Український письменник відкриває своїх земляків у межових ситуаціях, що переживши стани страху й відчаю мусять зробити свій вибір. У творі цей вибір інтерпретується автором як відраза до «совєтської» культури. Елементами символічного бунту є не лише наявність у героїв твору статусу «безпритульний», а також їх прагнення зберегти залишки національного. Тому-то автор артикулює такі українські ментальні концепти – щедрість, гостинність, взаємодопомога: «Добрі українці», «Чим хата багата», «Дякуємо вам за хліб, сіль і за куліш», «Це ж наші діти!», «Терпи, козаче...отаманом будеш» – це моральні ціннісні імперативи, притаманні звичаям та нормам українців. Через такі цінності українців письменник окреслює межі того, що відторгається.

Відторгнення «совєтської» ідентичності в повісті Л. Храпливої-Щур «Отаман Воля» окреслено вже в передмові до книги, герої якої: «...мусіли покинути Україну, де запанували московські большевики. Бо там вони не змогли б працювати для України так, як на волі. А без цієї праці вони не змогли б жити» [Храплива 1967: 6]. Тут авторка проводить ідею об'єднання українців у боротьбі за свій рідний простір, Україну та проти ворога. Як точно підмітила О. Довгополова: «Ворог існує для того, щоб згуртувати нас у боротьбі проти його домагань» [Довгополова 2007: 126].

Як бачимо це в Л. Храпливої-Щур, до структури твору вводяться алегоричні казки про Матір-Україну та її дві тисячі донечок, яких «розкидала лиха доля по цілому світу» [Храплива 1967: 231]. Тільки спільна праця на благо України у всьому світові,

збереження її традицій та мови – є запорукою перемоги в боротьбі за державність України. Такою є основна думка, до якої підводить письменниця через ці казки: «... Україна – це не лише минуле та далеке, не лише казкові спогади дитинства: Україна – це сьогодні, що вимагає від нас постійних зусиль; Україна – це завтра, що буде настільки світле, наскільки ми зуміємо його таким зробити... (...) Для нас, українців, немає ні миру, ні вдоволення, поки не повернемось у звільнену Батьківщину. Для нас існує постійне змагання за Україну...» [Храплива 1967: 266].

У такий спосіб Л. Храплива-Щур виокремлює ментальний концепт *Свого* – волелюбність українців. Невипадково вона оповідає про національну-визвольну війну та згадує про національних героїв українців – Івана Мазепу, Івана Богуна, Івана Виговського, Івана Нечая. Символічним у цьому плані є також образ Отамана Волі, що виступає мрією, втіленою в життя. Тож центральний концепт «воля» у концептосфері *Свого* Л. Храпливої-Щур винесений у назву твору «Отаман Воля». Він є ідентифікатором волі особистої та волі національної: «Воля в розумінні мети наших змагань і воля, що є в кожній людині; воля жити власним життям» [Храплива 1967: 258]. У сакральному вимірі повісті «Отаман Воля» Л. Храплива-Щур прагне привернути увагу до проблеми збереження національної ідентичності українців шляхом звернення до культурних традицій, що варті продовження наступними поколіннями.

Інший досвід Чужого увиразнюється в авантюрно-пригодницькій повісті Леоніда Полтави «Чи зійде завтра сонце?». Написання повісті припало на час розгортання «холодної війни» у світі, тому її проблематика – міжнародна. У такий спосіб автор конструює діалог з інонаціональними культурами, за виразом В. Мацька, «головною умовою якого є збереження національної ідентичності» [Мацько 2010: 25]. Тож і сюжет твору розгортається в кількох країнах – Канаді, Німеччині, Ірані, Росії, але Україна є центром усіх процесів – тут будується Олив'яне місто, де

вироблятиметься енергія для всього світу. Цей утопічний топос як країни мрії в Леоніда Полтави втілюють також ідеї про гармонійність людського буття, справедливість, національну взаємоповагу.

Схожий образ України зустрічаємо в романі В. Винниченка «Поклади золота», у якому автор також прагнув ідентифікувати українців як націю, а Україну як країну, що варта уваги світової спільноти, актуалізуючи ідею рівноправного діалогу. Його герої Леся та Мик Терниченко пропонують французькому депутату Огюсту Грен'є відновлення Європи золотом України [Винниченко 1988]. Цей образ є символічним. З одного боку, письменник вкотре засвідчив свою позицію: Україна, як «поклади золота» у центрі Європи, за які завжди точиться боротьба, займе своє місце на політичній карті світу» [Варданян 2015б: 166]. З іншого – повернення героя до рідного краю є уособленням найбільшого щастя, сакральною мрією як В. Винниченка, так і багатьох вигнанців з України.

У творах письменників-емігрантів особливе місце відведене образам українців, що мають різні ролі. Про таку закономірність лише в польській літературі писав уже цитований тут А. Ф'ют: «...висування на перший план представників власного народу коштом інших, стає так само свідченням симпатії та гордості ідентифікації з певною культурою, мовою чи традицією, як і формою компенсації, повернення або привернення в такий спосіб утраченого значення етнічній групі, котра, на думку автора, є несправедливо упокорена» [Ф'ют 2009: 151]. Ці міркування дотичні до українського контексту. Якщо у В. Куліша це маргіналізовані постаті в просторі «чужого світу», то в повісті «Чи зійде завтра сонце?» Леоніда Полтави вони є рівноправні партнери діалогу. Проте обидва письменника у свій спосіб утверджують українське.

Полтавини герої уособлюють загальноукраїнську культуру і міжнародну політичну стратегію. Тому вибір героїв у повісті припав на елітарний зріз суспільства – учених. Серед них –

канадець, українець за походженням, академік-атомовик Віктор Стен, а також учені з України – професор Академії Наук Василь Гармаш, співробітник Атомового інституту, асистент Анатолій Павелко, асистент Інституту з вивчення атомового ядра Оксана. Вони є головними учасниками пригодницького сюжету, що розгортається навколо пошуку геніального винаходу Віктора Стена. Учений відкрив спосіб добування атомної енергії з оливи-піску, що має стати порятунком для всього людства.

Властиво, що герої-українці зображені відкритими до світу та здатними пізнавати Іншого. У такий спосіб письменник відображує другий тип образу Чужого, через які він не стільки прагне відкрити культуру відмінного, скільки надає цим образам концептуального навантаження. Тож, з одного боку, автор показує, що його герої-протагоністи володіють кількома мовами, знають звички німців, вирушають із науковими експедиціями до Регенсбургу, навчаються в астрономічній обсерваторії в Ірані, проводять дослідження в Канаді. З іншого боку, робить українців рівними в діалозі, а образ Чужого набирає статусу партнера. Тому Леонід Полтава зображує образи Чужих, що пізнають Україну та українців, які разом протидіють ворожому, загрозливому задля світової гармонії. У такий спосіб автор артикулює питання національної взаємоповаги. Як стверджує Е. Левінас: «Повага – стосунок між рівними» [Левінас 1999: 42].

Крізь призму сприйняття іноземців Леонід Полтава калейдоскопічно подає Україну та її народ: «вишнева Україна» та «напівекзотична Україна» (закордонна преса), «оселі, високі та білі, оперезані блакитними поясами річок, блискучими стрічками асфальтових доріг, завітчані вишневими садами» (німкеня Едіт), «українська земля відпливала золотою рікою хлібів і зелені» (канадець Стен), «золота від хлібів» (бельгієць Ваан), «цікаві і щирі люди» (австрієць Стоковський), «побільше таких українців» (власник готелю «Штерн»). До такого панорамного відображення рідного краю Леонід Полтава вдавався і у своїй збірці поезій «Смак

сонця», де погляд на Україну відкривався з різних куточків земної кулі, у багатьох із яких доводилося бути самому митцю. Своєю працею він популяризував Україну, руйнуючи імперські стереотипи про «окраїну Росії».

Зрештою, у повісті «Чи зійде завтра сонце?» митець відкривав світу й ментальні концепти українців – жертвовність, щирість, миролюбність, працелюбність. А водночас, відобразив збірний образ іноземця, відносини з іншими етнокультурними спільнотами, що відтворює політичні уподобання письменника як утопію культурної спільноти. Усе це втілювало провідну ідею повісті про прагнення українців до державницької самостійності та рівноправності на міжнародній арені.

Наостанок підсумуємо. У цілісності світу повістей мюнхенських видань інтерпретуються смисли національної ідентичності. Естетичним ідеалом українця виступає людина з активною громадською позицією, яка не дивиться на світ інструментально. У творах «Отаман Воля» та «Чи зійде завтра сонце?» це рівною мірою молоді люди, які втілюють тим самим авторські смисли національного. У такий спосіб письменники відтворювали національно-самобутні українські образи, реалії, концепти-образи рідного краю, що не лише мають смисл Свій, а й набувають сакральності: Україна-матір, віра, дім, друг, родина.

Водночас у повістях презентовано два гетеро-образи: позитивний і негативний. Іншування першої культури пов'язано з відторгненням владного, панівного, брутального в Чужому, що пов'язано з радянською системою. «Советська Україна» постає символом залежності та несвободи українців, ідентичність яких руйнується, оскільки нав'язується паралельна культура із «советською ідентичністю».

Позитивний образ Чужого відкриває лояльне ставлення українців до інонаціональних культур, а подекуди навіть ідеться про вбирання культурою Свого досвіду Іншого. Засвоєння культури Іншого – то цивілізований діалог рівних народів, де немає місця

дегуманізації та вертикальності оцінювання культур за принципом нижча – вища. Про ці два основні вияви Чужого йтиметься в наступних підрозділах монографії.

4.2. На межі життя та смерті: «тоталітарні цивілізації» як вороже в національних контекстах «геноцидної» прози для дітей та юнацтва

Окреме місце у викритті «тоталітарної цивілізації» належить творам про геноцид українців, пов'язаний з трагічною сторінкою української історії – Голодомором 1932–33. Закономірно, що у творах протиставлено тоталітарний та національний сенси, але життєстверджувальний пафос у них переважає – таким є феномен української діаспорної літератури для дітей та юнацтва: вірити в незнищенність українського роду, а відтак і нації.

Питання про Голодомор-33 займає особливе місце в літературі української діаспори. В одному з перших покажчиків на тему Голодомору в Україні, що вийшов за упорядкуванням Г. Сенишин окремим виданням у 1983 році в зарубіжжі до 50-річчя цієї трагедії, понад п'ятдесят прозових та близько двадцяти віршованих творів як знаних нині в Україні митців, так і маловідомих письменників для українського читача [Сенишин 1983]. Стали своєрідними бестселерами книги на «голодову тему» Івана Багряного «Сад Гетсиманський», Василя Барки «Жовтий князь», Т. Осьмачки «План до двору» та «Ротонда душогубців», У. Самчука «Марія». Через свої твори письменники прагнули привернути увагу світу до геноциду української нації, зокрема крізь призму права на національне самовизначення, а також викривали колоніальну політику, загалом через засудження сталінського режиму в контексті проблематики нетерпимості до Іншого.

Низкою творів про Голодомор представлена також українська діаспорна література для дітей та юнацтва, що має свою особливість як у розкритті національних проблем, так і у

відображенні «жахливих» тем, зокрема смерть, насилля, геноцид (докладно див.: [Варданян 2017г]). Тут «тоталітарна цивілізація» відкривається як ворожа до українського. Серед творів – «Легенда про колоски» Віри Вовк, що вийшла в збірці під назвою «Чарписанка» (Львів, 2012), повість Л. Бризгун-Шанти «Чорні хмари над золотистим полем», яка вперше була опублікована у видавництві «Ярославів Вал» (Київ, 2005). Повість Ольги Мак «Каміння під косою» визнано як один із кращих творів для м'олоді з теми про Голодомор. Тож книга видавалася неодноразово: в українському зарубіжжі (Торонто, 1973), Україні (видавництва «Глобус», Київ, 1994; «Лелека», Київ, 2004) та англійському перекладі в США (2011). Натомість оповідання Івана Боднарчука «За Збруч» та «Над Збручем» про Великий Голод, які побачили світ у Торонто (збірки «Далекі обрії», 1968; «За Збруч» 1993), в Україні ще чекають на свого видавця. Інформаційні відомості про Голодомор, його причини та наслідки містить низка публікацій у юнацькому журналі «Крилаті», що мають характерні назви «Голод – злочин Москви» [Ільченко 1973], «Коли Україна вмирала з голоду» [Давиденко 1973], «Голод 1932 – 1933» [Голод 1993].

У 1993 році Світовою Федерацією Українських Жіночих Організацій був проведений XXIV Літературний конкурс ім. Марусі Бек на тему «Голод 1933 моїми очима». Уперше в конкурсі взяли участь діти та молодь, зокрема і з України [Храплива-Щур 1997: 6]. Нагороджені на конкурсі праці були опубліковані 1997 року в збірці «Говорить четверте покоління. Голод 1933 моїми очима». Своєрідним продовженням цієї збірки стала книга «Зернятка надії», що вийшла в українському видавництві «Свічадо» 2011 року за ініціативи Спілки української м'олоді та вже згадуваного журналу «Крилаті». У ній міститься двадцять прозових та віршованих творів «авторів третього покоління», які в доступній формі розповідають дітям різного віку про страшні події 1932 – 1933 років [Семенченко 2011].

Насамперед творчість про Великий Голод для дітей та юнацтва належить до духовної літератури, яка засвідчує, за виразом редакції журналу «Крилаті», «що наш благородний нарід пережив за часів московсько-більшевицького панування» [Голод 1993: 3]. У ній протиставлено національний та колоніальний дискурси через відображення суспільних процесів, невірним учасником яких стає дитина. Про це активно писав Б. Гошовський у низці своїх статей. Критик закликав українських дитячих письменників, з одного боку, «розказати жахливу правду про тисячі українських дітей, що загинули в наслідок штучного голоду», а з іншого – «протидіяти “новому гуманізму” підсоветської літератури, русифікації, денационалізації, фальшуванню релігійних переказів і творів» [Гошовський 1965в: 224 – 225].

Для українських письменників української діаспори це був також і спосіб повернути громадськість до питання насилля та нетерпимості до інших націй, боротьби за національне самовизначення та право на життя. У цьому контексті цікавими є роздуми Є. Маланюка в його «Книзі спостережень» про наслідки Голодомору-33 для дитини, майбутнього нації, та формування історичної пам'яті: «Про великі волошкові очі зеленцем зрізаних квітів України нагадую передовсім для того, щоб укріпити нашу традиційно слабу пам'ять. Щоб при першій ліпшій нагоді ця дірава пам'ять не махнула вишиваним рукавом – “нехай собі”, і не почала співати на дуже знайомий мотив» [Маланюк 1962: 180].

Звертаючись до відображення «жахливих» тем, зокрема насилля, смерті й геноциду, письменники не лише враховують вікові та психологічні особливості тих, до кого спрямоване послання, а й закладають у своїх творах національний та загальнолюдський сенси.

Якщо вести мову про перший, то його пов'язуємо з традицією, що сформована Б. Грінченком, творчість якого ставала орієнтиром для українських діаспорних письменників. Свого часу, обмірковуючи тематику творів для дітей, письменник-педагог

наголошував: «Так ось: малюймо життя таке, яке воно є, з фарбами темними й ясними, але ж тільки з темними, але не брудними» [Грінченко 1965: 258]. Тому в дитячій літературі українських діаспорних письменників не стільки відображується смерть у різноманітних жахливих патологіях, скільки простежується осмислення мотиву смерті в зв'язку з ідеями історичної пам'яті, травмами нації, особистої, культурної та національної ідентичності в колізії «вирішення чи вибір».

Твори будуються на автобіографічних елементах або спогадах, досвіді тих, хто пережив Великий Голод. Крізь особисті історії оповідається про долю народу або навпаки – монтажна композиція творів стає хронікою трагедії українців. Так досягається типізація зображених історій, що відкриває та зберігає в колективній, історичній пам'яті трагедію цілої нації крізь призму роду.

Укріплення у свідомості самої нації трагедійності пережитого є не лише самоствердженням національної ідентичності, а й способом нагадати про неприпустимість нищення цілих народів, зверхності одних культур над іншими, засудження колонізаторських та імперських зазіхань поряд із мовчанням, замовчуванням, байдужістю та відповідальністю за злочини – все це розкриває загальнолюдський сенс «жахливих» тем у дитячій літературі світу. Очевидно, що в різних національних літературах здійснюється спроба художнього осмислення цієї проблематики у свій спосіб.

Зокрема, у сучасній світовій дитячій літературі тема Голокосту єврейського народу актуалізована в аспекті толерантності до Іншого. Зокрема, у книзі Дженіфер Елвгрін «Місто шепоту» (2014) події відбуваються за часів Другої світової війни, а її учасниками стають діти. Тут ідеться про солідарність і героїзм звичайних людей попри нелюдські обставини. Натомість в іншій книзі на цю тему польського письменника Марціна Щигельського «Ковчег часу» (2016) засуджується пасивність,

байдужість до чужої трагедії. У ній митець закликає молодь враховувати помилки минулого, щоб уникнути їх у майбутньому.

Про терпимість та відповідальність ідеться в книзі Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі». Тут автор через образи дев'ятирічних дітей сина німецького коменданта концтабору Бруно та єврейського хлопця в'язня Шмуля викриває, як абсурдність і божевілья дорослих, зверхність та імперські зазіхання призводять до невідворотних наслідків: загибелі тисячі людей, нищення духовності, руйнування родин по обидва боки. Натомість у дитячому світі інші цінності – любов, доброта, співпереживання, що не визначаються національною приналежністю. Так Дж. Бойн порушує проблему ідентичності та права на відмінність: «У чому справді між ними різниця, запитував себе Бруно. І хто вирішував, які люди мають носити смугасті піжами, а які – вдягати однострої?» [Бойн 2018: 88].

Фатум долі стає відплатою за дії батька Бруно, його жорстокості до в'язнів і сліпе виконання нелюдських наказів. Деморалізація, байдужість, втрата родини, невідомість про загибель сина в кімнаті смерті разом із другом Шмулем – це розплата за сумнівні ідеали. І знову ж таки письменник звертається до сучасників, висловлюючи надію про неповторність подібного.

Для української діаспори ставала близькою трагедія єврейського народу, який, як і український, зазнав геноциду від тоталітарного режиму. Адже від самого початку, наголошував К. Гаджиєв, тоталітаризм ототожнюється з фашизмом і комунізмом як два його варіанта. Вони з'явилися синхронно на історичній арені та попри свої відмінності мали близькі за своїм функціональним і системотворчим призначенням компоненти, що їх дослідник означає через дихотомічні пари як інтернаціоналізм – націоналізм, теорія класової боротьби – національно-расова ідея, матеріалізм – ідеалізм [Гаджиєв 1992: 3].

Серед цих спільностей для української та єврейської історії є винищення за національним принципом. Ось такі паралелі

проводить В. Гришко: «... радянське народовбивство, застосоване Москвою до українського народу в 1933 р., було так само, як і гітлерівсько-німецьке народовбивство супроти євреїв (...), передусім і головним чином – *національно-політичним народовбивством* (курсив – В. Г.) з метою винищення українців як нації» [Гришко 2009: 420].

Темі геноциду українців тоталітарним режимом та відповідно осмисленню природи сталінізму присвячена низка праць політиків, істориків, культурологів, філологів тощо як в зарубіжжі, так і в Україні, що виходять монографіями, у періодиці, збірниках, багатотомних виданнях зі свідченнями очевидців тих страшних подій, упорядковані в бібліографічний покажчик О. Павлишин [Pavlyshyn 2003]. Усіх їх єднає ідея цілеспрямованого знищення сталінізмом української нації, на позначення чого вживається концепт «Голодомор» як геноцид.

Проте нині ще немає згоди щодо точної кількості загиблих, що в різних дослідженнях коливається від 2,5 до 4 млн. [Andriewsky 2015] або 7 млн. українців [Костюк 1983] та навіть 8 млн. [Голод 1993]. Для збереження пам'яті про всіх невірних жертв та задля засвідчення масштабів трагедії укладені пропам'ятні книги – «Чорна книга України» [Зубанич 1998] та Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 років в Україні, що вийшла в дев'ятнадцяти томах [Національна книга 2008].

Одноставні дослідники Голодомору-33 (І. Герасимович, В. Гришко, В. Ільченко, Р. Конквест, Г. Костюк та ін.) у тому, що в основі сталінізму – імперсько-шовіністичне начало. Масовий терор, підкреслював Р. Конквест у своїй праці «Жнива скорботи», один із засобів примусу країни до покори [Конквест 1993: 80]. Серед основних причин, що призвели до геноциду, є колонізаційна політика щодо України. За спостереженням Г. Герасимовича, колонізація мала на меті «ослабити економічно, фізично, інтелектуально й чисельно українське населення для належного утримання його в московському ярмі» [Герасимович 1973: 116].

Імперський дискурс, як його визначає українська діаспора, характеризується такими елементами: експлуатація, централізація, абсолютність влади, нищення духовної культури, насадження чужорідного. Поряд із цим піднімаються питання замовчування правди в СРСР та мовчазного визнання того, що сталося, на Заході [Конквест 1993].

Власне своєю творчістю письменники української діаспори прагнули протистояти колоніальному (радянському) дискурсу, що є свого роду виявами архетипного світу Великої Матері. Тут ми виходимо з аналогій Н. Зборовської, яка писала, що творчість Т. Шевченка «постала на противагу імперському, смертельному для України, культурному канону» [Зборовська 2003: 182]. Українською діаспорою не сприймалися панівні цінності вже нового етапу поневолення України, сповідувані літературою соціалістичного реалізму про розбудову комунізму. З іншого боку, своєю творчістю письменники прагнули розкрити імперську сутність радянської влади та приховану нею правду про «великий терор», русифікацію, геноцид українців. Тому в художньому вирішенні цих питань національне й імперське перебуває в дихотомії божественне – сатанинське, Ерос – Танатос, життя – смерть.

З першим концептом пов'язані поняття рід і нація, що тісно переплетені в українській діаспорі. У такій єдності спостерігається закорінення в українську ментальність, у якій їх єднає архетип матері. Цей архетип у К. Г. Юнга має неозору кількість аспектів, серед типових – власна матір, бабця, Матір Божа, а в ширшому сенсі – церква, місто, країна тощо. Його властивостями є «материнське» [Юнг 2013: 113 – 114]. Виявами цього архетипного образу в українців є жінка-матір. Саме навколо неї гуртується родина. Інше змістовне наповнення архетипу – є Україна-матір, яка єднає ці роди. Тим самим «рід – нація» утворюють своєрідне духовне коло, у центрі якого – «матір». Тут родина, за Ю. Липою, стає культурною основою української духовності: материнськість

переносить традиції родини, а тим самим і нації (раси), з покоління в покоління [Липа 1953: 180]. Тому, напевно, ідея збереження роду в літературі української діаспори виходить за суто особисті межі, набуваючи рис загальнонаціональних.

На позначення сатанинського в імперському доцільно звернутися до інтерпретації теорії культури З. Фрейда. Пізня праця психоаналітика «Незадоволеність культурою» вийшла в 1930 році. Очевидно, поштовхом до її створення було зародження тоталітарних рухів. У ній дослідник осмислює культуру паралельно до своєї концепції індивідуальної психіки, але як абстракцію вищого гатунку. У його розумінні, культурний процес є полем боротьби між інстинктом життя та потягом до смерті, а також руйнуванням. Перший – Ерос – тяжіє до об'єднання людей у рід, народи, нації [Фрейд 2012: 226], а другий – Танатос – до руйнування, жорстокості, агресії.

Різні типи культур відтворюють різноманітні сполуки цих інстинктів, тому вони можуть мати своєрідний психологічно визначений характер. Водночас, за З. Фрейдом, існування людства залежить від перемоги одного з цих потягів. Але чи вдасться розвитку культури опанувати людський первинний потяг агресії та саморуйнування, що порушує існування людей? [Фрейд 2012: 257 – 258] – питання в З. Фрейда по відношенню до доби, культури початку ХХ ст., є риторичним. Справою дослідників, наголошував З. Фрейд, є виявлення патології таких культурних об'єднань [Фрейд 2012: 256]. Тим самим культурологічну теорію З. Фрейда можна розглядати як інтерпретаційну стратегією, що відкриває сенси колоніального та прояснює атрибути смерті в культурі тоталітаризму.

Зокрема, образи сарани, смороду, цвинтаря, воронів, кайданів є такими собі маркерами жахливого світу, де панує голод і смерть в оповіданнях Івана Боднарчука «Над Збручем» та «За Збруч». Часова відстань між написаними творами – двадцять п'ять років. Читачу дається змога побувати по обидва боки річки Збруч, яка з

20-х рр. минулого століття стала замість кордону між Радянським Союзом та Польщею. Тут топос річки набирає символічного зображення. Це своєрідне пограниччя між смертю й життям. В оповіданні «Над Збручем» підлітки Андрій і Петро намагалися передати борошно й хліб для своїх близьких, які перебували за межею – у радянській Україні [Боднарчук 1966]. Тому смертельним образам автор протиставляє такі образи: земля, жнива, поля, хліб, борошно – усе, що уособлює життя. Попри те, що головним героям не вдається втілити задумане, більше того, – Петра ув'язнюють, Андрія застрелюють на кордоні, автор підводить до думки про нескореність, протест і співчуття.

В іншому оповіданні, «За Збруч», письменник зображує непокору дітей в іншій спосіб: їм вдається перетнути кордон та врятуватися від лещат тоталітарної машини. Наприкінці твору автор уводить національні та релігійні символи – розп'яття Христове та портрети Т. Шевченка й І. Франка, до яких врятовані діти моляться [Боднарчук 1993: 26]. Такий порятунок в Івана Боднарчука символізує не лише волю, а й збереження українськості, національних і релігійних традицій для майбутнього.

Релігійного звучання набуває новела «Легенда про колоски» Віри Вовк. Свідомість сільської дівчинки розщеплена на буття і небуття. Життя, прирівняне до небуття, сповнене горя: діти голодні, мати опухла, батько розстріляний. А з підсвідомості Ніни виринає образ Божої Матері, яка розділяє трагедію дівчинки: «Яка ти марненька, яка тісна й куца твоя сукенка! Я поможу збирати колоски (...). Ніна, що не зводила з неї очей, побачила через виріз її сорочки серце, перебите сімома мечами» [Вовк 2012: 63]. Авторка актуалізує проблему віри – невіри, підводячи до думки: попри заборони тоталітаризму, Бог і Матір Божа є в душах навіть нехрещених дітей, щирі й наївні душі яких будуть врятовані для буття в іншому світі.

На широкому тлі трагічних подій розгортаються сюжети повістей Ольги Мак «Каміння під косою» та Л. Бризгун-Шанти

«Чорні хмари над золотистим полем», але попри «жахливу» тематику про Голодомор у творах життєствердний початок переважає. Через мотиви життя і смерті, що належать до архетипних та набувають найбільшої значущості в переломні моменти, читач переживає катарсис. Таке очищення через емоції страху та переживання стає чинником формування моральних цінностей як підґрунтя особистої, культурної та національної ідентичності.

Життєвою основою для обох повістей стали події під час зародження тоталітарного режиму українців: колективізація, індустріалізація, голод, геноцид. До розгляду цих трагічних часів в історії України Ольга Мак та Л. Бризгун-Шанта звертаються у своїх творах у різний спосіб, оскільки належать до різних поколінь. «Каміння під косою» першої – є своєрідною психологічною репрезентацією власного досвіду.

Ольга Мак (автонім – Ольга Нилівна Петрова, у першому заміжжі Дорошенко, у другому – Герц) сама пережила жахіття «совєтського» терору, Великий Голод, переслідування, арешт і заслання чоловіка, мовознавця В. О. Дорошенка. Саме поневіряння її чоловіка, Людини з великим майбутнім, якому не судилося відбутися, лягли в основу сюжету її першої книги «З часів ежовщини», що вийшла у світ 1954 року в Мюнхені [Фінічева 2012: 198]. Очевидно, що на згадку про покинуту Батьківщину письменниця взяла собі псевдонім – Мак як символ зв'язку з культом предків.

Натомість Л. Бризгун-Шанта належить до покоління українців, які народженні поза межами України. Активна діячка українського зарубіжжя продовжила справу своїх батьків, патріотів рідного краю, які «свято берегли національні традиції, звичаї і передовсім мову» [Сорока 1999: 8]. Своє звернення до питання геноциду українців авторка пояснює нерозкритістю теми Голодомору в художній спадщині українців на відміну від актуалізації проблематики Голокосту у творах-книжках для молоді

єврейського народу: «Від тої хвилини я почала вишукувати живих свідків Голодомору, робити з ними інтерв'ю і збирати всякі інші матеріали про ту подію» [Бризгун-Шанта 2010: 19]. Тож у своїй повісті «Чорні хмари над золотистим полем» мисткиня створює історичний наратив про Голодомор-1933 з приватних спогадів, що надає її твору монтажної композиції та поетичного багатоголосся.

Проте, обидві письменниці не вдаються у своїх повістях до натуралізації смерті, її патологічного відображення. Радше їх цікавить відображення епохи тоталітаризму як такої, що несе смерть і руйнування. Тут культурний процес сталінської доби відображений як такий, що в його основі переважає потяг до смерті з її іпостасями – смерть як знищення, смерть як загибель, смерть як розщеплення тіла, смерть як звільнення від страждання, смерть як біль, смерть як втеча, смерть як вирок. Всі вони є репрезентацією чужого вирішення долі людей та руйнівної енергетики цієї культурної епохи, деструктивної у своїй основі для української спільноти.

У цьому контексті К. Гаджиєв наголошував, що тоталітаризм спрямований до повної руйнації існуючого світу, до «основ» та побудови на його уламках нового світу у відповідності до всіх штучно сконструйованих моделей [Гаджиєв 1992: 4]. Цю ідею втілено в художніх творах українських письменниць, де схильність тоталітаризму до агресії виражається в розриві людських зв'язків, створенні антагонізмів у суспільстві, внутрішній дисгармонії. Такі роз'єднання відображені на рівні народу, родини та особистості. У такий спосіб авторки зображують радянську культуру як джерело страждання для українців. Письменниці «по кісточках» розібрали феномен епохи сталінізму: садизм, культ особи, розшарування в суспільстві, ворожа етика, страх, смерть, руйнування та соціальний невроз, – патологія культурного процесу очевидна у Фройдовому розумінні.

Події у творах розгортаються на теренах радянської України – у Харкові, Києві та їхніх околицях у розгул штучного голоду. Аби

охопити весь масштаб трагедії, письменниці відтворюють усі прошарки тогочасного суспільства чим досягають реалістичності зображуваного. Ольга Мак характеризує їх як «чотири окремі людські світи» [Мак 1973: 9]. Це – «правні жителі», які мали роботу і картки, та «безправні», або «розкуркулені», «саботажники колгоспного будівництва», «вороги радянської влади», голодуючі [Мак 1973: 7]. «Злочинці» – то особлива група: з одного боку, «блатні», або «урки», а з іншого – «товариші», представники влади, які «наказували вбивати і грабувати “по закону”...» [Мак 1973: 8]. Вони, «товариші» – активісти, парттисячники, міліціонери, НКВД, ГПУ – гвинтики репресивної машини, запущеної на винищення української інтелігенції, селянства, руйнування інституту роду, розщеплення національної, культурної та особистої ідентичності.

Уособленням образу українського роду у творі «Чорні хмари над золотистим полем» виступає сім'я головної героїні Галочки, від імені якої ведеться оповідь. У передмові до книги Л. Бризгун-Шанта так характеризує родину Петренків у трьох поколіннях – бабуся й дідусь, батьки і п'ятеро дітей: «Родина як одна із тисяч таких, як ця» [Бризгун-Шанта 2005: 6], реалізуючи типове в одиничному. Очевидно, що письменниця не випадково обирає для свого твору три покоління. Вона прагне акцентувати на поколіннєвому досвіді, засвідчити безперевність національної ідеї, збереженні культурної ідентичності.

Водночас такий вибір героїв дав авторці можливість провести читача і до міста, і до села. Перше – осередок інтелігенції, до якої зараховується музикальна родина Галочки. У селі мешкають найстарші представники роду Петренків. Зображуючи знаний родовід Петренків, пращури якого будували козацькі зимівники та засновували Наукове Товариство імені Шевченка у Львові, авторка підводить до думки про давність роду українського. Тож дідусь та бабуся символізують хранителів історичних пам'яток, а відтак родової та національної пам'яті. Як слушно наголошувала С. Черепанова, «досвід предків втілює духовні вартості, народні

етико-моральні настанови, які слугують орієнтирами життєдіяльності для нащадків» [Черепанова 2008: 53]. Саме село традиційно вважається осередком українськості, де зберігаються та шануються національні традиції, мова, дотримуються релігійних обрядів. Л. Бризгун-Шанта приділила цьому не один розділ у повісті, описуючи звичаї на Різдво, Великдень, Зелені Свята, Івана Купала.

Протиставляючи колоніальний та національний дискурси, Л. Бризгун-Шанта у своїй повісті «Чорні хмари над золотистим полем», з одного боку, акцентує на давніх традиціях, славі історії та хліборобській вдачі українців, а з іншого – піднімає проблеми селянства, існування якого зазнає руйнування: нищаться цілі родини і загалом життєсвіт села.

Письменниця в унісон із дослідниками українського геноциду відкриває процеси знищення селянства, за виразом І. Давиденка, «органічних противників советського режиму», «головну перешкоду на шляху до комунізму» [Давиденко 1973: 15]. Л. Бризгун-Шанта художньо відтворює цю боротьбу на всіх рівнях: нищення віри через спалювання Біблії, «Кобзаря» Т. Шевченка, закриття церков, заборона релігійних свят, розстріли бандуристів з усієї України, насадження чужої мови. Авторка підводить до думки, що ці деструктивні процеси тоталітарної епохи – то смерть національній ідентичності та історичній пам'яті українців, оскільки національне начало не вписувалося в картину тоталітарного світу.

Як слушно наголошував К. Гаджиєв, «марксизм-ленінізм», що керувався фундаментальною настановою на руйнування до основ старого світу і побудови на його уламках нової суспільної моделі, за самою своєю сутністю не міг прийняти національну ідею тому, що вона розглядалася як перешкода на шляху до інтернаціонального єднання народів на принципах класової солідарності і класової боротьби [Гаджиєв 1992: 10].

Ворожим та агресивним для селянства зображений новий радянський топос колгоспу. Його атрибути – примус до роботи,

«план до двору», обов'язкові «трудоодні». Ідеологи тоталітаризму будують «нове» життя на смертях: «“Як гарно розвивається колгоспне господарство” – з гордістю повторював голова колгоспу» [Бризгун-Шанта 2005: 68]. У критичній літературі колективізація українських селян зазнає гострого викриття. Зокрема, А. Безансон називає це явище війною проти селянства, що проходила в чотири фази з 1918 р.: «Восени 1932 року українське село уподібнилося до табору смерті» [Безансон 1993: 131]. Трагедію українського села французький політолог дорівнює за масштабами до геноциду, що відіграє значущу роль в історії людства: «Саме ретельна організація екзекуції надала українському голодному терору характер геноциду – другому в нашому столітті після вірменського; третім став геноцид єврейський» [Безансон 1993: 131]. Як бачимо це у творі Л. Бризгун-Шанти, село перебуває на межі життя і смерті. Непокора – чорний прапор смерті на сільраді. Зламатися – означає стати рабом, духовним і фізичним. Село в повісті зображене розшматованим на два класи – куркулі та колгоспники, але обидва рівноцінні смерті.

Інше існування – нові ідеали, де немає місце цінностям родини. Адже в тоталітарній державі на заміну приходять дитячі притулки, де трансформується новий тип людини. У своїх повістях письменниці відображують цей процес у такий спосіб: сироти втрачають не лише фізичний зв'язок зі своїми близькими, знищеними режимом як «вороги народу», вони регулярно піддаються зомбуванню пропагандою, перетворюючись переважно на виконавців чужої волі, на постаті без душі. Проте, є й ті, хто бунтують. У Л. Бризгун-Шанти це три дівчинки з сиротинцю. Чи рятуються вони, втікаючи звідти, авторка не каже, адже то справа майбутнього та первнів душі людської.

Натомість саме з утечі з притулку розпочинається подорож головного героя підлітка Андрія Півполи з повісті «Каміння під косою». Через цей образ авторці вдається відобразити як розшматування українського суспільства, так і висловити віру в

його єднання в майбутньому. Історія родини хлопця є узагальненим образом нищення народу хліборобів: убитий голова сімейства при конфіскації їжі «парттисячниками», заморена голодом матір із меншими дітьми, поневір'яння та дитячі будинки для тих, хто вижив. Тут, у Харкові, до якого прибуває сповнений надій Андрій, герой ближче дізнається про життя робітників та інтелігенції.

