

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему: «**ХУДОЖНІЙ СВІТ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА СМОТРИЧА**»

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 01 Освіта
спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
заочної форми навчання
Польгуль Ольги Анатоліївни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
покликання на відповідне джерело

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент Поляруш Ніна Степанівна

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ СВІТ МОДЕРНОГО ПИСЬМА ЧЛЕНІВ МУРУ : ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ.....	7
1.1. Художній світ як літературознавча категорія.....	7
1.2. Природа творення української художньої літератури в модерному ключі письменників повоєнного періоду.....	12
1.3. Особливості формування національного світогляду О. Смотрича.....	22
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ О.СМОТРИЧА В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ ТА ШКІЛ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХСТОЛІТТЯ.....	38
2.1. Характер ідейно-естетичних пошуків письменника в жанрі малої прози	38
2.2. Проблема абсурдності життя, кризи гуманістичних цінностей у творчості О. Смотрича.....	48
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	59

ВСТУП

Актуальність теми дослідження визначається насамперед назрілою потребою системного, внутрішньо несуперечливого осмислення художнього світу малої прози Олександра Івановича Флоринського (1922-2011) – поета, прозаїка, драматурга, журналіста, відомого в українській літературі ХХ століття як Олександр Смотрич. Ім'я письменника і по сьогодні залишається мало відомим сучасному читачу. Із різних причин його творчість перебувала на периферії українського літературного процесу. Художня спадщина обділена була увагою критики, значна частина творів в Україні не видавалася, а тому для широкого читацького загалу є невідомою. Але навіть те, що дійшло до сучасного читача, суттєво доповнює складну і драматичну картину літературного життя ХХ століття. Окремі спроби дослідження жанрово й тематично розмаїтої художньої прози О. Смотрича є помітним у працях В. Мацька, Л. Гарнашинської, В. Чапленка, Ю. Шевельова та ін. Як відомо, високу оцінку творчості письменника зустрічаємо у листах В. Винниченка, О. Ізарського, Ю. Лавріненка та ін. Цікавою видається спроба сучасної дослідниці І. Нікітовою зробити цілісний аналіз життя творчої спадщини О. Смотрича. Літературознавче дослідження творчості митця покликане поглибити знання про поетику та проблематику української літератури ХХ ст.

Актуальність роботи підсилюється і тією непересічною роллю, яку відігравала творчість митця у процесі розвитку української прози в національному письменстві означеної доби в громадсько-культурному житті України і діаспори. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує художньо-філософська концепція митця, особливості поетики його малої прози, синтез у ній біографізму й автобіографізму.

Магістерська робота виконувалась в межах науково-дослідної теми кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного

університету імені М. Коцюбинського «Літературні контексти ХХ століття: від модерності до традиції».

Мета роботи – проаналізувати малу прозу О. Смотрича в аспекті тематики, проблематики, сюжету, композиції, образної системи в контексті традиційного і новаторського.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- охарактеризувати художню прозу письменників повоєнного періоду, зокрема членів МУРу, в модерному ключі;
- з'ясувати витoki художнього світогляду, естетичні та культурні засади творчості О. Смотрича;
- визначити характер ідейно-естетичних пошуків митця в жанрі малої прози;
- з'ясувати проблематику творів О. Смотрича малих жанрів, особливості їх сюжету, композиції, образної системи;
- дослідити внутрішню культуру прозо письма О. Смотрича, синтез реального та ірреального.

Об'єктом магістерської роботи є прозова та мемуарна спадщина О. Смотрича.

Предмет дослідження – художній світ малої прози О. Смотрича як втілена в текстах модель дійсності, що передає індивідуально-авторський погляд на світ.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять праці вчених-літературознавців у галузі теорії, історії української літератури, літературної критики, рецептивної естетики, філософії, психології, культурології, зокрема В. Агеєвої, С. Андрусів, Р. Арона, Р. Барта, М. Бахтіна, Р. Гром'яка, Е. Гуссерля, І. Денисюка, С. Затонського, К. Ізарда, М. Ільницького, Ю. Коваліва, І. Кошелівця, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, Ю. Лотмана, В. Мацька, С. Павличко, О. Потебні, Л. Тарнашинської, І. Франка, Ю. Шевельова, К.-Г. Юнга, П. Якобсона, Г.-Р. Яус.

Методи дослідження. Комплексний підхід до аналізу художньої спадщини О. Смотрича забезпечив цілісний аналіз літературних явищ.

Історико-порівняльний слугував з'ясуванню особливостей літературознавчого синтезу теоретико-методологічних напрацювань його попередників і сучасників.

Біографічний метод використано для осмислення означеної проблеми в її зв'язку з біографією письменника.

Філологічний метод сприяв кращому вивченню художніх текстів, їх теоретичному обґрунтуванню, узагальненню проаналізованого матеріалу та його концептуалізації.

Історико-ретроспективний аналіз матеріалів періодичних видань, наукової літератури, дав можливість поглиблено дослідити проблематику і поетику художніх творів О. Смотрича в літературному контексті ХХ століття.

Наукова новизна магістерської роботи обумовлена спробою комплексного аналізу життя та художньої творчості О. Смотрича в літературному контексті стильових напрямів та шкіл ХХ століття з погляду сучасного.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в тому, що окремі його результати можуть бути використані для теоретичних узагальнень і подальшого наукового вивчення мистецької спадщини О. Смотрича в українському літературному процесі доби. Матеріали магістерського дослідження можуть використовувати у спецкурсах з історії української літератури, культурології, літературного краєзнавства.

Апробація результатів дослідження. Результати магістерської роботи обговорено на засіданні кафедри української літератури (протокол № «4» від 7 листопада). Їх апробовано у формі доповіді на VI Всеукраїнській науковій конференції із серії «ХХ століття: від модерності до традиції» на тему: «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму» (Вінниця,

2018), на щорічних звітно-наукових конференціях викладачів, студентів, магістрів, аспірантів ФФЖ ім. Михайла Стельмаха.

Публікації. За матеріалами магістерської роботи опубліковано одноосібну статтю на тему: «Світоглядні орієнтири Олександра Смотрича» («Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. Вип. 12. – Вінниця. – 2018).

Структура магістерської роботи: Робота складається зі вступу, двох розділів, які поділяються на підрозділи, списку використаних джерел (72 найменувань). Загальна кількість сторінок 65, основний текст викладено на 58 сторінках.

РОЗДІЛ 1 ХУДОЖНІЙ СВІТ МОДЕРНОГО ПИСЬМА ЧЛЕНІВ МУРУ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

1.1. Художній світ як літературознавча категорія.

Необхідність окреслити всі смислові інтенції поняття «художній світ», яким давно оперували в літературознавстві, наразі є вимогою часу. До цього поняття повертаються кожен раз, коли мова заходить про творчість того чи того автора, але наукове обґрунтування воно отримує лише в сучасному літературознавстві. Актуальною є потреба з'ясувати всі складові цього поняття, встановити його ймовірні межі, простори. «Головні ключі, – зазначає Г. Клочек, – якими відкриваються для наукового осмислення художні світи (а наукове осмислення якогось об'єкту прагне зрозуміти цей об'єкт як системно організовану цілісність) лежать на площині категорій «художнє мислення автора», «особливості світосприймання автора» [21, с. 422]. При цьому художній світ автора, на думку вченого, може розглядатися як узагальнююче поняття, самостійно існуюче, що базується на основі всього творчого доробку, з його розвитком, змінами, а також як світ окремо взятого твору, що розширює, конкретизує ті чи інші моменти світоуявлення та світосприйняття.

Поняття художній світ як «світ літературного твору», його складові та їх естетично-смислова значимість розглядали М. Бахтін, Д. Ліхачов, Ю. Лотман інші дослідники. У сучасному літературознавстві цю проблематику розробляють Г. Клочек, В. Халізеєв, П. Іванишин та ін. «Світ твору, – зазначає В. Халізеєв, – це художньо освоєна і перетворена реальність» [21, с. 422]. Г. Клочек визначає художній світ як «естетичний об'єкт», «інтенціональну субстанцію», «складову поетики твору» [6, с. 183]. Інші дослідники говорять про художній універсам як «створену уявою письменника і втілену в художньому тексті образну картину», як «іншу реальність», «спів-відносну з предметною, соціальною, психологічною реальністю», як «образне духовно-інтенціональне утворення з власною логікою» [6, с. 184].

Поняття «художній світ» цілісне, завершене і самодостатнє, попри те, що «світ художнього твору відтворює дійсність у якомусь «скороченому», умовному варіанті» (Д.Ліхачов). В принципі це відповідає психологічному сприйняттю світу людиною загалом, оскільки людина із всеосяжного навколишнього світу «відбирає» лише те, що необхідне на даний момент для її думки. І це «відібране» (події, люди, предмети і т. ін.) становить світ, своєрідний сюжет дня і цілого життя людини. Такий відбір допомагає автору дати якнайповніше звучання його думці, ідеї, світогляду. Твір досягає сакрального звучання, коли автор змушує героїв відбутися у нумінозному (К. Юнг) переживанні. Цей «відбір» світу формує такі основні параметри тексту, як *простір і час* (хронотоп). При цьому просторова мова (Ю. Лотман) застосовується для з'ясування зовсім не просторових понять. Простір і час у художньому творі не формальні, вони є невід'ємною частиною ідейно-художнього задуму, наскрізь символічні, багатозначні [31, с. 778].

Таким чином, художній світ – це універсальна, гармонійна, завершена в своїй побудові, віртуальна літературна образна система з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами, що є своєрідним освоєнням світу через призму світосприйняття письменника. У світі художньому зовнішній світ освоюється через слово, художній образ, символ, а також з допомогою інших художніх засобів. Художній світ співвідноситься з реальним світом як мікрокосм з макрокосмом. Художній світ твору як явище, що постійно, щоразу заново освоюється реципієнтом – завжди відкрите, воно змінне з часом, доповнюється і розвивається. Наукове осмислення цього поняття дає змогу глибше розкрити універсальність твору, зрозуміти закони його побудови, основну авторську ідею художньої світобудови, що зумовлює тему, мотиви, образи, їх зовнішню та емоційно-чуттєву експлікацію (прийоми, тропи), ідейно-сміслову логічність і, можливо, алогізм, закони гармонії та дисгармонії складових тексту, визначити найменшу ідейну і смислотворчу одиницю, яка є першоосновою творення тексту.

Основні чинники фомування художнього світу: в першу чергу це

особистість автора, його духовно-екзистенційні, морально-етичні пошуки та переконання, етнічні, ментальні чинники, а також життєві події, історичні, соціальні фактори, що формують його вибір та світоглядну концепцію. Все це визначає особливості авторського світосприймання, яке в тексті виявляється як бачення, художнє мислення, філософська концепція життя, світу та її художнє освоєння. Осмислення, вивчення художнього світу можливе і без зіставлення з біографією письменника, а його духовні пошуки можна простежити і в самих текстах, але, погодьмося, що особистість автора масштабно доповнює, поглиблює розуміння, дає можливість доторкнутися до тонкощів естетичних і духовних відкриттів твору.

Важливим є і культурний контекст епохи, в який вписаний текст, у якому він відбувається. Інколи художні тексти визначають не лише напрям розвитку літературних інтенцій, а й впливають на філософські, соціальні, психологічні концепти, чи й радикально змінюють їх. Розглянемо детальніше поняття «художній світ» у кожному із цих контекстів: особистісний, текстуальний і культурний.

У літературознавстві особистісний контекст розроблений досить детально, принаймні щодо класиків. Але й не тут тільки факти біографії часом доповнюються, а й змінюються погляди на особистість самого автора, його творчість. Розвиток філософії, антропології, психоаналізу та інших наук дозволяє поглиблювати, а інколи й по-новому оцінити творчість письменника через відкриття нових аспектів людської особистості.

Життєвий шлях письменника часто визначає мотиваційні моделі, систему моральних, естетичних цінностей, що представлені у творі. Розуміння особистості письменника, його духовних дає можливість прозвучати творам на всю повноту, зрозуміти й адекватно тлумачити їх ідейні відкриття. М. Бахтін підкреслював, що «позиція автора-творця є ключем до розуміння естетично-самоцінного змісту твору» [6, с. 219].

Отже, має неабияке значення відбір фактів життя письменника, які яскраво засвідчують його життєву позицію, переконання, систему цінностей.

Це дає змогу зрозуміти закони його внутрішнього, духовного, людського і художнього універсуму. При цьому важливо враховувати достовірність і об'єктивність джерел інформації. Одним із найцінніших джерел є щоденники, листи, записи або коментарі самого автора.

Світ тексту – на всіх рівнях формозмісту – наповнений особистістю автора. Художній світ тексту щільно заповнений, всі складові його тісно взаємопов'язані як найменші частинки в молекулі. Нічого немає випадкового, малозначущого. Все підпорядковане основній ідеї, концепції, яка основне звучання набуває в темі, мотивах, котрі своєю чергою реалізуються через інші складові тексту. Матеріал тексту відбирається із зовнішнього світу, щоб його зміг сприйняти реципієнт, уявити подібне до зображеного в тексті. Але смисловим матеріалом для створення певного звучання тексту може бути й інший текст (тексти). Причому, такі алюзії та ремінісценції поглиблюють звучання твору, розгалужують його підтексти, роблять його поліфонійним, багаторівневим. Ідея тексту, його смислова сторона реалізується не лише логічно-раціонально, а й художньо-естетично, емоційно-чуттєво. Очевидно, що текст як художньо-літературне явище є результатом багатогранного освоєння автором світу, і в той же час світ тексту також вимагає від читача такого ж багатогранного сприйняття.

Художній текст завжди відбувається в певному культурному контексті, що формує його, впливає на нього, виявляється в ньому різними чинниками. Культурний вимір твору є також своєрідним містком між художнім світом і світом культури. Крім того, художній світ інколи піднімає культуру на інший рівень, задає їй новий шлях, напрям, або доповнює уже існуючі новими смислами, баченнями, пошуками. Таким явищем, наприклад, став художній світ «Божественної комедії» Данте, який переростає свій час і є першим твором нової епохи Відродження за своїм світоглядом, розумінням людини, її існування та гріховності-святості.

Як через культуру можна відкрити автора, так і через призму тексту можна відкривати культурний контекст епохи. Епоха відчувається, «бачиться»

через проблематику тексту, ідеї, уявлення, образи. Так, дух XIX ст., його обличчя, соціальні та духовні проблеми можна побачити в романах Золя, Бальзака, Стендаля. Твір ніби всотує в себе специфіку життя епохи, що переживає і осмислює й сам автор. Особливості авторського бачення формують і світовідчуття, своєрідний метод освоєння та відтворення світу. Такий метод в основі своїй притаманний ряду письменників певної епохи. Він претендує на певне відкриття істини про світ, про людину, її сутність і т.д. (як просвітники єдиним виміром людини вважали ідею розуму, романтики – внутрішній світ і т. д.).

Художній текст завжди перебуває в тілі певної культури, тому в ньому завжди є співзвучність своєму часові, навіть коли твір звернений в історичне минуле чи фантастичне майбутнє.

Отже, світ художнього тексту, розглянутий з трьох аспектів його творення, є складною структурою як за процесом утворення, так і побудовою, існуванням. Він починається з невідомого, несвідомого, ірраціонального в почуттях та думках письменника, наповнений його світовідчуттям, матеріалізований у слові, озвучений в ритмі та музиці, пізнається і освоюється читачем, знову по-новому утворюється та існує тепер уже в свідомості реципієнта. Час і простір існування художнього світу тексту від початку написання стають необмеженими, а його інтертекстуальність сягає вічного, архетипічного. Художній світ наповнений життєвим та духовним досвідом автора, а в той же час ідеями епохи, культурного середовища. У свою чергу світ тексту наповнює епоху новими ідеями, поглядами, є своєрідним новим духовним освоєнням світу.

