

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

**на тему: «ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В
МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА»**

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 01 Освіта
спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
заочної форми навчання
Яценко Валентини Василівни

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. Морально-етична проблематика в українській літературі ХХ століття: теоретичні аспекти.....	7
1.1. Категорії добра і зла у філософському та літературознавчому вимірах.....	7
1.2. Особливості формування світогляду О. Гай-Головка, його мистецькі концепти.....	18
1.3. Епістолярій О. Гай-Головка як джерело формування морально-етичних поглядів	33
РОЗДІЛ 2. Особливості художнього моделювання проблеми добра і зла у прозі О. Гай-Головка.....	44
2.1. Художня концепція самооприядлення людини й нації в збірці «Одчайдушні» О. Гай-Головка.....	44
2.2. Проблема «добра» і «зла» у повісті «Їм дзвони не дзвонили» О. Гай-Головка.....	55
2.3. Художня реалізація морально-етичної проблематики в мемуарно-автобіографічному циклі («Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою»).....	61
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74

ВСТУП

Актуальність дослідження. Український літературний процес ХХ століття – періоду панування тоталітаризму, є найбільш складним і драматичним через систематичні цензурування, винищування письменника, ідеологічний і політичний тиск. Творчість значної частини письменників цієї доби і досі чекає на кваліфіковане осмислення й прочитання. До таких належить і постать Олекси Гай-Головка (1919-2006), справжнє ім'я якого Олекса Несторович Головка. Багатогранність творчої діяльності цього непересічного митця вражає: поет, прозаїк, літературознавець, журналіст. Його ім'я упродовж багатьох років замовчувалось.

Дослідження творчої спадщини О. Гай-Головка є однією з важливих і актуальних проблем сучасної філологічної науки, адже художній доробок письменника є своєрідним і оригінальним явищем, вплетеним у канву суспільних і літературних проблем його доби і, звісна річ, потребує концептуального прочитання. З біографії письменника відомо, що він народився 12 серпня 1910 р. в с. Писарівці на Одещині в родині священика. Закінчив агрономічну школу в Красносільці (1928), літературний факультет Ленінградського університету (1931). Працював редактором у Харківському радіокомітеті, виконував обов'язки відповідального секретаря журналу «Червоний шлях», працював у Київських часописах і видавництвах, на посаді редактора сценарного відділу Київської кіностудії.

У роки другої світової війни перебував у таборах для переміщених осіб. З 1949 року жив у Канаді, у Вінніпезі, займався науково-дослідницькою роботою. У 1987 році переїхав до Суррі (Колумбія). 17 серпня 2006 р. помер. Як письменник, був членом МУРу, Об'єднання українських письменників «Слово». О. Гай-Головка – автор поетичних творів «Штурмові балади» (Харків, 1934), «Сурмач» (Львів, 1942), трьох томів поетичних творів; збірок прозових творів «Світання» (Київ, 1936), «Десять новел» (Київ, 1937). «Одчайдушні» (Вінниця, 1959), мемуарних повістей «Поєдинок з дияволом» (Вінниця, 1950), «Смертельною дорогою» (Вінниця, 1979; Тернопіль, 2001), «Їм дзвони не

дзвонили» (Вінниця, 1987), поем «Сон» (Вінниця, 1984), «Коханіяда» (Авгсбург, 1947), «Скоропадський і Майдан св. Софії» (Тернопіль, 1999), літературно-критичних нарисів «Українські письменники в Канаді» (Вінніпег, 1980, 1987). Сьогодні вже окреслилось коло наукових праць, присвячених життю та творчості письменникам (О. Галич, В. Жила, М. Жулинський, М. Малиновська, В. Мацько, В. Просалова, П. Сорока, Н. Швець та ін.). Отож **актуальність теми** магістерської роботи визначається посиленою увагою сучасного літературознавства до творчості О. Гай-Головка, зокрема до науково-теоретичного осмислення особливостей поетики його художньої прози, її духовного змісту, системи цінностей, аналізу світоглядних засад.