У своїй новій родині, якою стала для хлопця лікарка Чернявська, він дізнається про тотальні чистки серед інтелігенції, народження манкуртів та дворушників. Чернявська розповідає Андрієві про «...розстріляних учасників спроб відновлення Української Державності, про розгром Української Православної Автокефальної Церкви, про загибель найвидатніших діячів наукового і культурного світу, як і про тих жалюгідних недобитків, які задля рятунку власного життя “змінили віхи”» [Мак 1973: 80]. Вирішеність фізичного та духовного життя для українців є трагічною: «Влада навмисне так робить, щоб людей у звірину перетворити, в Юд Іскаріотських, у Гвоздиків, особливо таких, що ... Шевченка напам'ять знають. Виморює голодом, винищує, вистрілює, виселює – і все для того, щоб решту в мовчазних рабів обернути» [Мак 1973: 59 – 60]. Цими міркуваннями, що вкладені в уста героїв творів, письменниця розкриває ще одну складову «великого терору» – духовне знищення «до основ». Схожі думки висловлював Г. Костюк, який наголошував, що Сталіну «важливо було знищити не форму, а душу, внутрішню ідейну сутність кожного народу», де засобом ставала не лише деморалізація народу масовими терорами, а й знищення носіїв цієї душі: письменників, художників, філософів, учених, політичних діячів [Костюк 1983: 145].

Осмишуючи сутність сталінізму, Ольга Мак зупиняється на розкритті образу тирана. Оформлення куточка Сталіна в українських хатах замість образів святих на стіні, пісні про «батька Сонечка-Сталіна», якому всі мають поклонятися як ідолу, «свято Сталіна», як ритуал, – такі картини у творах письменниць

зображують формування культу особи Сталіна як керманіча радянської системи, а також моделювання нової системи цінностей.

Варто наголосити, що природу феномену диктаторів осмислюють дослідники різних спрямувань, що пов'язується з масами, міфологізацією, догматизацією та людськими інстинктами. Зокрема, у Н. Фрая тоталітарний лад осмислюється як «антихристовий», у якому на зміну богорівних цезарів в античності прийшли диктатори. Саме їм приписуються надприродні чи виняткові здібності: «Своєю силою таке обожнення завдячує звичці й традиції: вони посилюють почуття, яке ніколи нас не полишає» [Фрай 2010: 152]. У К. Гаджієва тоталітарна держава вживає всі засоби міфологізації, набуваючи рис системи теократичного правління. Тут вождь уособлюється з жрецем-ідеологом. За З. Фройдом, фігуру тирана розкривають нахилили до агресії, жорстокості, егоїзму в поєднанні з ілюзією любові, Еросу, що є виявом садизму, задоволення якого пов'язане з нарцистичною насолодою та угамуванням власним «Я» жаги всемогутності [Фройд 2012: 225].

Двоїстість феномену садизму і тиранії Ольга Мак розкриває через руйнівну силу молоха сталінізму та вияву декларативної любові. З одного боку, смерть, Танатос, – «...гинуть мільйони, а сатана регоче, бо на їхніх кістках скріплює свою твердиню» [Мак 1973: 79], з іншого – Ерос – «батьківська опіка партії й уряду» над дітьми в сиротинцях.

Водночас образ тирана оцінюється авторкою як збоченець, адже не лише чинить фізичні знищення, а й прагне духовного розтління жертви. До таких міркувань доходить Чернявська в Ольги Мак: «Отже, так воно було?! Москва не вдовольнялася самим грабунком селянського хліба і добра, а відбирала поголовно у всіх якраз те, що найдорожче?! Відбирала свободу! Свободу життя, руху, творчості і думки! Голод не самоціль, а засіб, яким людину змушували забувати про речі вищого порядку, а думати лишень про шматок хліба. Справді, додуматися до такого міг

лишень сатана!» [Мак 1973: 81]. Тут влада і смерть стають тотожними. Адже під видимим фасадом щасливого життя схоронені страждання, ненависть, розпач, відчай, як процеси внутрішнього руйнування.

Яскравим прикладом є епізод із повісті Л. Бризгун-Шанти про приїзд до села «гостей з Москви»: «Нас тримали цілий день, багато говорили. Та в пам'яті моїй залишились тільки: які ми щасливі, що маємо колгосп, маємо всього вдосталь, яке чудове буде наше завтра, яка багата наша країна, як гарно, що весь свій урожай подарували державі, а держава вже вислала в європейські країни. Так ми оберігаємо мільйони людей світу від голоду!» [Бризгун-Шанта 2005: 76 – 77]. Вивіска є, а всередині порожньо – ще один атрибут постаті смерті в культурі тоталітаризму.

Схожу двозначність знаходимо в праці «Смерть та її постаті» Ж.-П. Рішара, де розглянуто спадщину Шатобріяна з танатологічної позиції. Однією з постатей «негаційного розкладу» (поряд із муміями та привидами) критик визначає «тілесний покров». «Життю, яке нездатне триматися, – стверджував французький літературознавець, – ми дамо корсет, який утримує його прямим. Але затримати таким чином процес внутрішнього псування неможливо, однак, зовнішність витримує, видимість буде врятована. Як сконструювати таку шкаралупу? Засобом автоматизації і зміцнення, які передусім застосовуватимуться до того, що поверхове в існуванні» [Рішар 2001: 222].

У наших повістях такою «шкаралупою» є ритуали, дійства та етичні вимоги тоталітарного «Над-Я», що утримують цей культурний процес від розтління. Повернемося хоча б до цитованого вище уривку про партійні збори в селі. Схожі зібрання на заводі зображує Ольга Мак. Серед неповнолітніх, які тяжко працюють на рівні з дорослими, ведеться цинічна пропаганда «про надзвичайне, радісне життя молоді в Радянському Союзі», «...батьківську опіку партії й уряду, що її не має молодь у жодній капіталістичній країні світу» [Мак 1973: 100].

Уседозволеність, безкарність, антигуманність, цинізм, жорстокість, ворожість – такими ідеалами постають «Над-Я» культурної епохи тоталітаризму у творах «Каміння під косою» та «Чорні хмари над золотистим полем», що не відповідає нормам моралі українців – стверджують письменниці. Тому й діагноз сталінській культурній епосі – невротична. Неспроможна опанувати агресивні нахили, вона не лише розшматовує себе всередині, а й схильна до війни й руйнування світу загалом. Про загрози тоталітарної системи артикулює героїня Ольги Мак: «Та, навіть осягнувши мету всередині своїх володінь, більшовики ще не будуть певні свого існування, поки довкола них існуватиме інший світ, який вони називають “капіталістичним”. Тож вони постановили собі опанувати цілу земну кулю» [Мак 1973: 144]. Пропаганда режиму, страйки, заворушення, провокації за кордоном [Мак 1973: 145] – є проявами ворожості до світу, мир і єдність якого перебуває під загрозою.

Весь цей час ішлося про один бік смерті. Це трагічна смерть мільйонів як вирішення репресивної системи. Але авторки не могли би пристати на цю позицію. У своїх творах вони втілюють український досвід духовної рефлексії сприйняття смерті, коли артикулюють інше її обличчя: смерть – духовна основа життя. Як слушно зауважила Уляна Чіпак, «...українська метафізика смерті сприяє подоланню страху смерті як “основного інстинкту” і розширює обрій духовного буття людини» [Чіпак 2011: 204]. Зокрема, Чернявська з повісті Ольги Мак обирає не жалюгідне животіння, чи безплідне завершення життя, як того воліла тоталітарна культура. Її смерть – то акт самопожертви, вияв нескореності й міцності духу: «Смерть мільйонів, – вчить героїня Андрія, – завжди трагедія, але вона могла би перетворитися в тріумф, коли б пішла для добра нації, для слави, як смерть спартанців ...» [Мак 1973: 79]. Слушно зауважив О. Забарний, що «в образах Андрія Півполи та Лідії Сергіївни Чернявської відтворено кращі риси менталітету української нації, які визначили

зміст її буття та призначення: це одвічна хліборобська працьовитість, людська честь, козацьке волелюбство, мужність, християнська мораль і національна гідність» [Забарний 1996: 57].

Символічності образу цієї жінки надає найменування її «бабою» для прийомного онука Андрія. Так створюється зв'язок із поколінням найстарших, культурний досвід якого засвоює молодь. Слова «баби» як заповіт, наповнений ціннісним сенсом життя: «Для чого жити?» – «Жити треба хоч би для того, щоб у слухний час уміти вмерти розумною і корисною смертю (...) Життя – найбільший Божий дар, і ніхто не має право його протринькати на ніщо. Бог тобі дав безсмертну душу – Бог має право вимагати її віддати Йому назад, коли треба буде. Віддати добровільно, як позичене. Коли ж ти сам такого часу й не дочекаєшся – навчиш дітей і навіть онуків своїх, як і за що треба вмирати. Для цього мушиш жити і терпіти, заціпивши зуби, і не забувати оттого, що тепер діється в селах, у містах і на дорогах. Не забувай!» [Мак 1973: 60]. Такий життєствердний пафос повістей закладений і в їх символічних назвах.

У творі «Чорні хмари над золотистим полем» надія на краще завтра втілена в образі поля з пшеницею як символу життя, що забуває на повну. У «Камінні під косою», як слушно зауважив у рецензії на книгу О. Забарний [Забарний 1996: 57], образ коси має подвійне значення – знаряддя хліборобської праці та атрибут смерті, а каміння уособлюють люди, які не скорилися тоталітарному режиму, та стали муrom на шляху його смерті. У такий спосіб смерть у творах письменниць пов'язується з проблемою вибору цінностей життя. Їхні герої, молоді хлопці й дівчата, не бажають наслідувати ідеали сталінської культури та у свій спосіб бунтують. Якщо звернутися до З. Фройда, то з'ясуємо, що етичні вимоги «Над-Я» культури не надто надають великої уваги душевній структурі людини: воно наказує, не питаючи, чи здатна людина виконувати ці вимоги [Фройд 2012: 254]. Філософ визначив три шляхи, до яких призводить неможливість виконання

наказів «Над-Я», – невроз, нещастя та бунт людини [Фройд 2012: 254]. Виявами перших двох станів у повістях «Каміння під косою» та «Чорні хмари над золотистим полем» є нещастя українців під «шкаралупою» квітучого радянського будівництва та невротичність культури тоталітарної епохи загалом.

Попри викриття колоніальних процесів, знищення українців штучним голодом та руйнування українських, релігійних традицій, у повістях обидві письменниці артикулюють питання «вилучення досвіду» (Ч. Тейлор), пов'язаного з травмами нації. Ідеться про можливість втрати майбутніми поколіннями знання про ті жахливі події Великого Голоду. Тож осмислення ідеї смерті пов'язується з ідеями особистої та культурної ідентичності.

Культурними героями як носіями колективної (національної) ідентичності виступають головні образи персонажів Андрія з «Каміння під косою» та Галочки з «Чорних хмар над золотистим полем», які набувають символічно-філософського забарвлення. Якщо радянська культурна епоха уособлює в письменниць смерть та пов'язана з нав'язуванням чужої волі, руйнівної для життєсвіту українців, то юні герої є втіленням творчої енергії, спрямованої на боротьбу за власну свободу та ідентичність. Їхні життєві подорожі покликані не лише відобразити масштабність трагедії українського народу, а й до розв'язання екзистенційного конфлікту: *змиритися* (що рівнозначно смерті), скорившись чужій волі, чи *боротися*, усвідомивши способи опору цій волі.

Такий протест у творах має як зовнішні вияви, так і внутрішні. Про перший веде мову Ольга Мак, розповідаючи про організований бунт селян із Вовчого проти політики вилучення хліба, гуртування підпільних комітетів Самооборони, супротив Чернявської ціною власного життя здавати золото та валюту до «Торгсіну», які живлять армію «кремлівських головачів». Письменниця вдається до ремінісценцій із творів Тараса Шевченка. Герой її твору Андрій щедро цитує національного пророка, зовні бунтуючи проти людської байдужості та духовного вмирання («Схаменіться, будьте

люди...», «А братія мовчить собі...»), втрати волі, державності, рідної землі, покори до насилля («Чорніше чорної землі...», «Заснула Україна...», «Доборолась Україна...»), неприродної смерті («А онде під тинном / Опухла дитина, голодная, мре...») [Мак 1973: 52 – 53].

Не коряться герої релігійним заборонам радянської влади, яка руйнує церкви, репресує священників, знищує ікони, спалює Біблії, змушує працювати у Великдень. Натомість родовий хрестик, медальйон з образом Божої Матері, молитва в серці – стають оберегами та дороговказами в житті дітей. Так і Галочка з повісті «Чорні хмари над золотистим полем» протестує через закриття церкви, піднімаючи питання волі – неволі: «Як це так? Ми як невільники! Все від нас забирають, роблять з нами, що хочуть. Нічого їсти, з хат викидають, по селах люди гинуть з голоду. Чого та дівчина мусила померти на наших сходах? Чого дядьки Іван та Віктор мусили втікати з Полтави? Чому мама не може грати й давати уроки на фортеп'яні? Чому тато не може працювати в інституті? Чому бабуню Ганну вбили за те, що йшла до церкви Богу молитися? Чому дідусь Леонід мусить спати з коровами і навіть їсти не дістає за свою працю? Чому я не можу слухати дзвонів, моїх золотих дзвонів? Чому?.. Чому?.. Чому?..» [Бризгун-Шанта 2005: 44].

Такі складні для дитячого розуміння питання – політичні, історичні, національні, морально-етичні – авторки розв'язують за допомогою діалогів зі старшим поколінням, що нагадують розмови Сократа з учнями. Ці дорослі – «дідусь-філософ», «дідусь-селянин», «баба-лікарка» – формують колективний образ українця, розкриваючи національний характер: гордість, нескореність, волелюбство, сміливість, міцність духом. У такий спосіб письменниці піднімають питання національних, родинних цінностей, традицій, зокрема знати звичаї, пам'ятати історію, шанувати рід, мову, любити Україну, що розкривають культурну ідентичність українців.

В Ольги Мак хранителькою українськості виступає інтелігентна людина, лікарка Лідія Сергіївна Чернявська. Її образ тяжіє до Юнгівського архетипу аніми [Юнг 2013: 42 – 51] – душі, життя. Вона увібрала в себе образи жінки-патріотки, жінки-матері, жінки-берегині, жінки-спасительки, жінки-мучениці. Недаремно сама лікарка рятує напівпритомного, але сильного духом Андрія, наповнюючи його життя справжнім сенсом – жити задля майбутнього України. Вона передає колективний (український) досвід цілих поколінь, тому авторка кличе молоду жінку «бабою». В Ольги Мак – рід український не може згинути. Андрій – єдиний, хто пережив Голод-33 з усієї родини. А, отже, він нащадок свого знаного козацького роду, славні традиції якого має зберегти та продовжити в майбутньому. Так, через образи героїв своєї повісті авторка втілила ідею єдності «роду людського та роду українського» (М. Сидор-Чарторийський), що в українській діаспорі були пов'язані з вихованням м'олоді як майбутнього нації.

Головні висновки підрозділу. Тема Голодомору в дитячій літературі крізь призму понять травми нації та історичної пам'яті є одним із важливих орієнтирів для молодого покоління українців у пошуку формулювання своєї ідентичності, що подається через викриття «тоталітарної цивілізації» – СРСР.

У повістях Ольги Мак та Л. Бризгун-Шанти розкриття геноциду українців, пов'язаного з Голодомором-33, відбувається на кількох рівнях. Насамперед авторки прагнуть зафіксувати Голодомор 1932 – 1933 рр. як геноцид українців, тому у творах наявні як авторські відступи, роздуми, публіцистичні елементи, так і символізація змісту. У культурологічному плані – письменниці осмислюють феномен смерті й життя. З одного боку, смерть є уособленням культурної епохи тоталітаризму, з іншого – мотив смерті набуває духовної основи як досвід минулого задля майбутнього. Обидві письменниці через своїх юних героїв схиляють нас до вибору життя, у чому полягає великий гуманізм їхніх творів.

Зображені в художніх текстах моральні ідеали роблять їх значущими в межах проблеми пошуку особистої та національної ідентичності, а водночас – у викритті тоталітарного як ворожого, агресивного, негуманного. Безперечно, що в ХХІ ст. ці питання мають бути актуалізовані, щоб не відійшли вони в забуття разом із тими, хто зберігав їх у своїй пам'яті.

4.3. Типологія образів небезпечного й страждального в прозі для дітей про війну та окупацію

Не менш презентабельною в діаспорній літературі є тема війни, що формувала типажі образів ворожого, небезпечного поряд зі страждальним (окупації, насилля, втечі, втрати). Аби краще збагнути цю специфіку в прозі для дітей та юнацтва звернемося до короткого екскурсу українською літературою загалом, у якій представлено кілька моделей художнього вирішення війни.

У сучасному літературознавстві окреслюють кілька протилежних за своєю суттю моделей війни, що зображені в українській літературі ХХ ст.: радянсько-мілітарна, українсько-націоналістична, травматична (твори шістдесятників). У літературі соцреалістичного канону художні проєкції війни реалізують відмінні досвіди. Дослідники означають два варіанти такої літератури: радянсько-мілітарний та травматичний. Перший, наголошувала І. Захарчук, пов'язаний із парадно-героїчною інтерпретацією війни, з відповідним розподілом герой – ворог. Візитною карткою в офіційній презентації українського досвіду війни ставав твір О. Гончара «Прапорноносці», що слугував формуванню колоніально-імперської парадигми: присутність советських військ за межами СРСР трактувалася як необхідна та неминуча для духовного порятунку Європи [Захарчук 2010: 17]. Для творення українського радянського міфу, стверджує В. Гриневич, використовувалися «всі складники, притаманні офіційній культурі пам'яті про війну: відповідну інтерпретацію

історії, спорудження пантеонів і меморіялів, запровадження нових свят і пам'ятних дат» [Гриневич 2005].

Інші етапи художньої реалізації моделі війни В. Хархун пов'язує з поезією П. Тичини «Похорон друга» та кіноповістю О. Довженка «Україна в огні». У П. Тичини презентовано реабілітаційну модель війни, що тяжіє до офіційної версії, а в О. Довженка – ревізійна модель, яка усталилася з 1962 року з моменту друку, тобто замість пануючої парадно-романтичної – трагічну візію війни [Хархун 2009: 371].

Натомість зміни парадигми війни в радянській українській літературі асоціюються із шістдесятниками. Оскільки, підкреслює І. Захарчук, пам'ять «дітей війни» виявилася засадничо відмінною від досвіду «батьків», що засвідчило зміну естетичних стратегій [Захарчук 2010: 20]. На зміну панорамному, узагальнено-героїчному погляду, стверджує А. Гурбанська, у творах В. Близнеця, Є. Гуцала, М. Кравчука, Гр. Тютюнника та інших митців того часу прийшов онтологічний підхід до війни, де переакцентація пам'яті відбувається в бік жіночої та дитячої долі на війні [Гурбанська 1998: 28]. Причому, зосереджуючись на внутрішніх переживаннях «маленької людини», письменники відображували війну трагедійно.

Зрештою, окреслені зміни в художній презентації війни зафіксовані в радянських навчальних посібниках з української дитячої літератури Д. Білецького та Л. Киличенко, що написані відповідно в 60-х і 80-х роках минулого століття. В обох книгах, які належать до офіційній джерел, рекомендованих Міністерством освіти УРСР, переважає офіційно-радянська позиція на війну – героїчно-романтична її версія, з притаманними міфологемами – «мужня боротьба героя» і «перемога над фашистами», «оборона країни», «матір-вітчизна». Презентабельними в цьому плані є «Допит» і «Сонце» О. Копиленка, «Секретне завдання» та «У ворожому тилу» О. Донченка, «Пошта прийшла» і «Дочка» О. Іваненко, «Сирітка» П. Тичини, «Червоні галстуки» і «Після

бою» П. Панча, «Петрусь і Гапочка», «Дівчинка у вінку» і «Школяр» Ю. Яновського, у яких, за виразом Д. Білецького, «оспівано доблесть, героїзм радянської людини на фронті й у партизанських загонах, показано трудові подвиги дітей у радянському тилу, змальоване палке почуття любові до Радянської Армії-визволителя» [Білецький 1963: 145]. Але, поряд із маскулінною риторикою, героїзмом, у праці Л. Киличенко зафіксовано травматичний досвід дітей покоління війни – Г. Тютюнника, В. Близнеця [Киличенко 1988: 252 – 253].

Паралельно з цими варіантами художньої проєкції війни розгортався альтернативний дискурс мілітарного досвіду в українській літературі еміграції. Цей досвід яскраво представлений у творчості зокрема У. Самчука, Івана Багряного. Властиво, підкреслювала І. Руснак, що Друга світова війна оцінювалася У. Самчуком відповідно до парадигми української національної історії: «Його найбільше тривожило питання, що робити недержавній нації і пересічній українській людині в коловороті великих сил великого світу» [Руснак 2005: 181]. Тому в мілітарній парадигмі української еміграційної літератури з'являється не лише образ ворога, що зображений суперечливо та має різноманітні іпостасі, а й страждальні типажі – біженці, жертви, сироти. За слушним спостереженням І. Захарчук, існування таких моделей відмінного досвіду, кодифікованих у радянській та еміграційній літературах, говорить про найбільшу національну драму [Захарчук 2010: 24].

Прикметно, що нині відчутно зростання інтересу до розвінчання радянських міфів. Оскільки сучасні суспільні процеси в Україні породжують нову візію війни, зокрема і в літературі для дітей. У цьому плані слушними видаються спостереження Т. Качак про те, що в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва порушені авторами проблеми сприймаються не тільки як новий емоційний досвід, а й як об'єкт ототожнення переживань, що випали на долю сучасного юного покоління [Качак 2015: 22]. У

такому ключі написані твори «Мій тато став зіркою» Г. Кирпи [Кирпа 2015] та «Золотий павучок» І. Малковича [Малкович 2015]. Обидві вони про світло і надію, війну і Майдан, але не завжди з щасливим фіналом.

Поза сумнівом, переживаючи досвід нової гібридної війни, українці переосмислюють і попередні її вияви, ламаючи радянські міфи. Зрештою, як стверджують укладачі книги «Війна і міф: невідома Друга світова» Українського інституту національної пам'яті, «деконструкція радянського Міту Великої Вітчизняної війни рано чи пізно призведе до творення нової – української версії Міту Другої світової війни» [Війна і міф 2016: 11]. Очевидно, складно спростувати сам факт про нагальну потребу у формуванні єдиної, об'єднаної колективної пам'яті українців про події Другої світової війни.

Нині, однак, українське суспільство ще перебуває на етапі узагальнення своєї колективної пам'яті та формування ідентичності. Як слушно зауважує польська дослідниця, соціолог Б. Шацька, колективна пам'ять є сукупністю уявлень «членів спільноти про її минуле, про постаті, які його населяють, і події, які трапилися в цьому минулому, та способи увічнення і переказу тих знань, які вважаються обов'язковим надбанням члена цієї спільноти» [Шацька 2011: 19]. За М. Альбваксом, є кілька колективних пам'ятей. Адже носієм будь-якої колективної пам'яті є група, обмежена в просторі та часі. Але історія збирає до єдиної картини всю сукупність минулих подій, ставлячи їх у хронологічні рамки. Тільки таким чином історії вдається надати стисле уявлення про минуле, миттєво поєднуючи народи та особистостей [Halbwachs 1980: 83 – 84].

Одним із таких досвідів є репрезентація колективної пам'яті українського Іншого про війну, втрачене дитинство, юність, поневіряння, що втілюються в оповіданні письменників української діаспори для дітей та юнацтва (докладно див.: [Варданян 2017a]). У дитячій літературі української діаспори тема війни подається у

відмінному ключі, ніж радянська версія, звична для читачів, вихованих на творах СРСР.

У повоєнний час ціле покоління українців перебувало за межею України, адже під час окупації України з її території було насильно вивезено в Німеччину більше 2 млн. осіб, переважно молоді [Заставний 1991: 19]. Проїшовши горнила війн ХХ ст., вони несли відбитки «живої пам'яті», зокрема в індивідуальних спогадах. Яскравим тому свідченням є мемуаристика про різні етапи визвольних змагань, «української національної революції» (мемуарів Олекси Кобця «Записки полоненого», М. Шарика «Діти війни» та колективних збірок «Юнацтво в обороні рідної землі. Спогади про участь української молоді у визвольних змаганнях 1918–1920 років»), Другу світову війну (Дмитро Чуб «В лісах під Вязмою»), ув'язнення в нацистських таборах (С. Петелицький «До Освенціуму за Україну») та радянських концтаборів (М. Приходько «Від Сибіру до Канади», Д. Шумук «Із Гулагу у вільний світ»), поневіряння українців, які покинули Батьківщину (М. Кузьмович-Головінська «Чужиною») тощо. Із цих спогадів виростала колективна пам'ять про Голодомор, Другу світову війну, ОУН, УПА. За спостереженням Б. Шацької, колективна пам'ять сприяє груповій ідентичності, зокрема як усвідомлення спільного минулого, значущих вартостей і символів [Шацька 2011: 51 – 54].

У художньому світі творів про війну для дітей та юнацтва письменники українського зарубіжжя втілювали власну модель національної ідентичності. Причому, центральним їхнім образом є дитина, яка постає в кількох іпостасях: дитина як учасник війни, дитина як спостерігач війни, дитина як переселенець, дитина як вигнанець війни.

Вибір героїв та осягнений автором життєвий матеріал, біографічний чи автобіографічний за своїм змістом, увага до зображення певного випадку з життя дитини війни, – все це зумовило жанрову форму оповідання. У цьому жанрі написані твори В. Барагури «Повстанець Юра», Івана Боднарчука «В

Братиславі», «У новій Говерлі», «Колисаночка», «Івасева шапочка», Л. Бризгун-Шанти «Таня», «Петруся», Марії Дмитренко «Михайлик», Леоніда Полтави «Перший закон дружби», «Людина, що з неба впала», Б.-Б. Федчука «Ганя», Л. Храпливої-Щур «Що розповів камінний лев», «Ікона Одігітрія», О. Цегельської «Петрусева повість».

Оповідання про війну умовно можна розмежувати на три групи:

- (1) про Українську повстанську армію;
- (2) окупацію України;
- (3) еміграцію під час Другої світової війни та вивезення на примусові роботи до Німеччини.

Попри свою жанрово-стильову відмінність, вони мають спільну модель українського життєсвіту воєнного часу, що подається крізь призму небезпечного й страждального.

Насамперед у воєнній картині світу дитина зображена на пограниччі життя – смерті. Чи то Європа, чи окупована Україна – дитина змагається за свою долю, своє призначення, ідентичність. Серед типажів образів дітей – це сироти і біженці. Доволі трагічно-реалістично відобразив проблему сирітства у своїй поезії В. Гренджа-Донський. Війна забрала в дитини і матір, і батька, тому дитинство дівчинки змарноване. Тут письменник засуджує людську байдужість та жорстокість до сироти, для якої єдиною втіхою стає ласкавий песик, але головний акцент автор робить на спустошеності внутрішнього світу маленької людини [Гренджа-Донський 1947: арк.1]:

*Із нею песик – друг єдиний,
що лапку подає,
лиш він один її щоднини
не лає і не б'є.
Пасє сирітка гусенята,
жєне їх на потік,
сумні у неї очєнята,*

сумний дитячий вік.

Сироти зображені також у «Колисаночці» Івана Боднарчука. Маленька дівчинка Катруся разом зі своїм братиком та іншими людьми ховається від бомб у бункері. Як пише сам автор: «Стояла часто в черзі по зливки; ноги в онучах, голі плеченята, – велика черга – багато таких. Багато їх з голоду мерло, у багатьох матері вмирили...» [Боднарчук 1982: 16]. Катруся водночас є узагальненим образом дітей війни, але й Іншою. Вона піднімається до рівня усвідомлення свого призначення – врятувати від смерті гурт таких самих: «...таке мале на велике діло спосібне було» [Боднарчук 1982: 16].

Окупація, грабунки, насилля, розстріли, винищення села, примусові роботи, створення голоду – форми нетерпимості, неприйняття іншої культури, притаманні тогочасним країнам-претендентам на встановлення своєї імперії. Тягар війни крізь призму дітей-очевидців відображено в однойменних оповіданнях «Таня» та «Петруся» Л. Бризгун-Шанти зі збірки «Моя таємниця». Тут небезпечно в авторки пов'язане з образами загарбників: як «фашизму», так і «советів», що несуть загибель українському світу: «Тяжкі часи надходять. Тяжкі, тяжкі... Німці відступають і хоч вимучені, але чим далі більше злісні та жорстокі. За свою програ метяться на безборонному населенні, по землі якого втікають. А москалі теж не кращі. Партизанам докучають» [Бризгун-Шанта 1988: 141]. У «Тані» часопростір поділений на до / після. Символічним у цьому плані є образ ліса: до окупації – з добром та багатством, після невірництва – вирубаний.

У пошуках «Вільного Світу» рушила в небезпечну подорож родина Квітковських із «Петрусі». Авторка не лише піднімає проблему переслідування радянською владою Українських січових стрільців, до складу яких у творі належить батько Петрусі, а й відтворює масштабність еміграційної хвилі воєнного часу. Фінал твору складно назвати оптимістичним. Радше він окреслює

вартості, важливі для українців: «Ми знову самі! І вся родина разом! І на волі» [Бризгун-Шанта 1988: 161].

Топос дороги як перехід до світу Іншого визначає ідею «Петрусевої повісті» О. Цегельської. Як наголошував Б. Гошовський, письменниця «перша в нашій повоєнній літературі змалювала жах німецької окупації в Україні та життя вивезеної на примусову працю в Німеччину української родини разом з дітьми» [Гошовський 1965: 171]. Попри те, що головний герой маленький хлопчик, від імені якого ведеться оповідь, авторка розв'язує у творі важливі суспільні проблеми – співіснування різних культур, народи яких опинилися за межею свого, своєї Батьківщини, та прийняття Іншого, чужинця та біженця. У цьому контексті варто згадати Д. Чижевського, який, розглядаючи притчу про двох монахів, веде думку про зустріч з Іншою, жінкою на березі ріки, що уособлює «сприйняття “приходня” (чужинця, мандрівника, іммігранта, біженця тощо) як земляка, співгромадянина, що передбачає і рівність щодо прав, і дозвіл на відмінність (релігійну, расову, національну тощо)» [Чижевський 2011: 14]. Такі проблеми були близькі емігрантам з України, яких війна позбавила Батьківщини.

Досвід скитальця, вигнанця реалізовано в оповіданні О. Цегельської, де розповідається про родину Петруся, яку вивезено на примусові роботи до Німеччини. Межевими в оповіданні є дві зустрічі родини українців – Петруся та сімейства німців Веберів. На початку твору Німеччина в очах дитини постає як новий незнаний світ, «не наш край, і люди не рідні» [Цегельська 1950: 7]. Фрау та гер Вебери зображені лихими, непривітними, жорстокими. Вони з погордою ставляться до родини українців, змушують важко працювати, натомість діти не можуть отримати навіть молока.

Останній епізод мав реальне підґрунтя в еміграційній дійсності. Його засвідчує у статті Юл. Мовчан. У ній критик розмірковує про німецьку ідентичність, чужий досвід, звичаї, формуючи гетеро-образ німця в уявленні українців-біженців.

Щоправда, цей образ не є однобічно виписаний із набором негативних якостей ворога. Серед позитивних рис німців, яким, на думку критика, варто повчитися українцям, це практицизм, уміння виступати публічно, створити порядок, прагнення до чистоти. А до негативних – егоїзм. Ця якість німців проявляється в побуті, одним із прикладів є відмова продати молоко українській матері для хворої дитини. А має і більш страшні форми свого вияву: «Це ж факт, що за старанно виголоною фізіономією німця часто криється справжній звір (...) Не будемо наводити жахливих прикладів з недавнього минулого – їх кожен знає» [Мовчан 1947: 3].

Повертаючись до оповідання, побачимо, що О. Цегельська моделює два етапи пізнання Іншого. Перша зустріч – то чужість і ворожість до Іншого, вияв ксенофобії та імперських амбіцій, що уособлює сім'я Веберів. Друга зустріч, наприкінці твору, – спілкування та прийняття тожсамості. Авторка підводить до думки, що війна розділила світ, але й поєднала. А кожен із персонажів став уже кимось іншим, змінилися й цінності.

Про терпимість та підтримку як цінності багатокультурного існування веде мову Іван Боднарчук в оповіданні «В Братиславі». Тут події розгортаються в Словаччині, до якої втекли від війни Андрійко з мамою та сестричкою. У словацьких хлопчаків-газетярів Андрійко викликає «образ того нещастя, що несе з собою війна» [Боднарчук 1982: 7]. З одного боку, автор зображує складні реалії, у яких опинилися українці: безробіття, голод, нужда, арешти та хвороби. Але водночас розкриває високі порухи душі словацьких хлопчаків. Вони, попри ризик і небезпеку, допомагають українцям у біді, що виступає в письменника мрією про прийнятне сусідство різних культурних суспільств.

Натомість «У новій Говерлі» Іван Боднарчук зображує іншу буденність українців на чужині, у Баварії. Вже сама назва говорить про силу духу українців, які невільно мають взяти нову вершину. Часткою України, але не на рідній землі, став для сиріт Степанка та Оленки табір із символічною назвою «Говерла». Автор зобразив

згуртованість українців, що забезпечило їм прихисток і порятунок, а також відобразив наполегливе бажання українців не втратити свою ідентичність, зберегти за допомогою церкви, української школи, мови, національних символів.

Ідея збереження власної національної ідентичності та заклик до боротьби за незалежність України є провідною в оповіданнях про дітей-учасників війни. Українці-експатріанти прагнули через переказування власної колективної пам'яті нівелювати сенс офіційної радянської пам'яті та міф про «велику вітчизняну війну». Тож обрисів символу боротьби за незалежність у колективній пам'яті українців зарубіжжя набула Українська повстанська армія, яка воювала в Другій світовій війні проти німців та «большевиків»: «На українські землі прийшов новий окупант – гітлерівська Німеччина. Україна опинилася в огні війни між двома її ворогами – большевицькою Московщиною і гітлерівською Німеччиною» [УПА 1967: 1]. Сакральний характер, що несе пам'ять про ці історичні події, дає змогу говорити про «мітологізацію минулого». Остання, за Б. Шацькою, є властивістю колективної пам'яті, натомість міт – не вигадана та фальшива оповідь, а оповідь із символічним значенням [Шацька 2011: 24].

Художньою реалізацією образу УПА, який, власне, в українській діаспорі «мітологізований», є оповідання «Михайлик» Марії Дмитренко (справжнє ім'я – Богдана Марія Світлик). Авторка сама перебувала в лавах УПА, загинувши в бою. Проте ця книга про хлопчика Михайлика, малого розвідника, що стала бестселером, переживши сім видань: перше 1949 року, а останнє вже за незалежності України. Перевидання оповідання 1993 року у Львові було для української діаспори знаковим: це і повернення пам'яті у відроджуваній Батьківщині та усвідомлення не марності боротьби за неї. Як про це писала Л. Храплива-Щур у своїй розвідці «Михайлик повертається додому», видання книги 200 000 тиражем мало на меті порушити питання пам'яті та історичної правди про

народ, його ідеали та справедливі змагання за них [Храплива-Щур 1993: арк. 5].

Діяльність Української повстанської армії – була і залишається предметом дискусій навколо проблеми. Проте не можна не враховувати, що це є важливий поколіннєвий досвід українців в екзилі. Ось як про це згадує С. Петелицький: «Вже восени 1942 року українські партизани стали ще більшими експертами у справі пускання під укiс ворожих ешелонів, підризу мостів і, загалом, боротьбі з нацистською окупацією. Нацисти відреагували широкомасштабними арештами та стратами членів та прибічників ОУН. УПА стала одним з найбільших і найактивніших серед антинацистських рухів опору в окупованій Європі. Після того, як нацисти були витіснені з України советською армією, український повстанський рух продовжував боротися проти повторної окупації України протягом більшої частини 1950-х років» [Петелицький 2000: 36]. Цей досвід втілений на сторінках оповідань для дітей про війну.

Образ війни уособлює хтонічну силу, що розділила життєсвіт на золотий вік – судний день, світло – темряву, життя – смерть, наш – ворожий. Тут війна має кілька темпоральних вимірів: війна в Україні від свого початку та в часи її завершення на території Європи. Перший вимір охоплює міфологему пекла, атрибутами якої у творах виступають образи підземелля, темряви, палаючої землі, руїн, гарячих звалищ, падаючих бомб, людських ридань, мук, смерті. Усе це є типологією образів небезпечного.

Зрештою, завершення війни в оповіданнях постає у формі міфологеми судного дня. Такі картини зустрічаються у творі О. Цегельської: «Ми почули страшний рев, тріскіт і грюкіт. Криваві блиски освітлювали льох. Земля трусилася й наче западалася. Бомби летіли і вили у повітрі, падали й вибухали близько. Всі затихли, наче завмерли – ждали смерті» [Цегельська 1950: 22].