1.2. Природа творення української художньої літератури в модерному ключі письменників повоєнного періоду.

Модернізація суспільних перетворень в Європі наприкінці XIX ст. зумовила й реформаційні зрушення в культурному будівництві. Спершу модерністські твори з'являються в ореолі натуралізму, потім символізму, імпресіонізму, заявивши про себе художніми засобами, стилістичною ускладненістю, змінами в структурі художнього образу, непрямими характеристиками, деталізацією (С. Малларме, С. Георге, А. Жід, А. Шніцлер, К. Тетмаєр, Й. С. Махар, А. Стріндберг, Я. Каспрович, Е. Верхарн, М. Метерлінк та ін.). Письменники і художники об'єднуються організаційно, наприклад, «Die Moderne» у Німеччині, «La Jeune Belgique» у Бельгії, «Młoda Polska» у Польщі, «Moderna» у Чехії.

В українську літературу модернізм приходить із творчістю М. Коцюбинського, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, В. Винниченка, Г. Чупринки, П. Богацького та ін. І. Франко, який стояв на сторожі рацію, аналізуючи неоромантичні твори Лесі Українки – фундатора інтелектуального напрямку вітчизняного модерну – все ж таки 1898 р. визнав, що «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини» [66, с.251]. Проте, коли через кілька літ «молодомузівці» спробували відмежуватися від суспільно-патріотичних мотивів, то одразу ж прозвучав голос І. Франка. Він іронізував, мовляв, практика модернізму заведе «літературу в якийсь глухий кут, де можна хіба що повіситись» [8, с. 410]. В унісон Франковій іронії, прозвучала й гносеологічна константа С. Єфремова. Він не сприймав неоромантичні, символістські тенденції О. Кобилянської, вважаючи, що письменниця «великий гріх бере на душу, створюючи шкідливий антисуспільний напрям у літературі, що розбещує нетверді розуми...» [15, с. 120]. Подібно ставився він й до «хатян». Але історичний розвиток вітчизняного літературного

процесу засвідчив: іронія була недоречною, бо саме життя диктувало оновлення художнього методу.

Спроба зорганізуватись письменникам й митцям Львова, які називали себе «музиками», об'єднавшись довкола «Молодої Музи» (1906–1909), виявилась нетривалою. Однак їхня справа не пропала: прапор «молодомузівців» підхопив творчий колектив київського журналу «Українська хата» (1909–1914) на чолі з Павлом Богацьким. Інтелектуальна опозиція модерністів до соціальної прози насторожила реалістів, породила дискусію «радян» і «хатян», яку детально проаналізував Я. Нагорний у своєму дослідженні [42]. Науковець довів, що «прозова та літературно-критична спадщина письменника засвідчує дискурсивну інтерференцію, синкретизм неореалістичних констант національної літератури й оригінальних художніх тенденцій раннього українського модернізму. Пошуки прозаїком своєї ідентичності, оригінальних художніх засобів творчої реалізації відбувалися відповідно до концептуальних засад епохи» [42, с.159-160].

Зазначимо, що в період національно визвольних змагань у Харкові діяв гурток і польських модерністів, які «на зразок імпресіоністичного схоплення миттєвих зорових вражень творили також імпресіоністичне окреслення коротких часових психічних коливань» [37, с. 94]. Осередком зборів поляків у Харкові, через який вони провадили різні види творчої діяльності, був Польський дім [46, с. 34]. В діяльності гуртка (1915-1918) брали участь Л. Стафф, М. Третер, Б. Островська, Т. М'яновський, В. Суходольський, Мариля Вольська, Р. Яблонівський. У Харкові ставились п'єси Л. Стаффа «Wawrzynu» (грудень, 1915), «То само» («Те саме»; 6.02.1918), вийшов том віршів «Siew doli» (1916). Вдавшись до порівняльного аналізу, польська дослідниця Марія Подраза-Квятковська розглядає лірику модернізму в Польщі та в Україні, доводить, що символізм, декаданс, імпресіонізм, експресіонізм та неокласицизм домінували в національних літературах, були провідними напрямками [46, с. 35]. Однак дослідниця не помітила різниці

розвитку польської й української літератури у міжвоєнний період, адже з упадком УНР, починаючи з 20-х років минулого століття, більшовики на модернізм наклали табу, позаяк цей літературно-мистецький напрям не вписувався в ідеологічні приписи, культурне будівництво і програму комуністичної партії. У модусі часопростору сучасна дослідниця Е. Циховська на основі компаративного аналізу творчості Л. Стаффа вибудувала цілісну картину його спадщини, розглянула поетичний, драматургічний, перекладацький доробок письменника в інтертекстуальних взаємозв'язках. Авторка монографії «Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту» [70] зацентувала на відкритості текстів до різних за епохою та зорієнтованістю літературних, філософських, мистецьких постатей, напрямів, угруповань початку ХХ ст., переосмислила аналіз найвиразніших мотивів та особливостей поезики польського письменника.

Як відомо, українські письменники намагалися привнести в художній текст окремі елементи модерну, зокрема революційний неоромантизм («Повстання» В. Еллана-Блакитного, «Залізниця» В. Сосюри, «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях» М. Хвильового), а також висловлювали тугу за моральними та духовними аксіологічними апріорі («Діалог з мужністю» Ю. Яновського, «Деспотам» Т. Осьмачки, «Дев'ята симфонія» О. Влизька, «Нічний рейс» М. Бажана) тощо. Неоромантичні твори сповнені запереченням більшовицького тоталітаризму, створенням образу активної людини, динамізмом, драматизмом, акцентацією на національно-суспільних проблемах (подібне спостерігаємо в символістів (М. Терещенка, Я. Савченка, П. Тичини), ранніх футуристів (О. Влизька, М. Бажана). А все ж із середини 20-х років у письменників-неоромантиків зароджуються твори, в яких відчувається внутрішнє роздвоєння персонажів, ліричних героїв: у символістів (П. Тичини, М. Терещенка, Я. Савченка). Якщо спершу творчість неоромантиків окрилювала національна ідея, то в 20-х – поч. 30-х рр. минулого століття твори советських неоромантиків сповнюються мотивами зневіри, розпачу. Особливо виразно роздвоєння душі зображено в поемі В. Сосюри «Два Володьки»

(1930), подібний образ розпачу, роздвоєння художніми засобами змалював М. Хвильовий у новелі «Я (Романтика)» (1923).

Ідеологи від партії не дозволили В. Сосюрі друкувати поему «Два Володьки», а лише – писати ліричні поезії, розповідати про мир і дружбу, героїчну працю советського народу. Як відомо, коли в Україні модернізм потрапив під заборону, то в еміграційному середовищі, навпаки, він набув нового розвитку. З приводу цього В. Мацько слушно зазначає: «Час не стоїть на місці, і в будь-якому виді мистецтва наступають модерні зміни відповідно до суспільних процесів нової доби» [34, с.11].

Означені процеси стали актуальними для еміграційних письменників, які після війни опинилися на території Західної Німеччини і організували об'єднання під назвою Мистецький Український Рух (МУР). Сучасна дослідниця І. Бурлакова детально аналізує початковий період МУРу, резюмуючи, що він був «заснований у 1945 році в одному зі спеціально створених для переміщених осіб таборів (DP, «Ді-Пі») на території Західної Німеччини (м.Фюрт, Баварія) за сприяння ініціативної групи, до складу якої увійшли Юрій Шевельов (Шерех), Улас Самчук, Віктор Петров (Домонтович), Ігор Костецький, Юрій Косач, Іван Багряний, Іван Майстренко» [11, с.10]. Думка І. Бурлакової потребує деякого коригування, бо насправді поштовх до заснування МУРу надали молоді письменники Л. Полтава і Л. Лиман, вони спромоглися роздобути українські шрифти для друкарні. Підтвердженням цього є спогади Ю. Шереха, що нагадують майже детективну історію. Для того, щоб мати змогу вільно користуватися українськими друкарськими шрифтами, здобутими Л. Лиманом і Л. Полтавою, потрібна була письменницька організація або принаймні формальні докази її існування.

Як згадує Ю. Шерех, спершу виникла думка назвати її Український Мистецький Рух, але вловлювалися неприємні звуково-семантичні асоціації з розряду фоностилістики, тому він запропонував переставити місцями перших два слова [72, с. 298]. Так з'явилася організація, яка попри настанову на

елітарність прагнула репрезентувати всю українську літературу в еміграції, бути «об'єднанням творців, а не літературних поденників і кололітературних нездар» [72, с. 304]. Справді, довкола МУРу об'єднувалися не лише письменники, а й інші представники творчої праці. Наприклад, в Ашафенбурзі на збори приходили мистецтвознавець В. Січинський, його дружина артистка хору О. Кошиця Михайлина Орисик, їхній син Ярослав Січинський – студент архітектурного відділу університету м. Дармштадт. Я. Січинський (1924 – 2015) «мешкав у таборі для переміщених осіб в Ашафенбурзі (Німеччина), спілкувався з відомими культурними діячами О. Лятуринською (01.01.1949 сфотографований з нею), Ю. Кленом, О. Варравою, В. Баркою. Разом з батьками в одному з напівпідвальних приміщень табору ДіПі в грудні 1945-го побував на засіданні членів МУРу, слухав доповіді письменників В. Домонтовича, У. Самчука, І. Багряного» [35, с.4]. Нині стає зрозумілим занепокоєння Ю. Шевельова з приводу естетичної вартості художніх творів, його ставлення щодо критерію елітарності літератури, бо «кожен не запрошений до МУРу міг себе порівнювати з якимсь запрошеним», відтак заздрість переростала у ворожість. Аби не мати ворогів, намагалися «якнайшвидше прийняти цю особу», а отже, «принцип елітарності ставав порожнім словом на папері» [72, с. 305].

На думку І. Нікітової, «українська література періоду діяльності членів МУРу, як і в пізніші еміграційні часи, формувалась у вимірах самозбереження в поліетнічному середовищі, національного культуро творення» [46, с. 36]. Про це також стверджує в монографічному дослідженні Н. Кривда, яка розширила уявлення про сприйняття України в світі та її присутність у загальносвітовому мистецькому та науковому процесах, сформулювала національне буття поза межами питомо національної території [25].

Методологічні аспекти дослідження модерного письма членів МУРу, як й, утім, інших еміграційних літераторів, знайшли своє відображення у праці Ю. Коваліва «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину» [20],

«Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду Другої світової війни)» [23], в яких осмислено літературний процес на еміграції в аспекті об'єктивного історизму. Автором досліджено й художньо-стильові напрями, проаналізовано творчі здобутки Т. Осьмачки, О. Ольжича, У. Самчука, І. Багряного тощо.

Професор Л. Тарнашинська в праці «Література розфокусованої свідомості: до категорії «діаспора» та її інтерпретацій у літературознавстві» завважує, що пасіонарність (активність, енергія) слова полягає в мурівців у потребі самооприявлення носіїв пасіонарності у нових координатах, адже йдеться про літературу еміграційну, де обживання нового простору пов'язано, як нами заявлено вище, на опозиційній моделі інтегрування/самозбереження. Дослідниця стверджує: «Пасіонарність слова письменників МУРу – це активна позиція митця-громадянина, митця-патріота, який у минулому шукав національні духовні первні, а у стражданнях на шляхах історичних випробувань нації вбачав момент катарсису, без якого неможливим є подальший розвиток духовності та волі» [63, с.416].

Методологічним принципам вивчення української літератури Л. Тарнашинська приділяє особну увагу, оскільки вважає за правило «розглядати українську літературу (як центральну, «материкову», так і маргінальну, «позаматерикову») не за територіальним принципом (що завжди, попри всі наші видимі зусилля з'єднати, залишає лінію з'єднання/роз'єднання), а як цілісну відкриту метасистему. За умови такого методологічного ракурсу українська література, розділена просторово, існує натомість у єдиному метапросторі українськості, або, ширше, спільної національної духовності» [63, с. 427].

Сучасна дослідниця І. Бурлакова в статті «Особливості літературно-критичного дискурсу Мистецького Українського Руху (синтез культурно-історичної та історико-культурної парадигм)» заторкує тенденції формування літературно-критичної думки в мурівський період розвитку українського письменства та її передумови, звертає увагу не лише на потребу розв'язання

культурологічної проблеми, а й зацентровує на успадкованій історико-культурній концепції попередніх генерацій літературних критиків [12]. У монографії «Українська еміграційна проза ХХ століття» В. Мацько діяльності МУРу приділив цілий параграф п.н. «Екзистенційний вимір прозової творчості МУРу». Тут дослідник ґрунтовно розглядає творчість О. Смотрича, резюмуючи: «В період діяльності МУРу О. Смотрич дебютував книжкою «Ночі», до якої увійшло одинадцять новел... О. Смотрич одразу ж ввійшов у літературу як модерніст-новатор, майстер психологічного малюнка, екзистенційного прозописьма» [37, с. 95].

Помітним явищем в українській літературі мурівського періоду стала поява творів молодого прозаїка О. Смотрича, написаних у модерному ключі. Таку подію не обійшов увагою Г. Костюк (Подольак), надрукувавши його новелу «Гість». Ю. Шевельов у листі (11.02.1947) запрошував прозаїка до активної участі в роботі МУРу: «Чи одержали Ви «Літературний зошит», де Подольак самовільно вмістив Вашого «Гостя»? І гонорар? Від 2 числа цей «ЛЗ» буде цілковито органом МУРу. Чи згодні Ви, щоб там тоді що-небудь умістили? Дурна історія з грішми за «МУР». Ми досі не сплатили гонорарів. Тому видавець вирішив (сам) спрямувати суми з інд. замовлень просто до мене, щоб я повернув їх на гонорари. Тих грошей набралось 40 марок, а люди думають, що я торгую книжками. Таке дурне! Отже, чекаю листа і новин. Наш з'їзд плянуємо на 15 березня. Може приїдете?» [37, с. 106]. Саме літературознавець Г. Костюк в О. Смотричеві побачив самобутній талант й, без дозволу на те автора, оприлюднив твір під псевдонімом О. Кам'янець. Сам Смотрич про цю небуденну подію в його біографії писав так: «Моїм першим друкованим твором було... оповідання «Гість», надруковане в «Літературному зошиті», ч.1, січень 1947 року» [37, с.101]. Письменника підвела пам'ять, бо таки першим друкованим твором була новелета «Відчай», що її під означеним псевдонімом надруковано 1946 року в націоналістичному тижневику «Час» (невдовзі злився з паризьким пресовим органом «Українець»). З приводу цієї події Ю. Шевельов у листі (31.12.1946)

цікавився: «Чи прислав Вам гонорар «Час»?» [29]. Переступивши поріг третього тисячоліття, О. Смотрич в листі (9.05.2009) інформував В. Мацька про те, що «обидва оповідання друкувалися під нашвидко придуманим псевдонімом «Кам'янець», який я тоді ж замінив на «Смотрич» і Смотричем лишився на віки вічні» [37, с. 101].