Дослідження виконано відповідно до науково-дослідницької теми кафедри української літератури ФФЖ ім. Михайла Стельмаха «Літературні контексти ХХ століття: від модерності до традиції».

Мета магістерської роботи – здійснити комплексне дослідження художнього моделювання морально-етичної проблематики у творчості О. Гай-Головка. Реалізація цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- окреслити методологічні аспекти дослідження морально-етичної проблематики;
- обґрунтувати добро і зло як філософські та літературознавчі категорії;
- з'ясувати особливості формування світогляду письменника, його мистецьку концепцію самооприявлення людини й нації означеної доби;
- простежити морально-етичні засади збірки новел «Одчайдушні»;
- охарактеризувати специфіку художнього моделювання категорій добра і зла у повістевій прозі «Їм дзвони не дзвонили»;
- з'ясувати особливості художньої реалізації морально-етичної проблематики у мемуарно-автобіографічних творах.

Об'єктом дослідження є художня проза О. Гай-Головка, листи, твори письменника, надруковані в періодичній пресі.

Предмет дослідження – художня реалізація морально-етичної проблематики у прозі О. Гай-Головка.

Методи дослідження. Реалізація поставленої мети зумовила комплексний підхід, що позначилось на виборі методів як методологічного підґрунтя магістерської роботи. Отож основними у роботі стали такі:

- *психологічний* – для розкриття ідейного навантаження образної системи митця, для визначення особливостей письменницького мислення;
- *загальнонауковий*– (аналіз, синтез, зіставлення, узагальнення, систематизація – для належного опрацювання наукової літератури, для вивчення суспільно-політичних та соціальних аспектів, глибшого розкриття світогляду митця;
- *культурно-історичний* – для аналізу епохи, специфіки культурного оточення, громадянської позиції митця;
- *філологічний* – спрямований на вивчення тексту його коментування, для розкриття проблеми поетики твору.

Теоретико-методологічну основу магістерської роботи складають праці вчених у галузі теорії, історії української літератури, літературної критики, рецептивної естетики, філософії, психології, культурології, а саме: О. Білецького, О. Галича, Г. Грабовича, Р. Гром'яка, М. Жулинського, П. Зборовської, М. Ільницького, М. Коцюбинської, Ю. Коваліва, Ю. Крістевої, В. Мацька, А. Нямцу, Н. Поляруш, О. Потебні, В. Просалової, М. Ткачука, Л. Тарнашинської, Д. Чижевського, В. Фащенко, І. Франка та ін.

Наукова новина роботи зумовлена спробою системно розкрити специфіку художньої реалізації морально-етичної проблематики у творчості О. Гай-Головка.

Теоретичне й практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що дослідження майстерності О. Гай-Головка у моделюванні морально-етичної проблематики суттєво доповнює знання про життя та творчість маловідомого письменника. Результати цього дослідження можуть бути

використані при читанні курсів з історії української літератури XX століття, у спецкурсах і спецсемінарах, при написанні курсових робіт, у краєзнавчій та виховній роботі.

Апробація результатів дослідження. Результати магістерської роботи обговорено на засіданні кафедри української літератури. Їх апробовано у формі доповіді на VI Всеукраїнській науковій конференції із серії «XX 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. Основні аспекти досліджуваної проблеми висвітлено в одноосібній статті «Олекса Гай-Головко крізь призму часу» («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 (126 найменувань). Загальна кількість сторінок – 85, основний текст викладено на 73 сторінках.

Розділ 1. Морально-етична проблематика в українській літературі XX століття: теоретичні аспекти.

1.1. Морально-етична проблематика: методологічні аспекти.