Тим часом, через символічний образ буревію в оповіданні Івана Боднарчука «В Братиславі» проводиться думка, що злу

можуть протидіяти спільні зусилля, підтримка, взаємодопомога. Водночас, із цією міфологемою Леонід Полтава та О. Цегельська пов'язували символічне очищення, спокуту та віру в завершеність війни. У їхніх творах янголами, що спасають праведників, виступають літаки армій союзників – канадські, американські та британські.

У своїх оповіданнях письменники не зображують картини судилища грішників, що розв'язали війну. Чужий тут є небезпечний. В оповіданнях він ідентифікований як ворог. Ним постає окупант, який нищить ідентичність українців, культуру, мову, несе смерть через убивство, фізичне та моральне знищення батьків, дітей.

Для української діаспори окупант має два обличчя – «гітлеризм» і «совєтчики». Зосібно, ця позиція виражена в статті Леся Олександера з промовистою назвою «Окупант змінює окупанта». Критик проводить паралелі на різних рівнях: «Адже в СРСР за Сталіна були кацети (...), і в Німеччині за Гітлера були кацети; в СРСР палили книжки – і в Німеччині палили книжки; в СРСР переслідували Церкви, і в Німеччині переслідували Церкви; в СРСР була єдина партія комуністів-диктаторів і в Німеччині була єдина партія фашистів-диктаторів» [Олександр 1970: 17]. Тут фашистська Німеччина та Советський Союз названо імперіями, оскільки спільним для них був погляд на Україну як колонію. Обидві уособлюють небезпеку, що пов'язано зі злом, насиллям, ворожнечею, геноцидом, ідеєю панування, та є неприйнятні для українців.

Експансія, розбій, знищення українців – це те, що єднає в баченні Б.-Б. Федчука німців та «московитів». У своєму оповіданні «Ганя» ставлення до небезпечного він виражає через діалоги персонажів: «Вони хочуть, щоб ми були темними рабами. Так вони готуються панувати в Україні, а всіх українців знищити – це їхня програма» [Федчук 1995: 13]. З публіцистичною прямоотою автор вводить до оповіді також історичні факти про масові розстріли

українців, знищення фашистськими загарбниками цілих сіл, вирубку лісу, вивезення на примусові роботи до Німеччини, а разом із тим – веде мову про організацію штучного голоду «совета́ми».

Про окупацію нової «червоної влади» та опір насаджуваним догмам ідеться в оповіданні М. Маморського «Бог – наш!». Тут автор зафіксував важливу дату – вересень 1939 рік – «на самому початку Другої світової війни більшовицька армія вступала на землі Західної України [Маморський 1973: 20]. У такий спосіб М. Маморський не лише ідентифікує ворога української ідентичності (його культури, звичаїв, віри), що докорінно винищується. Він репрезентує власний досвід окупації Батьківщини, чим ламає советський міф про «велику вітчизняну війну» та початок війни 1941 року в Україні. Як пише колектив авторів у праці «Війна і міф»: «Трагедією українського народу була відсутність власної держави, а, отже, його розподіл між усіма воюючими сторонами в цьому конфлікті. На момент початку німецької агресії проти СРСР українці вже більше двох років перебували у вирі великої війни» [Війна і міф 2016: 29].

У творах «Що розказував камінний лев» Л. Храплива-Щур [Храплива 1965а] та «Івасева шапочка» Івана Боднарчука [Боднарчук 1982] протиставлено радянську ідентичність як чужу, ворожу українській, своїй. Це відбувається на рівні символів: Жовтневої революції та червоного прапора, що не належні до культури українців. Натомість Листопадове свято, жовто-блакитний стяг та золотий тризуб набувають сакрального змісту для української спільноти.

Змагання українців за власну долю й своє ім'я розкривається у творах через збірний образ хлопців-розвідників, що часто перебували в лавах УПА. Що рухає партизанами в оповіданнях В. Барагури «Повстанець Юра», Івана Боднарчука «Івасева шапка», Марії Дмитренко «Михайлик», Леоніда Полтави «Перший закон дружби», Л. Храпливої-Щур «Ікона Одигітрія»? Це – порятунок

України, боротьба за її волю з окупантами Другої світової війни – фашистами та більшовиками: «Рідна земля, рідні Карпати, рідна Україна. Та на Україні був ворог» [Полтава 1969: 22]. Тож малі герої творів, їх командири та побратими постають оборонцями рідної землі. Автори зображують підтримку населення та ставлення народу до військовиків, тому ідентифікують їх як «наші хлопці», «наше військо». Тут ідеться не лише про самопожертву, а й пам'ять про полеглих та силу спільноти, здатну зрозуміти й сприйняти цю боротьбу за своє, українське.

Образ України в аналізованих творах є Юнгівською анімою, проекцією реальних подій «у візіонерській формі переживання». Ці події вміщують три виміри часу: минулий – теперішній – майбутній, визначальні для моделі світу, презентовану в образі світового дерева. Перший – окреслюється спогадами про квітучу і багату материну землю. Ці обриси виринають у думках дітей з оповідання «У новій Говерлі» Івана Боднарчука, які збираються пішки піти в Україну, описану їхньою мамою. Або в «живій пам'яті» Тані, героїні оповідання Л. Бризгун-Шанти, яка згадує рідне с. Хортицю: «заквітчані сади яблунь, слив, вишень, червоних мальв та круглолицих соняшників» [Бризгун-Шанта 1988: 137].

Другий вимір архетипу матері-Батьківщини – є алегорією смерті матері. Адже в художньому світі домінує образ не могутньої України, яка мала свою державність за Київської Русі, а України, яка бореться за незалежність та збереження своєї національної ідентичності. В очах малого розвідника Михайлика авторки Марії Дмитренко Україна – це: «Земля ранена, стоптана ... не знаєш, де болото, а де кров. Побойовище наше» [Дмитренко 1969: 23]. Інший аспект утрати зв'язку з материним поетично описаний Я. Чумаком до книги спогадів «Чужиною» М. Кузьмович-Головінської: «На обкладинці скорбна матір дуже добре зображує сто-розтерзаність, безнадію і жах нашого народу в тому часі. Серед загальної руїни вона опущена і забута всіма, останні сили збирає, щоб, як та придорожна чайка, вивести своїх дітей з битого шляху. Але разом з

дітьми виносить прихований під серцем жаль і тугу за втраченою землею батьків і дідів» [Чумак 1977: 6]. Схожий опис стану душі зустрічаємо і в О. Цегельської: «Немає у нас вже хати, немає рідної сторони. Ми бездомні, без хати, без рідної стріхи» [Цегельська 1950: 15].

Третій вимір часу, майбутній, є мрією про повернення до материнської душі та її воскресіння. Війна – це страждання, у ній немає переможців. А стратегічною цінністю для українців зарубіжжя є передача свого досвіду для майбутнього дитини, яка збереже колективну пам'ять про події війни, її героїв, символи та справжні цінності. Зокрема, наскрізним образом збірки «Моя таємниця» Л. Бризгун-Шанти є родинний медальйон, який діти отримують у спадок від батьків. Бачимо тут ідею про зміну поколінь, у якій молодше покоління має зберегти власну ідентичність як приналежність до світу своїх. А також, як це інтерпретує Леонід Полтава, помножити справу батьків. Його герой Василько з оповідання «Людина, що з неба впала» стає відомим канадським журналістом, який «пише про Україну і її боротьбу за волю» [Полтава 1969: 38].

Протистояння радянській пропаганді – одна з ключових позицій українців діаспори, що простежується і до сьогодні. Так, у діаспорі руйнується міф про переважну перемогу Російської РФСР у Другій світовій війні. Зокрема, М. Марунчак акцент робить на українських зусиллях у цій війні, у якій брали участь українські добровольці в канадській армії, в загонах УПА, а також мільйони українських вояків, які служили в Червоній Армії – «у сумі це був велетенський вклад української людини у воєнні зусилля Другої світової війни» [Марунчак 1991а: 261].

Короткі висновки до розділу. За різних часів діти невідомо ставали учасниками трагічних процесів в історії різних націй, народів, людства, що, у свою чергу, мало відображення в літературі. Оповідання для дітей та юнацтва відкривають сакральний характер у колективній пам'яті письменників

українського зарубіжжя. У цій пам'яті крізь призму долі дітей, опалених війною, розкриті теми окупації України, остарбайтерів, українського визвольного руху, його учасників, партизан, які боролися як з нацистами, так і більшовиками, та участь українців у складі армій союзників. У візії письменників українського зарубіжжя такі твори мали служити основою для збереження національної ідентичності українців, які мають гідну історію своєї боротьби за незалежність Батьківщини.

У той же час, українська діаспора на пограниччі Свого – Чужого змагалася за репрезентацію власне українського досвіду щодо наслідків війни та її впливу на долю дітей, які не менше постраждали від Другої світової війни. Діти українців зазнали фізичного, психічного, ментального нищення. Адже одна окупація – німецько-фашистська – змінилася іншою – радянською. Натомість діти, які потрапили до «Вільного Світу», зазнавали асиміляційних процесів у країнах нового поселення. Ці твори, як імпліцитні моделі формування ідентичності, набувають особливого значення в процесі становлення українців як державницької нації.

4.4. «Вільний Світ» – «Старий Край»: «дитяча» спадщина письменників української діаспори в Канаді та США

У творчості для дітей та молоді письменники українського зарубіжжя, які виїхали до США та Канади, відштовхуючись від не-Свого як несвободи, створювали образ «Вільного Світу» як уособлення волі. У такий спосіб через Чуже, культуру Канади та Америки з їхнім правом й можливостями свободовисловлювання, письменники ішли до Свого, осмислюючи у творах для дітей та юнацтва питання національної ідентичності за нових обставин, а саме: «як бути українцем дитині, народженій за межами етнічної Батьківщини?». Тут ідеться про представників канадського (Іван Боднарчук, С. Кузьменко, Л.Храплива-Щур) й американського (Т. Білецька, Р. Завадович, Олекса Кобець, С. Парфанович, Ганна

Черінь) осередків, художні пошуки яких у літературі для дітей та юнацтва відкривали амбівалентне ставлення до Чужого.

Як писав про двоїстість досвіду Чужого Б. Вальденфельс: «Він є загрозливим, оскільки Чуже конкурує зі Своїм, загрожує підкорити його; привабливим – тому, що Чуже збуджує можливості, які тією чи іншою мірою є виключеними порядками власного життя» [Вальденфельс 2002: 35]. У художніх текстах для дітей та молоді українських письменників Чужий є водночас небезпечним для культури Свого, але й творчим. Утім, у творах для дітей не стільки робиться вибір між Своїм і Чужим, скільки спроба їх поєднати.

До переваг чужого світу І. Бойківська у своїй статті про українську молодь у Канаді й Америці відносила: «...можливість жити вільною людиною (чого немає на Рідній Землі); можливість жити в українському середовищі і свobodно визнавати свої національні почування та переконання; можливість вивчення чужих мов, здобування освіти, знання і високих позицій у країнах, де проживаємо, та можливість мати широкі зв'язки з представниками різних націй» [Бойківська 1964: 2]. Тож в українському зарубіжному контексті позитивним аспектом топосу Чужого стало уособлення Канади та США з образом «прибраної батьківщини», з яким митці пов'язували ідею «Вільного Світу». Автори у своїх творах для дітей та юнацтва через образи дітей та дорослих підкреслювали як українське походження, так і засвідчували їх відданість новій Батьківщині, що ним стали для нащадків Канада і США. Іншими словами, країни нового осідку у творах постають універсальними моделями спільноти української громади, покликаними зберігати національну ідентичність у чужому середовищі.

Водночас, попри захоплення творчою інтелігенцією демократичними засадами названих країн, у дитячій літературі та критиці піднімалися питання денаціоналізації та асиміляції українських дітей та молоді. Головний акцент у низці розвідок,

опублікованих у юнацькому журналі «Крилаті», падав на проблеми безкритичного засвоєння чужих звичаїв, відірваності української молоді від рідної землі, яку вона не знає, та формуванні образу краю лише з оповідань батьків [Бойківська 1964: 2]. Тому в дитячій діаспорній літературі письменниками «покоління Ді-Пі» втілювався образ «Старого Краю», України, як вона запам'яталася. Адже, зазначав Г.-Г. Гадамер, прив'язаність до історичної Батьківщини в еміграції реалізується через думки про неї: «Так, життя на вигнанні мусить бути пронизаним думкою про Батьківщину, яку довелося покинути, й думкою про повернення – навіть тоді, коли про таке повернення і думати годі» [Гадамер 2001: 188]. З образом «Старого Краю» українські письменники діаспори пов'язували проблему пошуків власних коренів. Це визначало родинну тематику творів письменників канадського та американського діаспорних осередків, які широко послуговувалися архетипними для української діаспори образами – «батьківський дім», «родина», «грумада», «земля», «село».

Українські родини у творах – це як переселенці зі «Старого Краю», так і громадяни нового, «Вільного Світу». Головно, що представниками першого є старше покоління, натомість другого – діти, переважно другого чи третього покоління, народжених у країнах укорінення української еміграції. Через дитячі образи в літературі для дітей та юнацтва ставляться питання формування національної ідентичності українця в діаспорі. Проте, українських письменників Канади та США цікавить і таке питання: як діти українців справляються зі своєю двокультурною ідентичністю.

Образи дорослих зі «Старого Краю» виступають носіями ідеї українськості. Іноді автори не дають їм навіть імен. Їх портрет типовий. Оскільки вони ідентифікуються з вигнанцями зі своєї Батьківщини, що у своїх зустрічах із Чужим прагнуть відновити винесені з рідної землі традиції, мову, звичаї. У цьому сенсі слушно зауважував Е. Саїд: «...вигнанець гостро потребує відновити своє життя з уламків, і виражається це (...) в потребі відчутти себе

частиною відроджуваної нації чи носієм життєстійкої ідеології» [Саїд 2003: 255]. Тож роль старших в іншому – передати знання про Україну нащадкам, увиразнюючи тим самим їхній двокультурний характер ідентичності. Такими є взаємини дідусів з онуками Івасиком («Листування» Ганна Черінь), Лесиком («Що я можу зробити для України» С. Кузьменко), бабусі та Богданка («Бабуніна казка» Т. Білецька), матерів із дітьми («Юрчиків сон» Л. Храплива-Щур, «Грудка рідної землі» Р. Завадович). У такий спосіб проводиться ідея безперервності роду та традицій, укорінення їх у новій «прибраній батьківщині».

Для старшого покоління «Старий Край» сполучений з історичною Батьківщиною в її конкретно-чуттєвих образах. Усе, що пов'язано з рідним краєм, його історія, пам'ять про національно-визвольні змагання, війну, вигнання, традиції, оприявлюється в текстах через спогади дідів та батьків, які діти переповідають, чим засвідчують свою культурну приналежність за походженням. У такий спосіб письменники формували моделі національної та особистої ідентифікації в багатокультурному просторі.

Тематично ці моделі пов'язані з *представленням образу України в англомовному середовищі серед дітей інших національностей та вчителів шкіл* (С. Парфанович «Військовий договір», Л. Храплива-Щур «Перший день у школі» зі збірки «Вітер з України», Іван Боднарчук «Михасева зустріч з Канадою», С. Кузьменко «Що я можу зробити для України»); *популяризацією навчання дітей в українських школах і вивчення української мови* (Ганна Черінь «Недільна школа для батьків» та «Листування», Л. Храплива-Щур «Юрчиків сон» зі збірки «Вітер з України»); *дотримання українських традицій, зокрема носити вишиванку* (Ганна Черінь «Зустрілися» зі збірки «Українські діти») та *повернення до рідного краю* (Іван Боднарчук «Придорожній хрест» зі збірки «Кладка», Р. Завадович «Грудка рідної землі»). Тут образ України у візії української молоді розкривається на духовному рівні. Оскільки, за влучним спостереженням О. Пресіч, «відсутність

чіткого візуального образу України у свідомості українців, народжених у Канаді, приводить до того, що етнічна Батьківщина втрачає для них реальні територіально-культурні прикмети, перетворюючись на ментальний образ із розмитими міфологізованими конотаціями» [Пресіч 2014: 8].

Ментальний образ України в дитячих творах письменників діаспори Канади й США є згустком знакових для української еміграції топосів, подій, символів: небо, поле, ставки, білі хати, пташки, квіти, вишні, мова Шевченка, Київ, Канів, Львів, Чернігів, Полтава, Кривий Ріг. Через ці образи письменники тлумачили Україну як багату й невільну водночас, вкладаючи ці міркування в уста своїх юних героїв (С. Парфанович «Військовий договір» [Парфанович 1967] та Л. Храплива-Щур «Перший день у школі» [Храплива 1958]). Природні ресурси – це добро й джерело всіх її нещасть: «...Україна – великий простір урожайного чорнозему. На неї споконвіку зазіхали всі сусіди. В Україні багаті поклади мінералів, великі фабрики. Земля і промисел» [Парфанович 1967: 8]. Зрештою, такі ідентифікації з етнічною Батьківщиною як Іншою в порівнянні до тієї, громадянином якої є, розкривали у творах модель поведінки української молоді в діаспорі – прислужитися Україні, що в етичному плані означало пізнати себе через Іншого, відкрити власну особисту ідентичність.

Самоповага, турбота та рівність у концепції П. Рікера це три вияви етичної мети в інтерпретації самого себе. Як стверджував філософ: «Я не можу поважати себе, не вважаючи іншого як мене самого» [Рікер 2002: 232]. У літературі для дітей та юнацтва письменників діаспори Канади й США впізнаваність себе йде через турботу про гурт, громаду. З цих позицій письменники відкривали українську молодь діаспори через дві ролі: бікультурала та маргінала.

«Погано бути ніким!» – таку ідею несе твір «А хто ти?» Ганни Черінь зі збірки «Українські діти» [Черінь а: 39]. Тут авторка викриває тих українців, які соромляться свого походження,

змінюючи свої україномовні прізвища. Таким зображений хлопчик Михась Лавріненко, який став іменуватися Майком Леврі. А в іншому своєму творі – «Листування» – письменниця засуджує вживання мовних покручів, до яких вдавався герой Івасик, замінюючи українські слова англійською мовою. Українськість є для обох хлопців тим Іншим, для якого треба змінитися в собі аби почати поважати себе як Іншого. Турбота про Іншого у творах Ганни Черінь реалізується через вивчення й використання української мови дітьми в еміграції, оскільки в тому письменниця вбачає запоруку згуртування українців: «Так, через листування міцним ланцюгом єднаються молоді українці в цілому світі, й Івась відчуває себе важливою ланкою в цій ланцюзі» [Черінь 1966: 51].

Схожу ідею містить оповідання Івана Боднарчука «Олесів іспит», у якому забуття рідної мови інтерпретується як розрив зі Своім під впливом Чужого. Тут проблема денаціоналізації порушується через опозицію місто – батьківський дім, де одне є тілесним, а інше – духовним.

Місто у творі – це шалений темп, холод, камінь, а батьківський дім – затишок, любов, допомога в біді, турбота. Через протиставлення цих образів письменник відобразив втрату культурної й особистої ідентичності Олеся, який цурається свого українського роду: «Місто шуміло, диміло, щось немов виварювало. А батьківський дім десь далеко, на протилежному березі озера, немов обірвався, відчалив. Олесь чув, як з кожним днем він віддалявся, як дні ставали смутні, а ночі грізні й тривожні. Віддалявся рідний дім і рідні в ньому мати, батько, сестричка» [Боднарчук 1993: 49]. Усвідомлення своєї інакшості в багатокультурному світі йде в Івана Боднарчука через відчуття глибокого зв'язку з мовою та своєю родиною: «До рідної матінки тільки по-рідному треба писати. Чужим словом до її серця не доберешся, не докличешся» [Боднарчук 1993: 50].

Своєрідним етичним жестом турботи про Україну та закликом до готовності служити українській громаді в еміграції є інший твір

Івана Боднарчука – повість для м'олоді «У дорозі життя», відзначена на конкурсі Об'єднання працівників літератури для дітей та м'олоді ім. Л. Глібова в 1985 році. У ній письменник подав своє бачення в дискусії навколо патріотизму української м'олоді Канади, узагальнено сформульовану А. Горохович так: «Як погодити патріотизм український, зв'язок наш з культурою України з любов'ю до канадської землі, де ми народились?» [Горохович 1990: 79].

Художні рішення Івана Боднарчука – це два вибори української м'олоді діаспори. Перший – конформізм, спричинений асиміляцією культури Чужого. На позначення цього письменник вдається до зображення бітництва (beat generation – «втрачене покоління»), неформального м'олодіжного руху минулого століття, який пропагував відчуження від соціальних проблем, відмову від усіляких статків та бродяжництво країною [Ковалевська 2008]. До нього приєднується головний герой твору, українець за походженням, Денис, який утратив зв'язок з усім рідним (родиною, громадою, країною, мовою) та став на шлях волоцюги. Проте, через образ Іванки, подруги дитинства юнака, письменник викриває бітників: «Це – збоченці. Люди без майбутнього. Майже всі вони наркомани (...) Ідея бітників – це утопія. Людина вже виросла з того, до чого вони повертаються» [Боднарчук 1986: 21 – 22].

Образ Іванки – є уособленням другого вибору, пов'язаного з прийняттям традиційних культурних цінностей держави проживання та усвідомленням себе частиною цілого, української громади, відповідальність за яку несе кожен її член. Таких письменник називає свідомою українсько-канадською м'олоддю, розкриваючи у творі образ бікультурала. Цьому він присвятив другу частину повісті. Тут він зобразив українську громаду в Канаді через діяльність Інституту ім. Г. Сковороди, яку герої Денис та Іванка очолюють після численних життєвих перипетій, означивши свою двокультурну ідентичність.

Образ Канади в Івана Боднарчука – це образ країни вільних можливостей та новий дім для українців. Таку позицію автор висловлює через представників старшого покоління, батьків Іванки, уособлюючи їх зі скитальцями, які на чужині будують свою Батьківщину: «Як це не вдома? Я ж у своїй хаті. А у своїй хаті – своя правда... У моїй хаті святі образи, своя мова – моя Україна. Хата моя належить до своєї громади, а громада до спільноти, а спільнота живе Україною – живущою Україною, байдуже, як далеко вона від нас» [Боднарчук 1986: 13]. У такий спосіб чужий простір набирає обрисів Свого, своєрідною моделлю чого виступає образ Канадської України.

Цей образ не є витвором уяви Івана Боднарчука. Як писав Яр Славутич у своїх спогадах, «Канадська Україна живе з 1891-ого року!» [Славутич 1988: 8]. Відтоді українці змогли зберегти свою культурну ідентичність, розбудовуючи цілі поселення від Едмонтону до Вінніпегу зі своїми школами, університетами, періодикою тощо. Тому причина політики багатокультурності Канади, що за виразом В. Леника, «здавна славилася свободою індивідуальності та етнічних груп» [Леник 1994: 176 – 177]. «І не дивно, – далі зазначає дослідник, – більшість громадян Канади затримали до сьогодні свої старі традиційні звичаї, свою культуру» [Леник 1994: 177].

Схожу тяглисть культури Іван Боднарчук зафіксував у своїх творах, де Канадська Україна наповнена українським простором: фермами (замінником села), школами, церквами, інституціями, народними домами.

Українські топоси в чужому просторі не лише ставали свідченнями пам'яті про рідний край та виявом любові до нього. Вони в Івана Боднарчука уособлювалися з волею, яку українці здобули в Канаді. У його оповіданні «Михасева зустріч з Канадою» в очах емігрантів ця країна – то «...великий простір, а на ньому всякому воля» [Боднарчук 1956а]. А в іншому своєму оповіданні «Галина про Україну» він протиставляє Україну та Канаду,

уособлюючи одну з неволею, другу – з волею, якій засвідчує свою дяку: «Нема то краще, як у нас в Канаді, де людина може бути сама собою, й не боїться, що обсотає тебе павук. Пошануймо цю воленьку!» [Боднарчук 1993: 55].

Якщо з Канадою пов'язаний образ Канадської України, то топоси США ідентифікуються за місцем проживання або відпочинку героїв творів для дітей, написаних письменниками діаспори американського осередку. Це – Нью-Йорк, Каліфорнія, Флорида, Міннесота, Ніагара чи Лисяче озеро. Проте, образ Америки, як і Канади, у спадщині українських діаспорних письменників наповнений значенням волі, зосібна у творах Т. Білецької «Бабунина казка», Олекси Кобця «Про хлопчика Івася, що вмів сам себе оборонити», Леоніда Полтави «Малий індіанець», Ганни Черінь «У що будемо бавитись?» (збірка «Українські діти»).

Важливим компонентом культурного образу Америки у творах виступає статуя Свободи на о. Бедлоу – «Свобода, що осягає світ». У такий спосіб персонажі творів рефлексують над культурною ідентичністю, яка в США хоча й розуміється інакше, але не становить загрозу для існування різних народів.

Статуя Свободи в оповіданні «Бабунина казка» Т. Білецької уособлює світло і волю, а власне Америка несе надію й стає місцем для прихистку тих, хто зазнає переслідувань через національну й культурну приналежність. У виразненню цієї ідеї сприяє введення до структури твору казки про добру ворожку зі смолоскипом у руці, яка забезпечує порятунок «нескореним», переслідуваним охоронцями чародія-лиходія. Письменниця в такий спосіб не лише міфологізує український досвід вигнання. Тут же вона зафіксувала непрості реалії побуту новоприбулих: важка праця, проживання біля надземної залізниці та самотність. Утім, вона засвідчила й прагнення українців жити вільно, що у творі тяжіє до категорій духовних: «Ми – нескорені, ті, що вчилися пити тільки з чистої криниці, відділяти зерно від полови і ніколи перед ніким не гнути хребта» [Білецька 1973: 12].

Ідентифікація українця в США як рівного серед інших народів простежується у віршованому оповіданні Леоніда Полтави «Малий індієць». Нью-Йорк тут уявлявся не лише велетенським містом, а й багатокультурним всесвітом. Ось так ідея космополітизму зауважується в міркуваннях уродженця міста й етнічного українця [Полтава 1968: 13]:

Та я ж народився в Нью-Йорку, у Штатах!

Мій тато і мама, і я – українці,

Але у Америці ми не чужинці;

Ось, може, ви шведи, англійці, еспанці,

А всі ми – американці!

Позитивні засади американської цивілізації проектуються в оповіданні Олекси Кобця «Про хлопчика Івася, що вміє сам себе оборонити» на Україну. Америка тут оцінюється як «найбагатша і найвільніша земля на світі» [Кобець 1967: 11], тому розповсюдження її демократичних процесів в Україні сприятиме її розквіту. У такий спосіб Олекса Кобець, з одного боку, засуджуючи окупацію України «безбожними комуністами», порушував питання загрози втрати культурної ідентичності українцями в рідному краю. Але водночас окреслив способи її збереження в чужому світі. Усе це в письменника досягається через модель спілкування носіїв двох культур – американських і українських дітей.

Короткий висновок. У своїх творах для дітей та молоді письменники поєднують два культурні світи – канадсько-американський та український. З одного боку, так репрезентувалися реалії зарубіжжя, а з іншого – представлявся ментальний образ України. Тому тематичні пошуки українських письменників Канади й США охоплювали проблеми гуртування українців на чужині, розщеплення особистості під впливом асиміляції, безперервності роду та традицій, служіння для України.

4.5. Етнообрази екзотичних країн: австралійська та бразильська тема в літературі для дітей

Австралійська та бразильська гілки української діаспори не були такими розгалуженими як в Канаді та США, де осіла переважна більшість письменників, які писали для дітей та юнацтва. Проте всі вони активно співпрацювали через літературну, видавничу та освітню діяльність, засвідчуючи єдність у справі популяризації культурної ідентичності українців та в поглядах на відносини з іншими спільнотами з відмінними досвідами.

Яскравими прикладами з національного життя українців в Австралії й Бразилії є Дмитро Чуб та Ольга Мак. Обидва були членами Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова, яким у свій час керували. І якщо Ольга Мак після років проживання в Бразилії з 1947 по 1970 рр. переїхала до Торонто (Канади), де й очолила Об'єднання, то Дмитро Чуб укорінився на п'ятому континенті, розвиваючи тут літературу для дітей та юнацтва як поетичним словом, так і своєю подвижницькою діяльністю.

Звернення до написання творів для дітей та юнацтва не було випадковим для Дмитра Чуба (Д. Нитченка). На те було як мінімум кілька причин, розмірковував І. Дзюба. По-перше, для дітей він почав писати ще наприкінці 20-х років; по-друге, «ним рухала патріотична ідея: дати українським дітям книжки, які допомагали б їм побачити цікаве в новому світі й зрозуміти його, тримаючись українського слова» [Дзюба 2013: 319]. Такі завдання він ставив перед собою і як очільник австралійської філії Об'єднання працівників дитячої літератури, коли власним прикладом намагався збагатити українську літературу тематично і жанрово. Його творчість представлена прозою (нариси, оповідання) й поезіями, що пронизані, з одного боку, спогадами, з іншого – враженнями про екзотичні країни. Ці особливості стилю митця засвідчують книги «Це трапилося в Австралії» (1953), «На гадючому острові» (1953,

1958), «Стежками пригод» (1975), «Слідами Миклухи-Маклая» (1993).

По-друге, Дмитро Чуб популяризував українську книжку в еміграції через редакторську, видавничу та культурну діяльність. Був головою Літературно-мистецького клубу ім. В. Симоненка та тривалий час – редактором альманаху «Новий обрій» (заснування обох 1954 року), присвяченого літературі, мистецтву та культурному життю українців Австралії. В альманасі поряд із критичними розвідками публікувалися художні твори українців Австралії.

Водночас у заснованому ним видавництві «Ластівка» виходили книги як окремими виданнями, так і в збірках. Загалом, від початку публікації першої української книги 1951 року в Австралії до 1995 року, таких видань різного жанру й призначення Д. Нитченко нарахував понад двісті [Нитченко 1998: 659]. Власне дитяча література австралійських українців представлена іменами П. Вакуленка, Г. Вишневого, Л. Гаєвської-Денес, Н. Грушецького, М. Дейко, Б. Коваленко, З. Когут, Я. Масляк, І. Наріжної, В. Онуфрієнка, Божени Сібо, Галини Чорнобицької, Дмитра Чуба, К. Фольц та ін., серед яких – молодше покоління австралійських українців. Їхня творчість представлена жанрами – нарис, оповідання, легенда, вірш, казка, у яких актуалізуються проблеми культурних та моральних цінностей, права на ідентичність та відмінність.

По-третє, Дмитро Чуб належав до тих діячів української діаспори, які активно сповідували ідею наступності поколінь. Її практичною реалізацією стала вихована ним плеяда молодих літераторів, критиків та перекладачів, чим він засвідчив, що ідеї Об'єднання існують не лише на папері. Його справу продовжили доньки О. Ткач (Леся Богуславець) і Г. Кошарська, онук Ю. Ткач та інші молоді письменники й дослідники. Яскравим тому свідченням є вже згадуваний «Новий обрій», у дванадцятому номері якого за 2005 рік продовжено традиції альманаху.

У своїх спогадах «Під сонцем Австралії» про тогочасні настрої українців, прибулих до нового поселення в Австралії 1949 року, Д. Нитченко запише так: «...перед кожним стояли ще й інші питання і тривоги: яка доля тут спіткала наших дітей? Чи загубляться вони серед чужого моря, втративши свою мову, культуру, звичаї – все найсвятіше, що привезли ми з собою у своїх серцях і головах» [Нитченко 1994: 8]. Збереження культурної ідентичності українців та відтворення її в новому поколінні ставало ще однією задачею для Д. Нитченка, який належав також до активних організаторів шкільництва в Австралії. У творчості для дітей та м'олоді це відобразилося в потребі відкривати обидві країни – Австралію та Україну.

Власне поєднання оригінальних вражень від екзотичної країни з ностальгією про материнську землю, Україну, є прикметною рисою творів австралійських діаспорних письменників. На цій двоїстості наголошує А. Михайленко в передмові до книги «Рідні голоси з далекого континенту», розглядаючи шлях українського літературного та видавничого процесу в Австралії. Тому структура книги поділяється на два розділи з символічними назвами: «Материнське серце» та «Їдучи на чужину». Як пише сам дослідник: «У перших книжках, особливо в поетичних, надибуємо захоплення справді казковою країною, де ростуть дивовижні дерева, водяться незвичайні звірі, де все вражає і дивує. Мабуть, оті перші враження на якийсь час відігнали болісні думки про покинуту рідну землю, ба навіть про своє тогочасне становище в чужій країні» [Рідні голоси 1993: 11].

Така внутрішня суперечливість притаманна також для збірки оповідань, нарисів, віршів Дмитра Чуба «Стежками пригод». І якщо друга частина книги під назвою «З рідного поля» включає твори, пов'язані з Україною, її образами та постатями, головню Т. Шевченка, то перший розділ – «З австралійських пригод» – це перцепція вражень від Австралії, яка стала прихистком для багатьох українців. Таким способом письменник відтворив образ

Австралії, передаючи настрої тогочасної еміграції. Загалом вони втілені в спогадах письменника так: «Перед нами була нова країна, нові люди з своєю ментальністю, зовсім іншими поглядами» [Нитченко 1994: 7]. Тому Австралія у творах Дмитра Чуба – то погляд українця-вигнанця. Тут життєсвіт українців поділений на близький та далекий світ, де перший – рідна земля, Україна, другий – це чужина як необжитий простір, нова країна.

У своїй збірці Дмитро Чуб подає кілька способів презентації чужини: картини екзотичних дивоглядів; небезпеки, які чекають на новоприбулих; звичаї корінного населення – папуасів. Насамперед контрастно описана природа невідомого простору, що відкривається: лісостеп та непрохідні хащі, нестерпна спека та холод, кролики та різноманітні плазуни, павуки, хижакі.

Власне самі назви творів цієї збірки «За нами гналася смерть», «Випадкова зустріч», «Пригода з кенгуру», «Це трапилося в Австралії», «Пригода з крокодилем», «У хащах австралійського лісу» розкривають Австралію як країну цікаву та небезпечну водночас, пізнання якої починається зі знайомства з природою. Ось як охарактеризував Яр Славутич тематику збірки: «Нові теми, з давунами й крокодилами, з кенгуру та іншою дичиною, вперше побаченою на п'ятому континенті світу, своєю екзотикою беруть у полон читача відразу – з першої сторінки» [Славутич 1992: 301].

У баченні Дмитра Чуба образ Австралії – це загальний образ первісного світу, де людині та місцевим мешканцям фауни, таким як папуги, кукабари, кенгуру, посуми, бугаї, удави, крокодили доведеться співіснувати разом. Тому кожен його твір розгортає якусь пригоду в житті новоприбульця: полювання на кролів та знайомство з опосумом, що охороняється в Австралії законом («Австралійський ведмедик»), напад отари рогатої худоби («За нами гналася смерть») чи двометрової ящірки («Несподіваний напад»), або кенгуру («Пригода з кенгуру») та навіть величезного полоза «давуна» («Це трапилося в Австралії»).

Те, що є далеким для чужинця, тут – для українського емігранта, є рідним і близьким автохтонам. Для Дмитра Чуба ними є не ті мешканці Австралії, які прибули до неї після колонізації континенту. Певно, що в цьому плані письменник розділяв оцінку колонізації краю іншого дослідника, українського емігранта в Австралії Т. Ляховича: «Австралія не має минулого і для австралійців ті справи не існують» [Ляхович 1966: 50]. Тому для Дмитра Чуба місцевий – це тубілець з мікронезійських островів, що весь час перебував у колонії якоїсь із держав. Автор змінює стереотипне ставлення до Чужого як небезпечного та ворожого для «білої» людини, оскільки не лише оповідає про звичаї, мову, історію та цінності місцевих аборигенів, а й про мирне співіснування різних рас. Ці взаємини етносів проєктуються й на українців в оповіданнях «Про тих, що ходять в Ляп-Ляп» та «Розмова з папуасом». У такий спосіб відбувалося наповнення невідомого, чужого простору своїм – тим, що втрачений.

У творах Дмитра Чуба простежується кілька етапів освоєння чужого простору, які пов'язані з реконструкцією біографії українця-вигнанця. Перше знайомство та перші враження змішані з розчаруванням, відчаєм, тривогою. Як це можемо бачити в його творі «Австралійський ведмедик», де передано ці емоції європейських біженців з України: «А батько, з болем у серці, не знав іще й сам, яке життя спіткає його дитину в цій далекій і дивній країні, де інакші дерева і птахи, де на дорозі треба триматися лівої сторони, де сонце ходить зліва, де навіть жаби інакше квакають, ніж в Україні» [Чуб 1975: 8]. Тут вигнанець сприймає себе чужинцем. А простір Свого є уявним, сягаючи спогадів про Україну, її топоси – Запоріжжя, Дніпро й Хортиця як одвічних символів волі для українців. Небезпеки Чужого тут виступають проєкцією на те вороже, що зруйнувало рідний простір. Такою аналогією у творах є війна та сталінські репресії.