Дискусійний характер щодо діяльності письменників мурівського періоду увиразнює теза Г. Грабовича, який вважає, що центральне завдання літераторів мусіло б полягати у свободі висловленої думки, ідеї, творчого розвитку особистості. Літературознавець цього не побачив, навпаки, «тодішній літературний «істеблішмент» і більшість письменницького загалу радо приймали ідею, нібито літературним процесом треба керувати, що його треба контролювати, що письменників (вони ж бо будуть інженерами людських душ) треба спрямовувати – як не силою, то моральним тиском. З нашої сучасної перспективи близькість такого розуміння літератури до советського чи загально тоталітарного мислення виглядає, мабуть, досить жалюгідно...» [13, с.557-558]. І. Нікітова, вважає, що ця теза суперечить слушній думці Н. Лисенко-Ковальнової, яка пише: «МУР у своїй сутності займає проміжне становище між модерним народництвом «пражан» та індивідуалістичним модернізмом «ню-йоркців», у ньому полемізували між собою дві провідні концепції розвитку української літератури: традиціоналізм і модернізм, які визначали основу розвитку української літератури протягом всього ХХ ст.» [29, с.15]. Погоджуючись з тезисним визначенням дослідниці, звернімось до редакційної передовиці журналу «МУР», в якій чітко заявлено: «Сучасні завдання українського мистецтва в основному ті самі, що й десяток чи два років тому – беззастережно, повно та віддано стояти на сторожі інтересів нації, що боролася, бореться й буде боротися за утвердження себе в правах, які їй без найменшого сумніву належать» [39, с. 218].

На думку І. Нікітової, Г. Грабовича підвела літературна дискусія, критика мурівської «трирічки», котра була переповнена педагогічними настановами, повчальною риторикою, як з боку прихильників МУРу, так і з

боку їхніх опонентів [46, с. 36]. Ю. Шерех схилився до написання елітарних творів, І. Багрянний – писати твори в інтересах нації, бо той, хто не дотримується цієї настанови, є злочинцем, У. Самчук закликав до канонізованої «великої літератури». Самчукова концепція навіть викликала дискусію поміж членами МУРу, бо її не сприймали, скажімо, Ю. Шерех і В. Барка. Вони заперечували навернення літераторів до народницько-просвітницьких парадигм, до традиції, позаяк подібна тенденція ігнорувала культурну Європу. Подібну позицію займав й І. Костецький, про що свідчать його праці «Неповорот назад», «Проблема естетик», дискусійний характер мали праці Ю. Шереха «Романтизм ХОРСа», «Боротьба поколінь», «В обороні великих», «Опозиція неокласикам», «Національно-органічний стиль», Т. Осьмачки «Ваплітянство», В. Кримського (Білинського) «Романтизм ЗВЕНА», Ю. Косача «Криза», В. Державина «Плужанство» та ін.

Отже, Г. Грабович не зумів дошукатися істини, яка полягала в тому, що цілу низку питань, патетичних гасел, що їх порушували критики, за три роки існування МУРу так і не вдалося реалізувати, по-перше, через розпорошеність сил, різновекторність поглядів письменників на розвиток української літератури, по-друге, вийшовши з-під комуністичного диктату, літератори-східняки (вислів Шевельова) не змогли позбутися минулого і керували літературно-мистецьким об'єднанням у стилі партійного комітету, що не притаманно творчим людям. А звідси наростало невдоволення, про яке Шерех писав, що серед мурівців під різним приводом почали проявлятися конфлікти.

Як відомо, Г. Костюк в українському діаспорному середовищі посідав помітне місце, очолював ОУП «Слово» (1954-1975), був активним учасником літературного процесу ХХ ст., сприяв публікації перших новел О.Смотрича (в газеті «Час» 1946 р. надруковано новелу «Відчай»). Дослідниця Н. Баштова резюмує: «Григорію Костюку близькі гасла «великої літератури», «синтези мислення й відчуження» Уласа Самчука, теза «національно-органічного стилю» Юрія Шереха і водночас він приймає мотто І. Костецького

«неповороту назад», принцип «толерантного і вільного співжиття різноманітних стилів, напрямів, форм» Юрія Косача» [7, с.6-7]. Тобто, учений не втручався в дискусію, яка заповонила сторінки тодішніх еміграційних видань, а спостерігав за цим процесом ніби збоку й аналізував мисленнєво, не займав принципову позицію як, скажімо, Ю. Шевельов щодо елітарності літератури. Він виробив власну парадигму національного універсалізму розвитку української літератури. Г. Костюк, очевидно, дотримувався думки У. Самчука, який, виступаючи на I з'їзді українських журналістів у Новому Ульмі 2 червня 1946 р., говорив про потребу думати як революціонер і консерватор, демократ і аристократ, соціаліст і націоналіст. Письменник звертався до учасників форуму, працівників пера не так боятися озвученого ним політичного синтезу-симбіозу, як крайнощів [16, с.35]. Припускаємо, що саме з таких антитезних міркувань Г. Костюк підтримував талант О. Смотрича на його початковому етапі.

Варто погодитись з думкою Г. Грабовича про те, що мурівці відкидали теорію Д. Донцова, заперечували «вісникізм», підхопивши прапор М. Хвильового, його європеїзм, утілюючи «інтелектуальну, вольову настанову, глибоку відданість якості в літературі – погорду до провінціалізму» [13, с.562]. Літературознавець наголошує на силкуванні правлінням МУРу узаконити «велику літературу» Європою, що свідчило про розрив між українською еміграцією і «Європою». Теза Г. Грабовича підкріплена свідченням самого Ю. Шереха, який скрушно зазначав, що німецькі письменники ігнорували українських, жодного разу не відгукнулися на запрошення прибути на конференцію мурівців, а отже, мурівці «не мали з інтелектуальною Німеччиною ніяких зв'язків» [13, с.311].

Як відомо, модерний дискурс мурівців (зосібна й О. Смотрича) найбільш об'єктивно, науково обґрунтовано у працях сучасних філологів Л. Тарнашинської, В. Мацька, Ю. Коваліва, Н. Лисенко-Ковальнової. Зокрема, ідейно-естетичні координати у творчості О. Смотрича знайшли широке відображення в дослідженні «Квінтесенція ночі» – наскрізна метафора

творчості Олександра Смотрича» Л. Гарнашинської [63], а також в журнальній статті «Незагублений» Олександр Смотрич» й публікації листів письменників до О. Смотрича [62]. Висловимо незаперечну думку про те, що в незалежній Україні чи не першим біографом й дослідником творчості письменника є В. Мацько, який ще за життя О. Смотрича упорядкував і видрукував у м. Хмельницькому дві його збірки прози [49] та віршів [50] з ґрунтовною науковою передмовою, а також увів у науковий обіг листи О. Смотрича до нього, опублікувавши в академічному журналі «Слово і час» [37]. Модерна творчість О. Смотрича широко відображена і в монографічному дослідженні «Українська еміграційна проза ХХ століття», а також у низці наукових публікацій [33; 36; 38; 39; 41].

Отже, мурівці прагнули об'єднати українських емігрантів засобами художнього слова, саме цього й хотів Ю. Шерех, однак означений проект залишився ілюзією. Але вже те, що існування МУРу засвідчило вихід в еміграційному середовищі художніх творів українською мовою, заслуговує поваги, зацікавленості сучасних дослідників: що ж ховається за отим парадигмальним «горизонтом очікуваного» з точки зору історико-теоретичної проєкції.

1.3. Особливості формування національного світогляду О. Смотрича

Світоглядна культура О. Смотрича починалась від найперших вражень дитинства, юності, певна річ, формувалась у соціальному середовищі. Відтак світоглядні пізнання світу і людини в ньому стають переконаннями, які впливають на формування стійких позицій буттєвих основ, національного самоутвердження, стають зразком для оточуючих. Майже всі твори письменника прочитуються за літературною жанровою ознакою життєпису. Автобіографічний елемент часто зустрічаємо в авторських роздумах, ліричних відступах, іноді – в образі ліричного героя, яким є сам автор. Однак найактивніше автобіографістика виступає в збірках лірики «33-й», «Лірник»,

прозі малого формату: в асоціативному симбіозі епізодів життя автора й біографії літературного персонажа, в близькості настроїв героя й автора художнього твору [46, с. 37].

У спадщині О. Смотрича мемуарних творів обмаль: листи до друзів, колег, спогади про О. Телігу, працю в редакції газети «Українське слово». У них чи не найяскравіше прочитується світоглядна культура автора. Тому коротко зупинимось на життєписі письменника, який формував культуру світогляду саме в 30-40-х роках минулого століття. Антропологічна парадигма сфокусована на вченні про людину. На думку М. Бердяєва, що гуманітарна наука є неминуче антропологічною, центральний принцип якої базований на уявленні про буття людини, її інтереси, потреби [8, с.29].

Світоглядні основи О. Смотрича тісно переплетені з епохою, суспільними процесами, які чуттєво, емоційно сприймав через «Я-концепцію». Своєю творчістю він опозиціонував традиції, заперечував можливості творення художніх образів у раціональній парадигмі, вважаючи, що у такий спосіб протистоїть руйнівним силам. Його літературний войовничий антитрадиціоналізм «одягнений» у бунтівні, екстравагантні форми [46, с. 37].

Олександр Смотрич (справжнє прізвище Флоринський; на еміграції – Флорук) народився 28 квітня 1922 року в м. Кам'янці-Подільському, де його батько був директором кооперативного технікуму. Коли хлопчикові виповнилось два роки, батьки переїхали до Харкова. Будучи школярем, прилучився до музичної культури. Про цей період сам у листах (49) згадував: «У Харкові я перебував з 1924 року по 1936 рік. З 1930 до 1936 рр. навчався в 27-ій українській семирічці, розташованій у будинках занедбаної оселі Квіток. Одночасово навчався в музичній школі Крамаренка. До речі, директором семирічки був Демченко – національно свідомою людиною. У час мого перебування на Основі мешкало чимало свідомих українців, таких як М. Вериківський, композитор Шевченко, Лавриненко (Дивнич) і багато

інших. Діяв український професіональний театр, давали концерти Богуславський і Фоменко» [37, с. 102].

У Харкові відвідував вистави, концерти. До його батька, свідомого українця, приходили старожили Основи. Вони при малому Сашкові розповідали цікаві подробиці з побуту предків, родичів Г. Квітки-Основ'яненка. Все це відкладалося у підсвідомості школяра, формувало його національний характер. Трагедія голодомору 1933 року, масові репресії, військові події вразили чуле серце Сашка. Згортання українізації, страшні події насильницької комунізації України, більшовицький терор проти передової української інтелігенції настільки врізалися в пам'ять письменника, що стали центральною темою його художньої творчості. Не лише школа, оточення, а передовсім родинне виховання впливали на формування національного світогляду літератора.

Суспільно-історичні події в країні, що «будувала комунізм», припали саме на дитинство та юність О. Смотрича. Внутрішньо хлопець не сприймав заборон та утисків, виформовуючи в собі світосприйняття завзятого борця за національну ідею, за Україну незалежну, демократичну. Трагічні події в Україні 30-х років, зокрема харківську добу, автор виразно розкрив в оповіданні «Автобіографічне».

Автобіографізм у поєднанні із зображенням трагічного представлено в оповіданнях «Джентельмени», «Плюс-мінус», «Коли за вікном ранок і сонце», «Ініціатива Лариси Гаврилівни», «Спадковість», «В неділю», «Живем, як можемо», «Письменник», «Злочини». Колишня столиця України вплинула на розвиток свідомості, світобачення, подальшу долю письменника – він стає на бік знедолених, його внутрішній світ вибухає гнівом, протестом, бунтом супроти зла, сатанинської ідеології більшовиків.

Вразили дитячу душу голодні селяни, які приходили до Харкова за шматком хліба, за порятунком, якого не отримували від більшовицьких владоможців, вмирали прямо на вулиці (про це йдеться у Смотричевій збірці «1933»). Пізніше він дізнався, що голод був спровокований цією ж владою, а

від народу таємними директивами приховувались злочинні дії геноциду нації. Прокуратура замість того, щоб чітко охороняти особисті права і свободу громадян, сама стала на шлях злочину.

У 1936 році батьки переїхали до Києва. Тут Сашко ходив до середньої школи №98 (Сталінський район), а закінчив 8 класів у другій залізничній школі. Картка успішності свідчить, що рідну мову він знав на відмінно, літературу і суспільствознавство – добре. Важче давалися точні науки. Його вабила музична освіта, отже після восьмирічки поступив у Київське музично-хореографічне училище (Музичний завулок, 3). Підписана директором Краснопольським довідка від 9.09.1941 р. свідчить, що Флоринський О. І. «дійсно навчається на IV курсі фортепіанного відділу Київського музично-хореографічного училища» [37, с. 99].

Коли в Київ вступили німецькі війська, майбутній письменник навчався на 4 курсі означеного училища. Тривалість навчання пояснюється туберкульозом, що його довелось довго лікувати в Київській тублікарні, згодом – у тубсанаторії «Сосновка» неподалік Черкас. З 12 жовтня 1941 року – постійний кореспондент літературно-мистецького відділу газети «Українське слово» (Київ), де його мама працювала секретар-друкаркою. А з вересня 1942-го до 15 березня 1944 року О. Флоринський працював у Кам'янець-Подільській редакції газети «Подільнин» на посаді літературного співробітника.

Доля йому подарувала співпрацю з відомими письменниками, знайомство з цікавими людьми. У редакційний літературно-мистецький відділ «Українського слова» сходилася чи не вся інтелігенція Києва, О. Смотрич, з притаманним йому літературним хистом і стилем, залишив метафоричні портрети письменників Юрія Будяка, В. Волянського (В. Мартинця), Д. Гуменної, Софії Тобілевич, М. Ситника. Літературне життя хоч і не вирувало, але зустрічі були цікавими: «З більш відомих відвідувачів пригадую – у довгій чорній хустці Докію Гуменну, як мені здалося, на смерть переляканого Юр. Будяка, стару Софію Тобілевич, що принесла декілька

зшитків спогадів про свого знаменитого чоловіка і, не заставши ред. Дніпрова, вирішила переконувати мене, що я, будучи «таким молоденьким» не маю і мати не можу зеленого поняття, ким був її чоловік...» [37, с.103]. Дев'ятнадцятилітній О. Флоринський саме під час війни захопився художніх словом, пробував свої сили у малій прозі, перебуваючи в оточенні передової української інтелігенції. Саме під час воєнного лихоліття гартував перо літературного критика і прозаїка, виформовував свій національний менталітет, стійку життєву позицію, передовий світогляд.

Прибувши 1949 р. до Канади, письменник тримався осторонь літературних угруповань, громадських і партійних організацій. Така ситуація впливала певною мірою на частотність оприлюднення його творів письменник відійшов у вічність (помер 13 грудня 2011 р. в лікарні містечка Фергус, Канада).

У роки Другої світової війни О. Флоринський приглядається до нових господарів й робить висновок: німецькі окупанти вороже ставляться до українців. Його рідного брата Романа (1924 р.н.) забрали на примусові роботи до Німеччини, звідки він не повернувся. У Києві були закриті «Українське слово» і «Литаври», а їх організатори, члени ОУН, поети О. Теліга, І. Ірлявський (Рошко) страчені гестапівцями.

Відомо, що 15 березня 1944 року перед наступом радянських військ Флоринські покинули Поділля назавжди. Спершу прибули до Львова, а звідти виїхали до Берліна. Емігрувавши, під керівництвом поета і журналіста Б. Кравціва працював до кінця війни завідувачем літературно-мистецького відділу цієї газети. Восени 1945 року вступив до Ганноверського музичного інституту.