Морально-етична проблема є надто давньою, нею цікавилася людство ще в античні часи. Скажімо, у текстах Святого Письма прочитуємо одвічний вибір між добром і злом. А тому без усвідомлення суті добра і зла неможливо зрозуміти ні сутності нашого світу, ані ролі кожного з нас у цьому світі. Без цього втрачають всякий сенс такі філософсько-етичні поняття, як честь, совість, мораль і моральність, духовність, істина (хоч вона є багатовимірною, метафоричною), справедливість, свобода, гріховність, праведність, святість. Не випадково морально-етична проблема досі перебуває в полі зору досліджень літературознавців, філософів, психологів, педагогів, астрологів, культурологів.

Творчість О. Гай-Головка – поета, прозаїка, літературного критика дає підстави зараховувати його до тих моралістів, які прагнуть при художньому осмисленні будь-яких питань ставити на перше місце етичні оцінки як вирішальні. Письменник наче намагається нав'язати читачам думку, що саме означає моральний кодекс для людини. Як відомо, морально-етичні норми, як трактують філософи, є способом нормативного регулювання дій людини в суспільстві. Етичні норми – особлива форма суспільної свідомості й вид суспільних відносин. Мораль, як відомо, охоплює дуалістичні етичні погляди й почуття, життєві орієнтації та принципи, цілі й мотиви вчинків і відносин, проводячи кордон між протилежними векторами: добро і зло, честь і сором, справедливість і несправедливість, норма і ненормальність, милосердя і жорстокість тощо. Мораль спрямована на однаковість регулювання відносин і зниження конфліктності в суспільстві.

Психологічний метод дослідження дає можливість виокремлювати трактування переходу авторської психології в художні образи, аналізу впливу соціуму на психіку О. Гай-Головка. Студіювання образів літературного твору розкриває не лише естетичний, а передусім психологічний та соціальний

аспекти. Варіативність інтерпретації автором літературних персонажів (йдеться про ХХ століття) обумовлена насамперед тогочасними соціально-політичними умовами, подіями, що формували світогляд митця і впливали на особистісну концепцію, яку в подальшому було репрезентовано ним у художніх творах.

Праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898) присвячена студіюванню особливостей образів – художнього(малярського), музичного та поетичного, специфіка яких, на його погляд, полягає у методі творення й обумовлюється родовими та жанровими різновидами. Автор доводить, що поезія апелює до нашої свідомості за допомогою і зору, і слуху, викликаючи емоції, переживання, створюючи неповторні образи, котрі митець здатен наповнювати новим смислом, кожного разу наділяючи їх відмінними рисами.

У своїх літературознавчих дослідженнях І. Франко послуговувався принципом історизму, зокрема у періодизації літератури. Досліджуючи теорію реалізму, він обґрунтував тезу про те, що вивчення художньої літератури дає змогу дослідити життя епохи, свідченням чого є акцент на відображенні реалій доби ще в давньому письменстві. Науковець звернув увагу на те, що у художніх творах типізація автора набирає конкретно-чуттєвої форми, а це впливає на свідомість читача, адже «правдиві поети, свідомо чи несвідомо, б'ють на наші змисли, створюють залюбки образи, наскрізь змислові для виявлення своїх ідей» [115, с. 83-84].

Йдучи за І. Франком, вітчизняні й зарубіжні науковці здійснили аналіз різних аспектів маргінальної особистості. Їх праці спираються, насамперед, на загально-філософський феномен індивіда, його життєдіяльності, об'єктивних і суб'єктивних факторів самореалізації, самоствердження. Ці сторони найповніше відстежуються в дослідженнях філософів, соціологів М. Бердяєва [9], Є. Бистрицького [12], Г. Волинки [16], Є. Головахи [37], П. Гуревича [42], В. Малахова [75], М. Михальченка [84;85], І. Надольного [87; 88], літературознавців С. Вардеванян [15], Г. Пастушок [91], С. Квіта [53; 54], Ю. Крістєвої [61; 62; 63; 64], А. Нямцу [90], В. Просалової [95], Л. Тарнашинської [107], Н. Колосової [56], І. Мурадханян [86] та ін.