Інший бік вигнання – роль приходня: важка праця, заробітки, розлука з родиною. Цю складну ситуацію Д. Нитченко розцінював

як нелюдське ставлення у своїх спогадах: «Ми спершу були ніби раби: наші родини розривали на клапті, й посиляли часом за тисячу кілометрів один від одного...» [Нитченко 1994: 7]. Тому компенсацією внутрішнього спустошення ставало формування свого мікрокосму. Зокрема, наповнення простору Своїм в оповіданні «Випадкова зустріч» пов'язане з песиком Найдою. Його головний герой Василько, попри ризик депортації всієї родини, нелегально завіз до Австралії. Тут він виступає живим символом зв'язку з рідним краєм та оберегом у новому.

Процеси обживання простору наявні й у творах Дмитра Чуба збірки «Стежками пригод». Укорінення українців реалізується через будівництво хати. На символічному рівні такий образ здобуває значення нової Батьківщини. У більших масштабах освоєння простору пов'язане з розбудовою ферм («У хащах австралійського лісу», «Свійський кенгуру Гоп-Гоп»). А в розмірах духовних – це гуртування українців як посвідка самосвідомості народу, його відчуття етнічної спільноти. Збереження Свого і засвоєння Чужого як модель співіснування досягається також через вивчення мов відмінних культур («Несподіваний напад»).

Схожі мотиви зустрічаємо й у творах інших письменників, українців Австралії. Зокрема, горизонти теперішнього Свого визначилися в Чужому в «Обрії» Галини Чорнобицької: «Я вже звикла до краєвидів, що сьогодні оточують мене, полюбила величні, благородні крони евкаліптів на тлі блакитного неба, люблю дитячу ніжність розквітлої мімози, а пронизаний сліпучим золотом сонця, рожевий цвіт мигдалю звучить для мене найдосконалішим сонетом» [Чорнобицька 1954: 79]. Тут образ обрії несе символічне забарвлення. Обрій – це надія та стремління, зв'язок минулого з майбутнім, України та Австралії.

Якщо в Дмитра Чуба екзотичний світ Австралії постає як новий необжитий простір, що опановує українець-вигнанець, то в трилогії «Бог вогню» Ольги Мак закладений позитивний підтекст багатокультурності: емігрант відкриває культуру Бразилії,

виявляючи в ній близьке й відмінне з українським. Ідея багатоголосся культур також закладена в самій назві трилогії «Бог вогню». Вогонь тут – і здобуток цивілізації, і сила почуттів як протиставлення розуму.

Вибір бразильської теми в трилогії «Бог вогню» – у письменниці свідомий. Це вияв її особистої відповідальності за всіх пригноблених; її слово на захист ідеї рівності культур та на захист упокорених. Уявлення про цих чужих сформовані на основі власного досвіду письменниці. Як згадувала Л. Храплива-Щур: «Скитання по далекій, непізнаній та екзотичній Бразилії дало змогу Ользі Мак пізнати обставини життя цієї країни та принесло нашій літературі для м'олоді (...) тритомного “Бога вогню” ...» [Храплива-Щур 1998: арк. 52].

Власне Ольга Мак належала до того типу письменників, для творчого методу яких притаманна перевага ідеї, тому її персонажі набували значення образу-ідеї. Оскільки її цікавило не лише фотографічне відображення етнокультурних образів Бразилії, то образи-персонажі часто уособлювали різні вияви національної й культурної ідентичності. Причому в колі проблемних пошуків авторки далека, здавалося б, для українців тема Бразилії, проте її історичний та культурний контекст поставав на перетині з українським питанням. У такий спосіб письменниця відобразила відносини між українським та індіанським, бразильським та європейським світами, що розгортаються в контексті взаємин між Я – Інший. У цьому сенсі, цілком у дусі Левінасової ідеї про «обличчя Іншого», у трилогії окреслено два типи відносин «між-нами»: засудження тотальності «Ми», що стирає іншість, та звеличення жертвності, честі, правди задля Іншого, перед яким береться відповідальність. Тож в Ольги Мак «людське» є моральним імперативом, голосом совісті у взаєминах з Іншим.

Основою для розкриття етнокультурних образів бразильців став жанр пригодницької повісті. Головну роль у створенні образу чужої країни та відмінного характеру народу тут відіграють самі

персонажі-індіанці як носії іншої ментальності та культури. Цей Чужий сприймається як сусід. Він не є «нижчим», а виступає як Інший, що має відмінну свідомість, зовнішність.

У такий спосіб Ольга Мак, з одного боку, з репортерською точністю розкриває історичні, культурні, політичні особливості Бразилії, наводячи у творі навіть зображення карт місцевості. Тут Чужий має власні імена: Коарасіаба (Соняшний Волос), Арасі (Світанок); назви племен: гваянці, тупіси, тупі, тапуя; географічні топоси: Долина Ігурей, Мато Гроссо, Гваїра, затока Гванабара, ріка Парада. Але, з іншого боку, письменниця не просто створює колективний портрет корінного мешканця Бразилії, до якого виявляє симпатію та повагу. Вона відкриває психологічний образ Іншого, проникаючи до світу його думок і мрій, аби наблизити читача до його внутрішнього світу. Таким постає персонаж твору, індіанець та вождь племені Коарасіаба, який прагне повернутися до свого народу в Долину Ігурей, зберегти рід від загибелі та відновити його славу.

Тим самим, етнообрази та розгорнуті історичні екскурси ставали в повісті Ольги Мак посередниками обміну уявленнями про культури – індіанську та українську, сусіда та себе самого. У цьому сенсі слухними є міркування В. Будного та М. Ільницького про вияви зустрічі з Іншим, що може виражатися в прийнятті чи неприйнятті, підпорядкування йому чи панування над ним або розгорнути діалог із ним, але в будь-якому випадку така зустріч «спонукає до вслухання у власне Я, відкриття в ньому досі незнаного, переоцінку й оновлення, коли перебудовуються позиції, у яких “своє” перебуває відносно “іншого” та “універсального”, загальнолюдського» [Будний 2008: 353]. Чужий у трилогії Ольги Мак стає як ціннісне в пошуках власної ідентичності. Це досягається у творі через образ українського юнака Данка (Богдана) Сокола, родина якого емігрувала до Бразилії після Другої світової війни.

У цьому плані про взаємини українців-емігрантів та мешканців Бразилії, потомків індіанців, розмірковував о. Василь Зінько у своєму історичному нарисі, у якому підкреслив: «... наш народ відкрив сам себе в повній широті самосвідомості таки в Бразилії. З давніх етнічно – “русинів”, а державно “поляків”, “австріяків”, “москалів”, як то їх записувано по урядових статистичних списках, стали вони українцями й то свідомими» [Зінько 1960: 101]. Такої думки дотримується й Ольга Мак, коли імпліцитно запитує: що єднає індіанця та українського емігранта?

З позиції Чужого, індіанця Коарасіаба, – любов і повага до свого народу та мрія про повернення в рідний край. Водночас досвід Чужого, індіанського, зводиться до Свого і через монологи та діалоги Данка: про завоювання краю ворогом та протистояння йому УПА, національних героїв українців, які очолювали боротьбу за свій народ і землю. У цьому контексті авторка піднімає питання нації та незалежності. Такі сакральні прагнення українців за всіх часів до самовизначення подаються через образ Бразилії, яка в непростому протистоянні позбувається статусу колонії: «Сторінки, які записала Бразилія у боротьбі за незалежність, наскрізь просякли кров'ю, але нарешті таки ця нова країна 7 вересня 1822 року стала незалежним від Португалії королівством на чолі з королем Петром Першим» [Мак 1955: 77]. Так, близька для українців тема рабства – свободи здобуває в Ольги Мак оновлення через зведення до бразильських образів.

Ольга Мак не виступає у своїй повісті проти цивілізації, але засуджує расизм і колонізацію. Це у творі артикульовано в концептах «рабство» і «неволя». У такому контексті вона протиставляє європейське-колоніальне та індіанське як два відмінні світи, що зіткнулися в непорозумінні, адже одне тотально опанувало іншого. Бразилія в Ольги Мак розкривається як країна контрастів: нетрі й смертельні хащі та щедро обдарований край, плодючі землі й добробут водночас. Тому, з одного боку, Бразилія – дикий та чарівний край, де існують первісні ліси та племенні

устрої життя, але, з іншого – у ній відбилися процеси цивілізації («хмародери», «авто», «башти», «одягнені індіанці», університети та школи).

Традиційно в художніх текстах із цивілізацією пов'язаний образ колонізатора-європейця. Цей тип персонажа з позитивними конотаціями доволі поширений в зарубіжній літературі минулих століть, епохи географічних відкриттів та формувань країн-колоній. До таких висновків приходять у своїй роботі В. Єрмоленко, де визначає в цій літературі такі особливості колоніального нарративу: «темний континент» – це територія «нижчих» рас, а «білий чоловік» несе просвітницьку енергію, шукаючи в нетрях загублені скарби та залишки білої цивілізації [Єрмоленко 2018: 209].

Натомість у повісті Ольги Мак освоєння краю відкривається з позиції упокореного етносу. Письменниця пов'язує історію відкриття Бразилії португальцями в XVI ст. з її колонізацією, війнами, кровопролиттям, рабством як несправедливими жертвами тисяч людей. Через образи колоніалістів письменниця викриває владний дискурс: панування, пригноблення, придушення протестів, опору, зверхність, жадібність: «Спочатку, як іспанці, так і португальці опановували терени за допомогою грубої сили. Адже на нововідкритих землях жили сотні тисяч диких індіан, котрі дуже негостинно зустрічали непокликаних гостей, що поводитися, як жорстокі господарі в чужій для себе країні. Наїзники потребували рабів і потребували безпеки для свого життя» [Мак 1955: 114].

Осмилюючи ці проблеми, письменниця закликає до відмови від жорстокості та нетерпимості. Своєрідним уособленням у цьому сенсі є постать поручика Морейра, через монолог якого відображено позицію колонізатора про вищість «білої раси». Ламання цих закорінених стереотипів, на переконання Ольги Мак, можливе через діалог культур: «Перед тим я думав, що індіани – це щось таке середнє між мавпою і хижим звірем. Але ви б подивилися, що то за обдарований нарід! У них є свої неписані закони, котрі шануються напевне більше, ніж закони, писані серед

цивілізованих людей. У них є своя медицина, своє мистецтво, своя строга мораль і свої таємниці, котрі ми, білі, не знаємо» [Мак 1956: 303]. А в іншій частині розлого монологу поручика письменниця виступає проти несправедливого упокорення, піднімаючи питання свободи – несвободи, розмежування відмінного за принципом центр – периферія, вище – нижче: «Взагалі мушу признатися, що індіяни можуть бути учителями для цивілізованого світу, коли мова йде про те, як уживати життя. Ми багато говоримо про свободу людини, але по суті ми є рабами культури й цивілізації. А індіяни в той самий час напевне і слова “свобода” не знають, але по суті є вільними людьми» [Мак 1956: 303].

Тож негативним виявом нерозуміння Іншого як турботи про власне існування є стирання інакшості. Духовним покручем у творі виступає образ онука індіанця Арасі, який зрікається свого племені. Через цей образ Чужий виявляється як варіація «інфекції», від якої варто відмежуватися. Арасі піддався процесам денационалізації, втративши духовну причетність до етносу та культурну ідентичність. Тут авторка відтворює незворотність таких процесів. Адже духовні цінності підмінені матеріальними благами як характерна риса «цивілізованого» світу, у якому зростав Арасі. Гроші, кінь та бажана жінка стають для юнака мірилом власного життя: «Не хочу бути вождем дикунів. Ліпше я буду просто бразилійцем!» [Мак 1955: 11].

Позитивним результатом відносин «між-нами» є дослухання до потреб, бажань, прагнень Іншого. Через два образи – юного хлопця українця та старого вождя індіанців – авторка проводить ідею взаємозбагачення культур та засвоєння досвідів: «Старий і молодий сиділи поруч, оточені густою пільмою, і виглядали в тремтячих відблисках вогню, як символічний образ вічності прагнень свободолюбивого духа, що, відмираючи з одними, народжується в других, еднаючи нерозривно серця й думки істот, котрі проходять з цілком різних світів» [Мак 1955: 240 – 241]. Саме почуття запалюють душу і ведуть до перемог. Таку мудрість вождя

племені засвоює Данко, самопожертва якого в ім'я чужого народу і є його відповідальністю перед «обличчям Іншого».

Тому незламне слово Данка Сокола вождю-марубішабі племені Коарасіаба не тільки розкриває багатий внутрішній світ хлопця, його честь і гідність. Відповідальність перед Іншим тут стає виявом поваги і шанобливого ставлення до нього та його святощів. У такий спосіб письменниця осмислює питання свободи, що є для людини найвищою цінністю: «Вона вартісніше, як життя, бо життя без свободи – це мука!» [Мак 1956: 307]. І водночас протиставляє матеріальне й духовне через образ Соняшних Клейнодів як «причини слави і нещастя племені гваянас» [Мак 1955а: 288]. Для одних – індіанська корона та берло з діамантами – це гроші та багатство, для других – національна реліквія. Вартісність національних символів вимірюється іншим, не золотом і діамантами, а повагою. До таких висновків підводить письменниця, порівнюючи безцінність реліквій індіанців та державного прапора для українців: «... державний прапор – це також тільки кусник полотна, а перед ним треба ставати на струнко» [Мак 1956: 173]. Обидва є тим символом, що єднає народ, етнос у цілісне.

Короткі висновки. У трилогії Ольги Мак «Бог вогню» Чужий відкривається як етнокультурне. У формуванні образу-іміджу корінних мешканців Бразилії, індіанців, авторка відходить від їх спрощеного зображення. Вона не лише подає картини природи екзотичної країни, звичаї між племенами, а й виражає прагнення етносу до самовираження, існування на рідній землі, збереження своїх цінностей. З цих позицій письменниця схвалює тих героїв-індіанців, які вірні слову, саможертвовні в ім'я племені, а натомість засуджує духовних покручів, викриваючи зрадництво, віроломство. Такі описи давали змогу відкрити образ Чужого в паралелях до національної свідомості та системи цінностей українців, артикулюючи близьке між Я – Інший, українське – бразильське: засудження панування та право на вираження народів.

В австралійській літературі української діаспори, що тут її презентовано збіркою «Стежками пригод» Дмитра Чуба, образ Австралії постає як необжитий простір та нова, «прибрана батьківщина». Поряд із реконструкцією біографії українця-вигнанця письменник візуалізував не лише екзотику країни, а й зображував її корінних мешканців, порушуючи в спільному контексті ідею співіснування різних культур, народів та етносів. Ці погляди реалізовані й у творах інших письменників-емігрантів австралійської гілки, про яких ведемо мову в наступному підрозділі.

4.6. Нарисова література для дітей та юнацтва про Нову Гвінею: цивілізація – природа

Настанова письменників української діаспори оперативно фіксувати проблеми сучасної дійсності та давати їм власні оцінки розвинуло в еміграційній літературі потужний пласт таких жанрів: мемуари, репортажі, нариси. У тому була подвійна стратегія: з одного боку, написати літопис доби, через який українська нація репрезентувалася, з іншого – включитися в загальноєвропейський та світовий культурний контекст як у розробці системи жанрів, так і в актуальності порушених у них проблем.

Активного розвитку в українському зарубіжжі здобув нарис, особливо за третьої хвилі еміграції, оскільки розселення на різних континентах створювало можливості спостерігати за культурою Іншого та провадити справу з популяризації власне українського. Традиційно таким жанром послуговувалися мандрівники та емігранти, описуючи дійсність, що відкривалася, нові та невідомі землі. Таким чином формувалася специфіка жанру нарису, до складників якого О. Бондарук відносить: документально-художню форму; поєднання фактографічного, дослідницького й художнього матеріалу; наявність національних ознак, що позначені літературними традиціями конкретної країни; наявність моменту

знайомства з явищем і його дослідження при всій варіативності тем, що висвітлювалися [Бондарук 2013: 46].

Нарисова література української діаспори представлена всіма жанровими різновидами малювання: подорожній, портретний, побутовий, проблемний, соціально-тематичний. Утім, за тематикою переважають малюнки, у яких викривається тоталітарний режим (вороже, панівне, імперське), та малюнки, у яких відкриваються інонаціональні культури, що осмислюються крізь призму культурно-політичного життя українців у країнах осідку. У цьому жанрі в українській діаспорі активно працювали Іван Багряний, Іван Боднарчук, П. Вакуленко, Діма (Діамара Камілевська), Ю. Лавріненко, Леонід Полтава, Л. Храплива-Щур, Дмитро Чуб та ін. Проте часто українська еміграція малюванням називала есе, у якому порушувалася історична, релігійна та наукова проблематика. Як приклад можна навести «Малюнок історії Конгресу Українців Канади в Торонто» В. Дідука, «Філософічні малюнки» митрополита Йосифа Сліпого, «Глибинний етос. Малюнки з літератури та філософії» Д. Козія тощо.

Література для дітей та юнацтва українського зарубіжжя також представлена цим жанром (докладно див.: [Варданян 2017]). Ця малювальна література, відкриваючи екзотичні країни, не лише має відмінні від материкової літератури тематичні обрії, а й є проєкцією досвіду митців у їх відкритті культури іншого народу. Як наголошував І. Безпечний, малювальник «у своїй творчості подає картини з побуту і звичаїв, політичного, економічного, соціального життя якогось народу на певному щаблі його історичного розвитку» [Безпечний 2009: 218]. Окрім віддзеркалення баченого власними очима у формі розвідки чи опису вражень від подорожі, підкреслював Д. Нитченко, малюнки часто виконують важливу функцію: допомагають читачу пізнати світ і навколишнє життя, порушуючи важливі проблеми [Нитченко 1998: 666]. До представників українців Австралії, які писали в жанрі малювання,

критик відносив Лесю Богуславець, П. Вакуленка, С. Домазарова, Б. Подолянка, І. Стоцького, Дмитра Чуба.

У цьому переліку своєю екзотикою привертають увагу нариси П. Вакуленка, Леоніда Полтави та Дмитра Чуба, націлені на дослідження того пласту життя, що не був об'єктом пильної уваги в еміграції. Ідеться про відкриття культури народу Нової Гвінеї. Нарис став для письменників тим жанром, що здатний фіксувати подробиці життя місцевих аборигенів. Українські письменники, які мешкали в Австралії, зацікавлено вивчали ці образи Іншого як народу, що зазнавав колонізації та експансії упродовж століть. Духовні пошуки митців пов'язані з осмисленням проблем національної ідентичності та іншого культурного досвіду. Образи аборигенів ставали також основою для авторських рефлексій про розуміння, відповідальність, співіснування різних культур.

Постійна присутність на першому плані автора – є особливістю подорожнього нарису як жанру. Як наголошувала О. Гусєва, роз'яснення, коментування та узагальнення подій автором дає змогу поєднати в малюнку різні епізоди в єдине художнє ціле [Гусєва 2016: 60]. Елементи художності та документальності як відображення авторської концепції світу поєднані в малюнках про Нову Гвінею «Папуа Нова Гвінея», «В джунглях Нової Гвінеї» П. Вакуленка, «З новогвінейських вражень» Дмитра Чуба та «Каарам-Тамо – людина з місяця» Леоніда Полтави. Автори подають біографічні дані про реальну особу М. Миклуху-Маклая, дослідника Австралії та Океанії, у яких він провів більшу частину свого життя, власні роздуми про цивілізацію та первісний світ, враження від Нової Гвінеї, її поетичні описи. Але водночас у цих подорожніх та портретних малюнках звучить ідея українськості: в образі головного героя Маклая, проблемі колонізації та мотиві відновлення незалежності України, яка має самобутню культуру.

Увага українців в екзилі до постаті ученого-антрополога М. Миклухи-Маклая зумовлена кількома чинниками. По-перше, цю людину діаспоряни зараховували до гурту своїх. У репродукції

біографії дослідника нарисовці послуговувалися щоденниками «Серед дикунів Нової Гвінеї» Ф. С. Грінопова [Вакуленко 1952] або цим же щоденником у перекладі Б. Антоненка-Давидовича [Чуб 1977], біографією Т. Судомляка, вирізками з газет, енциклопедій різних країн [Ростек-Вакуленко 1996]. На етнічному рівні учений вважався українцем, за походженням зі славного козацького роду. У той же час, він був екзистенційно близьким українським емігрантам, тому інтерпретувався як вигнанець та мандрівник.

По-друге, автори не лише прагнули описати юному читачеві екзотичні країни. Вони, в образах Маклая, папуасів та європейців, експлікували фігури Чужого. Тож структура текстів має біполярну модель. У постколоніальному сенсі вона формується опозицією Перший Світ – Третій Світ, що в міфологічному плані презентовано дихотомією цивілізація – природа. Тим часом, нарисовці прагнули всебічно відобразити свою точку зору на проблему: без ідилії щодо «дикунів-тубільців» та їх первісного світу, але й не розділяючи позицій країн-імперій. У практичному плані тут ідеться про наближення до Іншого, на якого проектується власний образ.

По-третє, через образи невідомого Іншого митці прагнули як до вироблення терпимості до чужої несхожості, переживання Чужого як Свого та навпаки, так і до формування власної ідентичності. Осмислюючи вияви культурної залежності як наслідок панування іншої форми цивілізації, нарисовці порушували питання відповідальності. Ця проблема розгортається в нарисах у двох векторах: як порушення свобод та як мовчазна згода на насилля, що інтерпретуються виявом ставлення до іншості – підпорядкування або байдужість.

Бінарну опозицію цивілізація – природа оприявлено вже в початковому обрамленні нарису Леоніда Полтави: «Той світ вабив не тільки своєю екзотичністю, красою і багатством: там, на островах Тихого океану, жили племена папуасів, чорношкірих людей, які ще не знали заліза, навіть не вміли добувати вапно. Із Європи пливли кораблі, приїздили білі люди, привозили свою

цивілізацію. А наука втрачала останню нагоду вивчити життя первісних-людей дикунів» [Полтава б: 4]. У цьому уривку автор відтворює опозиційність двох відмінних світів, а їхня самість – чужість розкривається через образ мандрівника Маклая, який належить до першого та прагне оволодіти другим.

Як твердить Б. Вальденфельс, Чуже від Свого відрізняють три аспекти – місце, володіння та рід [Вальденфельс 2002: 15]. Виявом сакрального світу папуасів є острови Тихого океану. Цей Інший світ, що чарує, манить та водночас стає місцем таємничим, джерелом небезпеки, розкривається в нарисах із двох позицій.

Першим є погляд тогочасної Європи, яка, з одного боку, репрезентує себе як носія культурних цінностей, а з іншого – її країни мають схильність до колонізації та нетерпимості. Ось як ця расистська позиція інтерпретована в нарисі Леоніда Полтави: «...чорношкірі – це або взагалі не люди, або ж меншовартісніші від білих» [Полтава б: 4]. Так, автор відображує точку зору європейського-імперського як однієї з форм цивілізації, для якого Чужий – то дикунство, виражене в звичаях, мовах, ритуалах папуасів. У цьому контексті Нова Гвінея сприймається європейським колонізатором як «антисвіт», а топосами цього Чужого є ліс, непрохідні хащі, небезпечна місцевість, сповнена диких тварин, плазунів, комах. Це – пекло та смерть, а сам етнос – постає в образі варвара, що уособлюють темношкірі туземці – руйнівники та людоджери. Таке протиставлення культури – дикунства в картині світу нарисів є неприйнятним шляхом для письменників української діаспори.

Інший погляд – це позиція Маклая, для якого туземці не є варварами. Їхній топос – місце особливого гатунку. Світ Іншого розкривається як заворожуюче гарний, з пралісами, блакитним лагунами – «тихий рай на землі» [Вакуленко 1979: 48]. Поетично описана ця краса і в нарисі «Папуа Нова Гвінея» П. Вакуленка: «Над затокою Астролябії підіймалося ранкове сонце з-за тихого Пацифіку. Його теплі промені пронизували сивий туман, розганяли

його і поволі нагрівали прохолодне повітря. Краплини роси висіли по зеленім листі дерев, кущів, блищали і переливалися кольорами веселки» [Вакуленко 1952: 35]. У цей світ Маклай входить у ролі Чужого. Його чужість, насамперед, підкреслено на расовому рівні – біла людина серед чорношкірих, а також екзистенційному, який зумовлено не-належністю до роду туземців, не-володінням їх звичаями та мовою. Імовірно, у нарисах він постає як небезпечний для Іншого, адже прагне оволодіти світом дикої природи.

Входження до світу Іншого є своєрідною ініціацією Маклая, який долає різні перешкоди: на витримку, терпіння, довіру, повагу. Агресію туземців, залякування стрілами, погрози життю, – все це герой стійко виносить: «Маклай знав, що він є небажаний гість, що дикуни може більше боялися його магії, чим він їхніх стріл, що найголовнішим є уникати порушення їхніх звичаїв. А тому він із перших днів свого перебування став дивитись на речі поглядом дикунів» [Вакуленко 1952: 30]. Вивчення мови, шанування та дотримання звичаїв, культури Іншого – це складний процес співіснування і взаємопізнання. Такою є авторська позиція в аналізованих нарисах П. Вакуленка, Леоніда Полтави та Дмитра Чуба.

Перешкоди, що здолав М. Миклуха-Маклай, не лише оновлюють його духовно, але й розвінчують негативне ставлення до культури папуасів. Топос Чужого вже не ідентифікується з лісом. Радше він стає для героя домом. Тому, для увиразнення цього ідентифікаційного простору, автори послуговуються щоденником «Серед дикунів Нової Гвінеї» Миклухи-Маклая, аби відтворити сповідальність героя щодо культури відмінного та водночас близького: «Я почуваю себе як вдома, і мені небезпідставно здається, що ні до одного куточка земної кулі я не почуваю такого прив'язування, як до цього берега Нової Гвінеї. Кожне дерево мені здавалося знайомим» [Полтава б: 48]. Водночас чужість перетворюється на тожсамість на рівні родини – обмін імен

із туземцем Туєм, входженням до племені, володінням місця – Маклаєве узбережжя.

Ці процеси стають результатом змін Свого до Чужого, що відтепер сприймається як Ближній. З одного боку, Ближнім стає плем'я папуасів, як це бачимо в наведеному П. Вакуленком непрямою мовленні Маклая про гармонію та хаос світів тубільців та європейців: «Йому здавалося, що тубільці більш гармонійно пов'язували свої духовні й фізичні потреби та свій спосіб життя з навколишнім середовищем, ніж це робили, живучи в складній цивілізації, європейці» [Ростек-Вакуленко 1996: 23]. З іншого боку, сам Маклай стає Ближнім для папуасів. Цей аспект відображений у нарисі Леоніда Полтави, де характеристика Миклухи-Маклая подається через світобачення тубільців. Їх єднає любов і повага. Папуаси приймають Маклая як Свого завдяки допомозі, добрим порадам, а також завдяки тому, «що Маклай – “тамо боро”, тобто велика людина, щиро любив їхніх дітей, шанував матерів і жінок взагалі» [Полтава б: 31]. Важливим для нарисовців є те, що папуаси приймають М. Миклуху-Маклая не лише тут і зараз, а зберігають віру надалі: легенди про велику людину живуть і нині на островах Тихого океану – стверджують письменники.

У протиставленні цих двох поглядів – європейського та Маклаєвого – різні вектори освоєння Іншого: егоцентризм – космополітизм. У першому випадку, за виразом Б. Вальденфельса, освоєння відбувається через центрування на Своєму. У своїй праці «Топографії Чужого» філософ веде мову про те, що «абсолютизація Своєї власності, Своєї волі та Своєї значимості таврує все Чуже печаткою потенційного ворога» [Вальденфельс 2002: 131]. Формами вияву такого освоєння є колонізація, рабство, руйнація світу відмінного Іншого, що зазнали гострої критики в нарисах П. Вакуленка, Леоніда Полтави та Дмитра Чуба.

Доволі красномовно про це читаємо в розгорнутих роздумах у Л. Ростек та П. Вакуленка: «Із завоюванням європейці принесли на острови Тихого океану ідею вищості власної цивілізації та

нехтування самотності тубільного населення. Останнє, як джерело своєрідності власної мови чи мов, традицій і творчих виявів, що розвивалося повільно, почало зазнавати швидких змін в основі власного побуту. Для багатьох європейців тубільці були втіленням примітивності. Їм здавалося, що це просто були дикуни, які не мали жодного зрозуміння поступу чи цивілізації» [Ростек-Вакуленко 1996: 23]. Тут в образах європейців Чужий есплікується фігурою ворожого, оскільки стає носієм ідеї упокорення іншості: «Він шукав тубільне життя в його первісній формі, але замість його знаходив в багатьох місцях в'язниці, крадіжки, пиятику та спустошення, внаслідок висилання тубільців на примусові роботи на плантації європейців» [Ростек-Вакуленко 1996: 30]. Завоювання, підкорення, колонізація західних і південних берегів Нової Гвінеї, знищення первісної культури, руйнування побуту, маргіналізація тубільців – це наслідки процесу цивілізації за втручанням європейців, що засуджуються нарисовцями як такі, що не повинні мати місця в цивілізованому світі.

Відмова від егоцентризму, за словами Є. Більченко, це усвідомлення того, що є дещо, яке перевищує мої потреби [Більченко 2010: 215]. Ця ідея виражена у вже згадуваній праці Б. Вальденфельса в осмисленні поняття життєсвітів, що не розвиваються в одному часі, та множинності чужостей, оскільки існує безліч порядків [Вальденфельс 2002: 27 – 28]. В аналізованих творах життєсвіти папуасів та європейців постають відмінними, зокрема у своєму філогенезі: кам'яний вік та європейська цивілізація. У нарисах ставляться акценти на гуманності, що нібито має бути ознакою цивілізації, а в дійсності виступає знаряддям жорстокості та насилля щодо Іншого, добра воля якого лише маніфестується. Тому автори подають ідею: папуаси – це також люди, які мають своє упорядковане життя, мову, звичаї, працю, культуру [Полтава б: 9]. Нарисовці ретельно описують їх побут, житло, їжу, вірування в духів та богів, ритуали поховання, звичаї

прощатися, вітатися, ведення сільського господарства, риболовлі, розведення тварин.

У цьому плані свого роду доповненням до нарисів є «Літаючі самоцвіти» Божени Сібо (Індра Сірко). Цю збірку легенд та оповідань із життя папуасів письменниця зібрала під час тривалого перебування в Новій Гвінеї. Тут вона, як медсестра, понад п'ятнадцять років працювала разом зі своїм чоловіком, лікарем Іваном Сірком. Водночас, описуючи первісність того світу та суворі умови життя в Новій Гвінеї, письменниця не ідеалізує героїв своїх творів. З одного боку, вона відкриває архаїчність звичаїв та культури етносу, коли звертається до його астральних, тотемних та космогонічних міфів та легенд. З іншого боку, розкриває почуття в родині та племенах, ставлячи різноманітні морально-етичні проблеми. Зокрема – про жорстокість та співчуття в оповіданні «Малий мучитель», у якому авторка зображує двох братів із бідної родини тубільців: один – турботливий, інший – нищив усе живе навкруги. Мисткиня артикулює питання відповідальності перед слабшим: чи допоможе той, кого знищували? В іншій легенді про райську пташу «Небезпечна краса» Божена Сібо порушує тему пихатості та самовпевненості. Через цей образ авторка прагне застерегти від зарозумілості наприкінці твору: «Запізно жалкувалася райська пташка, що не вдоволилась тим, що їй було розумно дано, але хотіла бути ще кращою, і тому за свою красу заплатилася найвищою ціною... своїм життям» [Сібо 1957: 26]. Про материнську любов і відчай від втрати дитини, співпереживання до горя Іншого йдеться у творі «Літаючі самоцвіти». А неповага до звичаїв та старших становить вістря конфлікту в оповіданні «Чарівні вогники».

В оповіданнях Божени Сібо, як і в нарисах, проголошується ідея: ці люди, попри примітивність побуту, наділені якостями, що втрачені цивілізацією. Насамперед, це гармонія людини зі світом природи. В оповіданні «Розмова з папуасом» Дмитро Чуб відкриває папуасів як «дітей природи» – «добрих, чистих і сердечних людей»

[Чуб 1975: 42]. Папуаси, на противагу європейцю, не знали відчуження від свого оточення і праці, пов'язуючи свої духовні та фізичні потреби з навколишнім середовищем. На відміну від тих же європейців, їх світ непідвладний грошам та золоту. Тому відмова від матеріальних цінностей є для європейця дивиною та контрастом його світу: «Дивні й цікаві ці люди (...) нічого не мають і не мріють про якесь багатство в нашому розумінні – а за багатство їм правлять собачі зуби, що бовтаються в них на шиях, замість намиста» [Чуб 1975: 38].

Натомість прагнення наживи та владність визначає інструментальний тип мислення європейця-колонізатора, його зверхність та жорстокість: «Шукаючи легкої наживи, білі люди наїздять на його побережжя, як рівно ж і всюди на Нову Гвінею, починаючи шукати золота, а слідом за цим починається викрадання тубільців на роботи до Квінсленду на тростинові плантації, які заступили згодом золото. Починається насильство, грабунок та вбивства неповинних людей» [Вакуленко 1952: 73 – 74]. Європеєць у такому контексті постає в нарисах у ролі варвара, небезпека якого відкривається з позиції папуаса-жертви: «...ніби передчували ці діти природи, що цивілізовані білі принесуть їм не тільки гарні ліки, а й невідомі хвороби; не тільки віру, але й безвір'я...» [Полтава б: 33]. У цьому сенсі зустріч з Іншим є актом непорозуміння.

Водночас через образ Маклая митці говорять про право на відмінність та її захист, незалежно від форми культурного розвитку. Звертаючись до біографії М. Миклухи-Маклая, нарисовці зображують сподвижницьку діяльність ученого. Авторам імпонує людина з активною громадською позицією. Маклай, попри потужний супротив, порушував перед імперіями, що ними на той час вважалися Нідерландська Індія, Британія, Німеччина, Російська імперія, незручні питання про захист прав для тубільського населення, адже вони «...не могли списами і луками захистити своєї свободи у ХІХ сторіччі» [Полтава б: 50]. У такий спосіб

нариси доволі чітко засвідчують дві думки. Перша – «навернення» до іншої культури не відбувається без жертв. Друга – знищення людини, етносу, раси не може виправдати жодна ідея.

Питання толерантності, співіснування та права на самовизначення були близькими та болісними для українців діаспори. Авторам нарисів не лише імпонувала позиція М. Миклухи-Маклая щодо захисту папуасів, їхнього права на самобутність, але і його виступи проти расизму та колоніалізму. У цій позиції митці знаходили паралелі до українського питання, що торкаються як поневолення рідних земель, так і втрати ідентичності на чужині.

Колонізація України – цей лейтмотив, як не дивно, присутній у нарисах про Нову Гвінею: «Не тільки інші, Росія також була збирачем колоній. Країна, якої козацьким коренем гордився Миклуха-Маклай, була однією з таких колоній» [Ростек-Вакуленко 1996: 37]. У цьому сенсі Миклуха-Маклай набирає значення символу боротьби, адже він допоміг тубільцям бути вільними сьогодні [Вакуленко 1979: 48]. Виявом такої свободи є визнання в 1975 році Нової Гвінеї незалежною державою, колонізація якої тривала з XVI ст. У цій авторській концепції відведено місце й Україні, яка теж здобуде свою незалежність, що було заповітною мрією української інтелігенції в екзилі.

На екзистенційному рівні власну самотність та чужість експатріантів відтворено в ліричних відступах про тугу Миклухи-Маклая за Батьківщиною-Україною, де жила його старенька мати [Вакуленко 1952: 75], а також смерть Маклая з думкою про рідне містечко Малин і рідних в Україні [Вакуленко 1952: 78].

Роздуми Дмитра Чуба щодо збереження українських традицій та згубності асиміляційних процесів в еміграції органічно вплетені в розповідь про гармонію світу тубільців. Він гостро критикує тогочасну українську молодь, яка робить кар'єру в Австралії, забуваючи про Україну, занедбує мову та не вкладається в працю своєї спільноти [Чуб 1977: 118].

У нарисі Дмитра Чуба наявна також ідея зв'язку з Україною. Автор уводить до структури тексту згадки про Д. Яворницького, дослідника історії українського козацтва. Як стверджує нарисовець, український етнограф був знайомий з мандрівником М. Миклухо-Маклаєм. Після смерті Маклая учений отримав від дружини антрополога частину рідкісної колекції (зброю тубільців), що експонувалася в Дніпровському історичному музеї (нині – ім. Д. І. Яворницького) [Чуб 1977: 116]. Ці паралелі для української діаспори завжди були знаковими. Оскільки вони давали змогу привернути увагу світу до проблем українців, що поставали в контексті культурологічних та аксіологічних питань загалом.