Про батьків О. Смотрич писав скупом: «Мій батько по Другій світовій війні виїхав до Канади, де й скінчив життя. Моя мати українка литовського походження» [46, с. 35]. Як свідчать документи, мати письменника Софія Францівна Касперович народилась 4 лютого 1894 року у Вільно (тепер м. Вільнюс). У метричному посвідченні зазначено, що була охрещеною 18

квітня в костелі Петра і Павла. З чоловіком вони – ровесники. Мати письменника померла в Торонто 1973 р. Іван Семенович Флоринський (1894–1958) походив із с. Підвисоке на Черкащині. Обоє сповідували над усе національну ідею, в душі заперечували більшовицьку ідеологію, яка знищила на їхніх очах кращі інтелектуальні сили, цвіт нації, тому при першій же нагоді не з власного примусу назавжди покинули Україну. Олександр 1949-го закінчив у Ганновері музичний інститут, що дало змогу, приїхавши до Канади, спершу фізично працювати на залізниці, і лише 1954 р. влаштуватись викладачем, згодом професором музики Торонтського університету. Там трудився аж до виходу на пенсію (1987). У цьому ж навчальному закладі на факультеті славістики викладала українську мову його дружина Олена Флорук (1923 – 1974), яка трагічно загинула в Норвегії.

Невтішні, антигуманні події тоталітарного світу в Україні 30-40-х років підштовхнули О. Смотрича до перегляду власних життєвих принципів, пріоритетів, які вплинули певним чином на формування світоглядної культури письменника. На його думку, існування і є екзистенцією – це спосіб, обставини онтологічного, мета, сенс буття людини. І. Бичко трактує екзистенцію як трансцендентальну категорію існування суцього, в якому реальна сутність проявляється поза межами наявного його існування. Унікальна особливість екзистенції проявляється саме в специфічному існуванні людини, як духовної істоти [9]. Інтуїтивно відчуваючи, що йому не реалізувати своїх творчих потенцій з примусу, під диктовку більшовицьких наглядців за «інженерами» людських душ, він емігрує, аби відбутись у світі. За твердженням М. Гайдеггера, немає нічого оригінального: як біологічний організм, людина насамперед існує, має буття, а після мислить (на цьому ґрунтується й концепція Ф. Ніцше) [47, с.222].

Отже, світогляд письменника формувався спершу під впливом національно-патріотичних батьків, родинного виховання, зтім, в юному віці, в інтелігентно-інтелектуальному середовищі. Майстер слова знайшов себе в оточенні національно свідомих українців, серед яких були О. Теліга,

М. Ситник, Д. Ревуцький, І. Ірлявський, Б. Якубський, Г. Світлицький, В. Січинський, В. Приходько, М. Коркішко, Д. Корбутяк. У цьому нас переконують листи і діалоги письменника, архівні документи. Як працювати над художнім і літературно-критичним словом письменник чимало перейняв з творчої роботи відомого літературознавця Б. Якубського. Саме останній у роки війни дав позитивну характеристику журналістській та літературній практиці молодого О. Смотрича: «На прощання Борис Володимирович написав мені рекомендацію. Таких дифіраблів, як в тій рекомендації, мені ніхто ніколи не співав – ні до, ні після. І досі бережу її» [45, с.43]. Додамо, що О. Смотрич (Флоринський) зберігав документ як пам'ять про літературознавця Б. Якубського, відомого лесезнавця і шевченкознавця.

Внутрішньо-езотеричне усвідомлення О. Смотричем певної ситуації, тривожне розуміння суспільних процесів у тоталітарному світі супроводжували все його існування. Письменник прагнув свободи, вільного простору, щоб зреалізувати творчі можливості, мотиви, сенс буття. У більшовицькій системі інтенція майстра слова не збігалась з його планами, мріями. Щоб реалізувати себе у вільному світі, письменник назавжди попрощався з рідним Кам'янцем-Подільським й емігрував на Захід. Б. Кравців забезпечив йому місце літредактора в газеті «Голос». Коли стало зрозумілим, що Берлін буде захоплено радянськими військами, Смотрич разом з батьками перебирається в Ганновер, де восени вступає до музичного інституту [46, с.36]. Серед українських біженців, були представники всіх прошарків тогочасного українського емігранства. У таборах для переміщених осіб перебувала переважно творча інтелігенція (письменники, журналісти, митці, архітектори та ін.), що безперечно стимулювало появу низки україномовних видань, в яких працювали Г. Костюк, У. Самчук, І. Багрянний, П. Богацький, Б. Бойчук, К. Гриневичева, Юрій Клен, І. Антипенко (Мартин Задека), Зенон Кузеля, Ю. Шевельов, Ю. Косач та ін. У Ганновері О. Смотрич не обтяжував себе журналістською роботою, що давало йому більше часу для творення художньої прози, в основу ідейного спрямування якої покладено

осмислення життя людини в тоталітарному світі, про що й свідчить назва першої збірки «Ночі», як символ держави, з якої він вирвався в силу світового політичного конфлікту.

Творчість О. Смотрича розвивалася в контексті стильових напрямів, шкіль другої половини ХХ ст. і була суголосна тим темам, проблемам, які найбільше хвилювали майстра слова, відповідали його світобудові. Автор увиразнює проблему людини, причому ця проблема є актуальною не лише в добу воєнних перипетій, а й для цілого століття, адже «проблема людини, гуманізму, – пише М. Ткачук, – долі мистецтва – одне із центральних питань в естетиці ХХ століття» [64, с. 325]. Тому вплив трагічних подій тоталітарного світу відбився на художній практиці О. Смотрича.

Зазначимо, що майже кожен діаспорний письменник у своїй художній практиці звертався до антиколоніального дискурсу, зокрема В. Винниченко («Слово за тобою, Сталіне»), Ф. Мелешко («З Болотяного у Москву»), О. Гай-Головко («Сповідь Золотої Троянди», «Сон»), М. Лавренко («Два колоски»), Степан Любомирський («Жорстокі світанки», «Слідами заповіту»), Ольга Мак («Чудасій») та ін. На думку І. Нікітової, «антиколоніальний, постколоніальний дискурс слід розглядати як певне інтелектуальне вивчення літературного процесу, що складається з аналізу і реакцій культурної спадщини народу, який зазнав «щастя» під колоніальним, національним та соціальним гнітом іншого панівного народу, насадження його культури» [46, с. 37]. Антиколоніальний дискурс розглядається не лише в аспекті літературознавства, він є тим середовищем, що включає в себе безліч теорій, якими зацікавлені політичні науки, кіномистецтво, філософія, соціально-економічна географія, соціологія, богословські науки, інші сфери гуманітаристики. Відомо, що постколоніалізм виник під впливом ідей Мішеля Фуко, а, отже, до основних її репрезентантів відносять Едварда Саїда, Гаятри Співак, Хоми Д. Бхабха, І. Кривушина.

У поетичній та прозовій спадщині О. Смотрича превалює антиколоніальна проблематика. Прикметно, що колоніальне становище

України в російській імперії він переносить на конкретні особистості, як носіїв зла: «Коли вожді стоять на крилах мавзолею, / сам Соломон не скаже, хто смердить, / чи трупик Леніна – помешаного дворянина, / чи те хамйо, що високо над ним стоїть»; у саркастичному стилі творено чотиривірш п.н. «1924»: «Коли усі «гудки» по Ленінові загули, / так ніби божевільний у тривогу грався, / я був малий, і з переляку заревів, / і, грішним ділом, кажуть, у штани/ ус...» [37, с.105]. У такий спосіб, завдяки застосуванню вищого ступеня іронії, злої, уїдливої насмішки, поет заперечує ленінську ідеологію, яка не принесла свободи поневоленим народам колишньої царської Росії, а навпаки, посилила колоніальний вплив метрополії на усіх рівнях суспільного життя. За версією поета, відбулося домінування одного (російського) етносу над українським; по-різному функціонували державні інституції метрополії та колонії (Москва – центр, Київ – периферія); посилювалося обмеження українського населення в правах, здійснювався таємний зговір щодо звуження вживання і вивчення української мови в навчальних закладах (андроповські циркуляри).

Студіюючи художню, епістолярну, мемуарно-автобіографічну спадщину О. Смотрича, з'ясовано, що письменник постійно звертався до розкриття проблематики людини й епохи, оскільки, на думку Е. Томпсон, «література є дуже важливим будівельним блоком і, водночас, засобом вираження національної ідентичності. Ставлення різних націй до перемоги та поразки дуже різняться і певною мірою залежать від чинників, відображених у літературі» [65, с. 32]. Трактування проблеми національної ідентичності стала особливо актуальною наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. Твори письменника вказують на його родову пам'ять, його світогляд, що трансформований на літературний текст, в якому увиразнено характерні особливості українського народу. З перебігом історичних подій епохи, плином часу розвивалась, міцнішала українська національна ідея, що засвідчують поетичні збірки «Вірші. I, II» (1974), «Вірші. III» (1975), «1933» (1975), «20 коротких віршів» (1975), «Лірник» (1976), «Ужинок» (1985), «Скупі вірші» (2011). Слушною є

теза С. Андрусів про те, що «нації потрібна ідентичність, аби не тільки дати лад власному життю, а й впорядкувати світ навколо себе, ідентичність усувала відчуття загубленості, непевності, незахищеності, непоінформованості» [1, с. 5].

Характерні особливості нації, художню правду про кризу буття О. Смотрич висвітлив у п'єсі «Син», яку за жанрово-тематичним каноном можна розглядати в контексті проблеми «елітарна / масова література». У драматичному творі автор порушує проблему простої людини в абсурдності буття, кризи гуманістичних цінностей. Із стилістичних аспектів й різкого протиставлення один одному жанрів високих, «серйозних», інтелектуальних, канонічних й «не літератури», «кітч», «бульварної літератури», Смотричева п'єса відповідає гатунку елітарної, «високої». Адже масова література оперативна, її цікавлять свіжі факти, гарячі події, а персонажі переважно олігархи, метросексуали, жінки-розпусниці, екстрасенси, знаменитості шоу-бізнесу. Проте подібна художня практика є швидкоплинною, старіючою, а найцікавіше, естетично вартісне стає надбанням елітарної літератури, в якій прочитується глибинна рефлексія над проблемами сучасності чи недалекого минулого. Нині ж Смотричева неординарна художня спадщина є темою наукових досліджень, оточена увагою шанувальників красного мистецтва.

В. Мацько переконаний, що перебуваючи після війни в Ганновері й навчаючись у консерваторії він був кандидатом у члени МУРу, і його перші прозові твори підтримали авторитети від літератури Г. Костюк, В. Винниченко та Ю. Шевельов [40, с.357-364]. Але якщо В. Винниченко схиляв прозаїка до традиційного творення образів, сюжетів, характерів, то Ю. Шерех – до модерного письма: «Тема в попередніх Ваших речах була замаскована тим, що говорилося про советську людину. Я добре розумів, що це – шифр, але свідомо не розкривав його прямого значення» [39, с.363]. Емігрувавши до Канади, письменник вирішив бути вільним інтелектуалом, нікому не підзвітним, не зобов'язаним. Тому виявився до певної міри призабутих в еміграційному середовищі.

На думку І. Нікітової, «у ранніх творах О. Смотрича спостерігаємо імпресіоністичне нюансування, звернення до традиційних тем, сюжетів, образів, канадський період (1949 – 2011) – розкрилля душі письменника, який творить дивовижні речі, подібні до тих, що з'явилися в 90-х роках минулого століття на книжковому ринку України» [46, с. 35]. Йдеться про те, що твори, змодельовані Смотричем ще в 50-70-х роках минулого століття, «дев'ятдесятники» не чули, і подавали реципієнтам свої шедеври, наче космічне відкриття, а критики апофеозно називали їхнє «вишукане» письмо постмодерним. Із приводу цього Ю. Лотман писав: «Як тільки ми виходимо за межі звичних нам уявлень і тієї культури, в якій ми виховані, кількість спірних випадків щодо того, що ж віднести до художньої літератури, починає загрозливо зростати. [...] Факти рухомості межі, що відділяє художній текст від нехудожнього, численні. У цьому сенсі уявлення про літературу (логічно, а не історично) передує самій літературі» [30, с.775].

За творчістю письменника ще з МУРівських часів пильно стежив Ю. Шевельов, листувався з ним (останній лист датовано 1993 роком). Ознайомившись із антиімперськими, антиколоніальними віршами О. Смотрича, у листі (10.08.1974) застерігав: «Боюся, що ні один журнал їх не вмістить», пояснюючи це тим, що ми «надто пристойні і боїмося певних слів», отож, радить, якщо «Ви опублікуєте самі поза журналами, мусите бути готові, що на вас почнуть усіх собак вішати... Шевченко не боявся цих речей, але Ви знаєте, що його спіткало...

А за вірші щире спасибі. Вони незабутні і вони на часі» [37, с. 106].

Поет не побоявся і таки, мешкаючи в Торонто, надрукував упродовж 1974-76 рр. дев'ять самвидавських збірок. У першій збірці (1974) на четвертій сторінці вмістив програмний антиімперський вірш «Союз»: «Ти можеш лаяти Союз, / змішай із брудом комуністів, / скажи – соціалізм загруз / і навіть вилай кегебістів. / Ти можеш глузувати з грузин, / вірмен та інших, що сидять / в соціалістичеських советських / клітках. Хохлів ти можеш / навіть проклинати, / собачим гавканням їх мову називати, / клясти «у мати» їх руки,

/ ноги, груди, шії! / Одного ти, однак, / не мусиш забувати – / не зачіпай ні русских, ні Росії!». Із проілюстрованої цитати переконуємось, що автор звертається до фольклору, вживає фразеологізми «змішай із брудом», «соціалізм загруз», «собаче гавкання», «советські клітки», «клясти «у мати»». Означене текстове наповнення акумулює в собі традиційну фольклорну образність з оригінальними авторськими інтенціями. О. Смотричу йдеться про те, що Україна хоч і була членом ООН, однак української нації ніхто в світі не знав, а лише російську. Українську мову в усіх сферах суспільного життя витісняла мова колонізатора. Але чи не найважливішим висновком для поета є факт, що сучасний світ і досі продовжує сприймати історію колоніальних імперій крізь призму бачення імперських націй, майже цілковито ігноруючи точку зору поневолених ними національних меншин. Не дивно, що в світовій культурі впродовж століть перше місце належить літературним творам панівних націй: визнані твори підперті великими ресурсами імперій. Письменники звеличували імперську владу, колоніальні завоювання своїх держав, не звертаючи увагу на розвиток культури пригноблених народів.

У минулому російська колоніальна політика спрямовувалась на духовне рабство поневолених націй, імперія залишала українську мову і літературу для «домашнього вжитку». О. Смотрич відчував, що нічого суттєво не змінилося за «царювання» комуністів в Країні Рад з часів Російської імперії внаслідок відомих указів 1863 та 1876 років. Тому в поета болить душа за розвиток української культури під советами, він картає запродавців, які себе маскували під личинку атеїстів. Це була зловтішна гра сатаністів. Саме до них поет із болем в серці звертається: «Я вас ненавиджу – запродавці, раби, / своєї рідної вітчизни атеїсти, / і разом з тим якийсь неначе сум / мене бере – ви помрете / і вже не буде кому сісти, / і написати «на українском языке» / забріхані, як той кацап, для закордону «Вісті» [37, с.94].

Поет, який народився в Україні й емігрував у роки війни, добре вивчив механізм пропаганди й агітації советської системи. Тому, як прекрасний

аналітик, інтелігент з вищою європейською освітою, професор музики Торонтського університету будь-які вісті сприймав з осторогою, все до навпаки. Автор застосовує інвективний фрейм, як структуру свідомості, що охоплює негативні факти (негативні інтерпретації фактів) реальної дійсності речей, привнесених у художній твір і виражає загальну функціональну особливість більшості сучасників діаспори, серед яких жив, творчо працював. І. Нікітова зауважує, що «на час написання поезій діаспорне середовище належало до «дискурсу ненависті» щодо колонізаторів. Поетова ж ненависть заґрунтована на антитезі «Я» та «Інший»» [46, с. 36].