Учені вважають, що категорії «добро» і «зло» є основою етики. Український філософ М. Тофтул зазначає: «Зміст категорії «добро» іноді ототожнюють із сутністю моралі взагалі, хоча більшість учених розглядає добро як морально-позитивне начало, зло – як морально-негативне, а саму етику етику як учення про добро і зло» [109, с. 26]. У «Філософському енциклопедичному словнику», який базується на матеріалі багатьох статей сучасних філософських словників Західної Європи і США, зацентовано, що «добро – основна моральна цінність, духовна цінність сама по собі» [115, с. 140].

Дослідники етичної психології Л. Попов, О. Голубєва, П. Устин вважають, що «на рівні психіки та її зовнішніх проявів добро і зло є органічними елементами установок, мотивів, цілей, ціннісних орієнтацій, уявлень та категоріальних структур індивідуального пізнання» [94, с. 43]. Літературознавці, досліджуючи у творах категорії добра і зла, як й оцінні категорії «добре-погано», потрактовують їх як вплив на змістоформу художніх творів. Сутнісні смисли означених категорій співвідносяться у своєму дискурсивному виразі з оцінною формою («добре», «погане» або «погано»), що відображається в українській мові на лексичному рівні (іменник «добро» та прислівник «добре» майже збігаються за формою ті мають спільний корінь). Оцінна форма дихотомії «добро-зло» позначає морально-етичну свідомість людини. До речі, саме на такому визначенні понять «добро» і «зло» зацентовує Т. Кузьміна у «Філософському енциклопедичному словнику»: «Добро і зло – нормативно-оцінні категорії моральної свідомості» [65, с. 171].

Актуалізуючи в різних контекстах то один, то інший план, пов'язаність морально-етичних категорій «добро» і «зло» відображає літературознавчий дискурс. Така наявність оцінної форми дихотомії «добро-зло» призводить до необхідності враховувати особливості прагматичних уявлень письменника О. Гай-Головка.

Філософи Стародавнього світу, наприклад, так моделюють сутність тогочасної людини, її соціальні характеристики. Так, дослідник давньогрецької

філософії А. Маковельський наводив думку славнозвісного Геракліта (бл. 530-470 рр. до н. е.) зі 121-го фрагмента його творів: «Ефесяни заслуговують, щоб у них всі дорослі перевішали один одного та залишили б місто для неповнолітніх за те, що вони вигнали найкращого свого мужа Гермодора, кажучи: «Нехай не буде серед нас ніхто найкращим. А коли такий з'явився, то нехай він живе в іншому місці та з іншими» [74, с. 166].

Як бачимо, життєдіяльність особистості античної епохи детермінована зовнішніми умовами, вона не може вийти за межі правил, встановлених у конкретному мікросоціумі, до якого належала. Відхилення від загалу не допускалося і піддавалося осуду. Однак і в такій парадоксальній ситуації не відкидалася думка про самовдосконалення особистості, можливості зміни її внутрішньої природи. Означені зміни змушені відбуватися в рамках норм і правил, встановлених певним полісом, до якого належала особистість. Спроби теоретичного конституювання своєрідного, особливого спостерігаємо в поглядах Демокріта (бл. 460-370 рр. до н. е.). Він підкреслював, що якості, необхідні для громадянина, створюються вихованням та навчанням. «ні мистецтво, ні мудрість, не можуть бути досягнуті, якщо їх не навчатися» [73, с. 322]. Вочевидь Демокріту йшлося, що він не міг правильно розмежовувати в людині первинні риси (природні) і вторинні (набуті знання під час навчання та виховання в суспільстві). Філософ стверджував: «Навчання перебудовує людину, природа ж, перебуваючи, робить людину, і немає ніякої різниці, чи бути таким, виліпленим від природи, чи від часу та від навчання бути перетвореним в такий вид» [73, с. 321]. Навіть у розумінні блага та зла Демокріт підкреслює інтравертну замкненість окремої особи: «Приємно...одному одне, іншому інше», але: «для всіх людей одне і те ж благо та одна і та ж істина» [73, с. 308]. Завважимо, що термін «індивідуальність» у розумінні Демокріта (як і його вчителя та друга Левкіппа) ще не зустрічається, однак атоми – це не просто найменші частинки світу. Атоми – певні індивідуальності, котрі володіють власним існуванням. Російський філолог О. Лосєв потрактовує атоми у філософії Демокріта не лише як індивідуум, а й

як індивідуальність [71, с. 467]. Демокрітові атоми не є позамежевими субстанціями, вони не здатні відхилятися від траєкторії свого руху.