У проаналізованих нарисах письменники відкривають для читача екзотичну країну Нову Гвінею з її інакшою культурою. Через бінарну опозицію культура – природа, що виражена в протиставленні життєсвіту європейців та папуасів, нарисовці висловлюють ідеї терпимості, толерантності, прийняття іншої ідентичності. Усе це стає позитивним виявом ідеї багатокультурності.

4.7. Ментальний світ українця в культурних кодах перекладної літератури для дітей

У своїй праці «Перекладачі української діаспори» І. Качуровський засвідчив існування українського перекладацтва за межами України, яке активно розпочалося в таборний період та продовжилося, за виразом критика, «після розпорошення літературного життя по заокеанських країнах» [Качуровський 2008а: 567]. Публікації перекладів із різних мов здійснювалися в журналах, збірниках чи антологіях або виходили окремими книгами.

Перекладна література для дітей та юнацтва також займала не останнє місце в українському зарубіжжі ХХ ст. І. Качуровський наголошував, що лише в «таборний» період було «випущено не

менше десятка творів дитячої літератури: Андерсена, Оскара Вайлда, братів Грїмм, Кїплїнга» [Качуровський 2008а: 567].

У своїх зв'язках з культурою різних народів така література виконувала кілька функцій. Про дві з них ще свого часу розмірковував Б. Грінченко, коли писав про місце перекладу в дитячій періодиці. Перекладні речі, наголошував дослідник, з одного боку, «знайомлять з життям в інших народів», з іншого – спрямовують самих українських письменників «вчитися у світових класиків» [Грінченко 1965: 261]. Водночас, перекладна література в еміграції була покликана не лише розкрити юному читачеві інокультурний світ, а й відтворювала ментальний світ українця, власну національну ідентичність. Це її третя функція, оскільки пізнання Іншого, подолання відчуженості та віднайдення своєї ідентичності ставали внутрішніми чинниками перекладної літератури українців зарубіжжя.

У цьому підрозділі увага зосереджена на розкритті ментального світу українців, що постає в перекладній літературі для дітей та юнацтва письменників українського зарубіжжя. В основі дослідження лежать твори Ф. Г. Бернет, Л. Буссенара, О. Вайлда, Р. Кїплїнга, Д. Г. Мукерджї та ін., перекладені українською мовою. На відміну від наукових перекладів літературознавчих текстів (докладно див.: [Варданян 2017з]), художній переклад зосереджується на відтворенні образів. Зокрема, в аналізованих перекладах простежується «злиття горизонтів» українського досвіду та інших культурних спільнот. У них виокремлюються два образи-їміджі: гетеро-образ, що несе позитивне забарвлення, та авто-образ, проекція якого відчутна в художніх творах. У такий спосіб відкривається власне український шлях вибудовування ідеї солідарності як розуміння відмінного досвіду та відповідальності за Іншого.

У своєму філософському проекті «Буття і час» М. Гайдеггер розглядає мову як важливий чинник, джерело зрозумілості іншого

[Гайдеггер 2007: 10]. Тож мову він поетично визначає як «оселю буття», що «дозволяє нам бути у світі й водночас проливає світло на те, як ми там є» [Гайдеггер 2007: 15]. Цим можна пояснити пильну увагу української діаспори до зарубіжної літератури, яку активно перекладали. Перебуваючи за межами України, діаспоряни освоювали чужі краї, їхню культуру, заглиблювалися в іншу мову. Нова дійсність не могла не позначитися на творчості письменників, у якій, з одного боку, відтворено розуміння інокультурного світу, а з іншого – вона пронизана думкою про покинуту Батьківщину та відкриває ментальний світ українця.

Зв'язок мови та Батьківщини – предмет роздумів Г.-Г. Гадамера, учня М. Гайдеггера. У Г.-Г. Гадамера в реальному вимірі Батьківщина – це, передусім, мовна Батьківщина [Гадамер 2001: 189]. У своїй праці «Батьківщина і мова» він зауважував: «Рідна мова вміщує для кожного елементи зв'язку зі споконвічною батьківщиною (...) Кому ж випала доля жити у вигнанні, той завжди живе між бажанням забути й бажанням запам'ятати, між прощанням і згадкою, між втратою й новим початком. Життя – це заглиблення в мову» [Гадамер 2001: 189]. Саме через мову, до якої за Г.-Г. Гадамером, повертається література, можна віднайти свою ідентичність, подолати відчуженість та сформувані спільний досвід [Гадамер 2001: 191]. Читання та переклад, власне, і є процесами інтерпретації іншого досвіду та досягнення розуміння. «Тому, – стверджував філософ, – завдання перекладача завжди має полягати в тому, щоб не відобразити сказане, а налаштуватися в напрямку сказаного, тобто – на його смисл, аби в напрямку свого власного говоріння віддати те, що слід сказати» [Гадамер 2000: 139]. Так і в художніх перекладах діаспора прагнула не стільки до буквального відтворення змісту засобами рідної мови, скільки до розкриття розуміння мистецького архетипу, такого близького українцям (докладно див.: [Варданян 2018г]).

Зрозуміти твір та його ідею – це перший етап перекладацької праці, який визначив Б. Лепкий у своїй розвідці «До питання про переклади ліричних поезій». Адже, стверджував критик, «...лиш розуміючи текст, можна гідно оцінити його артистичні цінності, структуру, орнаментику, стиль і музику» [Лепкий 1991: 169]. Ці особливості українські перекладачі дитячої літератури реалізували по-різному, інтерпретуючи так закладені загальнолюдські сенси.

Розуміння досягалося через різні види перекладу. До таких способів інтерпретації вербального знака Р. Якобсон у статті «Про лінгвістичні аспекти перекладу» відносив: внутрішньомовний переклад, міжмовний переклад та міжсеміотичний переклад [Якобсон 1978].

Перший відбувається в межах власне національної літератури, у якій, скажімо, художній твір може зазнавати жанрових чи змістових змін. Прикладом можуть слугувати віршовані казки Б. Лепкого на основі народних («Про діда, бабу і качечку кривеньку», «Про дідову дочку Марусю і про бабину Галюсю» тощо), історичні оповідання В. Барагури («Меч і книга»), що ґрунтуються на літописних переказах.

Другий вид, за Р. Якобсоном, – це переклад з однієї мови на іншу. Українське зарубіжжя активно працювало на перекладній ниві. До кращих перекладачів української діаспори у своїй радіобесіді «Польська поезія та поети української еміграції» у редакції Радіо «Свобода» І. Качуровський відносив М. Ореста, С. Гординського, Яра Славутича, М. Тарнавську [Качуровський 2008б: 150 – 151]. На ниві дитячої літератури переклади здійснювали Л. Бризгун-Шанта, С. Кузьменко, В. Літинська М. Лотоцький, С. Нагірна, М. Рябова, Ю. Тищенко-Сірий тощо.

Інтерпретація вербальних знаків в іншу, невербальну систему знаків, – це третій вид перекладу за Р. Якобсоном, що презентований в українській діаспорній літературі аудіокнигами, як-от двомовні книги *Snow Folk Song* [Hryhor Gulutsan 1982],

Vesnivka [Hryhor Gulutsan 1987], *The Enchanted Christmas Tree* [Hryhor Gulutsan 1988] від Kazka Productions Ltd, проекту, що активно діяв в українському зарубіжжі з 1980 року.

Водночас існують неоднакові ступені наближення до оригіналу, різні типи «присвоєння» іншомовних текстів. На цьому наголошують у книзі «Порівняльне літературознавство» В. Будний та М. Ільницький. Дослідники виокремлюють власне переклад, переспів, адаптацію, переробку, кожен із яких виявляє певне співвідношення Свого і Чужого [Будний 2008: 82]. До перекладу можна зарахувати повість Марка Твена «Принц і злидар» у перекладі з англійської М. Рябової, що вийшла 1959 році [Твен 1959].

Адаптацією до вікових особливостей та естетичних уподобань автора виступає твір Д. Дефо «Робінзон Крузо», який вийшов у видавництві «Говерла» (Нью-Йорк, 1956) як «повчальна повість для молоді». Тут перекладач, що виступає під криптонімом М. С. Ч. (М. Сидір-Чарторийський), щедро наділяє твір національним колоритом, зокрема Даніель Дефо іменується Данилою, якого народ «звеличував як співця правди і справедливості» [Дефо 1956: 2].

Переказами з німецької мови назвали двотомне видання «Казки Вільгельма Гауффа» його упорядники (видавнича спілка «Тризуб», Вінніпег, Канада, 1956 – 1958), завданням котрого було збагачення джерела мовних засобів українських дітей, які живуть поза межами України. Зокрема, у казці «Маленький Мук» дитячу дражнилку перекладачі забарвлюють українською стилістикою [Гауфф 1958: 8]:

*Малий карлик, Малий Мук!
Гарний з тебе парубчак
Голова завбільшки в гору,
А штани, мов Чорне море...
Сам живеш в великій хаті
І виходиш погуляти.*

У переказі, окрім українських топосів та загальнонаціональної лексики, наявний мотив вигнання та пошуку долі, що загалом характеризує українську діаспорну дитячу літературу.

Багато в чому художні переклади творів для дітей та юнацтва проектувалися на власне українську культурну традицію. Таке явище, за В. Будним та М. Ільницьким, пов'язане з відмінностями культурних кодів (національних систем цінностей, норм, стилів): «Очевидно, у процесі міжнаціонального діалогу відбувається реструктуризація і розвиток культурних кодів, які шукають і знаходять відповідні внутрішні резерви для взаємного розпізнавання та рецепції» [Будний 2008: 87]. Відкриваючи перед дітьми раніше невідомі обрії, нові культури, українські перекладачі подавали цей досвід крізь призму Свого, національного.

Х. Френк, яка досліджувала роль перекладної австралійської літератури у формуванні картини світу Австралії у свідомості французьких дітей, класифікувала завдання для перекладачів дитячої літератури таким чином: сприяти міжнародному взаєморозумінню та запровадженню толерантності і розуміння інших культур; захистити дітей від «негативних» аспектів життя: насильства, смерті та страждання, а також – від невизначеної поведінки з точки зору мови та манер; виховувати дітей; розважати дітей; сприяти естетичному або літературному досвіду читачів шляхом «покращення» якості або рівня вишуканості тексту тощо [Frank 2007: 20]. Схожі настанови зустрічаємо і в перекладачів української діаспорної дитячої літератури, про що будемо вести мову далі.

Найчастіше українське письменство на чужині вдавалося до перекладацької справи задля утвердження рідної мови. В українському контексті з мовою А. Горохович пов'язувала три аспекти: національний престиж, душу народу та приналежність до рідного – матері (тому мова зветься «материною») [Горохович 1990: 152 – 153]. Тож, за образним висловом вже згаданого

Г.-Г. Гадамера, і перед літературою постає саме це завдання – «повернення до мови». Зокрема, у передмові до «Пригод хороброго голуба» Д. Г. Мукерджі, окрім означених видавцями цінностей книги (цікаві пригоди, гармонійно поєднані картини природи з духом людяності, братерства), аргументовано настанову українського перекладу: допомогти «широким колам м'олоді краще пізнати мову рідного народу, її стиль і дух» [Мукерджі 1961: 3].

Прикметно, що перекладалися як інонаціональні літератури, так і власне українська культурна спадщина, охоплюючи практично всі національні літератури Європи та Сходу. З одного боку, українські письменники прагнули в такий спосіб популяризувати українську культуру у світі. Серед яскравих прикладів наведемо опублікований переклад «Заповіту» Т. Шевченка п'ятдесятьма мовами світу [Шевченко 1964]. З іншого боку, переклад художніх творів часто здійснювався з української мови на англійську, але література продовжувала відтворювати ментальну картину світу українців.

Від першої хвилі української еміграції до третьої перекладна дитяча література носила пізнавальний характер, що відкривала перед дітьми культуру інших народів. Реалії були такими, що українці, як «люди пограниччя» чи «люди без держави», втративши центр Свого (рідний край), осмислювали ментальні проблеми інакшості, налагоджуючи діалог між тотожнім та відмінним.

Проте надалі, у періоди народження нового покоління поза межами України, все частіше українські твори перекладалися англійською, що фіксувало процес формування образу бікультурала з новою етнічністю замість фігури мігранта, переосмислення образів чужих та рідного краю. Зокрема, у 1957 – 58 роках у журналі «Веселка» було введено рубрику *English supplement*. Як пояснюють у першому номері за 1957 рік редактори періодичного видання, сторінки англійською мовою призначені для дітей, які не знають української, або для тих, хто цією мовою говорить, але ні

читає, ні пише, проте бажає знати українську мову та історію України [Editorial Staff 1957: 14]. Журнал «Веселка» упродовж цих двох років публікував у своїх номерах двома мовами оповідання, колядки, казки, легенди про Україну, її свята, історію, героїв та видатних постатей – Т. Шевченка, Лесю Українку, Марка Вовчка, М. Лисенка, С. Петлюру, І. Мазепу та ін.

Насамперед, ці процеси зумовлені тим, що українські діти в еміграції зростали в двомовному середовищі. Ось як про проблему двомовності пише письменниця і педагог М. Дейко в передмові до четвертої читанки-підручника «Євшан-зілля» (1975): «Хоч відхід наших дітей від української мови помітний не від сьогодні, але ми все ще потішаємо себе думкою, що все ще не є так зле, і що нам все ж таки пощастить навчити в школі наших дітей української мови старими методами читання читанки-хрестоматії й пояснення незрозумілих слів» [Дейко 1975: 5]. Як і в попередніх своїх читанках, «Рідний край» (1971), «Рідне слово» (1977), «Волошки» (1979), М. Дейко поряд з українськими словами часто наводила англійські еквіваленти та тлумачення. Така практика характерна й для інших книг, зокрема можна назвати збірку українських народних казок «Про морського царя та його дочок», у якій художні тексти подано українською мовою, а в примітках наводяться пояснення англійською [Симчич 1980].

Двомовну культуру характеризували білінгвальні книги. Як приклад наведемо канадсько-українську великодню пісню «Веснівка» (*Vesnivka*) [Hryhor Gulutsan 1987] та казку І. Франка «Лис Микита» (I. Franko *Fox Mykyta*) у перекладі Б. Мельника [Franko 2000], у яких український текст супроводжується його англійським варіантом.

Водночас в англійському перекладі виходили як художні твори, зокрема доволі популярна в українському зарубіжному просторі книга Марії Дмитренко «Михайлик» (M. Dmytrenko *Mykhailyk*, 1981) про хлопця розвідника УПА, так і книги

практичного спрямування – А. Смеречинської «Як робити прикраси на ялинку» (A. Smereczynska *How to make a Christmas Tree Ornaments*, 1982) тощо. Як бачимо з дат виходу книг, у дитячій літературі української діаспори актуалізований зв'язок двох культур та мовних світів: український та англійський, що серед нового покоління українців діаспори породило таке явище як бікультурна ідентичність.

Очевидно, що у своєму підборі літератури для перекладу діаспора керувалася такими принципами: по-перше, близькість оригіналу до моральних цінностей українців, по-друге, популярність твору в «культурному світі» та його перекладеність «культурними мовами». З першим пов'язане питання розуміння автора перекладачем, коли збігаються їхні інтенції та смисли, що інтерпретуються в оригіналі та перекладі. Стосовно другого аспекту, то вбачається, що таким чином письменство прагнуло ствердити українську мову на рівні з іншими мовами як самобутню, а також привернути увагу юних читачів до читання найкращих книг рідною мовою.

Перший чинник визначала тематика книги, що була близька ментальному світу українця. Іншими словами, культура іншого, інонаціональне буття в рецепції української діаспори відображалася в системі власних цінностей. Серед таких концептів: туга за Батьківщиною, єднання з природою, тема роду та гідних спадкоємців, боротьба за незалежність, милосердя, добрі справи.

У природничому циклі перекладної дитячої літератури першу скрипку грають твори Р. Кіплінга. В українському зарубіжжі в повоєнній Німеччині вийшло два переклади з англійської – «Брати Моуглі» [Кіплінг 1947] та «Ріккі-Тіккі-Таві» [Кіплінг 1948]. Ці книги вважалися одними з найпотужніших у вихованні юного читача більшості країн світу. Адже, як стверджував І. Качуровський, твори Р. Кіплінга насичені життєдайним оптимізмом, радістю боротьби й перемоги, а для героїв

письменника – чи то дорослі, чи діти, чи тварини – характерні рішучість, відвага, винахідливість [Качуровський 2008б: 333]. В українському перекладі проблематика Іншого набуває національних акцентів, презентованих у мовних кодах: «вільна родина», «домагання чужих», «наші справи», «мій рід», «добродій», «бийся, вдово», що актуалізували мотиви єднання, злагоди та протидії розбрату.

Іноземні казки отримували своє інобуття в українському контексті. Це явище представлено у вільних переказах українських дитячих письменниць, зокрема Л. Бризгун-Шанти та С. Кузьменко. Попри те, що головними героями творів є тварини, через ці образи мисткині інтерпретують чимало морально-етичних та навіть національних проблем. У збірці «Живуть на світі добрі звірі...» С. Кузьменко творчо опрацювала оповідання й вірші американських письменників – Катрін і Бирон Жаксон «Мішкуватий слоник», д-р Сеусс «Великодушній лось Тідвік», Жанет Крінслей «Ішла корівка через гори», М. Брик «Пухнастиків день народження» [Кузьменко 1995]. Кожна оповідка є історією якогось Іншого, що відрізняється саме своєю несхожістю. Тим самим, у текстах інтерпретується смисл неповторності кожної істоти. Стосунки між Я – Інший, у дусі філософії діалогу Е. Левінаса, реалізуються в ідеї справедливості. Остання ідея спроектована в українському контексті на національний рівень. На цій особливості перекладів С. Кузьменко наголосив В. Барагура. Якщо в оповіданні «Мішкуватий слоник» вона реалізована в піднесенні «почуття своєї вартості» й «єдності сили народу», то в «Великодушній лось Тідвік» у відновленні історичної справедливості про «національно-державне життя у колі вільних народів», що досягається через позбавлення окупантів-сусідів [Барагура: арк. 18].

Натомість Л. Бризгун-Шанта у своїх оповіданнях про природу надає увагу родинній тематиці. Про це говорять самі назви творів.

Це «Родина бобрів» [Гелл 1984 – 1992], «Родина Качуровських» [Ліда 1987], «Родина ведмедів» [Ліда 1998], які письменниця називає вільними переказами, перекладами з англійської та французької мов. Головними героями її оповідань стають цілі сім'ї тваринок, а качки навіть отримують прізвисько – Качуровські. Авторка не лише зображує звички тварин і птахів, що визначає природничі оповідання з-поміж інших жанрів дитячої літератури. Через своїх маленьких героїв Л. Бризгун-Шанта порушує проблеми поваги та шанування старших, послуху дітей, засвоєння досвіду дорослих, що відтворюють традиції українського сімейного виховання. Ця тематика знайшла своє втілення і в топісі дому («свій дім», «наша хата»), якими в оповіданні стають рідний ліс, озеро, болото, а також у вкрапленнях до тексту календаря природи з українським звичаєм на свято Івана Купала та хрещенням маленьких діточок-каченят.

Своєрідною алюзією долі українців, гнаних війною, є твір «Родина бобрів». Авторка присвятила його своїй матері, яка пережила страшні події війни. Ці мотиви вигнання та пошуку долі – болюча тема для українців в екзилі. З нею мисткиня ділиться з юним читачем через образи родини бобрів, що полишили рідне озеро через пожежу та оселилися на новій Батьківщині. Ведучи свого героя, молодого бобрика Довгохвостика, різними краями, письменниця наголошує й на любові до малої Батьківщини: для когось «болота ці найгарніші в цілій околиці!» [Гелл 1984 – 1992: 29]. Л. Бризгун-Шанта пише й про раннє дорослішання дітей, які пережили лихо війни, та співіснування різних народів.

Для українців та світу загалом у повоєнні роки тема милосердя, миру та спокою в душі окремої людини були вельми актуальними. Такі настрої відобразилися на перекладній дитячій літературі. Зокрема, у цей час, 1947 року в Регенсбурзі (Німеччина), виходять два переклади з англійської мови казок О. Вайлда

«Велетень-себелюб» [Вайлд 1947 а] та «Зоряний хлопчина» [Вайлд 1947], здійснені громадським діячем та журналістом М. Лотоцьким.

У передмові до казки «Велетень-себелюб» наголошується на виховному та гуманістичному характері творів для дітей О. Вайлда, у яких дитина проголошується головною цінністю. У своїх перекладах М. Лотоцький дотримується змісту оригіналу, зрозумілість його для українського читача досягається за допомогою власне національної лексики та образності: «недобрий скупар», «бабуся-зима», «тверде серце», «бурштинове намисто», «зоряна парча». Близькою до розуміння є й тематика казок, у яких через образи дітей, велетня, жебрачки, чарівника викриваються пороки людства (жорстокість, байдужість, егоїзм, гордість) та сповідаються християнські чесноти (доброта, милосердя, співчуття).

Про травми війни, страх, самознищення та виліковування душевних хвороб людства після Першої світової війни йдеться у книзі Дгана Гопаля Мукерджі «Пригоди хороброго голуба». Перше видання українською мовою побачило світ у тому ж Регенсбурзі в Німеччині 1947 року, а вдруге «нобелівський педагогічно-мистецький твір», як його назвав у передмові Ю. Теодорович, вийшов у перекладі С. Нагірної в 1961 році. Переклад, окрім завдання пізнати рідну мову, відкриває, з одного боку, співзвучну ідеям індійського письменника, українську ментальність у ставленні до зла, ненависті, війни та правди, з іншого – відваги, миру. Через переклад втілюється ідея солідарності, що реалізується через розуміння травматичного досвіду Іншого як наслідку війни, але водночас налагодження «мостів» для подолання відчуження та непорозуміння.

Доволі виразного українського національного забарвлення набуло оповідання «Борці за волю» Люї Буссенара (Нью-Йорк, 1965). Тут перекладач (його прізвище не наводиться в книзі) вільно розгортає сюжет оригіналу, про що повідомляє читачу, подаючи

мапу на початку книги: «Нині ціла Південна Африка є під владою Англії, хоч має свій парламент і самоуправу. А тепер гляньте генген вгору! Там побачите наше Чорне море і кінчик нашого доброго краю – України! Читаючи цю книжку, вгадуйте і свою Україну!» [Буссенар 1965: 2]. І дійсно, паралелі очевидні: боротьба українського народу за власну незалежність з різними проявами колонізації знаходить своє вираження в описах бурсько-англійської війни. Бурів названо селянським народом, який веде мирне хліборобське життя. А у своїй звітязі перед «захланим ворогом» перекладач порівнює героїв із козаками. Увесь пригодницький сюжет оповідання підпорядкований розкриттю національної ідеї боротьби за рідний край, віри в отримання бажаної незалежності та визнання народу у світі.

Повернення на Батьківщину – сакральна мрія українців-вигнанців. Старше покоління емігрантів не втрачало надію на повернення молоді української діаспори на рідну землю задля розбудови України, що була колонізована. Такий мотив відчутний і в перекладі В. Літинської повісті для юні «Малий лорд Фонтлерой» Френсес Годжсон Бернет (Вінніпег, 1958).

Головний герой, хлопчик Седрик, який перебував у вигнанні з родиною в Америці, повертається до «батьківського краю» – до Англії, де має стати добрим і справедливим господарем у своєму графстві – малій Батьківщині [Бернет 1958]. І хоча події розгортаються в далекій Америці та Англії, український читач сприймає «свій» текст: продовжити справу батьків та повернутися до рідного краю.

Тим самим, ментальний світ українця в перекладній літературі представлений у мовних і культурних кодах, що розкривали уявлення про чужий край та Україну. Тож тематично перекладна література охоплювала: природничу (Р. Кіплінг, Л. Бризгун-Шанта, С. Кузьменко), релігійно-християнську (О. Вайлд), патріотичну

(Л. Буссенар), морально-етичну проблематики (В. Гауфф, Ф. Г. Бернет), тему війни і миру (Д. Г. Мукерджі).

У виборі творів для перекладу провідними ставали такі настанови: збереження рідної мови, забезпечення міжкультурної комунікації (пізнання Чужого – природи, культури, звичаїв та репрезентація Свого, власного досвіду), популяризація цінностей (доброти, щирості, милосердя, співпереживання, справедливості, солідарності), що не втратило своєї актуальності й сьогодні.

Післямова

Пізнання світу починається з відкриття близького, рідного. Ця – майже аксіома – стосується не лише дитини чи юнацтва, формування особистої та національної ідентичності яких лише в процесі, а й сягає ширших обріїв: історичних, культурологічних, літературних контекстів, що в переломні моменти в житті країни та нації, яка формується, потребують переосмислення, а то й осмислення. Такі горизонти відкриває власне діаспорна література, зокрема для дітей та юнацтва письменників українського зарубіжжя.

Суттєвою проблемою до ґрунтовного вивчення цього пласту літератури для дітей та юнацтва є недоступність для читачів та критиків більшості творів, а також недостатня популяризація української діаспорної літератури. Це створює парадоксальну ситуацію: література української діаспори, сповнена ідеєю збереження культурної самобутності українців, сама потребує такої ж підтримки і відповідного прочитання сучасними українцями, ідентичність яких нині означається. Тому ми свідомі того, що українська діаспорна література для дітей та юнацтва є відкриттям українського Іншого для материкової України.

В аспекті повернення української діаспорної дитячої літератури до читача та дослідника можна говорити про актуальні завдання, які вона здатна вирішувати в ситуації сьогоденного українського пограниччя. Це – відкриття національних і культурних сенсів та протистояння відродженню радянських патернів «людини з советською ідентичністю», формування єдиної, нерозірваної пам'яті про війну, геноцид, еміграцію, а також про багатокультурність та колонізацію, поневолення й імперії, цивілізацію й природу, вороже й близьке.

Стратегія вивчення літератури для дітей та юнацтва письменників української діаспори в цій монографії розгортається у трьох напрямках: теоретичному (в осягненні термінологічних

дефініції «дитяча література» й «література для дітей та юнацтва», «еміграційна література», «діаспорна література» та «література українського зарубіжжя», а також системи жанрів, серед яких – віршовані казки, билини, нариси, поеми-казки, п'єски, сюжетні вірші, повісті, романи тощо); в аспекті історії літератури (через формування періодизації літератури для дітей та юнацтва, вивчення нових постатей, відкриття цілісності літературного процесу ХХ ст. – в Україні та за її межами); порівняльно-історичному та типологічному планах (у межах однієї літератури – материкової та еміграційної, між кількома письменниками, через презентації гетеро-образів та авто-образу в національній літературі). Охоплення цих векторів у нашому дослідженні дало змогу, з одного боку, інтерпретувати дитячу літературу як цілісне літературне явище, з іншого – як пограничну літературу, що увібрала в себе кілька культур. Їх тут означено через диспозицію Свій – Чужий.

Такі міркування стали поштовхом до розкриття концептосфери Свого в українській діаспорній літературі, на позначення цілісності якої вживається поняття «національна концептосфера». Стверджується, що концептосфера цієї літератури сформувалася зі стійких національних ідентифікаторів, що вирізняють українців серед Інших. Адже, інтегруючись до Іншого, невідомого культурного світу, українці в екзилі на всіх континентах прагнули зберегти Своє – власне обличчя та ідентичність. Полем для такої консолідації виступала й дитяча література, що орієнтувалася на дітей та молодь еміграції.

У герменевтичному аспекті дитяча література українського зарубіжжя становить собою цілісність, так званий мегатекст, а її частинами, мікротекстами, є художні твори окремих письменників, які писали для дітей та юнацтва в еміграції. Художні тексти, попри свою індивідуальність та розмаїття, у баченні діаспори розкривають єдиний український життєсвіт, що формувало їхню спільну національну концептосферу. Вхідження до

герменевтичного кола відбувається через розуміння його частини, ключових концептів – Україна, Бог, рід, нація, тлумачення яких здійснюється через усвідомлення всієї цілісності – національної концептосфери цієї літератури.

Розумінню дитячої діаспорної літератури як українського Іншого сприяє розгляд історико-хронологічних меж її становлення і розвитку в українському зарубіжжі. Це, свого роду, герменевтична рамка дослідження: спочатку подати явище загально, у всій його сукупності, а вже потім виокремити його частини. Тому дитяча діаспорна література осмислюється як цілісне літературне явище, зародки якої сягають ще перших десятиліть ХХ ст. Проте її становлення та розвиток у тому вигляді, який ми тут досліджували, пов'язаний з другою та третьою хвилями еміграції – часом, коли значна частина культурної інтелігенції – письменники, поети, педагоги, критики, вчені – стали вигнанцями, біженцями, емігрантами, образно кажучи «людьми без батьківщини».

Історичний контекст підсилено критичною парадигмою, що розкривала кілька ракурсів осмислення літератури для дітей та юнацтва української діаспори в різний час, умовно означений як: «празький етап» (1920 – 1945), «таборова доба» (1946 – 1951) та «заокеанський період» (1951 – 1991 рр.). Саме з третім проміжком пов'язаний найбільш активний розвиток дитячої діаспорної літератури, що відбувався переважно в США, Канаді та Австралії.

У вигнанні письменники жили усвідомленим відчуттям повернення. Тому на дитячу літературу покладалася роль, з одного боку, духовного й патріотичного збудника молодого покоління українського зарубіжжя, з іншого боку, літератури, яка збереже національні й культурні сенси для української молоді в Україні. Ці ролі означували її як «літературу місії», що мала розгалужену систему жанрів (епічних, ліричних, драматичних та ліро-епічних) та тем (історичних, християнсько-релігійних, патріотичних тощо). Еміграційна література для дітей та юнацтва ґрунтувалася на народно-етнографічних ідеях, фольклорі, зверненні до

загальнонаціональних символів, історичного коріння, що засвідчувало любов і повагу до рідної Батьківщини. У чужому світі ціле покоління митців витворило свою духовну Україну, власний світ, наповнюючи його національним сенсом.

Активну діяльність у плані розвитку дитячої літератури в українському зарубіжжі провадило Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова, що зародилося після Другої світової війни. Це Об'єднання функціонувало в кількох напрямках: згуртовувало навколо себе письменників, художників, видавців, учителів; мало видавничий орган («Нашим дітям – ОПДЛ») та дитячу періодику, а також здійснювало критичні огляди художньої спадщини митців, котрі творили як за межами України, так і проживаючи в ній. У критичному дискурсі Об'єднання окреслювалася ідея творення національної літератури та формування національної ідентичності юних українців на чужині, адже поворот до України став розумітися як справа майбутнього покоління.

До головних акцентів української дитячої літератури діаспори зараховуємо високий рівень національної свідомості та релігійно-християнську спрямованість. Це україноцентрична література, в основі якої лежать національні константи – державна нація, свідома особистість, а також система національних ціннісних орієнтацій. До складових національної ідеї в українській діаспорі належали культурні цінності, рід, Батьківщина, Бог, мова. Осмисленню головних констант у методологічному плані сприяли праці інтелектуалів українського зарубіжжя, що піднімали питання «нації» (Іван Багряний, Ю. Бойко, Д. Донцов, Ю. Липа та ін.), сучасне розуміння «національної ідентичності» (Е. Д. Сміт) та національно-екзистенційний підхід у літературі (П. Іванишин). Так, ми прийшли до міркування, що в художніх творах дитячої літератури письменники української діаспори закладали різні сенси, насамперед національний, який і має інтерпретувати читач-дитина.

Художнього вираження національна ідея здобуває через твори, у яких розгортаються теми місця поета в суспільстві («Слово Поета»), історичної боротьби за волю, єдність і незалежність («боротьба» і «своя хата»), духовного єднання та святості («віра і Батьківщина»), збереження роду, пам'яті та ідентичності. Але центральним у творах є образ України, що оприявлений у різножанрових творах через різні моделі української державності за Київської Русі та Козацької України, архетипні вияви Великої Матері – України-неньки, матері-землі. Всіх їх єднають ідеї увіковічнення любові до далекої Батьківщини, боротьби Словом за її розквіт. Рух цієї ідеї відкривають «персональні історії» письменників-емігрантів, творчість яких на ниві дитячої літератури окреслюємо концептами «України-культурної» та «України-соціальної» (В. Винниченко), України-духовної (Іван Багряний), «України-єдиної» (Леонід Полтава та В. Симоненко), «України-майбутньої» (Р. Завадович, І. Наріжна, І. Смолій).

У такий спосіб митці артикулювали національні сенси як послання до юного читача про досягнення державності України, ідею наступності поколінь, право на історичну окремішність, боротьбу за національне самоствердження, пам'ять про рідний край, безперервність української історії та роду, духовну спільність нації. У творах розкривається культурна ідентичність, соціальна дійсність рідного краю, відкривається національний характер українців та подаються патерни поведінки, серед яких – любити свою Батьківщину та народ, саможертвовно боротися за них.

Водночас, презентуючи українське питання в літературі для дітей та юнацтва, письменники діаспори відкривали інонаціональні культури, прагнули також викрити й імперське. Цей інший методологічний блок дослідження представлений за допомогою філософсько-етичних праць Б. Вальденфельса, Е. Левінаса, П. Рікера та ін., пов'язаних із проблематикою Чужого. У згаданому блоці застосовуємо з літературознавчої імагології категорії «гетеро-образ» та «авто-образ» (В. Будний та М. Ільницький, Х. Дизеринк,

Д. Наливайко та ін.). З огляду на неоднорідність поняття Чужого в дитячій діаспорній літературі вбачається методологічно доцільним уживати категорію імагологічна модель.

В імагологічних моделях реалізовані різні типи фігури Чужого – від близького до ворожого. Чужим є Інший як іноземець, інонаціональна культура якого описується (Австралія, Бразилія, Канада, США); Чужий у виразах концепту «Вільний Світ» стає одночасно близьким, через якого відбувається пошук культурної ідентичності; чужою, «не-своєю» оцінювалися як «совєтська» Україна, так і нові поселення у формі топосу «чужина»; Чужим як ворожим осмислювалися «тоталітарні цивілізації» (комунізм і фашизм), небезпечним – надмірне захоплення чужою культурою, що спричинює денаціоналізацію та асиміляцію, загрозливим – європейські колонізатори та імперії. У цих контекстах письменники діаспори зображували українців у різних ролях: біженець, маргінал, партнер діалогу та бікультурал. Такі позитивні та негативні вияви Чужого є відображенням авторського світобачення та розуміння ним естетичного ідеалу, що сформований не лише з національних сенсів, про які йшлося вище, а й є інтерпретацією етичних, а саме: турбота, самоповага, терпіння, толерантність, відповідальність.

На завершення цієї книги окреслимо кілька векторів майбутніх студій, оскільки, ясна річ, монографія не претендує на всеохопність. Насамперед, це дослідження може отримати продовження в осмисленні сучасної дитячої літератури українського зарубіжжя, що формується через нову еміграційну хвилю з початку 2000-их. Однією з яскравих представниць цього етапу літератури української діаспори є Оксана Луцевська. Аналіз традицій та новаторства у творах письменників нової генерації діаспори – справа майбутніх літературознавчих пошуків, фундамент до яких заклали студії про «ню-йоркську групу».

Цікавим видається типологічний аспект досліджень літератури для дітей та юнацтва української діаспори. Це може бути реалізовано через зіставлення творів різних жанрів у

літературі української діаспори задля окреслення жанрових дефініцій дитячої літератури загалом, а також через зіставлення художніх рішень у постановці «жахливих» тем, морально-етичних проблем, які втілені у творчості українських діаспорних письменників та представників інших національних літератур. Усе це виводить дослідження української літератури з «камерності» на світові контексти, наповнені ціннісними сенсами: спільними чи відмінними – варто ще з'ясувати.

Наостанок. Перспективним напрямком убачаємо системне вивчення персоналій письменників української діаспори в літературі рідного краю. Наразі такі практики реалізовані, зокрема в книзі Д. Нитченка «Силуети» про культурних діячів, які були пов'язані з Ніжинщиною [Нитченко 1996] та в збірці статей «Рідні голоси з далеких далей» про творчість письменників зарубіжжя – уродженців Черкащини [Рідні голоси 2000] та ін., але можуть бути представлені й іншими регіонами України.