Твори письменника виключно україноцентричні. Його думки лише про Україну, яка у ХХ столітті пережила під імперським колоніальним гнітом апокаліпсис.

Якщо О. Смотрич відверто висловлював свою ненависть до колонізаторів поетичними рядками, то інші боялися й озиралися, аби чого з ними не сталося. Страх, який вони пережили в совітському просторі, переслідував їх і в світах.

Будь-які завойовники чужих територій насамперед намагаються відібрати мову автохтонів. А раз так, писав І. Огієнко в четвертому розділі «Науки про рідномовні обов'язки», то «гине мова – гине народ» [48, с.35]. Саме тому О. Смотрич часто у своїх творах заторкує проблему збереження рідної мови, перемоги над брехнею. Він вважає, що, по-перше, якщо збережемо мову, то збережемо власну ідентичність, власну територію, по-друге, якщо збережемо мову, то збережемо націю, а відтак переможемо колонізаторів, розкривши їхню брехливу пропагандистську суть про «батьківське піклування», захист культури поневоленої нації (за правління комуністів ЦК КП України з Кремля отримувало таємні циркуляри про звуження сфери вживання української мови).

Як і О. Смотрич, Г. Костюк надавав великого значення творчій праці, бо «справжня література, справжнє мистецтво – найсильніша зброя проти насильства і тиранії. Письменникам дано велике – перемогти брехню» [27,

с.8]. Поетичний сад О. Смотрича сповнений гротескною образністю, метафоричними максимами, алізією, сарказмом (іноді в'їдливим), перенасиченою емотивністю. Аналізуючи його художній світ, В. Мацько резюмує, що «за метафорою стоїть гра художніми образами. Емоційна виразність ламає звичні стереотипи, перепони між серйозним та іронічним» [39, с.217].

Поет розумів, що в минулому українці були об'єктами колоніального гноблення з боку Австро-Угорської та Російської імперій, а для того, щоб психологічно звільнитись від її брехливої ідеології, зомбування, потрібен час. У підсвідомості існують певні стереотипи, побоювання, страх, на що вже вказував Д. Нитченко. Саме такі фактори не дають змоги розглядати минуле національної спільноти як природній процес розвитку їхньої власної культурної ідентичності, дистанційованої від культурної традиції пануючої імперської нації. Тому, ніби виправдовуючи вживання гострих висловлювань, О. Смотрич емоційно звертається до читачів: «Я вірші ці писав, / щоб замовчати – / ні слова більш / із уст моїх./ Я все сказав, / що вам сказати мав. / Сказав, і залишилася / на серці в мене біль / і на душі стара, / ще з дому вивезена, рана...» [38, с. 283]. Поетичними рядками, а надто екзистенційним сприйняттям через «біль», поет ніби засвідчив особисте ставлення до світу, в якому минуло його дитинство, виформовувався світогляд.

Мова йде про звільнення поневоленого народу від чужих впливів, зневіри, рабської психології, що є неминучими. Подібний процес є тривалим, але якщо кожен українець скине із себе раба, як закликала українців Г. Гордасевич («Убиймо в собі раба! Його в нас віками плекали»), відчуженість бути господарем долі, розпростає плечі, лише тоді його душа звільниться від колоніальної залежності. Саме такі концептуальні чинники атрибутують внутрішній світ ліричного героя творів О. Смотрича, як і, утім – трансформують матрицю суттєвої, невід'ємної властивості автора явити читачам свою високу громадянську позицію.

Висновки до першого розділу

У результаті вивчення художнього світу Олександра Смотрича в історіософській проекції з'ясовано: модерний стиль в українській літературі дослідники В. Агеєва, С. Павличко, Б. Небесьо, Ю. Ковалів, В. Мацько, Ю. Кузнецов, Я. Поліщук, Д. Наливайко, М. Ільницький, Я. Нагорний та ін. пов'язують із творчістю М. Коцюбинського, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, В. Винниченка, Г. Чупринки, П. Богацького та ін. О. Смотрич у повоєнний період був продовжувачем творення літератури нового гатунку в колі «мурівців». Його перші твори малої прози, листування вказують на посилений інтерес письменника до моделювання художніх образів у річищі авангардних західноєвропейських філософських віянь, відтак у літературно-художній практиці письменник орієнтувався на передових представників західноєвропейської культури.

Українська література періоду діяльності членів МУРу, як і в пізніші еміграційні часи, формувалась у вимірах самозбереження в поліетнічному середовищі, національного культуротворення. Поява творів молодого прозаїка О. Смотрича стала помітним явищем в українській літературі мурівського періоду. Ю. Шевельов долучився до підтримки молодого таланту тим, що не лише надавав слушні літературно-критичні зауваження, поради, а й сприяв появі творів О. Смотрича в періодичній пресі, запросив до активної участі в роботі МУРу.

У своїх оповіданнях, новелах письменник змінює різні життєві ситуації, в які потрапляє людина, трансформує їх в модель стоїцизму. Його літературні персонажі – прості люди з дореволюційним минулим, які прижилися, пристосувалися до нового способу життя в соціумі, але вони виявляють стійкість, мужність у життєвих випробуваннях. О. Смотрич акцентує думку про те, що індивідуально-особистісне творення людиною цілісної картини світу ґрунтується на прагненнях і бажаннях її самої, визначається нестримною жагою до усвідомлення мети, характеру власної діяльності. Шлях до того, чого прагне головний герой, обирає й окреслює він сам. Харківські спогади дитячих літ навіяли авторові теми для створення

новел та оповідань, поезії авангардного гатунку. Автобіографізм у поєднанні із зображенням трагічного оприявлено в оповіданнях «Джентельмени», «Плюс-мінус», «Коли за вікном ранок і сонце», «Ініціатива Лариси Гаврилівни», «Спадковість», «В неділю», «Живем, як можемо», «Письменник», «Злочини». Харківський період в біографії письменника припав на шкільні роки й позитивно вплинув на розвиток його світобудови, світобачення, подальшу долю – він стає на бік знедолених, його внутрішній світ вибухає гнівом, протестом, бунтом проти зла, сатанинської ідеології більшовиків.

Творчість українського письменника модерністського стилю О. Смотрича демонструє рецептивні міжлітературні зв'язки не тільки в сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників, інших літератур, а й спільне і відмінне як в культурному національному просторі, так і в творчості конкретного письменника. Крім книг, чимало творів письменника надруковано в діаспорній періодиці, які й нині служать вагомим джерелом підняття національної свідомості українців, особливо в умовах державної гуманітарної та економічної кризи.

РОЗДІЛ 2 ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ О. СМОТРИЧА В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ ТА ШКІЛ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Характер ідейно-естетичних пошуків письменника в жанрі малої прози

Аналіз літературознавчих праць Ю. Лавріненка, Г. Костюка, Яра Славутича, І. Кошелівця, Ю. Шевельова, Ю. Стефаніка підтверджує думку про позитивну оцінку ними О. Смотрича. Його твори не залишив поза увагою В. Винниченко, який у листі (1.04.1948) на книгу О. Смотрича «Ночі» відгукнувся так: «Сердечно дякую Вам за Ваші «Ночі». Вони дали мені багато естетично-гарних ментів. Ваша мова, стиль, Ваша здатність спостереження і вислову показують, що українська література матиме в Вас цінну силу...» [49, с. 357]. Прочитавши «Ночі», заглибившись в ідіостиль прозаїка, Ю. Лавріненко в листі (1.09.1948) дивувався манерою викладу матеріалу, порівнявши стиль письма новеліста із Стефаніковим: «Судячи по Ваших «Ночах» – моя вимога «сюжетности» є недоречна, бо у Вас переважає часом якась Стефаніківська манера (імпресіоністичний психологізм). Цікаво, як Ви таке пишете?» [40, с. 366]. Гадаємо, що оцінка творчості О. Смотрича дещо завищена, але Ю. Лавріненко, очевидно, у такий спосіб заохочував прозаїка до активної літературної праці.

Очевидним є те, що О. Смотрич свою майстерність гартував у річищі новітніх віянь західноєвропейської філософії та культури. У повоєнний період західноєвропейська література потрапила під вплив з одного боку німецьких реалістів, з другого боку – філософії екзистенціалізму, сюрреалізму, пізніше – постмодернізму. Художнє осмислення атигуманних подій, світових політичних конфліктів стали центральною темою для німецьких романістів В. Бределя, А. Зегерс, Е.-М. Ремарка, Б. Апіца. Письменник Г. Бьолль розкрив морально-етичні типи фізично покаліченого, обдуреного покоління, свідомість яких потрапила під вплив нацистської пропаганди й агітації. У другій половині ХХ ст. у художній літературі також

на першому місці перебуває проблема особистості, її роль в історії людства, значення видатної особи і народу, творчої інтелігенції у переломну добу (праці Ліона Фейхтвангера (1884-1958) «Лисиці у винограднику», «Мудрість дивака», «Гойя»). Водночас продовжує розвиватися модерна література. У 50-х рр. англійські літератори К. Еміс, Д. Уейт, Д. Осборн звертаються до характеру екзистенції, унікальної сутності людини, яка втілює в собі психоемоційну неповторність. Названі англійські літератори подають своєрідний словесно-психологічний малюнок, образ «розгніваної молоді». Їхні герої – юнаки і дівчата – повстають проти консерватизму, обстоюють право на самовираження, свободу особистості, протестують проти фальші.

Австралійський письменник Гарольд Едвард Джеймс Олдрідж (1918-2015) у 1950 р. написав роман «Мисливець» (наприкінці 50-х років надруковано в Ленінграді російською мовою), в якому розкриває реалістичну картину єднання людини з природою. Йдеться про те, що знищення, загибель природи призводить до виродження особи й суспільства. В іншому романі «Гори і зброя» (1974) центральними персонажами є Мак-Грегор та його дружина Кетрін, борці за справедливість. Прозаїк порушує складну тему: боротьба курдів за незалежність на територіях Туреччини та Ірану. Історія в сюжетній канві тісно переплетена з соціальним протиріччям суспільства. Автор поволі підводить читача до образу потенційної сили: народу, який вірить у неминучість перемоги демократичних тенденцій в суспільному просторі. Правду про воєнні дії в Індокитаї, Алжирі розкрили в своїх романах П.Курдат і А.Стіль та ін.

У 60-70-х рр. західноєвропейську культуру «накриває» хвиля постмодернізму. Феноменом художнього стилю цього періоду був рок-рух, що сформувався в Англії, Сполучених Штатах Америки і лише згодом став глобальним (в Україну з ідеологічних причин постмодернізм прийшов із запізненням: наприкінці 80-х рр.). Зародився постмодернізм із лона масової культури. Репрезентанти року (Елвіс Преслі, групи «Бітлз», «Ролінг Стоунз») засобами художнього слова і музичного мистецтва висловлювали стихійний

протест молоді 60-70 рр. минулого століття соціальної невлаштованості, мілітаризму, локальним війнам, дискримінації особистості. Тексти віршів, покладені на музику, були відверто демократичними, без ретуші суспільного життя, кидали виклик нормам моралі. Новизна й розкутість у висловлюванні, нетрадиційне художнє слово захоплювали й об'єднували передовсім молодь.

Натомість у колишньому Радянському Союзі, а також в країнах соціалістичного табору, домінуючим залишається соціалістичний реалізм. Письменники з марсистсько-ленінських позицій зверталися до теми Другої світової війни, класової боротьби, революції, пафосу перетворень і провідної ролі в суспільному житті комуністичної партії. У роки брежнєвських «заморозків» посилювалося гоніння й переслідування інакомислячих, негласне стеження спецслужб за дисидентами (В. Стус, Є. Сверстюк, В. Чорновіл, М. Коцюбинська, Н. Світлична та ін.), у масовій художній літературі соцреалістичного гатунку посилились тенденції парадності, гігантоманії, ейфорії в зображенні колгоспного та промислового будівництва, досягнень в побудові оманливого комунізму. У 50-60-х рр. минулого століття була розгорнута широка пропаганда проти всіх новітніх течій в літературі, а не лише проти абстракціонізму, розширилась сфера закритих для дослідників літератури тем. Так тривало майже до кінця 80-х рр.

Іншою була творча атмосфера на Заході. Під вплив новітнього західноєвропейського художнього простору – модерну, а згодом постмодерну – потрапили українські письменники, які належали до Нью-Йоркської літературної групи (Е. Андієвська, В. Вовк, Ю. Тарнавський, Р. Бабовал, М. Ревакович та ін.). Українська література означеного періоду розвивалась у двоколіїному (Г. Костюк) мистецькому процесі. Соцреалізм заперечував будь-які «буржуазні» модерністські «штучки». Модерністські твори письменники української діаспори писали у річищі кращих західноєвропейських культурних традицій, тоді, як в радянській літературі на тему голодоморів в Україні, масових репресій було накладено табу. І, навпаки, традиційна, реалістична художня література діаспори широко

розкривала означені теми (О. Мак «Каміння під косою», Олена Звичайна «Миргородський ярмарок», «Золотий потічок з голодного Харкова», «Селянська санаторія», «Ворог народу», «Страх», В. Барка «Жовтий князь», І. Багрянний «Тигролови», «Сад Гетсиманський», О. Гай-Головко «Їм дзвони не дзвонили» тощо).

На думку І. Нікітової, «майстерний стиль О. Смотрича епіка вироблявся під впливом настанов авторитетного фахівця-філолога Ю. Шевельова, до голосу якого новеліст постійно прислухався. Про двосторонній творчий контакт свідчить взаємне довготривале листування» [46, с. 36]. Так в листі (17.9.1946) 24-річному авторові філолог радить: «Стилістично хотів би Вас застерегти від надмірного вживання речень без підметів (Пройшли... впала... чула... залишалася... не прислухалася і т.д.). Звичай цей прийшов до нас від Стефаніка й галицьких модерністів, які навчилися його від поляків, де він природний (бо польські форми минулого часу мають особові закінчення, чого нема в наших), але в нас він трохи штучний суттю своєю, а до того, ще трохи пахне декадентщиною» [46, с. 35]. Через два роки Ю. Шевельов помітив у творчості молодого прозаїка «плоди» своєї педагогічно-філологічної праці і навіть похвалив. З листа (29.10.48) довідуємось, що твори «Арешт» і «На окопах» цікаві. Не знаю, чи свідомо вони написані прямо протилежною метою: перше – «рубаною» фразою з переходом у кінцівці на побутово-оповідну інтонацію, а друге [–] «побутово-оповідною» інтонацією з переходом у кінцівці на рубану фразу. Друге вийшло, по-моєму, у Вас краще: Ви вже маєте досвід з побутової інтонації». «Хрещений батько» повчає стилістичній манері: «Арешт» мені здається менше викінченим. Якщо Ви даєте уривчасту фразу і паралелістичні повтори, то мене дратують «водяні» в такому стилі регулярні прислівники: беззвучно ворущаться, міцно притисла... Якщо Ви поставили ставку на дієслово, то вже будьте йому вірні до кінця. Краще дайте нове речення, щоб з нього було видно оте «беззвучно», оте «міцно», а не давайте елементів іншого стилю. По-друге, перехід у кінцівці до «оповідної» інтонації з отим початковим «А»,

з отим «само собою» після суворої манери початку звучить трохи по-блюзнірськи, ніби після трагічного героя раптом слово дали кумасі...» [46, с. 35].