Сократ переконаний, що людина найбільше потребує пізнання самої себе та своїх справ, визначення програми та мети своєї діяльності, зосереджуючись на дихотомії усвідомлення того, що є добро та зло, прекрасне та повторне, істина та помилка. Звідси і своєрідна вимога Сократа – «пізнай себе». Для нього розв'язанням дилеми було: норма-знання, відхилення-невігластво, обмеженість. Ця дилема і на сьогодні є підґрунтям для аналізу процесу маргіналізації особистості, її адаптації в соціальному середовищі. За Сократом, сенс життя людини полягав у постійному самопізнанні, пошуку власного «Я» шляхом випробувань. Людина не може стати ідеальною, основний сенс життя якої мислитель вбачав у тому, щоб вчасно досягнути своїх недоліків й позбутися їх. «Залишившись позаду, – розмірковує Сократ, – вона (людина) метушиться, приводячи все в розгубленість» [4, с. 381].

Філософ стверджував, що людина мусить удосконалюватись, бо зупинившись на мить, починає деградувати. Отже, саме Сократ започаткував концепцію особистості, ставши визначальною темою і в сучасній гуманітаристиці. Дослідники П. Гуревич, І. Фролов також вважають, що в «античній філософії поворот до антропологічної теми здійснив Сократ, його в сучасній західній літературі тому і називають родоначальником філософії людини, її початкової версії» [560, с. 10].

Перед мислителями Середньовіччя постала дилема пояснення в теологічному контексті співвідношення добра та зла. Відомий репрезентант філософської думки Августин, вирішуючи означену проблему, розглядає зло не як таке, що абсолютно протистоїть добру, а лише як відсутність добра. Ним обґрунтовувалась відносність зла, а саме зла – як ослабленого добра. Звичайно, за Августином, у світі немало і зла. Світ створений єдиним і найкращим Богом, і, будучи Божим творінням, він є найкращим з усіх можливих світів. «Коли я шукаю Тебе, Боже мій, – стверджував Августин, – я шукаю щасливого життя. Буду шукати Тебе, щоб ожила душа моя» [5, с. 175].

Християнство повністю відкидає індивідуальність. Людина виступає в християнстві не як випадковий атом, а як член релігійної спільноти, в духовних відносинах з Богом. Духовна цінність особистості незалежна від її суспільного становища. Вона полягає у здатності людини утвердити своє духовне «Я» шляхом підкорення та подолання своєї природи. Покора в галузі соціальної дійсності поєднується тут з духовним самозвеличенням. «Слід визнати, – розмірковував середньовічний ірландський мислитель І. С. Еріугена, – що завдяки своєму власному руху людина могла б побажати та звернутися до Бога, щоб не погрішити, і відвернутися від нього, щоб погрішити; вищою ж причиною вона рухома тільки таким чином, щоб не бажала грішити» [46, с. 167].

Центральна суперечність середньовічної думки лежить між ідеєю всезагальної ірраціональної волі (божественне провидіння) та принципом свободи індивідуальної волі. Така методологічна та світоглядна настанова в життєдіяльності особистості була в ті часи настільки дієвою, що перетворила прагнення загальної схожості на масовий процес. Нерідко він набував ознак своєрідної масової епідемії, і той, хто випадав із цього процесу, піддавався зовнішнім жорстоким тортурам, щоб їх здійснювала церква. Аби відбутися у світі, людина змушена вдаватися до внутрішньої міграції, бо лише в єдиному мала свободу – свободу любові до Бога. На думку Августина, «дві держави створені двома родами любові: земна – любов'ю до себе, а небесна – любов'ю до Бога, доведеною до презирства до себе» [1, с. 28]. Взаємовідносини із суспільством у конкретного індивіда були бінарними: з одного боку це відносини колективізму, взаємопідтримки, спільності інтересів всередині соціальної спільноти, до якої належить індивід, з іншого – несприйняття, ворожість, опозиція, що відштовхувала до інших спільнот.