Власне й криворізький слід містить українська діаспора. Саме місто, мешканкою якого є авторка цих рядків, часто згадується серед топосів України у творах для дітей та юнацтва української діаспори як символ козацтва, так і осередок багатих природних ресурсів. З ним пов'язані віхи життя та спадщина Г. Костюка, Ольги Мак, Яра Славутича, Ю. Тищенко-Сірого. Такі «персональні історії» в літературі рідного краю, на наш погляд, конче необхідні. Вони не лише відкривають багату та самобутню на таланти літературу певного регіону України, а й є посланням до сучасників – цінувати рідну землю, свою малу Батьківщину – та не захоплюватися надмірно Чужим, оскільки еміграція – це постійна боротьба за існування та самопрезентацію.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антохій 1984 – Антохій М. Шевченкознавство // Енциклопедія українознавства: словникова частина / гол. ред. В. Кубійович та ін.; Наукове товариство ім. Шевченка. Париж – Нью-Йорк: Молоде життя, 1984. Т. 10. С. 3823 – 3835.
2. Багрянний 1946 – Багрянний І. Думки про літературу // МУР. Збірник літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 25 – 36.
3. Багрянний 1946а – Багрянний І. Молодь Великої України і наші завдання. [Б.м.] На чужині. [Б.в.], 1946. 26 с.
4. Багрянний 2005 – Багрянний І. До Ворскли, по рибу: Оповідання // Дивосвіт «Веселки» : антологія літератури для дітей та юнацтва: В 3 т. / упор.: І. Т. Бойко; Б. Й. Чайковський, С. О. Герейло та ін. – К.: Веселка, 2005. Т. : Українська література, 2005. С. 293 – 295.
5. Багрянний 2006 – Багрянний І. Національна ідея і «націоналізм» // Публіцистика / упоряд. О. Коновал; передм. І. Дзюби; післямова Г. Костюка. К.: Смолоскип, 2006. С. 56 – 65.
6. Багрянний 2011 – Багрянний І. Казка про лелек та Павлика-мандрівника. К.: Смолоскип, 2011. 48 с. : іл.
7. Багрянний 2011а – Багрянний І. Телефон. К.: Смолоскип, 2011. 48 с. : іл.
8. Багрянний – Багрянний І. Експромти [Електронний ресурс]. URL: <http://ua.convdocs.org/docs/index-63455.html?page=4> (дата звернення: 18 травня 2018 рік)
9. Багрянний а – Багрянний І. Колискова [Електронний ресурс]. URL: http://www.poetryclub.com.ua/metr_s_poem.php?poem=16304 (дата звернення: 22 травня 2018 рік)
10. Балабас 1937 – Українська Реальна Гімназія в Ржевницях. Коротка загальна інформація / упоряд. О. Балабас. Ржевниці: Видання Т-ва «Українська школа», 1937. 11 с. ЦДАВОВ. Ф. 4102, оп. 2, справа 4. Арк. 11.

11. Балаклицький 2006 – Балаклицький М. Іван Багряний як літературна постать // Вибрані твори / упоряд., автор передмови та приміток М. Балаклицький. К.: Смолоскип, 2006. С. 5 – 41.
12. Барагура 1965 – Барагура В. «Цвітка» // Ми і наші діти. Торонто – Нью-Йорк, 1965. Збірник I. С. 307 – 312.
13. Барагура 1980 – Барагура В. Меч і книга: історичні оповідання для старших дітей і м'олоді ; 2-ге вид. Торонто : Українське видавництво «Добра книжка», 1980. 112 с.
14. Барагура 1980а – Барагура В. Чверть сторіччя навчальної і виховної ролі «Веселки» // Альманах Українського народного союзу. Джерсі-Сіті – Нью-Йорк: Свобода, 1980. Вип. 70. С. 117 – 132.
15. Барагура 1983 – Барагура В. Книжка в процесі розвою культурно-національного життя народу // Ми і наші діти: бюлетень Об'єднання працівників літератури для дітей і м'олоді. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1983. Ч. 10. С. 3 – 10.
16. Барагура 1996 – Барагура В. Де Ти, Христе, в день Твого світлого Воскресіння // Зустріч з русалкою у хвилях океану. Крихти з мого життя – дійсність і вигадка. Джерсі-Сіті: Свобода, 1996. С. 62 – 63.
17. Барагура 1974 – Барагура М. Р. Роляник (Роман Завадович): «Хлопці з зеленого бору» // Наше життя. 1974. № 3 (березень). С. 10.
18. Барагура – Барагура В. Казкові притчі про звірів і людей. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 65, оп. 1, справа 5. Арк. 17 – 18.
19. Бартіш 2015 – Бартіш С. В. Антропологічні засади формування концепту ДИТЯЧА ПОЕЗІЯ в українській та німецькій літературах. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Бердянськ, 2015. 19 с.
20. Бачинський 1914 – Бачинський Ю. Українська імміграція в З'єдинених Державах Америки. Львів: Накладом Ю. Балицького і О. Гарасевича, 1914. 493 с.

21. Безансон 1993 – Безансон А. Війна більшовиків проти селян // Всесвіт. 1993. № 9–10. С. 128 – 132.
22. Безпечний 2009 – Безпечний І. Теорія літератури. К.: Смолоскип, 2009. 388 с.
23. Бернет 1958 – Бернет Ф. Г. Малий лорд / пер. Варвари Літинської. Вінніпег: Printed by Trident Press Ltd, 1958. 168 с.
24. Білецька 1973 – Білецька Т. Бабунині казки. Торонто: ОПДЛ – Нашим дітям, 1973. 63 с.
25. Білецький 1947 – Білецький Л. Учитель-громадянин і засади його праці // Українська школа на еміграції. 1947. Ч. 2 – 3. С. 1 – 9.
26. Білецький 1963 – Білецький Д., Ступак Ю. Українська дитяча література: навчальний посібник для педагогічних інститутів та педучилищ. К.: Радянська школа, 1963. 235 с.
27. Більченко 2010 – Більченко Є. Чужий. Інший. Ближній. Філософія діалогу як філософія Третього: монографія. К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 388 с.
28. Близнець 1999 – Близнець В. Земля світлячків. К.: Веселка, 1999. 118 с.
29. Богданець-Білоskalенко 2009 – Богданець-Білоskalенко Н. І. Українська дитяча література. Маловідомі твори українських письменників II половини XIX ст. – I половини XX ст.: навчальний посібник. К.: Видавничий Дім «Слово», 2009. 280 с.
30. Богданець-Білоskalенко 2011 – Дитяча література. Твори українських письменників II половини XX – початку XXI століть: навчальний посібник / упоряд. Н. І. Богданець-Білоskalенко. К.: Видавничий Дім «Слово», 2011. 480 с.
31. Боднарчук 1956 – Боднарчук І. Коляда в діда Миколи // Соняшник. 1956. № 1. С. 5 – 7.
32. Боднарчук 1956а – Боднарчук І. Михасева зустріч з Канадою // Соняшник. 1956. № 6. [Б. с.].
33. Боднарчук 1966 – Боднарчук І. Над Збручем // Боднарчук І. Далекі обрії. Торонто: ОПДЛ, 1966. С. 5 – 11.

34. Боднарчук 1982 – Боднарчук І. Кладка: дитячі новельки / обкладинка та ілюстрації М. Левицького. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1982. 45 с.
35. Боднарчук 1986 – Боднарчук І. У дорозі життя: повість з життя еміграційної м'олоді. Торонто: ОПДЛ – Нашим дітям, 1986. 72 с.
36. Боднарчук 1993 – Боднарчук І. За Збруч // Боднарчук І. За Збруч. Торонто: Фундація ім. Івана Боднарчука, 1993. С. 9 – 26.
37. Боднарчук 2007 – Боднарчук І. Святвечір // Наше життя. 2007. № 12 (грудень). С. 34 – 35.
38. Бойківська 1964 – Бойківська І. Вплив чужого світу на українську молодь // Крилаті. 1964. № 4. С. 2 – 3.
39. Бойко 2011 – Бойко Ю. Ідеологія українського націоналізму // Тетеріна-Блохин Д. Історія української політичної еміграції в славних іменах. Полтава: Видавець Шевченко Р. В. – Дарина Тетеріна-Блохин – Мюнхен, 2011. Т. II. С. 385 – 394.
40. Бойн 2018 – Бойн Дж. Хлопчик у смугастій піжамі / пер. з англ. Віктора Шовкуна. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 192 с.
41. Бондарук 2013 – Бондарук О. Нарис: проблема дефініції жанру (англійський та російський варіанти) // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 46 – 51.
42. Боровик 1977 – Боровик М. Українсько-канадська преса та її значення для українських меншин в Канаді. Мюнхен: [б. в.], 1977. 341 с.
43. Бризгун-Шанта 1988 – Бризгун-Шанта Л. Моя таємниця: оповідання. Торонто: Карпати, 1988. 182 с.
44. Бризгун-Шанта 2005 – Бризгун-Шанта Л. Чорні хмари над золотистим полем. К.: Ярославів Вал, 2005. 112 с.
45. Бризгун-Шанта 2006 – Бризгун-Шанта Л. Перший Великдень Курчатка-жовтенятка [Електронний ресурс]. Торонто, 2006.

- URL: <http://abetka.ukrlife.org/shantajovt.html> (дата звернення: 11 травня 2018 рік)
46. Бризгун-Шанта 2010 – Бризгун-Шанта Л. Слово письменниці до учасників «Навчального Тижня про Голодомор» // Українка в світі. 2010. № 1. С. 19 – 20.
 47. БС 1995 – Байройтські спомини з «Юних днів, днів весни». 1945 – 1950. З нагоди 50-літнього ювілею. ЗСА. Канада, 1995. 183 с.
 48. Будний 2008 – Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
 49. Бусел 2009 – Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ, 2009. 1736 с.
 50. Буссенар 1965 – Буссенар Луї. Борці за волю. – Нью-Йорк : ОКО, 1965. 32 с.
 51. Бура-Чайковський 1967 – Визначні українські жінки. Матеріали і гутірки / упоряд. С.-О. Бура, Д. Чайковський. Нью-Йорк: Спілка української м'олоді Америки, 1967. 116 с.
 52. Вайлд 1947 – Вайлд Оскар. Зоряний хлопчина / пер. з англ. м. Михайло Лотоцький. Регенсбург: Накладом Видавничої спілки «Українське слово», 1947. 38 с.
 53. Вайлд 1947а – Вайлд Оскар. Велетень-себелюб / пер. з англ. м. Михайло Лотоцький. Регенсбург: Накладом Видавничої спілки «Українське слово», 1947. 16 с.
 54. Вакуленко 1952 – Вакуленко П. В джунглях Нової Гвінеї: життя і пригоди українського дослідника Миклухи-Маклая. Аделаїда: Видавництво «Єдність», 1952. 79 с.
 55. Вакуленко 1979 – Вакуленко П. Папуа Нова Гвінея. Аделаїда: Українське видавництво «Австраліяна», 1979. 48 с.
 56. Вальденфельс 2002 – Вальденфельс Б. Топографія Чужого. Студії до феноменології Чужого. К.: ППС, 2002, 2004. 206 с.
 57. Варданян 2010 – Варданян М. В. Національні константи Володимира Винниченка та ментальне становлення

- особистості під впливом української літератури // Культура фахового мовлення юриста: збірник матеріалів круглого столу (28 квітня 2010 р.). Кривий Ріг: КФ ДДУВС, 2010. С. 28 – 31.
58. Варданян 2010а – Варданян М. В. Соціально-філософська проблематика романів В. Винниченка 1930–40-х рр. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2010. 20 с.
59. Варданян 2011 – Варданян М. В. Поетика «дівчачих повістин» Івана Андрусика // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2011. Випуск 94. С. 149 – 155.
60. Варданян 2012 – Варданян М. В. Романи «муженського циклу» Володимира Винниченка: проблематика, жанрово-стильові особливості: монографія. Кривий Ріг: Діоніс (ФО-П Чернявський Д.О.), 2012. 230 с.
61. Варданян 2014 – Варданян М. В. Жанрово-стильова своєрідність «дитячого» доробку Івана Багряного // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наукових праць. Кривий Ріг, 2014. Вип. 3. С. 34 – 51.
62. Варданян 2014а – Варданян М. В. Література для дітей і юнацтва в культурних осередках української діаспори // Матеріали Міжнародної конференції «Сталий розвиток промисловості та суспільства» (22–24 жовтня 2014 р.). Кривий Ріг, 2014. Том 2. С.188 – 189.
63. Варданян 2014б – Варданян М. В. Модель міфологічної комунікації у віршованих казках письменників української діаспори // «У тридев'ятому царстві»: феномен казки в літературі, фольклорі і медіа: матеріали Міжнародної наукової конференції (25 – 26 вересня 2014 р.): збірник. Бердянськ, 2014. С. 167 – 169.
64. Варданян 2014в – Варданян М. Шевченкіана літератури для дітей і юнацтва української діаспори // Наукові праці: науково-методичний журнал. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра

- Могили, 2014. Вип.228. Т. 240: Філологія. Літературознавство. С. 13 – 16.
65. Варданян 2014г – Варданян М. В. Образ Олександра Довженка в публіцистиці української діаспори (на матеріалі літературно-критичних портретів Ю. Лавріненка та І. Кошелівця) // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць. Київ: НВП Інтерсервіс, 2014. Вип. 4. С. 118 – 128.
66. Варданян 2015 – Варданян М. В. Жанрова типологія «дитячої періодики» української діаспори // Мова. Суспільство. Журналістика: збірник матеріалів і тез XXI міжнародної науково-практичної конференції з проблем функціонування і розвитку української мови «Мова. Суспільство. Журналістика» (Київ, 3 квітня 2015 р.). К.: Видавець Паливода А. В., 2015. С. 11 – 14.
67. Варданян 2015а – Варданян М. Історична література для дітей і юнацтва ХХ ст.: концептосфера та ідеологія // Вісник Запорізького національного університету: збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2015. № 1. С. 12 – 22.
68. Варданян 2015б – Варданян М. В. Образ Європи та «чужинця» в рецепції Винниченка-експатріанта // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Вип. 142. С. 166 – 169.
69. Варданян 2016 – Варданян М. В. Концептосфера «свого» / «чужого» в повістях для юнацтва в мюнхенських виданнях української діаспори // Українська наука у європейському контексті. Німецько-українські наукові зв'язки: збірник наукових праць. Мюнхен, 2016. Том ІХ. С. 229 – 233.
70. Варданян 2017 – Варданян М. В. Відкриття Іншого: екзотичні образи в нарисовій літературі для дітей та юнацтва письменників української діаспори // Молодий вчений. 2017. № 11. С. 192 – 196.

71. Варданян 2017а – Варданян М. «Діти і війна» у творчій рецепції письменників українського зарубіжжя: колективна пам'ять та ідентичність // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. Вип. 162. С. 86 – 95.
72. Варданян 2017б – Варданян М. Картини сакрального світу в дитячій літературі української діаспори // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С. В., 2017. Вип. 10. С. 78 – 88.
73. Варданян 2017в – Варданян М. В. Концепт «Україна» в духовних рефлексіях письменників української діаспори: міфопоетичний аспект // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. Маріуполь: МДУ, 2017. Вип. 17. С. 17 – 22.
74. Варданян 2017г – Варданян М. В. Між життям і смертю: «голодова» проблематика в українській діаспорній дитячій літературі // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки: зб.наук.статей. Бердянськ: БДПУ, 2017. Вип. XIV. С. 108 – 113.
75. Варданян 2017г – Варданян М. В. Національна архетипна образність у віршованих казках письменників української діаспори // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки: зб. наук. статей. Бердянськ: БДПУ, 2017. Вип. XIII. С. 97 – 102.
76. Варданян 2017д – Варданян М. В. «Україна-минула»: образи козацтва в історико-пригодницьких жанрах письменників української діаспори // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки: збірник наукових праць. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2017. № 2. С. 10 – 16.
77. Варданян 2017е – Варданян М. В. Україна на роздоріжжі: експатріанський цикл оповідань «Намисто» В. Винниченка в контексті радянської дитячої літератури 20-х рр. ХХ ст.

- // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. № 2 (20), жовтень 2017. С. 47 – 51.
78. Варданян 2017ж – Варданян М. В. «Україна-своя-чужа»: ідентифікаційний простір казок Леоніда Полтави та Василя Симоненка // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць. К.: НВП Інтерсервіс, 2017. Вип. 8. С. 123 – 131.
79. Варданян 2017з – Варданян М. В. Англо-український переклад наукових текстів літературознавчого спрямування // Актуальные научные исследования в современном мире : збірник наукових праць XXXII Міжнародної наукової конференції (26–27 грудня 2017 р., Переяслав-Хмельницький). Переяслав-Хмельницький, 2017. Вип. 12 (32), ч. 2. С. 88 – 93.
80. Варданян 2018 – Варданян М. В. Дитяча література: навчально-методичний посібник. Вид. 2-ге, випр. і допов. Кривий Ріг: Видавничий центр КДПУ, 2018. 128 с.
81. Варданян 2018а – «І в мене був свій рідний край...»: хрестоматія української діаспорної літератури для дітей та юнацтва / упоряд. М. В. Варданян. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д. О.), 2018. 504 с. + іл.
82. Варданян 2018б – Варданян М. В. Концептосфера Свого – Чужого як інтерпретаційна стратегія літератури для дітей та юнацтва української діаспори // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2018. Вип. 32, Т. 1. С. 15 – 17.
83. Варданян 2018в – Варданян М. В. Література для дітей та юнацтва української діаспори II половини ХХ ст. як «література місії»: стан та завдання // Молодий учений. 2018. № 4 (56). С. 316 – 319.

84. Варданян 2018г – Варданян М. В. Ментальний світ українця в перекладній літературі для дітей та юнацтва письменників української діаспори // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. Вип. 46. С. 12 – 16.
85. Варданян 2018г – Варданян М. В. Національні константи української діаспорної літератури для дітей та юнацтва // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2018. № 1 (21), квітень 2018. С. 22 – 26.
86. Варданян 2018д – Варданян М. В. Об'єднання працівників дитячої літератури в українському зарубіжжі: напрями діяльності й інтелектуально-творчі здобутки // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. 2018. № 1 (52). С. 4 – 9.
87. Варданян 2018є – Варданян М. В. Проблематика Чужого в системі цінностей Української діаспорної літератури для дітей та юнацтва // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія. Маріуполь: МДУ, 2018. Вип. 18. С. 13 – 18.
88. Варданян 2018ж – Варданян М. В. Буктрейлер як засіб підвищення читацької активності майбутніх учителів початкової школи в навчанні дитячої літератури // Інформаційні технології і засоби навчання. Київ, 2018. Том 64, № 2. С. 39 – 47.
89. Великодні дзвони 1968 – Великодні дзвони: антологія новішої української великодньої поезії / упоряд. Г. Г. Кінах. Рим: Видавництво Отців Василіян, 1968. 239 с.
90. Винниченко 1976 – Винниченко В. Намисто. Разок перший з додатком оповідань «Білесенька» та «Стелися, барвінку, низенько». Вінніпег, Канада: Видавнича Спілка Тризуб, 1976. 272 с.

91. Винниченко 1980 – Винниченко В. Щоденник / редакція, вступна стаття та примітки Г. Костюка. Едмонтон – Нью-Йорк: Видання Канадського інституту українських студій, 1980. Т. 1: 1911 – 1920. 500 с.
92. Винниченко 1988 – Винниченко В. Поклади золота / вст. ст. Г. Костюка. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія наук у США, 1988. 268 с.
93. Винниченко 1989 – Винниченко В. Намисто: оповідання / упоряд. Й. Й. Брояк. К.: Веселка, 1989. 380 с.
94. Винниченко 2010 – Винниченко В. Щоденник. Том третій (1926 – 1928). К. : «Смолоскип», 2010. 624 с.
95. Винниченко 2012 – Винниченко В. Щоденник. Том четвертий (1929 – 1931). К. : «Смолоскип», 2012. 344 с.
96. Війна і міф 2016 – Війна і міф. Невідома Друга світова / за заг. ред. О. Зінченка, В. В'ятровича, М. Майорова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 272 с.
97. Вільчинська 2009 – Вільчинська Т. П. Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII – XX ст. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2009. 40 с.
98. Вільчинська 2008 – Вільчинська Т. Концептосфера сакрального в сучасній науковій парадигмі [Електронний ресурс]. 2008.
URL:http://philology.lnu.edu.ua/teoria_praktyka_ukr_mova/vyp_03_2_008/25.%20Vil'chynska.pdf (дата звернення: 14 травня 2018 рік)
99. Вовк 2012 – Вовк Віра. Чар-писанка. Львів: БаК, 2012. 120 с.
100. Волиняк 1954 – Волиняк П. Київ. Читанка для 3 класу. Торонто: Видавництво «Нові дні», 1954. 112 с.
101. Волиняк 1958 – Волиняк П. Що одна писанка наробила // Соняшник. 1958. № 28 (квітень). С. 4 – 5.
102. Волиняк 1961 – Волиняк П. По Шевченківських місцях // Соняшник. 1961. № 3. С. 14 – 17.
103. Волиняк 1968 – Волиняк П. Запоріжжя. Читанка для 5 класу. 1968. 104 с.

104. Ворскло 1957 – Ворскло Віра. Христос Воскрес! // Соняшник. 1957. № 16 (квітень). С. 3.
105. Гаджиєв 1992 – Гаджиєв К. Тоталітаризм как феномен ХХ века // Вопросы философии. 1992. № 2. С. 3 – 25.
106. Гайдеггер 2001 – Гайдеггер М. Навіщо поети? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Вид. 2-ге, допов. / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 230 – 249.
107. Гайдеггер 2001a – Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Вид. 2-ге, допов. / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 250 – 261.
108. Гайдеггер 2007 – Гайдеггер М. Дорогою до мови / пер. з нім. Володимир Кам'янець. Львів: Літопис, 2007. 232 с.
109. Гарачковська 2008 – Гарачковська О. О. Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст.: сюжетно-образна структура, хронотоп. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2008. 18 с.
110. Гарачковська 2011 – Українська література для дітей: хрестоматія / упоряд. О. О. Гарачковська. К.: ВЦ «Академія», 2011. 800 с.
111. Гауфф 1958 – Гауфф В. Казки. Вінніпег: Тризуб, 1958. 76 с.
112. Гелл 1984–1992 – Гелл Елліс Гру. Родина бобрів: оповідання з природи / пер. Леся Бризгун-Шанта. Торонто: Нашим дітям – ОПЛДМ, 1984–1992. Ч. 1. 43 с.
113. Геник 2003 – Геник С. 150 видатних українок. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. 236 с.
114. Герасимович 1973 – Герасимович І. Голод на Україні. Нью-Йорк: Видавництво «Говерла», 1973. 298 с.
115. Гнідець 1997 – Гнідець У. С. Специфіка комунікації в літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Сімферополь, 2008. 20 с.

116. Головінський 1965 – Головінський І. Психічний розвиток у дитячому і юнацькому віці та зв'язані з ним виховні проблеми в еміграційній дійсності // Ми і наші діти. 1965. С. 11 – 21.
117. Головінський 1986 – Головінський І. Проект «Виховного ідеалу українці в діаспорі» // Матеріали Другого Світового Конгресу Вільних Українців. Торонто – Нью-Йорк – Лондон: Видання Світового Конгресу Вільних Українців, 1986. С. 237.
118. Головка 1983 – Головка А. Пилипко. Червона хустина: оповідання; Бур'ян: роман. К.: Дніпро, 1983. 296 с.
119. Голод 1993 – Голод 1932–33 // Крилаті. 1993. № 5 (травень-червень). С. 3 – 5.
120. Гольник 2010 – Гольник О. Краєзнавчий аспект оповідань В. Винниченка про дітей (художній образ Єлисаветграда кінця ХІХ – початку ХХ століть) // Наукові записки. – Випуск 92. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. С. 36 – 45.
121. Горболіс 2016 – Горболіс Л. Чужина: коди інтерпретації. Суми: ВВП «Мрія», 2016. 176 с.
122. Горохович 1990 – Горохович А. Батьки і діти. Вінніпег – Торонто: Світова Координаційна Виховно-Освітня Рада, 1990. 176 с.
123. Гошовський 1946 – Гошовський Б. Українська дитяча література // Збірник МУР. 1946. № 2. С. 118.
124. Гошовський 1947 – Гошовський Б. З новин дитячої літератури // Українські вісті. 1947. № 19. С. 6.
125. Гошовський 1951 – Гошовський Б. У боротьбі за духа нації в душах дітей // На сторожі душі української дитини. Париж – Нью-Йорк – Торонто – Буенос-Айрос – Мельборн: ОПДЛ, 1951. С. 22 – 32.
126. Гошовський 1965 – Гошовський Б. Раз добром налите серце // Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання / за ред. Б. Гошовського. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник І. С. 133 – 179.
127. Гошовський 1965а – Гошовський Б. О. Олесь і українська дитяча література // Ми і наші діти. Дитяча література.

- Мистецтво. Виховання / за ред. Б. Гошовського. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник I. С. 179 – 205.
128. Гошовський 1965б – Гошовський Б. «Дзвінок» і Катря Гриневичева // Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання / за ред. Б. Гошовського. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник I. С. 206 – 211.
129. Гошовський 1965в – Гошовський Б. Назад до Івана Франка // Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник I. С. 218 – 227.
130. Гошовський 1965г – Гошовський Б. Стан дослідження // Ми і наші діти. 1965. С. 127 – 133.
131. Гошовський 1966 – Гошовський Б. Українська дитяча література: спроба огляду і проблематика. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1966. 116 с.
132. Грабович 1997 – Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. К.: Основи, 1997. 604 с.
133. Гренджа-Донський 1947 – Гренджа-Донський В. Сирітка. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 13, оп. 3, справа 5. Арк. 1.
134. Гриневич 2005 – Гриневич В. Міт війни та війна мітів [Електронний ресурс]. 2005.
URL: <https://krytyka.com/ua/articles/mit-viyny-ta-viyna-mitiv>
(дата звернення: 16 травня 2018 рік)
135. Гриневичева 1946 – Гриневичева К. Моя праця в «Дзвінку» // МУР: збірник літературно-мистецької проблематики. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. Збірник II. С. 119 – 120.
136. Гринь 2013 – Гринь М. Іван Багряний серед мóлоді Торонто // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. К.: Смолоскип, 2013. С. 837 – 841.
137. Гришко 1999 – Гришко В. Нація, націоналізм, національна революція і революційна демократія // Карби часу: історія, література, політика. Публіцистика. У двох томах. К.: Смолоскип, 1999. Т. 1: 1946 – 1952. С. 655 – 673.

138. Гришко 2006 – Гришко В. Живий Багряний // Іван Багряний. Вибрані твори / упоряд., автор передмови та приміток М. Балаклицький. К.: Смолоскип, 2006. С. 556 – 562.
139. Гришко 2009 – Гришко В. Фатальний 1933 рік в Україні // Карби часу: публіцистика. У двох томах. К.: Смолоскип, 2009. Т. 2. С. 419 – 443.
140. Грінченко 1965 – Грінченко Б. Періодичні видання для дітей // Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання / за ред. Б. Гошовського. Торонто-Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник І. С. 254 – 263.
141. Грушевський 1993 – Грушевський М. С. Історія України / упоряд. А. Ф. Трубайчук. К. : «Варта», 1993. 256 с.
142. Гурбанська 1998 – Гурбанська А. І. Віктор Близнець: літературний портрет. К.: [Б.в.], 1998. 130 с.
143. Гусерль 2010 – Гуссерль Э. Картезианские медитации / пер. с нем. В. И. Молчанова. М.: Академический проект, 2010. 229 с.
144. Гусєва 2016 – Гусєва Е. А. Теоретические аспекты исследования жанра очерка // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Соціальні комунікації». 2016. Вип. 16. С. 58 – 64.
145. Гадамер 2000 – Гадамер Г.-Г. Істина і метод. К.: Юніверс, 2000. 478 с.
146. Гадамер 2001 – Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. К.: Юніверс, 2001. 278 с.
147. Давиденко 1973 – Давиденко І. Коли Україна вмирала з голоду // Крилаті. 1973. № 5. С. 15 – 16.
148. Дейко 1975 – Дейко М. Євшан-зілля: четверта читанка-підручник для шкільного та позашкільного навчання. Австралія – Англія: Видавництво «Рідна мова», 1975. 222 с.
149. Дейко 1977 – Дейко М. Рідне слово. Перша читанка після «Букваря». Австралія – Англія: Видавництво «Рідна мова», 1977. 117 с.

150. Державин 1948 – Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Мюнхен: Вид-во «Академія», 1948. 30 с.
151. Дефо 1956 – Дефо Д. Робінзон Крузо / переповів Микола Сидір-Чарторийський. Нью-Йорк: Українське видавництво «Говерля», 1956. 126 с.
152. Дибчук 2006 – Дибчук Л. В. Внесок української діаспори Канади та країн Латинської Америки в розвиток економіки і культури незалежної України (1991 – 2005 рр.). Автореф. дис. ... канд. іст. наук. К., 2006. 20 с.
153. Дирва 2012 – Дирва Н. Передслово // Лепкий Б. Казки. Тернопіль: Богдан, 2012. С. 3 – 4.
154. Дитяча преса 1966 – Дитяча преса // Енциклопедія українознавства. Словникова частина (ЕУ – II). Париж – Нью-Йорк, 1966. Т. 5. С. 1798 – 1811.
155. Дитяче Різдво 1964 – Дитяче Різдво // Наше життя. 1964. Ч. 11. С. 1.
156. Дитяча література 1947 – Дитяча література // Українські вісті. 1947. № 32. С. 4.
157. Дзюба 2013 – Дзюба І. На трьох континентах: у 3-х кн. К.: Видавництво «КЛЮ», 2013. Кн. I: «Нашого цвіту по всьому світу...». Від Малоросії до України. Енциклопедія опору. 807 с.
158. Дмитренко 1969 – Дмитренко М. Михайлик. Торонто: Видавництво «Євшан Зілля», 1969. 48 с.
159. Довгополова 2007 – Довгополова О. А. Другое, Чужое, Отторгаемое как элементы социального пространства. Одесса: СПД Фридман, 2007. 300 с.
160. Донцов 1966 – Донцов Д. Націоналізм. Лондон – Торонто: Українська Видавнича Спілка; Ліга Визволення України, 1966. 363 с.
161. Дорошенко 1959 – Дорошенко В. «Просвіта», її заснування та праця. Філадельфія: Видання «Молода Просвіта» ім. Митрополита А. Шептицького, 1959. 103 с.

162. Дубчак 2009 – Дубчак О. П. Концептуальна опозиція «свій – чужий» в українській мовній картині світу. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2009. 24 с.
163. Дяченко 2005 – Дяченко С. Новаторство Спиридона Черкасенка у жанрі романної прози // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2005. № 6. С. 139 – 141.
164. Єрмоленко 2018 – Єрмоленко В. Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі ХІХ–ХХ століть. К.: Дух і літера, 2018. 480 с.
165. Ждан 1966 – Ждан Михайло Б., Пап Михайло С. Життєвий шлях Володимира Радзикевича // Володимир Радзикевич: ювілейний збірник. Клівленд: Український Музей-Архів у Клівленді, 1966. С. 9 – 19.
166. Жулинський 2006 – Жулинський М. Олександр Олесь (1878 – 1944) // Жулинський М. Слово і доля. К.: Видавництво «А.С.К.», 2006. С. 215 – 221.
167. Забарний 1996 – Забарний О. Шляхом спокути (Рецензія на повість Ольги Мак «Каміння під косою») // Дивослово. 1996. № 11. С. 57–59.
168. Забіла 1971 – Забіла Н. Троянові діти. К.: Веселка, 1971. 112 с.
169. Завадович 1948 – Завадович Р. Наказ хвилини // Українські вісті. 1948. № 46. С. 4.
170. Завадович 1948а – Завадович Р. Через землю і любов до Батьківщини // Українські вісті. 1948. № 43. С. 4.
171. Завадович 1956 – Завадович Р. Кобзарєва гостина. Джерсі-Сіті – Нью-Йорк: Видання Українського Народного Союзу, 1956. 24 с.
172. Завадович 1964 – Завадович Р. Пригоди гномика Ромтомтомика. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ – Нашим дітям, 1964. 43 с.
173. Завадович 1965 – Завадович Р. Майбутнє належить дітям // Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Зб. І. С. 264 – 267.

174. Завадович 1966 – Завадович Р. Грудка рідної землі // Крилаті. 1966. № 4 (квітень). С. 2.
175. Завадович 1970 – Завадович Р. Тодірків літачок. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ – Нашим дітям, 1970. 16 с.
176. Завадович 1983 – Завадович Р. З чим прийдемо на ювілей Християнської України? // Ми і наші діти. 1983. Ч. 10. С. 11 – 13.
177. Завадович 2011 – Завадович Р. Молода Січ // Українське дошкілля / упор. Н. і О. Зінкевич; передм. А. Погрібного. 8 вид. К.: Смолоскип, 2011. С. 304.
178. Завадович 2011а – Завадович Р. Ната // Українське дошкілля / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. С.341.
179. Завадович – Завадович Р. Ісусова сльоза // Джерело Марії: легенди і перекази. Весела абетка. Читанка [Електронний ресурс]. URL: <http://abetka.ukrlife.org/djerelomarii29.html> (дата звернення: 18 травня 2018 рік)
180. Завадович а – Завадович Р. Погоня // Джерело Марії: легенди і перекази. Весела абетка. Читанка [Електронний ресурс]. URL: <http://abetka.ukrlife.org/djerelomarii2.html> (дата звернення: 18 травня 2018 рік)
181. Завадська 2002 – 100 найвідоміших образів української міфології / Завадська В. та ін. К.: Орфей, 2002. 448 с.
182. Заставний 1991 – Заставний Ф. Д. Українська діаспора (розселення українців у зарубіжних країнах). Львів: Світ, 1991. 120 с.
183. Захарчук 2010 – Захарчук І. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму (еволюція, функції, аберації). Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2010. 32 с.
184. Зборовська 2003 – Зборовська Н. Психологія і літературознавство. К.: «Академвидав», 2003. 392 с.
185. Зінкевичі 2011 – Українське дошкілля / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. 558 с.

186. Зінкевичі 2014 – Український декламатор: збірка віршів для м'олоді. Вид. 2 / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич; передм. Р. Семківа. К.: Смолоскип, 2014. 400 с.
187. Зінько 1960 – Зінько В. Є. Рідна школа у Бразилії (історично-правний нарис). Прудентопіль – Апостолес: Видавництво оо. Василян, 1960. 244 с.
188. З'їзд 1946 – З'їзд письменників дитячої літератури // Українські вісті. 1946. № 12. С. 4.
189. Зубанич 1998 – Чорна книга України: збірник документів, архівних матеріалів, листів, доповідей, статей, досліджень, есе / Демократична партія України; упоряд. та ред. Ф. Зубанич; передм. В. Яворівський. К.: Просвіта, 1998. 782 с.
190. І. Б. 1946 – І. Б. До питань про дитячу літературу // Українські вісті. 1946. № 13. С. 3.
191. Іванишин 2012 – Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності. К.: ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
192. Ільницький 2009 – Ільницький М. Поезія «трагічного оптимізму» // Поети Празької школи: Срібні сурми: антологія / упорядкування, передмова та літературні силуетки М. Ільницького. К.: Смолоскип, 2009. С. 7 – 32.
193. Ільницький 2009а – Ільницький М. На перехрестях віку: у 3-х кн. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. 902 с.
194. Ільницький 2014 – Ільницький М. Знаки доби і грані таланту. К.: ТОВ «Видавництво КЛІО», 2014. 432 с.
195. Ільченко 1973 – Ільченко В. Голод – злочин Москви // Крилаті. 1973. № 3. С. 16.
196. Каменярі 1919 – Каменярі. 1919. Ч. 1–6. 208 с.
197. Качак 2015 – Качак Т. Тема війни і миру в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва // Українська література в загальноосвітній школі. 2015. №3. С. 22 – 24.
198. Качак 2016 – Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва: підручник. К.: ВЦ «Академія», 2016. 362 с.

199. Качуровський 2008 – Качуровський І. Поняттєвість і образність. Вступ до іконіки // Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. II. С. 7 – 14.
200. Качуровський 2008а – Качуровський І. Променисті силуетки: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
201. Качуровський 2008б – Качуровський І. 150 вікон у світ: з бесід, трансьльованих по Радіо «Свобода». – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 462 с.
202. Качуровський 2008в – Качуровський І. Українська релігійна література // Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. II. С. 328 – 350.
203. Кизилова 2013 – Кизилова В. Християнсько-релігійний дискурс української прозової літературної казки другої половини ХХ – початку ХХІ століття // Мандрівець. 2013. № 5. С. 53 – 56.
204. Кизилова 2014 – Кизилова В. В. Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2014. 40 с.
205. Киличенко 1988 – Киличенко Л. Українська дитяча література. К.: Вища школа, 1988. 264 с.
206. Кирпа 1992 – Кирпа Г. Поруч зі світом злагоди й добра... [про українську письменницю-емігрантку Катерину Перелісну] // Соняшник. 1992. № 11–12. С. 5 – 6.
207. Кирпа 1993 – Кирпа Г. Князь Роман зі Славної [про українського письменника Романа Завадовича] // Соняшник. 1993. № 3–4. С. 22 – 23.
208. Кирпа 1995 – Кирпа Г. «Той, хто відлетів зіркою» // Леонід Полтава. Лісова книга / упоряд. і передм. Галини Кирпи та Дмитра Чередниченка. К. : Веселка, 1995. С. 3 – 4.
209. Кирпа 2008 – Кирпа Г. Повернення додому // Перелісна К. Скажу на вушко! Казки та вірші для дітей / упоряд. і передм.