Сучасні дослідники переконані, що «творчість письменника розвивалась у річищі модерної стильової концепції, яка набувала нової сили в західноєвропейській культурі другої половини ХХ ст.» [46, с. 36] Вихід літератора 1948 р. з МУРу спричинився передовсім тривалою дискусією стосовно розвитку української літератури на кшталт: традиція чи модерн. Внутрішньо О. Смотрич не сприймав критику, бо вважав, що письменником можна стати й без будь-якого диктату над творчо обдарованою особою. Тому метушню довкола ідейно-стильової настанови мурівців сприймав як дитячу забавку дорослих. Через те більше йому не хотілося, образно кажучи, приставати ні до якого берега, залишався позаспільчанським, позапартійним. І коли Г. Костюк запрошував О. Смотрича стати членом «Слова», навіть вважав його спільчанином, то такий факт ніби засмутив новеліста. У листі (18.03.1973), Г. Костюк, характеризуючи позитивно збірку прози «Буття...», назвавши її свідченням «нової активної фази творчості» О. Смотрича, водночас пише: «Прикро мені тільки, що Ви відмовились від фірми «Слова». Не було жодних підстав і не зрозуміло мені це. Як незрозуміла і Ваша заява «що я не є членом Об'єднання». Ми Вас весь час вважали членом. Але, звичайно [,] це Ваша справа належати чи не належати. Наша корпорація існує на добрій волі кожного працівника пера. Ми нікого не силуємо, але завжди радіємо, коли здібні творчі одиниці гуртуються в творчому колективі. Це об'єднання чисто моральне і символічне. Але воно має свою вагу» [37, с. 105].

Як стверджують дослідники, «усамітненість автора, позаспільчанська діяльність пригальмовували вихід у світ його творів» [45, с. 45]. Дружина письменника Олена Флорук, бачачи, як трудно чоловікові пробити шлях до читача, вирішила самотійно звернутися у видавничих справах до Івана Кошелівця, який мешкав у Німеччині. Отримавши й ознайомившись із

майбутньою книжкою О. Смотрича, в листі (21.07.1972) до Олени Флорук І. Кошелівець писав, що «однією з дуже яскравих одиниць був для мене й залишається Смотрич. Мені запрошується відразу низка порівнянь з іншими літературами, в яких письменники типу Смотрича користуються великою популярністю. Але від порівняння утримаюся, бо знаю, що письменники порівнянь не люблять. І слушно. Бо справжнє не надається до порівняння: воно живе саме собі. Я так думаю, що якби на таку збірку не знайшлося б видавця, то це означало б, що ми втратили розуміння: що таке власне література! З свого боку я спробую декого переконувати, хоч не знаю, чи матиму успіх. А як матиму, то повідомлю Вас. Рукопис висилаю звичайною поштою, щоб коштувало дешевше» [37, с. 104].

Прозову збірку «Буття...» письменник власним коштом 1973 р. видав в Торонто. Він був настільки скромним у побуті, настільки не міг рекламувати свою творчість, що навіть його студенти не знали про його літературний хист. Так, літературознавець Л. Онишкевич у листі (15.09.1972) висловила авторові своє здивування: «Я довгий час не знала – що Смотрич вчив мене грі на фортепіані! Довідалась вже пізніше – і просила в Тані Ткачик, щоб купила мені Вашу збірку оповідань» [37, с. 104].

І. Нікітова переконана, що «письменник потрапив під вплив західноєвропейських літературних новацій другої половини ХХ ст., зокрема переваги форми над змістом. Мода на експерименти стимулювала молодого письменника до власних стильових пошуків і знахідок: увага до психологічних, онтологічних парадоксів не заважала, а навпаки, підсилювала інтелектуальні потуги» [46, с. 36]. Керуючись власне чутливою інтуїцією, митець у художній практиці віднайшов свій стиль, досягши балансу формозмістової єдності модерного твору. Серед діаспорних письменників О. Смотрич був чи не єдиний, хто усе життя працював лише в ділянці малої прози. Автор засвідчив високий рівень новелістичної техніки, давши зразки психологічної новели «Вони не живуть більше», «Відчай», «Звичайний день», «Ніч», «Сволочовський дом», «Чого собаки гавкають», «Двадцять

вісім», «По той бік грані», «Інтермецо», «Тінь», що їх помітив В. Винниченко. Новеліст оминав надмірну заідеологізованість, прагнув дати тип людини із її внутрішнім освітленням, психологічним малюнком, намагався розкрити концепцію персонажа у модному на той час екзистенційному, сюрреалістичному полі. О. Смотричу «притаманна творча манера віднаходить нестандартні постаті й розкривати їх динаміку в ракурсі психологічного наративу» [46, с. 36]. Стильовий діапазон новел «Коли за вікном ранок і сонце» позначений рисами експресіонізму, «Сволочовський дом», «Відчай», «Іванко» – рисами екзистенціалізму, «Final», «1941» – рисами сюрреалізму, «На межі», «Повнява життя» – рисами імпресіонізму, «Перед лицем чину» – рисами символізму, «Афіша», «Спадковість» – рисами філософського реалізму, «Феномен», «Оригінал» – рисами абсурду, в яких формозмістова єдність як запорука цілісності стилю забезпечується дією морального імперативу, що вказує і на демократичний світогляд автора. Він добре був обізнаний з радянським способом життя в підневільній Україні, і всі його негероїчні персонажі переважно є вихідцями з нижчого соціального прошарку, які стоїстично переносять труднощі, що випали на їхню долю.

Жанрово-стильові особливості малої прози, новаторство О. Смотрича І. Нікітова бачить «в експериментуванні з художніми конструкціями: акцентація на контрастності зіткнення “точок зору” («Діалог», «Механіка», «Плюс-мінус», «Дитяче»), пильна увага автора до часових інверсій («Тріумф Марти Митрофанівни», «Достопам'ятний епізод з життя Івана Никифоровича», «Ідилія», «Феномен») і поглиблене вивчення, занурення в людську психіку» [46, с. 35]. Поруч із селянською тематикою («Наступ», «Чого собаки гавкають», «Як баба Секлета на той світ поїхала», «Лист», «Хлопчик») у дискурсі новатора постає урбаністична тема в концепті енергетики міста («Заповіт», «Клавка», «Академічна орація», «Письменник», «Повнява життя», «Механіка», «Живем, як можемо»). І в сільській, й в урбаністичній тематиці єдність стильової динаміки наративу визначають мовно-стильове оформлення (використання сільського чи міського аргю),

жанрові модифікації (авантюрні (пригодницькі) оповідання, психологічна новела). Літературних персонажів О. Смотрич «брав» із вулиці, проявляючи до них симпатію, навіть серед волоцюг бачив справжню людину з гарячим і добрим серцем («Син»). Смотричеві негероїчні персонажі не є пасивними спостерігачами, вони активні, гуманні, хоча й далекі від ідей націоналізму. Досконале оволодіння прозаїком новелістичною архітектонікою – вплив класичної французької традиції: творення яскравих конфліктів, психологічного малюнка, напруги, психологічних дивовиж, зацікавлення проблемами підсвідомого, поглибленого філософією екзистенціалізму та вдалим зверненням до моделі *qui pro quo*, заплутаних інтриг, що притаманно модерному стилю. У гумористичних оповіданнях звертався до розгортання анекдотичної фабули («Каштани», «Тріумф Марти Митрофанівни», «Божественна комедія», «Академічна орація», «Симбіоза», «Ідилія»), причому стильову фабулу в буденних життєвих історіях репрезентує рівновага всіх компонентів малої прози – органічна єдність форми і змісту. В оповіданні «Наступ» стильова стратегія прози позначена впливом кращих традицій української літературної школи, є зразком авторського світобачення, заґрунтованого антеїзмом. Інтимним зв'язком із землею позначені архетипи бажань, прагнень літературних героїв («Іванко», «Лист», «Наступ»). вищезначені архетипи, задекларовані в образності, часо-просторовій організації текстів, увиразнюють імператив національної ідентичності.

Досліджуючи новелістику О. Смотрича, І. Нікітова проводить певні паралелі між новелами, що розкривають, увиразнюють композиційні особливості, продиктовані авторським центральним алгоритмом сюжету: будову тексту детермінують стійкі структурно-поведінкові моделі людської культури (у новелі «Дещо про даму мого серця Раїсу Галактіонівну» – модель ініціаційного випробування, у «Гавкуні» – перенасичена модель гри-самосуду, що трансформується в злочин) [46, с. 37]. Мала проза О. Смотрича засвідчує новаторські прийоми прозаїка, його яскравий таланти, який

позначений запозиченням «стефаниківських» інтонацій («Клавка», «Тінь», «Відчай», «Чесність», «Обнова», «Примус» тощо), представлених стильовою манерою, схильною до психологічного імпресіонізму. Можна стверджувати, що мала проза О. Смотрича прочитується як така, що зродилась на ґрунті національного буття і національного світосприймання. О. Смотрич стрімко ввійшов в українську літературу як майстер новелістичного жанру, справжній новатор-ідентифікатор стильової динаміки, художньо-образної системи, альтернативних стильових напрямів, контрастно-протиставних традиційній літературі. І. Ніктова переконана, що «попри формування індивідуально-авторського стилю, зорієнтованого на європейську літературну моду, О. Смотрич залишався вірним слугою на шляху творення української культури, координат національної традиції і новаторства – усі його твори виключно україноцентричні» [46, с. 37]. Незважаючи на те, що концепції еміграційної прози формувалися під впливом різних партійних та націоналістично-ідеологічних догм, О. Смотрич залишався народним письменником, і віднаходив в інспірованих, нав'язаних впливами філософсько-естетичних парадигмах такі концепти, які були підґрунтям реалізації ідейно-художніх і аксіологічних вартостей малої прози, співвіднесеної до оновлення української культури в поліетнічному просторі другої половини ХХ ст. Про такий феномен красномовно свідчать відгуки критиків. Так, ознайомившись із книжкою прози «Буття...» О. Смотрича, вчитель української мови і літератури Кирило Сітько (1896-1991) з Торонто залишив для історії свою точку зору: «Прочитав «Буття. 16 нікому непотрібних оповідань» Олександра Смотрича. Автор має гостру спостережливість і глибоке знання душі сірого буденного обивателя. Новелі свіжі, живі, насичені здоровим творчим гумором, читаються залюбки і легко. Типи новель – пересічність [] що твориться життєвими обставинами та вадами самої людини» [37, с. 98].

У художній практиці, в стилетворчих шуканнях О. Смотрича «помітними є риси модернізму: надання пріоритету творчій інтуїції; акцентація на внутрішньому світі літературного персонажа, використання

художньої літератури як інструменту проникнення в найінтимніші глибини існування особистості; прагнення відкрити нові ідеї за законами краси, пошук нових художніх засобів через втілення метамови, міфотворчості, символіки» [46, с. 36].

Імпресіонізм, імпресіоністичний психологізм, як стверджує Ю. Лавріненко, присутні в новелах «Відчай», «Інтермецо», «Коли за вікном ранок і сонце». Експресіоністичним малюнком сповнено новелу «Іванко», оповідання «Наступ», «Повнява життя», в яких прочитується підвищена тональність емоційності, заперечення життєвого досвіду на побутовому рівні, залучення до структури тексту кольористики, звукової гармонії. Суцільним текстом, без розділових знаків, з граматичними помилками написано оповідання «Лист», що вказує на копіювання стилетворчої манери письма західноєвропейськими прозаїками. У ньому екзистенція моделюється неспокоєм центрального персонажа, тривогою з приводу розкуркулення на селі, трагедією, що її несуть радянські активісти. Імпресіоністичне нюансування сприймається втечею персонажа від зовнішнього, незатишного світу у «внутрішній діалог», в розмову із собою, бо йому є звідки, але нема куди тікати. Людина обставинами життя затиснута, немов у лещатах («Коли за вікном ранок і сонце»). Новела «Final» увиразнює сюрреалістичну картину світу, коли дію персонажів зображено в протиріччі між мрією і реальністю, для цього автор звернувся до «автоматичного письма» на рівні підсвідомості. Часто у своїх творах автор надає перевагу спогадам («Обнова», «На кладовищі», «Ідилія», «Симбіоза» тощо), засвоївши школу «поточу свідомості», як засобу передачі психіки персонажа ніби «із середини», автор зображає людину, зазираючи в її внутрішній світ. Для цього атрибутує ліричні відступи, спогади, монологи і діалоги, асоціації. Знаходимо й звернення письменника до літературного техніцизму, конструктивізму, що оприявлено в гумористичному оповіданні «Механіка». Застосувавши легку іронію, автор «зближує» художнє слово з інженерною творчістю й крізь бачення ліфтера його «раціональної» організації збирання грошей, відкручує

й прикручує механізм. Такий хитрий прийом приносить раціоналізаторові певний прибуток. Однак головна думка полягає не в зображенні самого процесу виробництва, а його експлуатації. Абстракціонізм атрибутовано в оповіданні «Ніс», де безіменних персонажів автор розкриває через оніричний простір, у такий спосіб відмовившись від реального зображення світу; у творі яскраво увиразнюється внутрішній світ митця. Примітивізм, зорення світу очима дитини, репрезентовано в оповіданнях «Хлопчик», «Дитяче». У художній практиці О. Смотрич іноді вдається до гіперреалізму, про що засвідчує оповідання «В зоопарку», коли незрячий чоловік уявно малює свій світ, не той, якого бачить і про якого розповідає дружина. У такий спосіб письменник розкриває художніми засобами фотографічну ілюзорність зображення світу і людини. довкілля.

І. Нікітова наголошує, що «усі твори письменника мають україноцентричну спрямованість, літературні персонажі живуть і діють в Україні» [45, с. 45].

Отже, О. Смотрич виформовував світогляд у межах європейської та української модерної культури, його твори є яскравим контрастом усьому офіційному українству. У межах модернізму, єдності різних напрямків він реалізував сенс, завдання митця: обрамив художнім словом динаміку, гармонію самовдосконалення і довершеності людини.

2.2. Проблема абсурдності життя, кризи гуманістичних цінностей у творчості О. Смотрича

Як відомо з творчої біографії, О. Смотрича на відміну від Г. Костюка, Д. Гуменної, О. Ізарського, І. Антипенка (А. Гака), Лесі Богуславець, О. Смотрич не вів щоденника, мало вдавався й до мемуаристики, вважаючи, що його творчість скромна і не заслуговує уваги широкої публіки. Він ніколи не прагнув слави за життя, скромний був у побуті, письменник завжди підкреслено користувався чистою літературною українською мовою, дарма, що жив і працював в поліетнічному середовищі.

О. Смотрич, як відомо, жив у складний і драматичний час: період масового голодомору 1932-33 рр., тоталітарних репресій 1937 року, нищення всього українського, що не вкладалося в «моральний» кодекс, своєрідну конституцію будівника комунізму. Його спадщина містить лише короткі спогади про воєнну пору, де автор зосереджувався на небуденних, драматичних ситуаціях, висвітлював штрихами той грізний час, коли вирішувалась доля людини («Відчай», «Вони не живуть більше», «1941», та ін.).