- Г. М. Кирпи; худ. оформлення В. А. Дунаєвої. К.: Школа, 2008. С. 3 – 6.
210. Кирпа 2011 – Листок із вирію: поезія української діаспори / упоряд. Галина Кирпа, Дмитро Чередниченко. К.: Етнос, 2011. Кн. 3: Журавлики: поезія укр. діаспори для дітей. 608 с.
211. Кирпа 2015 – Кирпа Г. Мій тато став зіркою. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 38 с.
212. Кіплінг 1947 – Кіплінг Р. Брати Моуглі (оповідання з життя дитини між звірями) / пер. з англ. Некарсульт: Роман-газета, 1947. 16 с.
213. Кіплінг 1948 – Кіплінг Р. Ріккі-Тіккі-Таві / пер. з англ. Бад Вьорльзгофен: Видавництво «Нашим дітям – ОПДЛ», 1948. 15 с.
214. Клочек 1997 – Клочек Г. Українська література в школі як націотворчий фактор. Кіровоград: Видавництво РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 1997. 24 с.
215. Клочек 2000 – Клочек Г. Лицар національної ідеї // Багрянний І. Тигролови: роман; Чому я не хочу вертатись до СРСР?: памфлет / Біографія Івана Багряного та шкільна версія аналізу роману «Тигролови» Гр. Клочека. Кіровоград: Степова Еллада, 2000. С. 3 – 24.
216. Книга мистців 1954 – Книга мистців і діячів української культури. Торонто: Друкарня Отців Василян, 1954. 312 с.
217. Кобець 1958 – Кобець Олекса. Хвала Шевченкові // Соняшник. 1958. № 27. С. 2.
218. Кобець 1967 – Кобець О. Про хлопчика Івася, що вміє сам себе оборонити // Крилаті. 1967. № 11 (листопад). С. 11 – 12.
219. Ковалевська 2008 – Ковалевська Є. Бітники – перші неформали в житті та літературі [Електронний ресурс]. 2008. URL:<http://litakcent.com/2008/01/29/jevhenija-kovalevska-bitnyky-pershi-neformaly-v-zhytti-ta-literaturi/> (дата звернення: 18 травня 2018 рік)
220. Ковалів 2007 – Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

221. Ковальова 2009 – Ковальова Г. Опозиція «свій – чужий» при формуванні національної ідентичності в контексті глобалізації // Наукові записки. Серія «Філософія». 2009. № 5. С. 84 – 91.
222. Ковпик 2014 – Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі творів української прози XIX ст.). Кривий Ріг – Київ: ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2014. 179 с.
223. Ковпик 2014а – Ковпик С. Поетика густативного у циклі кулінарних казок для дітей // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наукових праць. К., 2014. Вип. 4. С. 52 – 64.
224. Кодлюк 1997 – Кодлюк Я. П., Одинцова Г. С. Розповіді про письменників: посібник для вчителя початкових класів. Тернопіль: Підручники і посібники, 1997. 128 с.
225. Кожушко 2011 – Кожушко І. Про специфіку вживання терміна «концептосфера» в сучасній когнітивній лінгвістиці // Лінгвістичні студії. 2011. Вип. 22. С. 285 – 289.
226. Козачок 2006 – Українська дитяча література: хрестоматія / вступна ст. та упоряд. Л. П. Козачок. К.: Вища шк., 2006. 519 с.
227. Конквест 1993 – Конквест Р. «Жнива скорботи». Радянська колективізація і голодомор. К.: Либідь, 1993. 275 с.
228. Корнівський – Корнівський А. Питання української еміграції в Європі. На правах рукопису. [Б.м.]: Українська освідомна служба, [Б.р.]. 13 с.
229. Костюк 1983 – Костюк Г. Криваві роки (До історії голоду і терору в Україні) // На магістралях доби. Статті на суспільно-політичні теми. Торонто – Балтімор: Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1983. С. 127 – 153.
230. Костюк 2008 – Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади у двох книгах / передм. М. Жулинського. К. : Смолоскип, 2008. Кн. 1. 2008. 720 с.
231. Костюк 2002 – Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). Вашингтон – Київ, 2002. 411 с.

232. Костюк 2015 – Костюк Г. Вибрані праці: у 5 т. / упоряд. Н. Баштова, передм. В. Панченка. К.: Смолоскип, 2015. Т. 1: Літературознавство. Критика. 974 с.
233. Костюченко 2009 – Костюченко В. Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття. К.: К.І.С., 2009. 344 с.
234. Котяш 2013 – Котяш І. Автобіографічні елементи художніх творів Спиридона Черкасенка // Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 4. Рівне: Дятлик М., 2013. С. 75 – 79.
235. Кошелівець 1973 – Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи... // Симоненко В. Берег чекань. Мюнхен: Видавництво «Сучасність», 1973. С. 7 – 59.
236. Кривда 2009 – Кривда Н. Ю. Українська діаспора: досвід культуротворення. Автореф. дис. ... д-ра філос. наук. К., 2009. 37 с.
237. Кристева 2004 – Кристева Ю. Самі собі чужі / пер. з фр. З. Борисюк. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 263 с.
238. Кузьменко 1982 – Кузьменко С. Слово про книжку // Жіночий світ. 1982. Ч. 10. С. 1–2. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 65, оп. 1, справа 3. Арк. 1 – 2.
239. Кузьменко 1983 – Кузьменко С. Слово про книжку // Ми і наші діти. 1983. Ч. 10. С. 16 – 18.
240. Кузьменко 1995 – Живуть на світі добрі звірі.../ переклади з англ. С. Кузьменко. Торонто: Видання Організації Українок Канади, 1995. 42 с.
241. Кузьменко – Кузьменко С. Маринчина писанка // Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 65, оп. 1, справа 4. Арк. 22.
242. Кузьменко а – Кузьменко С. Що я можу зробити для України // Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 65, оп. 1, справа 4. Арк. 13.

243. Куліш 1967 – Куліш В. Пацани: повість про безпритульних. – Мюнхен: Шлях перемоги, 1967. 319 с.
244. Кульчицький 1965 – Кульчицький О. Переживання казки і літературного твору в психічному розвитку дитвори й м'олоді // Ми і наші діти. Торонто – Нью-Йорк. 1965. Збірник І. С. 36 – 44.
245. Лазебник 1991 – Зарубіжні українці / Лазебник С. Ю. та ін. К.: Вид-во «Україна», 1991. 252 с.
246. Лановик 1997 – Історія української еміграції / Лановик Б. Д. та ін.; за ред. Б. Д. Лановика. К.: Вища школа, 1997. 520 с.
247. Лановик 2006 – Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу). Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2006. 36 с.
248. Левінас 1999 – Левінас Е. Між нами. Дослідження. Думки-про-іншого / пер. з фр. В. Куринського. К.: Дух і літера; Задруга, 1999. 312 с.
249. Левченко 2013 – Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
250. Леник 1990 – Леник В. Вчора, сьогодні, завтра. До історії Українського Інтернату в Мюнхені. Мюнхен: Накладом Товариства «Рідна школа» в Німеччині; друкарня «Логос», 1990. 85 с.
251. Леник 1994 – Леник В. Українці на чужині або репортажі з далеких доріг. Львів: Червона калина, 1994. 335 с.
252. Лепкий 1934 – Лепкий Б. Орли: історичне оповідання. Львів: Накладом товариства «Просвіта», 1934. 56 с.
253. Лепкий 1991 – Лепкий Б. До питання про переклади ліричних поезій // Тетради и практика переводчика. К.: Вища школа. Вип. 17. 1991. С. 161 – 172.
254. Лепкий 2011 – Лепкий Б. Шевченкова верба // Українська література для дітей: хрестоматія / упоряд. О. О. Гарачковської. К.: ВЦ «Академія», 2011. С. 208 – 209.

255. Лешко 2013 – Лешко У. О. «Соняшник» – дитячий журнал українських емігрантів у Канаді (50–60 рр. ХХ століття) [Електронний ресурс]. 2013.
URL: <http://wsc.kyumu.edu.ua/toms/09/074-076.pdf> (дата звернення: 20 травня 2018 рік)
256. Липа 1953 – Липа Ю. Призначення України. Нью-Йорк: Видавництво «Говерла», 1953. 314 с.
257. Лисянський 1948 – Лисянський Б. Виховна проблема нашої сучасності // Українська школа. 1948. Ч. 7 – 8. С. 5 – 10.
258. Лівенко 2005 – Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2005. 20 с.
259. Ливицька-Холодна 1955 – Ливицька-Холодна Н. Шлях Велетня / передм. М. Борецького. Нью-Йорк: Видавництво Михайла Борецького, 1955. 143 с.
260. Ліда 1987 – Ліда. Родина Качуровських: оповідання з природи / вільний переклад з фр. Лесі Бризгун-Шанти. Торонто: ОПЛДМ. 1987. Ч. 2. 21 с.
261. Ліда 1998 – Ліда. Родина ведмедів: оповідання з природи / вільний переклад з фр. Лесі Бризгун-Шанти. Торонто: Об'єднання працівників літератури для дітей та молоді ім. Глібова; Дитяче видавництво «Карпати»; друкарня оо. Василяян, 1998. Ч. 4. 56 с.
262. Лотоцький 1937 – Лотоцький О. Батьки й діти на еміграції. Львів: Накладом автора, 1937. 12 с.
263. Лотоцький 1965 – Лотоцький О. «Хрестоматія» «Вінок» і В-во «Нашим дітям» – «Мальовані казочки» у Петербурзі // Ми і наші діти. 1965. С. 236 – 240.
264. Луцюк 2015 – Луцюк М. Еволюція близнюкового міфу у давньосхідній традиції // Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3 (11). [Електронний ресурс].
URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/157/160> (дата звернення: 26 травня 2018 рік)

265. Ляхович 1966 – Ляхович Т. Їдемо до Австралії. Відірвані від рідних земель // Українці в Австралії: матеріали до поселення українців в Австралії / ред. Т. Ляхович. Мельбурн: Наукове товариство ім. Шевченка в Австралії; Накладом Союзу Українських Організацій Австралії. 1966. Том I. С. 30 – 51.
266. Мак – Мак Ольга. Як Олег здобув Царгород.[Б.м.],[Б.р.]. 30 с.
267. Мак 1955 – Мак Ольга. Бог вогню: пригодницька повість з бразилійського життя. Перший том: В Санто Антоніо. Мюнхен: Українське видавництво, 1955. 334 с.
268. Мак 1955а – Мак Ольга. Бог вогню: пригодницька повість з бразилійського життя. Том другий: Драма на Гваїрі. Мюнхен: Українське видавництво, 1955. 297 с.
269. Мак 1956 – Мак Ольга. Бог вогню: пригодницька повість з бразилійського життя. Том третій: В Мато Гроссо. Мюнхен: Українське видавництво, 1956. 335 с.
270. Мак 1973 – Мак Ольга. Каміння під косою. Торонто: Накладом видавництва «Гомін України», 1973. 159 с.
271. Маланюк 1941 – Маланюк Є. Шевченко // Поклін Т. Шевченкові: матеріали до влаштування свят на пошану Т. Шевченка: декламації, інсценізації, реферати. Краків: Українське видавництво, 1941. С. 14.
272. Маланюк 1954 – Маланюк Є. Поезії в одному томі. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук, 1954. 314 с.
273. Маланюк 1962 – Маланюк Є. Pro memoria (Волошкові очі) // Маланюк Є. Книга спостережень. Торонто: Накладом Видавництва «Гомін України», 1962. Т. 1. С. 178 – 180.
274. Малик 1980 – Малик В. Журавлі-журавлики / передм. Б. Й. Чайковського. К.: Веселка, 1980. 127 с.
275. Малик 1982 – Малик В. Князь Кий. К.: Веселка, 1982. 270 с.
276. Малкович 2015 – Малкович І. Золотий павучок. К.: Видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2015. 32 с.
277. Маморський 1973 – Маморський М. Бог – наш! // Крилаті. 1973. № 4. С. 20 – 22.

278. Маморський 2011 – Маморський М. Дід Іван // Українське дошкілля / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. С. 338 – 340.
279. Манакін 2012 – Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. К.: ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
280. Марко 2013 – Марко В. П. Аналіз художнього твору. К.: Академвидав, 2013. 280 с.
281. Маркусь 1978 – Маркусь В. Передмова // Роман Завадович «З буднів у свято»: збірка віршів на релігійну тему. Чикаго: Ставропігія, 1978. С. 7 – 13.
282. Марунчак 1991 – Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег: Накладом Української вільної академії наук в Канаді, 1991. Т. I. 464 с.
283. Марунчак 1991а – Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег: Накладом Української вільної академії наук в Канаді, 1991. Т. II. 506 с.
284. Маруняк 1975 – Маруняк В. Українська гімназія в Чехії. 1925 – 1945. Альманах Української гімназії в Празі – Ржевницях – Модржанах. Мюнхен: Видання кол. учнів УРРГ–УРГ, 1975. 272 с.
285. Маруняк 1985 – Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій світовій війні. 1945–1951. Мюнхен: Академічне видавництво доктора Петра Белея, 1985. Том I. 435 с.
286. Маруняк 1998 – Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій світовій війні. 1952–1975. К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. Том II. 128 с.
287. Мацьків П. В. Концептосфера Бог в українській мовній картині світу: біблійний, фольклорний, словниково-діахронний дискурси. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2008. 36 с.
288. Мацько 2010 – Мацько В. П. Концепція людини і світу в українській діаспорній прозі ХХ століття. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2010. 36 с.

289. Мельничук – Мельничук Б., Уніят В. Дослідження життя і творчості Р. Завадовича [Електронний ресурс]. URL: <http://time.te.ua/osobystosti/185-osobystosti2/467-knyazyuy-knyazyu-na-otchiy-zemli.html>
(дата звернення: 20 травня 2018 рік)
290. Мерфі 2007 – Мерфі Н. Г. Українська діаспора в США: збереження традицій національної культури. Донецьк: «Вебер» (Донецька філія), 2007. 257 с.
291. Ми і наші діти 1965 – Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання / за ред. Б. Гошовського. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник I. 390 с.
292. Ми і наші діти 1969 – Ми і наші діти: бюлетень Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Леоніда Глібова. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1969. Ч. 7. 31 с.
293. Ми і наші діти 1983 – Ми і наші діти: бюлетень Об'єднання працівників літератури для дітей і м'олоді. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1983. Ч. 10. 61 с.
294. Ми і наші діти 1993 – Ми і наші діти: бюлетень-каталог Українських працівників літератури для дітей і м'олоді. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1993. Ч. 13. 25 с.
295. Михида 2012 – Михида С. Психопоетика українського модерну: проблеми реконструкції особистості письменника. Кіровоград: «Поліграф – Терція», 2012. 352 с.
296. Михида 2014 – Михида Л. Іван Багряний: тасмниці творчої лабораторії. Мала проза. К. : Український пріоритет, 2014. 352 с.
297. Мкн 1948 – Мкн. Т. Еміграційний шкільний театр // Українська школа на еміграції. 1948. № 1–2 (4–5). С. 21 – 23.
298. Мовчан 1947 – Мовчан Юл. Чого нам треба і не треба вчитися у німців // Українські вісті. 1947. № 44. С. 3.
299. Мовчун 2011 – Українська література для дітей: хрестоматія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / упоряд. А. І. Мовчун, З. Варавкіна. К.: Арій, 2011. 680 с.

300. Морачевська 1953 – Морачевська М. Катерина Перелісна: Для малят – про звірят // Наше життя. 1953. Ч. 5 (травень). [Б.с.]
301. Мудрик-Мриц 1983 – Мудрик-Мриц Н. Дитячий куток: вірші для дітей. Торонто: ОПДЛ – Нашим дітям, 1983. 78 с.
302. Мукерджі 1961 – Мукерджі Д. Г. Пригоди хороброго голуба / пер. Стефанії Нагірної. Чикаго: Нашим дітям – ОПДЛ, 1961. 110 с.
303. МУР 1946 – Чого ми хочемо // МУР: збірник літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен – Карльсфельд, 1946. С. 3–6.
304. Наливайко 2006 – Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91 – 103.
305. Наріжна 1942 – Наріжна І. Як зла царівна предоброю стала. Львів – Краків : Українське видавництво, 1942. 38 с.
306. Наріжний 1942 – Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Прага: [Б.в.], 1942. 372 с.
307. Наркевич 1954 – Наркевич Н. Легенда про Святого Миколая // Наше життя. 1954. № 11 (грудень). С. 22.
308. Наркевич 1957 – Наркевич Н. Ялинка для звіряток // Наше життя. 1957. № 1 (січень). С. 24.
309. Наркевич 1958 – Наркевич Н. Малі друзі Кобзаря // Наше життя. 1958. № 3 (березень). С. 22 – 23.
310. Наркевич 1959 – Наркевич Н. Тарасова гра // Наше життя. 1959. № 3 (березень). С. 22.
311. Наркевич 1960 – Наркевич Н. Щасливий Святий вечір // Сніжинки / упоряд. Марія Юркевич. Філадельфія: Союз українок Америки, 1960. С. 23 – 24.
312. Наркевич 1962 – Наркевич Н. Богородична травка // Наше життя. 1962. № 1 (січень). С. 24 – 25.
313. Наркевич 1962а – Наркевич Н. Великодня писанка // Наше життя. 1962. № 4 (квітень). С. 24.

314. Наркевич 1964 – Наркевич Н. Сніп пшениці // Наше життя. 1964. № 12 (грудень). С. 14.
315. Наркевич 1965 – Наркевич Н. Киця-писанчарка // Наше життя. 1965. № 4 (квітень). С. 25.
316. Наркевич 1972 – Наркевич Н. Як Тарасик вчився малювати // Наше життя. 1972. № 3 (березень). С. 30.
317. Наркевич – Наркевич Н. Біфана // Джерело Марії: легенди і перекази. Весела абетка. Читанка [Електронний ресурс]. URL: <http://abetka.ukrlife.org/djerelomarii6.html> (дата звернення: 19 травня 2018 рік)
318. Наркевич а – Наркевич Н. Кліст // Джерело Марії: легенди і перекази. Весела абетка. Читанка [Електронний ресурс]. URL: <http://abetka.ukrlife.org/djerelomarii4.html> (дата звернення: 13 травня 2018 рік)
319. Націоналізм 2010 – Націоналізм: антологія. Вид. 3-тє / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. К.: ВД «Простір»; Смолоскип, 2010. 684 с.
320. Національна книга 2008 – Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932 – 1933 років в Україні. К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2008. 1000 с.
321. Неврлий 2009 – Неврлий М. Минуле й сучасне: збірник слов'язнознавчих праць / передм. І. Дзюби. К.: Смолоскип, 2009. 956 с.
322. Немченко 2000 – Немченко Г., Немченко І. Вежі духовності: посібник з літератури української діаспори. Херсон: Айлант, 2000. 252 с.
323. Немченко 2004 – Немченко С. Леонід Полтава. Незламність духу вигнанця і патріота // Українська мова і література в школі. 2004. № 4. С. 74 – 77.
324. Нитченко 1994 – Нитченко Д. Під сонцем Австралії. Мельбурн: Видавництво «Байда», 1994. 479 с.
325. Нитченко 1996 – Нитченко Д. Силуети. Ніжин: Просвіта, 1996. 82 с.

326. Нитченко 1998 – Нитченко Д. З літературно-видавничого життя в Австралії: бібліографічна розвідка // Українці в Австралії / ред. М.Павлишин та ін. Мельборн: Союз Українських організацій Австралії, 1998. Том II. С. 656 – 686.
327. Новиков 2001 – Новиков А. Дитячі п'єси-казки Марка Кропивницького // Початкова школа. 2001. № 5. С. 54 – 55.
328. Нямцу 2001 – Нямцу А. Традиционные сюжеты, образы, мотивы. Черновцы: Рута, 2001. 157 с.
329. Овдійчук 2014 – Овдійчук Л. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2014. Вип. 4. С. 220 – 227.
330. Олександр 1970 – Олександр Л. Окупант змінює окупанта // Крилаті. 1970. № 8. С. 17.
331. Олесь 1961 – Олесь О. В роковини Шевченка // Соняшник. 1961. № 63. С. 19.
332. Олесь 1940 – Олесь О. Княжа Україна. Прага: Книгозбірня Пробоєм, 1940. 176 с.
333. Оляндер 2011 – Оляндер Л. Форми вияву імагологічних процесів у суспільстві й у літературі та способи їх відображення у творах письменників // Волинь філологічна: текст і контекст. 2011. Вип. 12. С. 175 – 182.
334. ОПДЛ 1964 – Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова. Торонто – Нью-Йорк: Центральний державний архів зарубіжної україніки, 1964. Ф. 22, оп. 1, справа 117. Арк. 1.
335. ОПДЛ 1951 – ОПДЛ. До українського громадянства // На сторожі душі дитини. Париж – Нью-Йорк – Торонто – Буенас-Айрес – Мельборн: ОПДЛ – Нашим дітям, 1951. 34 с.
336. Основи 1947 – Основи // Збірник МУР. 1947. № 3. С. 3 – 4.
337. Ост 1946 – Ост В. Репатріяція. Німеччина, 1945–1946. [Б.м.], 1946. 111 с.
338. Павличко 2002 – Павличко С. Теорія літератури / передм. Марії Зубрицької. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 697 с.

339. Пакуляк 1983 – Пакуляк В. П'ять літер ОПЛДМ // Ми і наші діти. 1983. Ч. 10. С. 50 – 51.
340. Пакуляк 1983а – Пакуляк В. У 37-му річницю ОПЛДМ // Ми і наші діти. 1983. Ч. 10. С. 24 – 25.
341. Палієнко 2008 – Палієнко М. Г. Архівні центри української еміграції (створення, функціонування, доля документальних колекцій). К.: Темпора, 2008. 688 с.
342. Панч 1985 – Панч П. Біленький фартушок: оповідання // Панч П. Син Таращанського полку: вибрані твори для сер. шк. віку. К.: Веселка, 1985. С. 185 – 186.
343. Панченко 2004 – Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: книга розвідок та мандрівок. К.: Твім інтер, 2004. 288 с.
344. Папуша 2004 – Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу // Слово і час. 2004. № 12. С. 20 – 26.
345. Парфанович 1967 – Парфанович С. Військовий договір (уринок з повісті «Карусь і ми») // Крилаті. 1967. № 9 (вересень). С. 7 – 8.
346. Перелісна 1994 – Перелісна К. Три правди. Торонто: УПЛДМ, 1994. 24 с.
347. Переяславець 1941 – Переяславець Володимир. Пророк України // Поклін Т. Шевченкові: матеріали до влаштування свят на пошану Т. Шевченка: декламації, інсценізації, реферати. Краків: Українське видавництво, 1941. С. 8.
348. Переяславець 1950 – Переяславець Володимир. Три матері // Євшан-Зілля. «Привіт, Україно, тобі!»: збірник. Торонто: ОПДЛ – Нашим дітям, 1950. Вип. 1. С. 11.
349. Петелицький 2000 – Петелицький С. До Освенціуму за Україну / пер. з англ. О. Тереха. К.: Суспільна Служба України, 2000. 120 с.

350. Пилипчук 2014 – Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 466 с.
351. Плохій 2016 – Плохій С. Брама Європи / пер. з англ. Романа Клочка. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 496 с.
352. Погідний 1936 – Погідний М. Байки для дітей. Львів: Видавництво «Світ дитини», 1936. 70 с.
353. Погідний 1967 – Погідний М. Ілля Муромець: староукраїнська билина. Буенос-Айрес: Видавництво Юліана Середяка, 1967. 32 с.
354. Погідний 1985 – Погідний М. Гетьманська булава. Торонто: Нашим дітям – ОПДЛ, 1985. 24 с.
355. Погідний-Угорчак 1975 – Погідний-Угорчак М. Дніпрові дзвони. Торонто: ОПЛДМ, 1975. 38 с.
356. ПП з'їзд 1946 – Письменницько-педагогічний з'їзд // Мистецький Український Рух: збірник. 1946. Вип. 2. С. 116 – 127.
357. ПП з'їзд 1946а – Письменницько-педагогічний з'їзд // Мистецький Український Рух: збірники літературно-мистецької проблематики. 1946. Вип. 1. С. 105.
358. Поклін 1941 – Поклін Т. Шевченкові: матеріали до влаштування свят на пошану Т. Шевченка: декламації, інсценізації, реферати. Краків: Українське видавництво, 1941. 126 с.
359. Поліщук 2015 – Поліщук В. Слово й образ Тараса Шевченка у творчості Наталі Лівицької-Холодної // Шевченків світ. 2015. Вип. 8. С. 99 – 106. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shesv_2015_8_10 (дата звернення: 17 квітня 2018 рік)
360. Полтава 1955 – Полтава Л. Чи зійде завтра сонце: повість з недалекого майбутнього. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1955. 160 с.

361. Полтава 1959 – Полтава Л. «Кобзар» Тараса Шевченка // Наше життя. 1959. № 3 (березень). С. 21.
362. Полтава 1965 – Полтава Л. З думок про творчість для дітей // Ми і наші діти. 1965. С. 273 – 274.
363. Полтава 1968 – Полтава Л. Малий індіанець. Нью-Йорк: ОПДЛ – Нашим дітям, 1968. 16 с.
364. Полтава 1969 – Полтава Л. Маленький дзвонар із Конотопу: історичні оповідання / іл. М. Михалевича, М. Дмитренка. Торонто – Нью-Йорк: Видавництво «Нашим дітям – ОПДЛ», 1969. 40 с.
365. Полтава 1976–1977 – Полтава Л. Історія Української народної помочі в Америці та Канаді. Пітсбург: [Б.в.], 1976–77. 408 с.
366. Полтава 1993 – Полтава Л. Абетка з історії України / іл. Я. Паладій. К.: МП «Пам’ятки України», 1993. 36 с.
367. Полтава 2013 – Полтава Леонід. У двадцяту річницю (Іван Багряний) // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. К.: Смолоскип, 2013. С. 435 – 437.
368. Полтава 2018 – Полтава Л. Гетьманська шабля // «І в мене був свій рідний край...» хрестоматія української діаспорної літератури для дітей та юнацтва / упор. М. В. Варданян. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д. О.), 2018. С. 134 – 138.
369. Полтава – Полтава Л. Гетьманська шабля // Весела Абетка. Читанка [Електронний ресурс].
URL: <http://abetka.ukrlife.org/shablia.htm> (дата звернення: 17 травня 2018 рік)
370. Полтава а – Полтава Л. Казка про Чародія-лиходія, Івасика і Чорне море // Весела абетка [Електронний ресурс]. URL: <http://abetka.ukrlife.org/charod.html> (дата звернення: 21 травня 2018 рік)
371. Полтава б – Полтава Л. Подорожі і пригоди Миклухи-Маклая або Каарам-Тамо – людина з Місяця / ілюстрації Юрія Кульчицького. Париж: Видавництво «Дніпрова хвиля», [Б.р.]. 56 с.

372. Постанова 1970 – Постанова Ради Міністрів Української РСР від 31 грудня 1970 року № 658 «Про літературну премію імені Лесі Українки» [Електронний ресурс].
URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/658-70-%D0%BF>
(дата звернення: 22 травня 2018 рік)
373. Пресіч 2014 – Пресіч О. В. Повоєнна українська проза в Канаді: проблемно-тематичні, жанрово-стильові пошуки. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2014. 18 с.
374. Пригара 1966 – Пригара М. Козак Голота: збірка оповідань за мотивами українських народних дум. К.: Веселка, 1966. 80 с.
375. Пригара 1978 – Пригара М. Михайлик – джура козацький // Пригара М. Повісті та оповідання. К.: Веселка, 1978. Т. 2. С. 79 – 246.
376. Просалова 2012 – Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / упоряд. В. А. Просалова. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.
377. Процюк 2011 – Процюк С. Маски опадають повільно: роман про Володимира Винниченка. К.: ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
378. Радзикович 1956 – Радзикович В. Історія української літератури. Детройт: Батьківщина, 1956. Т. 3: Нова доба. 132 с.
379. Радзикович 1967 – Радзикович В. Ніч проминула. Брюссель – Лондон: Видавництво Центральної управи Спілки української молоді, 1967. 140 с.
380. Радзикович 2011 – Радзикович В. Як король Данило полював на лебедів // Українське дошкілля / упор. Н. і О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. С. 287 – 288.
381. Разживін – Разживін В. Ідеологічний чинник в історичній прозі для дітей (на матеріалі історичних повістей 20–30-х років ХХ століття) [Електронний ресурс]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16577/34-Razzhivin.pdf?sequence=1> (дата звернення: 24 травня 2018 рік)
382. Ревакович 2012 – Ревакович М. Мова як іншість: українська поезія Патриції Нел Ворен (Килини) // Ревакович М. Persona

- non grata. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. К.: Критика, 2012. С. 179 – 186.
383. Резолюція 1948 – Резолюція III з'їзду ОПДЛ // Українська школа на еміграції. 1948. № 1 – 2. С. 31 – 32.
384. Рен 1975 – Рен Е. «Советський рай» // Крилаті. 1975. Ч. 10. С. 17.
385. Рідні голоси 1993 – Рідні голоси з далекого континенту: Твори сучасних українських письменників Австралії / упоряд. та передм. А. Г. Михайленка. К.: Веселка, 1993. 239 с.
386. Рідні голоси 2000 – Рідні голоси з далеких далей: творчість письменників-емігрантів з Черкащини: статті. Черкаси: Відлуння, 2000. 147 с.
387. Рікер 2002 – Рікер П. Сам як інший. Вид. 2-ге / пер. В. Андрушко, О. Сирцова. К.: Дух і літера, 2002. 456 с.
388. Рікер 2005 – Рікер П. Ідеологія та утопія. К.: Дух і літера, 2005. 386 с.
389. Рішар 2001 – Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 209 – 226.
390. Р. Г. 1967 – Р. Г. Катерина Перелісна – «Три правди» // Наше життя. 1967. Ч. 8. С. 6.
391. Р. М. 1962 – Р. М. Література для дітей // Енциклопедія українознавства. Словникова частина (ЕУ – II). Париж – Нью-Йорк, 1962. Т. 4. С. 1333 – 1369.
392. Роляник 1948 – Роляник Р. Хлопці з зеленого бору. Мюнхен: Видавництво «Нашим дітям», 1948. 62 с.
393. Роляник 2011 – Роляник. Твій дух між нами // Українське дошкілля / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. С. 342.
394. Роляник 2011а – Роляник. Я Шевченка поважаю // Українське дошкілля / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. С. 342.

395. Ростек-Вакуленко 1996 – Ростек Л., Вакуленко П. Микола Миклуха-Маклай: 150 років з дня народження. [Б.м.], 1996. 46 с.
396. Руснак 2005 – Руснак І. Є. «Я був повний Україною...»: художня історіософія Уласа Самчука. Вінниця: ДП ДКФ, 2005. 406 с.
397. Сабат 2009 – Сабат Г. П. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2009. 40 с.
398. Саварин 1986 – Саварин П. Передмова // Хрестоматія Тисячоліття Хрещення Руси-України. Філадельфія – Торонто: С.К.В.О.Р., 1986. С. 5–8.
399. Саїд 2003 – Саїд Э. Мысли об изгнании // Иностранная литература. 2003. № 1. С. 252 – 262.
400. Сартр 1999 – Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями. Х.: Фолио, 1999. [Електронний ресурс]. 1999.
URL:https://royallib.com/book/sartr_ganpol/za_zakritimi_dveryam_i.html (дата звернення: 19 травня 2018 рік)
401. Свобода-Веселка 1995 – Свобода-Веселка, 9 серпня 1995 р. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 116. Арк. 14.
402. Семенченко 2011 – Семенченко М. Дітям – про історичну травму // День [Електронний ресурс]. 2011. URL: <http://incognita.day.kiev.ua/dityam-pro-istorichnu-travmu.html> (дата звернення: 1 червня 2018 рік)
403. Сенишин 1983 – Сенишин Г. Бібліографія голоду в Україні 1932 – 1933 / вст. сл. Я. Рудницького; передм. авт. Оттава – Монреаль: [Б.в.], 1983. 56 с.
404. Сидор-Чарторийський 1975 – Сидор-Чарторийський М. Діти і школа. Нью-Йорк: Вид-во Чарторийських, 1975. 70 с.
405. Сидор-Чарторийський 1976 – Сидор-Чарторийський М. За краще пізнання своїх дітей: психологічний нарис. Нью-Йорк: Видавництво «Говерла», 1976. 48 с.

406. Симчич 1980 – Про морського царя та його дочок / пояснення англ. мовою прот. С. Л. Симчича. Вінніпег: Видавнича спілка «Тризуб», 1980. 32 с.
407. Сібо 1957 – Сібо Б. Літаючі самоцвіти. Мельборн–Аделаїда: Видавництво «Ластівка», 1957. – 64 с.
408. Сірий 1948 – Сірий Ю. Енциклопедія для дітей // Українські вісті. 1948. № 29. С. 5.
409. Скорина 2005 – Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Вид. 2-ге, допов. Черкаси: Брама-Україна, 2005. 384 с.
410. СКУ 2017 – Світовий Конгрес Українців: 50 років у підтримці українського народу. Торонто: Вид-во СКУ, 2017. 28 с.
411. Слабошпицький 2006 – Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори. К.: Видавництво «Ярославів Вал», 2006. 728 с.
412. Слабошпицький 2013 – Слабошпицький М. Наша людина в Кенгуралії. Про Дмитра Чуба, Ніценка, Нитченка і його книжку // Чуб Д. Живий Шевченко: невигадані оповіді. К.: Видавництво «Ярославів Вал», 2013. С. 14 – 25.
413. Славутич 1988 – Славутич Яр. У вирі багатокультурності. Спогади учасника. Едмонтон: Видавництво «Славута», 1988. 224 с.
414. Славутич 1992 – Славутич Я. Українська література в Канаді: вибрані дослідження, статті й рецензії. Едмонтон: Славутич, 1992. 336 с.
415. Слово 1962 – До читачів // Слово. Збірник українських письменників. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1962. Ч. I. С. 5 – 6.
416. Смірнова 2013 – Смірнова Н. Історичні казки Ольги Мак: семантичний рівень // Вісник Черкаського університету: серія «Філологічні науки». 2013. № 5. С. 57 – 62.
417. Сміт 1994 – Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Тарашук. К.: Основи, 1994. 224 с.

418. Смолій 1970 – Смолій І. Сонцебори: казкове оповідання. Брюссель – Лондон – Мюнхен – Нью-Йорк – Торонто: Вид-во Центральної Управи Спілки Української Молоді, 1970. 44 с.
419. Сокирко 2011 – Сокирко А. М. Світоглядно-ментальні особливості українського романтизму. Автореф. дис. ... канд. філос. наук. К., 2011. 16 с.
420. Сорока 1999 – Сорока П. Леся Бризгун-Шанта, або в пошуках золотого горішка. Нарис життя і творчості. – Тернопіль: Стаф Софт, 1999. 124 с.
421. Ставничий 1966 – Ставничий І. Передмова // Володимир Радзикеви́ч: ювілейний збірник. Клівленд: Український Музей-Архів у Клівленді, 1966. С. 5 – 8.
422. Статут 1961 – Статут Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 117. Арк. 2 – 3.
423. Стебельський 1965 – Стебельський Б. Малюнок дитини і для дитини // Ми і наші діти. 1965. С. 51 – 118.
424. Стефанік 2007 – Стефанік В. Камінний хрест / Упорядник текстів, передмова І. М. Андрусяк. К.: Школа, 2007. 269 с.
425. Сулима 1998 – Сулима В. Біблія і українська література: навчальний посібник. К.: Освіта, 1998. 400 с.
426. Тарнавський 2006 – Тарнавський О. Творчість Івана Багряного – Одиссея людини над прірвою // Іван Багряний. Вибрані твори. К.: Смолоскип, 2006. С. 600 – 609.
427. Твен 1959 – Твен М. Принц і злидар: повість для м'олоді / пер. з англ. мови М. Рябової. Вінніпег: Видавнича спілка «Тризуб», 1959. 190 с.
428. Тейлор 2013 – Тейлор Ч. Етика автентичності / пер. з англ. Андрія Васильченка. К.: Дух і літера, 2013. 128 с.
429. Тис 1959 – Тис Ю. Конотоп. Торонто: Видавництво «Гомін України», 1959. 172 с.
430. Тис 1970 – Тис Ю. Про лицаря Добриню та його сестричку Забаву. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ – Нашим дітям, 1970. 32 с.