Після війни письменник жив у Німеччині. 1949 року закінчив Ганноверський музичний інститут, однак тут жити не міг. Оскільки знав хто розпочав Другу світову війну, що принесла нещастя, мільйони людських втрат. Згадував: «Ви цікавитесь Оленою Телігою. Так, наші кабінети в редакції «Українського слова» (згодом «Нового українського слова») були поруч. У ті часи поетеса навіть була весела, дотепна, оптимістична. Однак ті, хто приїхав із-за кордону, трималися осібно. У редакції я був наймолодшим – 19 років – і єдиний, хто розмовляв чистою українською літературною мовою. Мене навіть запитували: «Ви що з Галичини?». Відповідав: «Ні, зі східної України». А всі, хто зі мною були в редакції, розмовляли між собою російською мовою. При редакції газети було два наглядачі – один від гестапо (ми його не знали, він ні з ким не спілкувався) і від поліції. Я вів у редакції мистецький відділ, ходив по музеях, відвідував театри, концерти. Однак бракувало досвіду газетної роботи, і мені Штепа сказав: «Ми тебе звільняємо». На моє місце взяли Л. Окіншевича. До тих, хто був зі східної України, німці чомусь ставились поблажливо. Більше приглядалися за тими, хто з ними прийшов, як до українських націоналістів – вони і потрапили в немилість гестапо, були розстріляні. Щось Олена Теліга відчувала, бо радила мені з Києва їхати. Після мого звільнення я написав листи в усі редакції. Відгукнувся єдиний секретар з «Подільянина» Корбутяк. Це була зима 1942 року. Подався я до Кам'янця-Подільського, а слідом за мною і батьки приїхали» [46, с. 36].

У спогадах О. Смотрича постає правда про О. Телігу, її патріотичний чин, як і гірка правда про злочини фашистів супроти киян: «Перед від'їздом я зайшов до Теліги і кажу: «Тікайте, їдьте зі мною до Кам'янця». Але вона не пристала на мою пропозицію. Невдовзі її розстріляли. Пригадую, був у нас росіянин Щаблов (тут, за кордоном, він уже писався Щаблюк). Мав дружину єврейку. Їй сказали прийти з документами ніби для відправки на Мадагаскар. Він вирішив іти разом з нею. Перевірили паспорти. Дружину забрали, а його фашисти буквально викинули з натовпу. Отаке довелося пережити» [46, с.36]. Для стилю мемуариста прикметною є простота викладу матеріалу, логічність, вмотивованість, автор вміє поєднувати життєву конкретику з художньою предметністю, глибину роздумів із трагічною документальністю.

Дослідниця Т. Марахова виділяє в окремий блок мемуарне й автобіографічне, вважаючи, що мемуарне включає погляд автора на довколишній світ, а автобіографічне відтворює долю самого автора у цьому світі, «ці два начала, мемуарне і автобіографічне, у своєму різноманітному поєднанні багато в чому визначають жанрові різновиди мемуарної літератури. Одні будуються на мемуарному, інші – на автобіографічному, треті – на різноманітному переплетенні обох начал, четверті – на рівновазі обох» [32, с. 22]. Більш чіткіше дифініціює жанрову різновидність літературної мемуаристики Д. Затонський у праці «Зчеплення жанрів (місце автобіографії, мемуарів, щоденника в становленні й житті сучасного роману)», заторкуючи визначення щоденника і власне мемуарів. Він вважає, зокрема, що мемуари від щоденника відрізняються дистанціюванням зображення життя у просторово-часовому вимірі: мемуари письменник пише з певної часової дистанції, хронологічно послідовно, тоді як щоденник «наступає життя на п'яти, слідом за ним, вихоплюючи ті чи інші його події із потоку в момент їх здійснення» [17, с. 42].

Наприкінці життя О. Смотрич написав «Спогади кореспондента», «Моя сусідка Олена Теліга», «Короткі спогади «відповідального секретаря» – з історичної відстані, у січні 2006 року. Це була данина пам'яті, своєрідна

присвята сторіччю з дня народження поетеси, чий світлий образ проніс емігрантськими шляхами і роздоріжжями. «Жмут» спогадів О. Смотрича доповнює реєстр тих публікацій, в яких оприявлено образ патріотки, відомої поетеси Олени Теліги. Автор не копіює попередників, а викладає матеріал нестандартно, просто, в деталях через подієвість. Мемуарист представив версію літературного портрета О. Теліги: вона мала власну точку зору на події, факти і явища, навіть з тими, з ким прийшла до Києва, по можливості трималася осторонь. Очевидно, її більше цікавила література, ніж мистецтво війни, військових операцій. Відчула підміну, розходження думки зі справою, коли помітила, що замість редактора «Українського слова», що ним мав бути У. Самчук, у кріслі опинився І. Рогач. Тому й захопилася виданням «Літаврів» як майбутнього центрального органу спілки українських письменників.

У статті «Моя сусідка Олена Теліга (осінь 1941 р. – зима 1942 р.)» О. Смотрич розповідає про роботу кореспондента літературно-мистецького відділу газети «Українське слово» і про зустрічі з Оленою Телігою, зображає словесний портрет, що залишився у його пам'яті з воєнної пори: «Олена Теліга, років тридцяти п'яти жінка, все ще по-дівочому струнка, з вогником насмішкватості в очах, в темному добре припасованому костюмі – була саме такою, якою, як здавалося мені, мусить бути елегантна європейська (!) молода ще пані» [53, с. 78].

Від зовнішнього портретування автор переходить до суспільно-політичної атмосфери, що панувала в редакції «Українського слова» і в якій доводилося творчо працювати письменникам. Як редактора «Літаврів», О. Телігу пригадує саме в той час, «коли в кабінеті головного редактора сидів недоброї пам'яті проф. К. Штепа, коли замість «Українського слова» було т.зв. «Нове українське слово», в якому oprіч назви майже нічого не було українського, коли в стінах редакції запанувала виключно російська мова, коли більше ніхто не вірив чуткам, що відповідального редактора «Українського слова» Івана Рогача разом з його товаришами було терміново викликано до Берліна, мало не на переговори в справі створення українського

уряду». Вічна тема війни і миру постає у спогадах, як іронія долі, бо ж авторові довелося працювати в самісінькому пеклі й дивом врятуватися тим, що К. Штепа звільнив з посади, позаяк О. Флоринському «бракувало досвіду газетної роботи» [46, с. 34].

Прикметно, що мемуарист описує картини доби німецько-фашистської окупації Києва і людини в цьому просторі без перебільшення, без прикрас. Він внутрішньо співчуває тим патріотам-підпільникам, які прагнули Україні волі, які намагалися бачити її справді українською, але нічого з цього патріотичного чину не виходило. Згадуючи про подальшу долю І. Рогача, він не підтверджує і не спростовує думку У. Самчука, який ситуацію, що склалася довкола газети «Українське слово», описує таким чином: «...німцям ця редакція аж ніяк не до смаку, і вони хотіли б передати її в руки якимсь безличним типам проросійського наставлення, з наміром викликати між нами й росіянами антагонізм. За гаслом «діли і пануй» [46, с. 34].

Автор спогадів увиразнює проблему людини, причому ця проблема є актуальною не лише в добу воєнних перипетій, а й для цілого століття. «Проблема людини, гуманізму, – пише М. Ткачук, – долі мистецтва – одне із центральних питань в естетиці ХХ століття» [64, с. 325]. Ця проблема хвилювала й О. Смотрича, який був надзвичайно чутливим до філософського осмислення світу і людини в ньому. Проблему людини мемуарист показує в кризовий період воєнної хуртовини, коли патріоти, які повернулися з-за кордону, повірили у лояльність ворога до національного питання. Це була чи не основна стратегічна помилка.

Із цих спогадів, на думку І. Нікітової, «вперше в історії української літератури дізнаємось про синтез національно-культурних поглядів поетеси, її ставлення до історичних постатей» [45, с. 47]. Працюючи у стінах редакції на Бульварно-Кудрявській вулиці, 19-річний О. Смотрич був спантеличений, бо «Олена Теліга, в товаристві з поетом Євгеном Яворівським вперше завітала до «моєї» кімнати і трохи здивувалася, коли побачила імпозантних

розмірів гіпсову статую «найулюбленішого поета всіх народів Радянського Союзу» Александра Пушкіна, що височіла поміж давно немитими вікнами. Олена Теліга усміхнулася і сказала, що вона не бачить, чому б ми не могли мати Пушкіна в своїй державі. «Чому б ні! Але в своїй!» – з притиском додала вона». Письменниця постійно працювала над собою, трудилася невтомно задля української справи, яку не схвалювали нові господарі, і, за свідченням О. Смотрича, вона вирішила піти до них й сказати, мовляв, «за те, що визволили нас – ми вдячні, але кланятися і вилизувати вам чоботи ми ніколи не будемо!». У неї шаріли щоки і мені здавалося, що в неї підвищена температура. Мені, а я бачив, що і Яворівському, було моторошно й страшно за неї. Її рішення здавалося самопосвятою. Її самопосвята – самовбивчою...» [53, с. 49]. Правдиві свідчення з уст письменника лунають вперше, раніше ніхто нічого подібного не говорив. Патріотичне одкровення О. Теліги перед ворогом стало не лише самопосвятою, а й самоспаленням в ім'я України. Про події воєнної пори автор пише з болем у серці.

Працюючи в літературно-мистецькому відділі «Українського слова», куди сходилася чи не вся інтелігенція Києва, О. Смотрич, з притаманним йому літературним хистом і стилем, залишив метафоричні портрети письменників. Наприклад, Д. Гуменна запам'яталась йому «в довгій чорній хустці», мабуть, накривальній, як плед. Літня Софія Тобілевич, зустрівшись із Сашком Флоринським, дивувалась, що їй доводиться розмовляти з «таким молоденьким», тому колишня шляхтянка, а нині відома перекладач, фольклорист Зофія (Софія) Віталіївна захоплено взялася за виховання кореспондента, розповідаючи про драматурга й актора І. Карпенка-Карого, оскільки вважала, що юнак не мав «зеленого поняття, ким був її чоловік» [45, с. 43].

Неспроста сьогодні зростає науковий інтерес до художньої спадщини О. Смотрича, який на думку І. Нікітової «був чи не єдиним новелістом в українській літературі 40-50-х років ХХ століття, хто продовжив кращі традиції творення малої прози після того, як в сталінських таборах були

фізично знищені Г. Косинка, В. Підмогильний, М. Ірчан» [45, с. 43]. Працювала в ділянці новелістики й Марія Галич, але після війни жоден її прозовий твір не потрапив у друк з ідеологічних міркувань: на творчість письменниці накладено негласне табу. Після війни новелістичним жанром захопився О. Гончар («Модри Камень», «Весна за Моравою», «Ілонка», «Гори співають»). Новели, створені під свіжим враженням від фронтових спогадів, Гончареві літературні персонажі, зважаючи на домінуючий соцреалізм, не могли «співіснувати» поза радянською дійсністю чи відірватись від марксистсько-ленінської світоглядної будови. Інакше проза пішла б під ніж.

Добре розумів складність літературного процесу в підсоветській Україні Олександр Смотрич, який в роки Другої світової війни гартував своє перо в часописах «Українське слово», «Подільнин», «Голос» (Берлін) поруч із О. Телігою, І. Ірлявським, Б. Якубським, М. Лазорським, О. Ізарським, Б. Кравцівим. Зустрічався й розмовляв на мистецькі теми з Д. Ревуцьким, С. Тобілевич, Д. Гуменною. Не дивно, що першим опублікованим твором О. Смотрича якраз був не вірш (зазвичай з поезії починають творчий шлях письменники), а проза – новелета «Відчай», яку Ю. Шевельов назвав «мініатюркою» і яку надруковано 1946 року в газеті «Час», тоді ж у першому числі за 1947-й «Літературний зошит» (додаток до газети «Українські вісті») оприлюднює новелу «Гість».

Як зазначено вище, працюючи під керівництвом маститих письменників і журналістів, маючи за плечима середню музичну освіту, О. Смотрич у роки війни спершу гартував своє перо в ділянці дослідження української літератури та культури. Долучившись до літературно-мистецького життя, закріпив за собою реноме прискіпливого аналітика життя і творчості українських культурних діячів. Його перу належать праці «Шевченко і Лисенко» («Українське слово», 1941, 5.XI); «Шевченко-малюк», (1944, 6.XII), «Ілюстратор «Кобзаря» Іван Їжакевич» (1944, 26.XI), «Шевченко і Репін» (1945, 7.03; усі – «Голос»), «Репін і Україна» («Подільнин», 1944, 2.03; 5.03), «Творчий шлях Миколи Лисенка» («Нове українське слово», 1942, 22.03). В

українській газеті «Голос» надруковано низку й інших досліджень, зокрема «Григорій Світлицький», «Іван Труш», «Микола Бурачек», «Український баталіст» (про М. Самокиша), «Ім'я його не забудне» (розкрито творчий шлях композитора О. Кошиця), «Кирило Григорович Стеценко», «Василь Касіян», «Софійські мозаїки», «Микола Леонтович». Критичні, дослідницькі матеріали автор підписував власним прізвищем: О. Флоринський.

О. Смотрич і сьогодні є однією з найяскравіших, талановитих постатей української літератури другої половини ХХ – поч. ХХІ ст., майстром малої прози. Листи переконують, що його хист визнавали і традиціоналісти, і модерністи, кожен з яких прагнув бачити майстра слова у своєму творчому співтоваристві, лише не всі розуміли його екзистенцію буття, езотеричний світ, не кожен міг вчасно підставити плече. Отож письменнику доводилось на певний час внутрішньо емігрувати, відхиливши запрошення до членства в тому чи іншому творчому угрупованні, як і членство в будь-якій партії. Його «тихий бунт», протест, концепт боротьби виливався у модерній прозі, самобутній поезії: творив нову Україну засобами високого художнього слова.

Як працювати над художнім і літературно-критичним матеріалом, майстер слова також чимало перейняв з творчої робітні відомого літературознавця Б. Якубського. На еміграції його стилетворчість, новелістичне письмо привернуло увагу маститих критиків В. Винченка, Ю. Шевельова, В. Чапленка, Ю. Лавріненка. Отже, до кінця днів своїх письменник працював творчо як майстер пера, пензля і блискучий професор музики, як свідомий українець, який і в чужомовному середовищі постійно розмовляв чистою літературною українською мовою, виховав не одне покоління талановитої творчої молоді (серед них, до речі, і його друга дружина Ніна Флорук).

Отже, Олександр Смотрич у роки Другої світової війни гартував своє перо в часописах «Українське слово» (Київ), «Подільський» (Кам'янець-Подільський), «Голос» (Берлін) поруч з О. Телігою, І. Ірлявським, Б. Якубським, М. Лазорським, О. Ізарським, Б. Кравцівим, спілкувався,

обмінювався думками на мистецькі теми з Д. Ревуцьким, С. Тобілевич, Д. Гуменною та ін. Першим опублікованим твором (за сприяння Г. Костюка) була новелета «Відчай», підписана псевдонімом О. Кам'янець.

Працюючи під керівництвом маститих письменників і журналістів, маючи за плечима вищу музичну освіту, яку здобув у Ганновері (Німеччина), О. Смотрич брав активну участь у літературно-мистецькому житті діаспори. Під час війни в періодичній пресі надрукував низку мистецьких розвідок, серед них шевченкознавчі, такі як «Шевченко і Лисенко», «Шевченко-маляр», «Ілюстратор «Кобзаря» Іван Їжакевич», «Шевченко і Репін», які підписував власним (не вигаданим) прізвищем.

Не обминав письменник подразливу для радянської влади антигуманну проблему, старанно приховану більшовиками від людей. У новелах, оповіданнях, віршах він нещадно висміює, ставить до ганебного стовпа тих, хто сіє розбрат, хто приносить зло, смерть, голод, злидні в родини українців.