431. Тихолоз 2003 – Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2003. 20 с.
432. Тищенко 1951 – Тищенко Ю. З історії української дитячої книги // На сторожі душі української дитини. Париж – Нью-Йорк – Торонто – Буенос-Айрос – Мельборн: ОПДЛ, 1951. С. 5 – 21.
433. Трощинський 1994 – Трощинський В. П. Міжвоєнна українська еміграція в Європі як історичне і соціально-політичне явище / НАН України. Ін-т соціології; відп. ред. В. Б. Євтух. К.: Інтел, 1994. 260 с.
434. УВУ 2006 – Історія фундації Українського Вільного Університету. 30 років діяльності: 1975 – 2005. Нью-Йорк: Українська книжка, 2006. 324 с.
435. Українка у вільному світі 1959 – Українка у вільному світі (1884 – 1959): збірник, виданий у 75-ліття Українського жіночого руху і 10-ліття Світової Федерації Українських Жіночих організацій. Нью-Йорк, 1959. 170 с.
436. УЛД 2011 – Українська література для дітей: хрестоматія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / упор. А. І. Мовчун, З. Д. Варавкіна. К.: Арій, 2011. 680 с.
437. УПА 1967 – Українська повстанська армія. У 25-річчя // Крилаті. 1967. № 10 (жовтень). С. 1.
438. УПЛДМ – Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Леоніда Глібова. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 117. Арк. 12 – 13.
439. УПЛДМ 1993 – Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Леоніда Глібова. Торонто, травень 1993. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 117. Арк. 4 – 5.
440. УПЛДМ 1994 – Українські працівники літератури для дітей і молоді ім. Леоніда Глібова. Торонто – Лондон, 15 червня 1994.

- Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 117. Арк. 7.
441. Федчук 1995 – Федчук Б. Ганя. Торонто: УПЛДМ «Серце і книжка», 1995. 44 с.
442. Фінічева 2012 – Фінічева В. Дружини репресованих криворізьких освітян. Ольга Дорошенко (Мак) // Історична пам'ять Дніпропетровщини: події, факти, імена: збірник статей та документів: у 5-ти т. Дніпро: Науково-ред. центр Дніпропетровської обласної редколегії по підгот. й вид. тем. серії книг «Реабілітовані історією»; Вид-во «Моноліт». Т. 5: Криворіжжя у тенетах політичних репресій / уклад. Є. І. Бородін, В. В. Іваненко, Л. М. Прокопенко та ін. 2012. 220 с.
443. Фрай 2001 – Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 142 – 172.
444. Фрай 2010 – Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер. з англ. Ірини Старовойт. Львів: Літопис, 2010. 362 с.
445. Француженко-Вірний 2015 – Француженко-Вірний М. Заокеанські письменники України. К.: Смолоскип, 2015. 312 с.
446. Фройд 2012 – Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. Тотем и табу. «Я» и «Оно». Неудовлетворенность культурой / пер. с нем. И. Кузьменко. Харьков – Белгород, 2012. 480 с.
447. Ф'ют 2009 – Ф'ют А. Зустрічі з Іншим / пер. з польської Я. Поліщук. Харків: Видавництво «Акта», 2009. 264 с.
448. Ханенко-Фрізен 2011 – Ханенко-Фрізен Н. Інший світ або Етнічність у дії: канадська українськість кінця двадцятого століття. К.: Смолоскип, 2011. 392 с.
449. Хархун 2009 – Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
450. ХЛ – Хатка в лісі: народна казка. Відень: Чайка, [б.р.]. 16 с.
451. Храплива 1957 – Храплива Л. Ластівочка. Клівленд: Видавництво «Батурин», 1957. 20 с.

452. Храплива 1958 – Храплива Л. Вітер з України: оповідання та казки для дітей. Мюнхен: Українське видавництво, 1958. 142 с.
453. Храплива 1964 – Храплива Л. На весь Божий рік: декламатор для дітей. Нью-Йорк: [Б.в.], 1964. 94 с.
454. Храплива 1965 – Храплива Л. Виховні проблеми у творах Лесі Українки // Ми і наші діти. 1965. С. 275 – 289.
455. Храплива 1965а – Храплива Л. Вітер з України: друга збірка оповідань для дітей шкільного віку. Нью-Йорк: [Б.в.], 1965. 145 с.
456. Храплива 1965б – Храплива Л. Воскресний дзвін // Писанка українським дітям. Нью-Йорк – Мюнхен: Видавництво «Українським дітям», 1965. С. 16.
457. Храплива 1965в – Храплива Л. Пригоди писаночки // Писанка українським дітям. Нью-Йорк – Мюнхен: Видавництво «Українським дітям», 1965. С. 10–15.
458. Храплива 1967 – Храплива Л. Отаман Воля: повість для мóлоді. Мюнхен: Українське видавництво, 1967. 271 с.
459. Храплива-Щур 1956 – Храплива-Щур Л. Найбільший дарунок. Свято-Миколаївська сценка. Мюнхен: Друкарня «Ціцero», 1956. 16 с.
460. Храплива-Щур 1982 – Храплива-Щур Л. Українські народні звичаї в теперішньому побуті. Торонто: Виховна Комісія СФУЖО, 1982. 52 с.
461. Храплива-Щур 1993 – Храплива-Щур Л. Михайлик повертається додому // Новий шлях. 1993. Ч. 21. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 117. Арк. 5.
462. Храплива-Щур 1997 – Говорить четверте покоління. Голод 1933 моїми очима: праці дітей та мóлоді, нагороджені на XXIV Літературному конкурсі ім. Марусі Бек / ред. і передм. Леся Храплива-Щур. Торонто: Видання СФУЖО, 1997. 75 с.

463. Храплива-Щур 1998 – Храплива-Щур Л. Відійшла Ольга Мак // Жіночий світ. 1998. № 7–8. С. 27. Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 2, справа 111. Арк. 52.
464. Христенко 1989 – Христенко І. Настуся. К.: Веселка, 1989. 310 с.
465. Цегельська 1950 – Цегельська О. Петрусєва повість: оповідання. [Б.м.]: Видавництво «Нашим дітям» – ОПДЛ, 1950. 39 с.
466. Цегельська 1958 – Цегельська О. На Святий Вечір // Наше життя. 1958. № 1 (січень). С. 22 – 23.
467. Цегельська 2018 – Цегельська О. Джерело Марії // «І в мене був свій рідний край...»: хрестоматія української діаспорної літератури для дітей та юнацтва / упоряд. М. В. Варданян. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д. О.), 2018. С. 434 – 436.
468. Церковна 2015 – Церковна А. Імагологічна диспозиція «свій» – «чужий» в контексті українсько-англійського культурного діалогу доби романтизму // Полілог. 2015. № 3. С. 13 – 16.
469. Чепурна 2008 – Чепурна О. В. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2008. 20 с.
470. Чередниченко 1993 – Чередниченко Д. Хай ряст не в'яне // Кобець О. Ряст: вірші для дітей. Черкаси: Сіяч, 1993. С. 3 – 4.
471. Чередниченко 2011 – Чередниченко Д. Провісник незалежності // Полтава Л. Е. Хто як говорить?: вірші та оповідання для дітей / упоряд. та передм. Д. Чередниченка. К.: Національний книжковий проект, 2011. С. 3 – 14.
472. Черепанова 2008 – Черепанова С. Філософія родознавства / передм. проф. В. Г. Скотного. К.: Т-во «Знання», КОО, 2018. 460 с.
473. Черінь 1965 – Черінь Г. Котики // Наше життя. 1965. № 4 (квітень). С. 25.

474. Черінь 1966 – Черінь Г. Листування. Джерзі-Ситі – Нью-Йорк: Видання Українського Народного Союзу, 1966. 54 с.
475. Черінь 1981 – Черінь Г. Листи до Святого Миколая: п'єси для дітей / іл. Ніни Мудрик-Мриц. Торонто – Чикаго: ОПДЛ – Нашим дітям, 1981. 42 с.
476. Черінь 1983 – Черінь Г. Голос вопіючого в пустині // Ми і наші діти. 1983. Ч. 10. С. 19 – 21.
477. Черінь 2011 – Черінь Г. На день народження Шевченка // Українське дошкілля / упоряд. Н. Зінкевич, О. Зінкевич. К.: Смолоскип, 2011. С. 333.
478. Черінь – Черінь Г. Недільна школа для батьків // Центральний державний архів зарубіжної україніки. Ф. 22, оп. 1, справа 31. Арк. 7 – 10.
479. Черінь а – Черінь Г. Українські діти: оповідання для дітей / ред. Є. Рослицький. Торонто: Видання комісії шкільництва. [Б. р.]. 70 с.
480. Черкасенко 2015 – Черкасенко С. Ф. Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів. К.: Знання, 2015. 364 с.
481. Черкасенко 2018 – Черкасенко С. Пророк // «І в мене був свій рідний край...»: хрестоматія української діаспорної літератури для дітей та юнацтва / упоряд. М. В. Варданян. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д. О.), 2018. С. 453 – 454.
482. Чернова 2007 – Чернова К. О. Українська діаспора як соціокультурна система. К.: ДАКККіМ, 2007. 347 с.
483. Чижевський 2011 – Чижевський К. Чужий – Інший – Свої: розмова над берегом ріки. Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2011. 96 с.
484. Чіпак 2011 – Чіпак У. Типологізація та альтернативи осмислення категорії Танатосу // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. 2011. Вип. 15. С. 445 – 452.
485. Чорнобицька 1954 – Чорнобицька Г. Обрій // Новий обрій. 1954. № 1. С. 79 – 80.

486. Чуб 1947 – Чуб Д. Шевченко в житті. На чужині. [Б.в.], 1947. 48 с.
487. Чуб 1948 – Чуб Д. Три книжки для дітей // Українські вісті. 1948. № 32. С. 6.
488. Чуб 1948а – Чуб Д. Рецензія на книгу Р. Роляника «Хлопці з зеленого бору» // Українські вісті. 1948. № 44. С. 6.
489. Чуб 1963 – Чуб Д. Живий Шевченко (Шевченко в житті). Мюнхен – Мельбурн: Дніпрова хвиля, 1963. 116 с.
490. Чуб 1975 – Чуб Д. Стежками пригод: оповідання, нариси, вірші. Мельборн: Просвіта, 1975. 119 с.
491. Чуб 1977 – Чуб Д. З новогвінейських вражень. По слідах Миклухи-Маклая. Мельборн: Вид-во «Ластівка», 1977. 128 с.
492. Чуб 1980 – Чуб Дмитро. Літературна спадщина Івана Багряного. Торонто–Едмонтон: [Б.в.], 1980. 22 с.
493. Чуб 1981 – Чуб Д. Люди великого серця. Мельборн: Ластівка, 1981. 243 с.
494. Чумак 1977 – Чумак Я. Чи варт поглянути на минуле? Або: значення мемуаристики // Кузьмович-Головінська М. Чужиною. Торонто: Українське видавництво «Добра книжка», 1977. С. 5 – 6.
495. Шацька 2011 – Шацька Б. Минуле – пам'ять – міт. Чернівці: Книги – ХХІ, 2011. 248 с.
496. Шашко 2008 – Шашко А. Жанр літературної казки у творчості Олександра Олеся // Вісник СумДУ. Серія: Філологія. 2008. № 2. С. 200 – 205.
497. Шевельов 2009 – Шевельов Ю. Донцов ховає Донцова // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2-х кн. Вид. 2-ге / упоряд. І. Дзюба. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. II: Літературознавство. С. 769 – 811.
498. Шевельов 2009а – Шевельов Ю. Ми і ми (до українотеренних читальників моїх) // Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / упоряд. Оксана Забужко, Лариса Масенко. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 49 – 62.

499. Шевельов 2009б – Шевельов Ю. Так було, чи так мало бути? // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2-х кн. Вид. 2-ге / упоряд. І. Дзюба. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. II: Літературознавство. С. 488 – 499.
500. Шевченко 1964 – Шевченко Т. Заповіт: оригінал і переклади. Буенос-Айрес: Видавництво Юліана Середяка, 1964. 64 с.
501. Шевчук 1949 – Шевчук Гр. Табір в літературі і література в таборі // Сучасне й минуле. 1949. Ч. 1–2. С. 55 – 61.
502. Шостак 2017 – Шостак О. Цикл Івана Франка «До Бразилії»: грані композиції та поетичної мови // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. 2017. № 2. С. 271 – 279.
503. Щербак 1991 – Щербак М. Чебрець: вибрані поезії. Кліфтон: Computoprint Corporation, 1991. 272 с.
504. Юнг 2001 – Юнг К. Г. Психологія та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 119 – 138.
505. Юнг 2013 – Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. Катерини Котюк. Львів: Видавництво «Астролябія», 2013. 588 с.
506. Юриняк 1947 – Юриняк А. Рецензія: Дмитро Чуб «Шевченко в житті» // Українські вісті. 1947. № 25. С. 4.
507. Як виховувати дівчату 1953 – Як виховувати дівчату та молодь: методичні поради та програми українознавства для передшкілля, шкіл і доповнявальних курсів для дорослих. Мюнхен: СІСЕРО, 1953. 60 с.
508. Якобсон 1978 – Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16 – 4.
509. Andriewsky 2015 – Andriewsky Olga. Towards a Decentred History: The Study of the Holodomor and Ukrainian Historiography // East/West: Journal of Ukrainian Studies. 2015. Volume II. No. 1. Pp. 17–52.

510. Cuddon 2013 – Cuddon John Anthony. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. UK, 2013. 784 p.
511. Dyserinck 2003 – Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // Intercultural Studies. Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies. 2003. Issue # 1. URL: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2009/NIDCC03_01/um/2_Dyserinck.pdf (дата звернення: 28 травня 2018 рік)
512. Editorial Staff 1957 – Editorial Staff. Dear Reader // Веселка. 1957. № 1. С. 14.
513. Frank 2007 – Frank H. Cultural Encounters in Translated Children's Literature: Images of Australia in French Translation. Manchester, UK and Kinderhook, NY: St. Jerome, 2007. 262 p.
514. Franko 2000 – Franko Ivan. Fox Mykyta / English version Bohdan Melnyk. Toronto: The Baslilian Press, 2000. 237 p.
515. Halbwachs 1980 – Halbwachs M. The collective Memory / introduction by Mary Douglas. New York: Harper Colophon Books, 1980. 157 p.
516. Hryhor Gulutsan 1982 – Hryhor Gulutsan Lena, Zwozdesky Gene, Sembaliuk Cheladyn Larisa. Snow Folk Song. Edmonton: Kazka Productions Ltd, 1982.
517. Hryhor Gulutsan 1987 – Hryhor Gulutsan Lena, Zwozdesky Gene, Sembaliuk Cheladyn Larisa. Vesnivka. Edmonton: Kazka Productions Ltd, 1987.
518. Hryhor Gulutsan 1988 – Hryhor Gulutsan Lena, Zwozdesky Gene, Sembaliuk Cheladyn Larisa. The Enchanted Christmas Tree. Edmonton: Kazka Productions Ltd, 1988.
519. Kondrashov 2007 – Kondrashov O. An Exploratory Study of Fourth Wave Ukrainian Immigration in Winnipeg. URL: <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/MWU/TC-MWU-8039.pdf> (дата звернення: 10 травня 2018 рік)
520. Pavlyshyn 2003 – Pavlyshyn O. Famine 1932 – 1933: Selected Bibliography // Famine-Genocide in Ukraine, 1932 – 1933: Western Archives, Testimonies and New Research / ed.

- W. W. Isajiw. Toronto: Ukrainian Canadian Research and Documentation Centre, 2003. Pp. 191 – 212.
521. Pawlowsky 1997 – Pawlowsky A. A. Ukrainian Canadian Literature in Winnipeg: A Socio-Historical Perspective, 1908 – 1991. A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy / University of Manitoba. 1997. URL: <http://www.nlc-bnc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/NQ32887.pdf> (дата звернення: 10 травня 2018 рік)
522. The UGR 2008 – The Ukrainian Gymnasium Regensburg, Germany. 1945 – 1949. Our Reunions and Legacies. New Jersey, 2008. 471 p.
523. Superle 2010 – Superle M. Creating a ‘Masala’ Self: Bicultural Identity in Desi Young Adult Novels // International Research in Children’s Literature. 2010. 3.2. Pp. 119 – 133.
524. Vardanian 2017 – Vardanian M. The sphere of “The Self” concept: thematic horizons in literary works for children and youth of Ukrainian Diaspora writers // Proceedings of XI International scientific conference “Results of modern scientific research”. Morrisville, Lulu Press., 2017. Pp. 81 – 85.

Іменний покажчик

А

Андієвська Е. 9, 39, 40, 46, 62, 64
Андрейко Д. 29
Антоненко-Давидович Б. 319

Б

Бабенко Г. 131
Бабій О. 36
Багрянний Іван. 9, 14, 16 – 17, 26, 36, 37, 39, 46, 58, 62, 64, 66, 69, 88, 90, 94 – 96, 135, 141, 170, 192, 199, 206 – 218, 234, 240, 257, 281, 317, 344 – 345
Байрон Дж. 63
Бандурак В. 142, 195
Барагура В. 14, 17, 29, 38 – 39, 51, 71, 73, 101, 103 – 104, 128, 142, 144, 149, 174, 176, 178 – 179, 238, 284, 291, 330, 336
Баран С. 66 – 68
Барка В. 9, 36 – 37, 46, 257
Бахтін М. 16
Безансон А. 270
Безпечний І. 177, 317
Бернет Ф. Г. 328, 339 – 340
Бичко В. 54
Білецька Т. 14, 38 – 39, 66, 244, 294, 297, 302
Білецький Д. 130, 280 – 281

Білецький Л. 33, 37, 90, 118
Білоус Д. 54
Більченко Є. 110, 323
Близнець В. 236, 280 – 281
Бовуар С. 16
Богданець-Білоskalенко Н. І. 12
Богуславець Леся. 305, 318
Боднарчук Іван. 14, 38 – 39, 46, 49, 52, 72, 98, 104, 158, 164, 195, 244, 258, 264 – 265, 284 – 285, 287, 289, 291 – 292, 294, 297, 299 – 301, 317
Бойківська І. 295
Бойко Ю. 16, 88, 102, 118, 344
Бойн Дж. 261
Бондарук О. 316
Бора В. 33
Борецький М. 116
Боровик М. 54
Бризгун-Шанта Л. 14, 39, 46, 49, 52, 62, 64, 157, 165, 195, 244, 258, 265 – 266, 268 – 270, 273, 278, 284 – 286, 292 – 293, 330, 336 – 337, 339
Будний В. 84, 100, 106, 311, 331 – 332, 346
Буссенар Л. 98 – 99, 328, 338

В

Вагилевич К. 66
Вайлд О. 328, 337 – 339
Вакуленко П. 14, 40, 49, 98 – 99, 244, 305, 317 – 323, 325
Вальденфельс Б. 16, 76, 96 – 98, 251 – 252, 320, 322 – 323, 245
Варданян М. 14, 42, 50, 54 – 55, 59, 63 – 64, 78, 85 – 86, 98, 113, 130, 152, 173, 181, 191 – 193, 199, 207, 219, 223, 232, 234, 246, 254, 258, 283, 317, 329
Варрава О. 66, 70
Васильченко С. 203
Ващенко Г. 149
Винниченко В. 9, 14, 17, 26, 31, 33 – 34, 39, 62, 64, 86, 98, 170, 190 – 202, 204 – 205, 254, 345
Винницька І. 40
Вишневецька Роксолана. 38
Вишневий Г. 305
Вільчинська Т. 152
Вінтоняк О. 246
Вовк Віра. 9, 14, 39, 46, 62, 64, 152, 154 – 159, 161, 258, 265
Волиняк П. 39, 49, 51, 57, 89, 121, 142, 159, 165 – 166
Вороний М. 31
Воронько П. 54
Ворскло Віра. 39 – 40, 46, 58, 160, 166, 209
Вуйко Квак. 159, 165

Г

Гаджиєв К. 261, 267, 269, 272
Гаєвська-Денес Л. 305
Гаєцька О. 50
Гайдеггер М. 81, 126 – 127, 328 – 329
Галаган Б. 33
Гарасевич А. 36
Гарачковська О. 12, 62, 226
Гауфф В. 331, 339
Герасимович І. 262
Гнідець У. 12
Головінський І. 103
Головко А. 131, 203
Гольник О. 193
Гончар О. 279
Горбань М. 131
Горболіс Л. 76, 107, 222
Горохович А. 41, 91, 113, 126, 300, 332
Гошовський Б. 16, 38 – 40, 42, 46 – 48, 54, 57, 61, 66 – 69, 71 – 72, 91 – 92, 101 – 102, 129, 142, 150, 179, 259, 286
Грабович Г. 24
Гренджа-Донський В. 34, 39, 50, 191, 284
Грінченко Б. 53, 55, 72, 163, 259, 328
Гриневич В. 280
Гриневичева К. 66, 70, 82, 170
Гринь М. 201
Грицай О. 29

Гришко В. 88, 206, 262
Грушевський М. 31, 183
Грушецький Н. 305
Гурбанська А. 12, 236, 280
Гуменна Д. 36 – 37
Гуссерль Е. 97
Гусєва О. 318
Гуцало Є. 211, 280

Г

Гадамер Г.-Г. 79 – 80, 100, 296,
329, 333

Д

Давиденко І. 269
Давидюк Л. 12
Дараган Ю. 31, 34
Дейко М. 40, 109, 141, 180,
305, 334
Державин В. 35 – 37
Дефо Д. 331
Дибчук Л. 41
Діброва П. 38
Дідюк В. 317
Діма (Камілевська Д.). 38 – 39,
46, 49, 317
Дзюба І. 21, 30, 215, 304
Дмитренко Марія. 162, 195,
284, 288, 291 – 292, 334
Дмитришин-Часто Л. 57
Дмитров Н. 28 – 29
Довгополова О. 77, 98, 102,
252, 255

Довженко О. 114, 280
Домазаров С. 318
Домонтович В. 37
Донцов Д. 87 – 88, 176, 344
Донченко О. 281
Дорошенко В. 66, 118, 266
Драгоманов М. 28, 32
Дубина В. 38 – 39, 49
Дудко Ф. 142, 176
Дяченко С. 182, 185

Е

Елвгрін Д. 260

Є

Єрмоленко В. 247, 313

З

Забарний О. 64, 274 – 275
Забіла Н. 54, 56, 137 – 138
Завадович Р. 14, 16 – 17, 34, 38
– 39, 46, 48, 50 – 53, 57, 62, 64,
66, 69 – 72, 74, 80 – 81, 91, 93,
103, 119 – 122, 124 – 125, 141 –
142, 144 – 145, 152, 154 – 156,
158, 160 – 161, 163, 165, 168,
179, 184, 195, 232 – 234, 237 –
239, 244, 294, 297, 345
Зайцев П. 31, 34, 118
Запорожець В. 162
Заставний Ф. 24, 32
Захарчук І. 279 – 281
Збанацький Ю. 132

Зборовська Н. 263

Збура І. 29

Зінько В. 312

І

Іваненко О. 54, 281

Іванишин П. 16, 76, 79, 82, 85,
220, 344

Ільницький М. 34, 44, 84, 106,
176, 311, 331 – 332, 346

Ільченко В. 262

К

Камілевська Д. 39, 46, 317

Кандиба К. 66

Качак Т. 12, 281

Качура Я. 131

Качуровський І. 35 – 39, 50, 62,
64, 86, 155, 163, 180, 232, 327 –
328, 330, 335

Керпицький І. 66

Кизилова В. 12, 60, 150

Киличенко Л. 59, 203, 280 –
281

Кирпа Г. 220, 282

Китастий Г. 212

Кицан О. 76

Кіплінг Р. 63, 328, 335, 339

Клен Ю. 36

Клочек Г. 96, 206

Кобець Олекса. 14, 39, 49, 62,
64, 66, 70, 122, 124, 141, 154,
283, 294, 302 – 303

Коваленко Б. 305

Коваленко Л. 47, 74

Ковалів Ю. 25, 59

Ковальова Г. 77

Ковпик С. 163

Когут З. 305

Кожушко І. 78

Козак Е. 66

Козій Д. 317

Коломиєць А. 37 – 39

Коломиєць Т. 56

Конквест Р. 262

Копиленко О. 132, 280

Корнівський А. 87, 94, 112

Коровицький І. 66

Королів-Старий В. 33, 39, 62,
191

Косач Ю. 36, 37

Костецький І. 66

Костюк Г. 24 – 25, 34 – 36, 45 –
46, 86, 206, 208, 210, 262, 271,
347

Котяш І. 182

Коцюбинський М. 28

Кошарська Г. 305

Кошелівець І. 218, 227

Кравців Б. 36

Кравчук М. 280

Кривда Н. 107, 109

Крижанівський А. 34

Крижанівський С. 195

Кристева Ю. 16, 76, 107, 219,
223

Кузьменко С. 14, 39, 46, 51, 53,
57, 104, 126, 128, 158 – 159,
166, 244, 294, 297, 330, 336, 339
Кузьмович-Головінська М.
283, 292
Куліш В. 14, 39, 49, 74, 244,
246 – 251, 254
Кульчицький О. 70, 188, 231

Л

Лавріненко Ю. 317
Лановик Б. 25
Лановик З. 157
Лебедева Віра. 163
Левінас Е. 16, 97, 99, 248, 310,
336, 345
Левченко Г. 172 – 173
Леник В. 36, 245, 301
Лепкий Б. 26, 29, 34, 39, 50, 62,
64, 81, 122 – 123, 142, 176, 179,
232, 329 – 330
Лесич В. 37
Липа Ю. 16, 34, 55, 88, 93, 112,
170, 172, 177, 263, 344
Лисенко М. 334
Лисовецька Х. 50, 141 – 142
Лисянський Б. 87 – 88
Лівенко І. 20
Лівицька-Холодна Н. 14, 31,
34, 39 – 40, 46, 51, 74, 116 – 117
Лівицький А. 31
Лісовий В. 88
Літинська В. 330, 339

Лондон Дж. 28
Лотман Ю. 16
Лотоцький М. 330, 338
Лотоцький О. 34, 39, 50
Лупій О. 50
Луценко І. 12
Людкевич С. 29 – 30
Луцюк М. 237
Любченко А. 37
Лятуринська О. 33 – 34, 38 –
39, 46, 49, 55, 81
Ляхович Т. 308

М

Майданюк Я. 29
Мак Ольга. 36, 39 – 40, 46 – 47,
52, 55, 62, 64, 72, 98 – 100, 142,
175, 218, 232, 244, 258, 265 –
266, 268, 271 – 278, 304, 309 –
310 – 315, 347
Маланюк Є. 31, 34, 81, 122,
128, 192, 199, 259
Малик В. 132 – 135, 137, 139 –
140
Малкович І. 282
Маморський М. 120, 291
Манакін В. 77
Манило І. 66
Марко В. 10, 201, 221, 227
Марко Вовчок. 72, 334
Маркусь В. 149, 152
Марунчак М. 28, 93, 293
Маруняк В. 32 – 33, 36, 38, 246

Масляк Я. 305
Мацьків В. 142
Мацько В. 253
Мельничук Б. 48
Михайленко А. 306
Михида С. 196, 201
Мовчан Юл. 286
Мовчун А. 12, 62
Мосендз Л. 31, 34, 36, 39, 58,
64, 160
Мудрик-Мриц Н. 167, 195, 233
Мукерджі Д. Г. 98, 328, 333,
338, 340

Н

Нагірна С. 330, 338
Наливайко Д. 77, 98, 136, 346
Наріжна І. 14, 17, 34 – 35, 38,
40, 234 – 235, 241, 305, 345
Наріжний С. 32
Наркевич Н. 14, 40, 51, 55, 64,
120, 154 – 159, 161, 164 – 165
Немченко С. 226
Нечуй-Левицький І. 28, 135
Нитченко Д. 69, 117, 218, 304 –
306, 308, 317, 347
Нямцу А. 233

О

Овдійчук Л. 12
Огієнко І. 31
Оленчин В. 38
Олександр Л. 290

Олесь Олександр. 26, 30 – 31,
33 – 34, 39, 49 – 50, 62, 64, 91,
122 – 123, 141, 145, 163, 191 –
192, 199, 232
Ольжич Олег. 31, 33 – 35, 39
Ольхівський Б. 34
Оляндер Л. 251
Онуфрієнко В. 66, 305
Ост В. 35, 93
Осьмачка Т. 9, 37, 257

П

Павлик М. 28
Павличко С. 66
Пакуляк В. 103
Панч П. 131 – 132, 203, 281
Панченко В. 194
Парфанович С. 14, 39, 244, 294,
297 – 298
Пачовський Р. 33
Перелісна Катерина. 14, 39, 49,
62, 64, 72, 74 – 75, 158 – 160,
232, 234 – 235, 239
Переяславець В. 50, 122 – 123,
141, 168
Петелицький С. 283, 289
Петлюра С. 31, 89, 194, 334
Петров В. 36
Пилипчук С. 79
Плохій С. 184
Погідний М. 14, 17, 38 – 39, 46,
74, 146, 174 – 179, 232 – 233,
237

Подолянко Б. 318
Поліщук В. 116
Полтава Леонід. 14, 17, 27 – 28,
36 – 40, 46, 49 – 51, 60, 62, 64,
66, 70, 74, 98 – 99, 121 – 123,
141 – 142, 144 – 146, 159 – 160,
170, 179, 214, 218 – 221, 223 –
226, 229 – 230, 234 – 236, 239,
244, 246, 250 – 251, 253 – 255,
284, 290 – 293, 302, 317 – 322,
324, 345
Пресіч О. 297
Пригара М. 132, 135 – 136
Проценко О. 88
Процюк С. 192, 199
Пчілка Олена. 72

Р

Радзикевич В. 14, 17, 25, 39,
45, 49, 51 – 52, 71, 142, 147 –
148, 174, 176, 179, 181 – 182,
184 – 185, 187, 189 – 190
Радзикевич Ю. 74
Разживін В. 131
Ревакович М. 76
Риндик С. 33, 39
Рікер П. 16, 76, 80, 97, 104 –
105, 130, 140, 298, 345
Рішар Ж.-П. 273
Роляник Р. 38, 69, 121 – 122,
234 – 235, 237 – 240
Ростек Л. 323
Руснак І. 84, 100, 281

Русова С. 31
Рябова М. 330 – 331

С

Сабат Г. 12
Саварин П. 151
Савицька І. 35, 39, 50, 71, 158 –
160, 165, 232
Саїд Е. 16, 106, 296
Самійленко В. 31
Самотулка Т. 71
Самчук У. 9, 33, 36 – 37, 81, 86,
101, 192, 257, 281
Сартр Ж.-П. 16, 100
Свіфт Дж. 28
Сенишин Г. 257
Сидор-Чарторийський М. 94,
278
Симоненко В. 17, 170, 218 –
223, 226 – 230, 305, 345
Сібо Божена. 40, 305, 324
Сірий Ю. 142, 330
Сірко І. 40, 324
Скорина Л. 25 – 26
Славутич Яр. 28, 37, 39, 46, 199,
301, 307, 330, 347
Слабошпицький М. 40, 118,
220
Сліпий Й. 317
Смірнова Н. 176
Сміт Е. Д. 51, 76, 86, 88, 344
Смолій І. 14, 39, 234 – 237, 241
– 242, 345

Сокирко А. 86
Соколовський О. 74
Соловій Д. 38, 69
Ставничий І. 181
Стебельський Б. 66, 70, 101
Стефаник В. 13, 27, 29, 81
Стефанович О. 33 – 35, 66, 154,
160
Стоцький І. 318
Ступак Ю. 130
Сулима В. 151
Сумцов М. 118
Сухомлинський В. 56

Т

Тарнавський О. 210, 212
Татомир В. 74
Твен М. 331
Тейлор Ч. 7 – 8, 276
Теліга О. 31, 34
Тенянюк П. 33
Теодорович Ю. 338
Тис Ю. 51, 74, 142, 178 – 179
Тичина П. 280 – 281
Тищенко-Сірій Ю. 39 – 40, 47,
70 – 71
Ткач О. 305
Ткач Ю. 305
Трощинський В. 31
Тютюнник Гр. 280 – 281

У

Українка Леся. 28, 43, 45, 53,
56, 81 – 82, 91, 138, 334
Уніят В. 48

Ф

Федів І. 162
Федчук Б.-Б. 39, 98, 244, 284,
290
Федькович Ю. 28
Федюк Т. 29
Фольц К. 305
Фрай Н. 153 – 154, 157, 210,
272
Франко І. 27 – 29, 45, 53, 56,
79, 81 – 82, 91 – 92, 265, 334
Фройд З. 16, 264, 267, 272, 275
Ф'ют А. 76, 247, 254

Х

Ханенко-Фрізен Н. 53
Хархун В. 280
Хоткевич Г. 28 – 29
Храплива-Щур Л. 14, 39 – 40,
43, 46 – 47, 49, 51, 56, 62, 64,
72, 74, 104, 120 – 123, 129, 142,
144, 152, 154, 156, 158 – 162,
164 – 165, 167, 176, 195, 200,
232, 244, 246, 252 – 253, 284,
288, 291, 294, 297 – 298, 310,
317
Христенко І. 131

Ц

Цегельська О. 14, 38 – 39, 52, 71, 98, 156 – 158, 164, 244, 284, 286 – 287, 289 – 290, 293

Церковна А. 105

Ч

Чалий С. 118

Чапленко В. 37, 39

Чепурна О. 12

Чередниченко Д. 224

Черепанова С. 188, 269

Черінь Ганна. 14, 37 – 39, 46, 49, 72, 103 – 104, 122 – 123, 158, 161, 163 – 166, 244, 295, 297 – 299, 302

Черкасенко С. 14, 17, 26, 30 – 31, 33 – 34, 39, 62, 64, 122 – 123, 142, 178, 181 – 186, 188 – 191

Чернецький С. 29

Чернова К. 76, 83

Чехут В. 39

Чикаленко Л. 31, 192

Чижевський Д. 31, 286

Чирський М. 34

Чіпак У. 274

Чорнобицька Галина. 40, 305, 309

Чуб Дмитро. 14, 40, 46 – 47, 49, 51, 53, 62, 69, 74, 98, 114, 116 – 119, 124, 210, 214, 218, 244,

283, 304 – 309, 316 – 318, 321 – 322, 325 – 327

Чумак Я. 292

Чупринка Гр. 29

Ш

Шарик М. 283

Шацька Б. 282 – 283, 288

Шашкевич М. 72

Шевельов Ю. 36, 86 – 87, 95, 108, 218

Шевченко Т. 28 – 29, 45, 48, 51, 53, 56 – 57, 82, 89, 91, 113 – 115 – 128, 219, 221, 228 – 229, 263, 265, 269, 276, 298, 306, 333 – 334

Шевчук Гр. 37

Шостак О. 27

Шрамко Я. 60

Шугай І. 39, 70

Шумук Д. 283

Щ

Щербак М. 39, 46, 49, 62, 141, 167

Щербина Н. 37, 39, 46, 66, 70

Щигельський М. 260

Щурат В. 30

Ю

Юнг К. Г. 16, 86, 114, 126 – 127, 175, 177, 233, 240, 263, 278, 292

Юриняк А. 117

Franko I. 334

Я

Яворницький Д. 327

Якобсон Р. 330

Янів В. 141

Яновський Ю. 281

Н

Halbwachs M.

(Альбвакс М.) 282

Hryhor Gulutsan L. 330 – 331,
334

А

Andriewsky O. 262

К

Kondrashov O.

(Кондрашов О.) 42

С

Cuddon J. A. 60

Р

Pavlyshyn O.

(Павлишин О.) 262

Д

Dyserinck H.

(Дизеринк Х.) 99, 346

Pawlowsky A.

(Павловські А.) 23, 29

F

Frank H. 332

S

Superle M.

(Суперле М.) 109

Наукове видання

ВАРДАНЯН Марина Володимирівна

**СВІЙ – ЧУЖИЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ
ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: НАЦІОНАЛЬНА КОНЦЕПТОСФЕРА,
ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ**

Монографія

На обкладинці використані ілюстрації В. К. Сокіряки

Підписано до друку 30.06.2018

Формат 60x84 1/16. Об'єм 25,25 ум. друк. арк.

Тираж 300 прим. Зам. 30-06/18-1



Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д.О.)

Свідоцтво ДК 3449 від 02.04.2009 р.

пр. 200 років Кривому Рогу, 17 (зуп. «Спаська»)

fb.com/oktanua @ oktanua ✉ oktanprint@ukr.net

<http://oktanprint.com.ua>

☎ 📠 📍 (067) 46-46-102, (067) 562-40-21

Друк: ФО-П Маринченко С.В.

м. Кривий Ріг Дніпропетровська обл., 50086

вул. Героїв АТО, 81-А, оф. 109.

Свідоцтво про державну реєстрацію № 030567 від 19.01.2007 р.

тел. +38(067) 539-66-81