Прозова творчість О. Смотрича, його жанрово-тематичні канони суголосні добі, естетичним критеріям західноєвропейської літератури другої половини ХХ ст. й були актуальним відгуком на суспільно-історичні процеси в Україні. Він органічно поєднав у своїй творчості «краще старе» і «краще нове», «високе» і «низьке», «гучне» і «притишене», делікатно захищаючи художнім словом власні гуманістичні принципи в літературі та погляди на її призначення.

ВИСНОВКИ

Художній світ – це універсальна, гармонійна, завершена в своїй побудові, віртуальна літературна образна система з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами, що є своєрідним освоєнням світу через призму світосприйняття письменника. У світі художньому зовнішній світ освоюється через слово, художній образ, символ, а також з допомогою інших художніх засобів. Художній світ співвідноситься з реальним світом як мікрокосм з макрокосмом. Художній світ твору як явище, що постійно, щоразу заново освоюється реципієнтом – завжди відкрите, воно змінне з часом, доповнюється і розвивається. Наукове осмислення цього поняття дає змогу глибше розкрити універсальність твору, зрозуміти закони його побудови, основну авторську ідею художньої світобудови, що зумовлює тему, мотиви, образи, їх зовнішню та емоційно-чуттєву експлікацію (прийоми, тропи), ідейно-сміслову логічність.

Художній світ наповнений життєвим та духовним досвідом автора, а в той же час ідеями епохи, культурного середовища. У свою чергу світ тексту наповнює епоху новими ідеями, поглядами, є своєрідним новим духовним освоєнням світу.

При аналізі художнього світу О. Смотрича ми з'ясували, що майже всі твори письменника прочитуються як життєписи. Створюючи художній світ, автор думав про те, як його сприйматиме читач. Між автором і реципієнтом існує тісний зв'язок через естетичне сприйняття тексту, а формозмістова домінанта трансформується в естетичному сприйнятті читача через раніше прочитані твори, літературні рецензії фахівців. Тому межі читацької інтерпретації постійно змінюються.

Доведено, що письменник відчував значний вплив західноєвропейських літературних новацій II половини XX ст., зокрема, переваги форми над змістом. Мода на експериментування стимулювала молодого письменника до власних стильових пошуків і знахідок: увага до

психологічних, онтологічних парадоксів не заважала, а навпаки, підсилювала інтелектуальний рівень твору. Керуючись інтуїцією, митець у художній практиці віднайшов свій стиль, досягнувши балансу формозмістової єдності модерного твору.

Серед діаспорних письменників О. Смотрич був чи не єдиним, хто усе життя працював у жанрі лише малої прози. Автор засвідчив високий рівень новелістичної техніки, представивши взірці психологічної новели: «Вони не живуть більше», «Відчай», «Звичайний день», «Ніч», «Сволочовський дом», «Чого собаки гавкають», «Двадцять вісім», «По той бік грані», «Інтермецо», «Тінь», що їх помітив В. Винниченко. Новеліст оминав надмірну заідеологізованість, прагнув подати тип людини із її внутрішнім освітленням, психологічним малюнком, намагався розкрити концепцію персонажа у модних на той час екзистенційному чи сюрреалістичному дискурсах. Творча манера О. Смотрича демонструє його вміння віднаходити нестандартні постаті і розкривати їх динаміку в межах психологічного наративу. Стильовий діапазон його новел різноманітний: «Коли за вікном ранок і сонце» позначена рисами експресіонізму, «Сволочовський дом», «Відчай», «Іванко» – екзистенціалізму, «Final», «1941» – сюрреалізму, «На межі», «Повнява життя» – імпресіонізму, «Перед лицем чину» – символізму, «Афіша», «Спадковість» – неореалізму, 10 «Феномен», «Оригінал» – рисами абсурду. У цих творах формозмістова єдність як запорука цілісності стилю забезпечується дією морального імперативу, що вказує на демократичний світогляд автора. О. Смотрич був добре обізнаний із радянським способом життя у підневільній Україні, тому всі його негероїчні персонажі, які є вихідцями переважно з нижчого соціального стану, стоїчно переносять труднощі, що випали на їхню долю.

Аналізуючи твори О. Смотрича, ми помітили, що він найчастіше звертається до діалогічної поетики портретописання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХст. [моногр.] / С. Андрусів. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000.– 340 с.
2. Андрущенко В. Філософія: підруч. / Віктор Андрущенко. – [2.вид., перероб. та доп.]. – Харків : Консум, 2000. – 672 с.
3. Арон Р. Вступ до філософії історії: Есе про межі історичної об'єктивності / Реймон Арон; пер. з фр., післямова та прим. О. Йосипенко, С. Йосипенка. – К.: Український центр духовної культури, 2005. – 580 с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. – М., 1989. – 615 с.
5. Басілія Х. До історії мистецького українського руху / Х. Д. Басілія // Наукові записки НАУКМА. Том 19. Філологічні науки. – К.: Стилос, 2001. – С.51-55.
6. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М.Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.
7. Баштова Н. Григорій Костюк – історик літератури та літературний критик : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. Г. Баштова. – К., 2002. – 20 с.
8. Бердяев Н. А. Основы богочеловеческой духовности. Я и мир объектов: Опыт философии одиночества и общения / Николай Бердяев. – М. : АСТ : АСТ Москва: Хранитель, 2007. – 381 с.
9. Біла А. Конструктивізм з людським обличчям / Анна Біла // Слово і час. – 2004. – №4. – С.50-62.
10. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії / Тетяна Бовсунівська // Сучасні літературознавчі студії. Випуск 1. Онірична парадигма світової літератури [Збірник наукових праць] / Гол. ред. В. І. Фесенко. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2004. – 174 с.

11. Бурлакова І. «Ми у руці тримаєм тільки зерна...»: новелістика на тлі маніфестацій МУРу [моногр.] / Ірина Бурлакова. – К. : Якубець А. В. [приват. вид.], 2010. – 359 с.

12. Бурлакова І. Особливості літературно-критичного дискурсу Мистецького Українського Руху (синтез культурно-історичної та історико-культурної парадигм) / І. Бурлакова // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2013. – Вип. 28. – С. 125-134.

13. Грабович Г. До історії української літератури [дослідження, есеї, полеміка]. / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2003. – 632 с.

14. Грабович Григорій. Голоси української еміграційної поезії. // Григорій Грабович // До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – С. 386-416.

15. Єфремов С. Літературно-критичні статті / С.О. Єфремов. – К. : Дніпро, 1993. – 351 с.

16. Жив'юк А. Літературно-публіцистична діяльність / Андрій Жив'юк // Волинські дороги Уласа Самчука : зб. / упоряд. Я. Поліщук. – Рівне : Азалія, 1993. – С. 28-37.

17. Затонский Д. В. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного жанра) / Д. В. Затонский // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 4-59.

18. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи» / Микола Ільницький / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України ; Львівський обласний науково-методичний інститут освіти. – Львів, 1995. – 319 с.

19. Ільницький М. Чи був український авангард? / М. Ільницький // Парадигма. – 2008. – Вип. 3. – С. 423-428.

20. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930). Переклала з англійської Рая Тхорук / Олег Ільницький. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.

21. Клочек Г. Енергія художнього слова : Збірник статей / Г.Д. Клочек. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
22. Ковалів Ю. Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину» / Ю. І. Ковалів. – К. : Б-ка українця, 2001. – 118 с.
23. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду Другої світової війни) / Ю. І. Ковалів. – К. : Джерело-М, 2004. – 107 с.
24. Ковалів Ю. Експериментальні одивнення І. Костецького / Ю. І. Ковалів // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер., Літературознавство. Вип.27 : Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука / ред. Н. Поплавська. – Тернопіль : [б.в.], 2009. – С.93-101.
25. Кривда Н. Українська діаспора: досвід культуротворення [моногр.] / Наталія Кривда. – К.: Академія, 2008. – 280 с.
26. Костецький І. Український реалізм ХХ сторіччя / Ігор Костецький // МУР. – 36.3. – Регенсбург, 1947. – С. 33-37.
27. Костюк Г. Доба і письменник / Григорій Костюк // Нові дні. – 1973. – Ч. 284. – С.5-8.
28. Лихачев Д. С. Избранные работы в трех томах / Д. С. Лихачев. Том 3. – Л. : Худож. лит., 1979. – 414 с.
29. Лисенко-Ковальова Н. Мистецький український рух: модернізація літературної традиції і модернізм : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Лисенко-Ковальова Наталія Василівна. – К., 2005. – 187 с.
30. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха: Пособие для студентов / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. –271 с.
31. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю. М. Лотман // О русской литературе. – СПб. : Искусство, 1997. – С. 774–788.
32. Марахова Т. А. О жанрах мемуарной литературы / Т. А. Марахова //

Вопросы советской, русской и зарубежной литературы. Учёные записки. Серия филологических наук. – Горький : Волго-Вятское книжное издательство, 1967. – Вып. 69. – С. 19 – 39.

33. Мацько В. Змалювання Другої світової війни у творах Олександра Довженка й Олександра Смотрича: порівняльний аналіз / Віталій Мацько // Наукові записки ТНПУ імені В. Гнатюка: серія літературознавство / за ред. д.ф.н. М.Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2009. – Вип.28. – С.69–78.

34. Мацько В. Мирон Степняк: епістолярний та літературно-критичний дискурс / В. П. Мацько. – Хмельницький : Видавець ФОП Цюпак А.А., 2013. – 244 с.

35. Мацько В. Славний син українського роду / Віталій Мацько // Подільські вісті. – 2015, 27 жовтня. – С.4.

36. Мацько В. Екзистенційний вимір прозової творчості МУРу / В. П. Мацько. // Українська еміграційна проза ХХ століття [моногр.]. – Хмельницький: ПП Дерепа І. Ж., 2009. – С. 58–84.

37. Мацько В. Невідомий Олександр Смотрич (Флоринський): листування з Віталієм Мацьком (28 квітня – 90 років з дня народження письменника) [Текст] / підгот. Віталій Мацько // Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 94–107.

38. Мацько В. Поетичне мовлення Олександра Смотрича в аспекті художнього сприйняття / В. П. Мацько // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка: Філол. науки. Вип. 28. – Кам'янець-Подільський, 2011. – С.280–285.

39. Мацько В. Проза Олександра Смотрича: між висловлюванням ідеї і художньою структурою / В. П. Мацько // Вісник Харківського університету імені В.Каразіна. – №989. – Серія «Філологія». – Вип.63. – Х., 2012. – С. 211–218.

40. Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття [моногр.] / В. П. Мацько. – Хмельницький : ПП І.Ж. Дерепа, 2009. – 388 с.

41. Мацько В. Формування людського спілкування: творення художнього образу О.Смотричем засобами риторичного мовлення, діалогічного концепту / В. П. Мацько // Риторика: теоретичні та практичні аспекти комунікації. – Суми: Сумський держ.ун-т, 2015. – С.30–33.

42. Нагорний Я. В. Жанрово-стильові аспекти творчості Павла Богацького : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Нагорний Ярослав Володимирович. – Тернопіль, 2015. – 188 с.

43. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11–12. – С. 44–48.

44. Нікітова І. Антиколоніальний дискурс в художній спадщині Олександра Смотрича в контексті проблеми «елітарна / масова література» / Інна Нікітова // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 2 (16), жовтень 2015. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – С.192–196.

45. Нікітова І. Літературна епоха і людина в спогадах Олександра Смотрича / Інна Нікітова // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В. П. Мацько. – Хмельницький : ХГПА, 2015. – Вип. 2. – С.42–51.

46. Нікітова І. Літературний портрет письменника в листах та діалозі / Інна Нікітова // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В. П. Мацько. – Хмельницький : ХГПА, 2015. – Вип. 1. – С.34–37.

47. Причепій Є. Філософія : Підручник для студентів вищих навчальних закладів / Є. М. Причепій, А. М. Черній, Л. А. Чекаль. – К.: Академвидав, 2005. – 592 с

48. Смотрич О. Мене болить... : Дещо з моїх немережаних віршів [Текст] / Олександр Смотрич // Березіль. – 1991. – №8. – С. 129-132.

49. Смотрич О. Подорож у країну ночі [Текст] : оповідання, новели, відгуки, листи / Олександр Смотрич. – Хмельницький : Просвіта, 2010. – 388 с.

50. Смотрич О. У родинному затишку / Олександр Смотрич // Сучасність. – 1978. – №5. – С.35–37.
51. Смотрич О. Кільканадцять уривків з неіснуючої цілоти / Олександр Смотрич // Сучасність. – 1995. – №7-8. – С.5–9.
52. Смотрич О. З блокнотної лірики / О. Смотрич // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 184 (берез.). – С. 212–215.
53. Смотрич О. Спогади кореспондента. Моя сусідка Олена Теліга / Олександр Смотрич // Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В. П. Мацько. – Хмельницький : ХГПА, 2015. – Вип. 2. – С.46-51.
54. Смотрич О. 1941 [Текст] : [новела] / О. Смотрич // Вітчизна. – 2009. – № 11-12. – С. 71–76.
55. Смотрич О. Дещо з мого досі не друкованого [Текст] : (1946-51-53-56-58) / О. Смотрич // Кур'єр Кривбасу (м. Кривий Ріг). – 2006. – № 2. – С. 75–82.
56. Смотрич О. Із збірки новел «Ночі» [Текст] / О. Смотрич ; публ. підгот. Людмила Тарнашинська // Березіль. – 2001. – № 9-10. – С. 160–173.
57. Смотрич О. Із збірки поезій «1933» [Текст] / О. Смотрич ; публ. підгот. Людмила Тарнашинська // Березіль. – 2001. – № 9-10. – С. 158–160.
58. Смотрич О. Оповідання про декого та дещо / Олександр Смотрич // Світо-вид. – 1995. – Ч.1. – С.108–122.
59. Смотрич О. Сволочовський дом [Текст] : [новела] / О. Смотрич // Вітчизна. – 2009. – № 11-12. – С. 68–70.
60. Смотрич, О. Скупі вірші [Текст] / О. Смотрич // Дзвін. – 2010. – № 2. – С. 19–21.
61. Таранова А. Стратегії сприйняття масової літератури в сучасному літературознавстві / Анна Таранова // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Льв., 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 47–55.
62. Тарнашинська Л. «Незагублений» Олександр Смотрич / Людмила Тарнашинська. // Слово і час. – 2015. – №7. – С.97–100 (листи Ю.Шереха, Ю.Лавріненка до О.Смотрича : С. 101–117).

63. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Б. Тарнашинська ; НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К. : Києво-Могилянська акад., 2008. – 534 с. («Квінтесенція ночі» – наскрізна метафора творчості Олександра Смотрича : С. 343-384).

64. Ткачук М. Українська література ХХ століття [моногр.] / Микола Ткачук. – Тернопіль: Медобори, 2014. – 608 с.

65. Томпсон Є. Російська література і колоніалізм [пер. з англ.] / Єва Томпсон. – К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с

66. Франко Іван. Твори в 20-ти томах : Літературно-критичні статті. / Іван Франко. – Т. XVII. – К., 1955, – с. 237–256.

67. Франко І. Маніфест «Молодої Музи» / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 37. – 680 с.

68. Фролова К. Цікаве літературознавство / К. П. Фролова. – К. : Освіта, 1991. – 192 с.

69. Хархун В. Соцреалістичний канон : генеза, розвиток, модифікації / Валентина Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.

70. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту [моногр.] / Елліна Циховська. – Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2011. – 344 с.

71. Шерех Ю. В обороні великих / Юрій Шерех // МУР. – 36.3. – Регенсбург, 1947. – С. 11-26.

72. Шерех Ю. МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Х. : Фоліо, 1998. – Т. 2. – С. 296–323.