Отже, дихотомію добра і зла філософи лише окреслили, виділили окремі сторони даної проблеми, вказавши на певні варіанти її розв'язання у контексті відносин «індивід – суспільство». подолання зла мислителі середньовіччя вбачали у пріоритеті молитви, віри в Бога – основного постулату християнства.

Такі середньовічні постулати різко заперечує Ю. Крістева: «Жити зі смертю і посміхатися їй – це, звичайно, не шлях до гуманістичної моралі Блага, як і не шлях мученика реформістської віри. Цей метод, швидше, вказує на аморалізм практика, непричетного до трансцендентного, який шукає красу між викриттям і вигодою» [64, с. 57].

Ігнорування моральних обмежень особистості на вибір засобів досягнення мети, сенсу в житті призводить до тотального панування зла, адже як говорить народна мудрість, – «Бог правду бачить, та не скоро скаже». Якщо йти за раціональною концепцією зображення людини і світу, то помічаємо, що тактичній перевазі зла протистоїть стратегічна перевага добра – його відповідність сутнісним закономірностям буття.

Аналіз творчості О. Гай-Головка переконує, що перемога ідея добра – основоположна в його художній практиці. Така відповідність є значущою для гуманістично орієнтованої психології. Так, за К. Роджерсом, «представники біологічного виду «людей» (як і представники інших видів) є сутнісно конструктивними за своєю фундаментальною природою...» [100, с. 70].

Добро і зло є явищами морального ґатунку і фіксуються певними етичними категоріями. Добро і зло – альтернатива. Це не лише зміст тих чи інших дій, вчинків, а й спрямованість у ставленні до іншої людини, соціальних груп. Давньогрецький філософ Сократ у бесідах із мешканцями Афін не сприймав софістів за те, що вони ототожнюють такі явища, як добро і благо із непевними речами, явищами. В альтернативності людського вибору між добром і злом існує ще внутрішній вибір: кожна людина має моральну свободу волі й здатна здійснювати такі вчинки, які не можна звести до конкретного конгломерату, до сукупності речей і явищ чи ситуацій, що в них потрапив індивід. Одна людина може ставитись до виконання службових обов'язків педантично, логічно, послідовно, сумлінно, інша – без належної відповідальності, відсторонено, абияк, із внутрішньою огидою. Відтак можна стверджувати, що вибір між добром і злом – це вибір індивіда (а в нашому випадку літературного персонажа) у його відношенні до дійсності. Такий вибір

спрямований на досягнення тих чи інших наслідків, результатів. Тут альтернатива полягає в тому, що і моральне добро, і моральне зло є універсальними протилежностями. Антентичність взаємно заперечує одне одного й водночас постійно існує в єдності. Дихотомія «добро – зло» оприявлена визначальним критерієм поділу морального й аморального у свідомості та поведінці людини. Таким чином, факт існування в людському житті прямо протилежних орієнтирів «добро – зло» атрибутує найважливіші особливості певної ситуації, в котрій знаходиться людина.

У О. Гай-Головка немає чітких уявлень про сутність добра і зла. Як зазначено вище, етика є наукою, що вивчає норми та правила людської поведінки. До художнього зображення життєвих ситуацій у своїх творах письменник ставиться реально, залежно від того, в якій площині перебуває літературний герой, дає власну оцінку діям, явищам, суспільним процесам. Морально-етичні орієнтири набувають характерних рис визначеності й виразності. В тому чи іншому тексті натрапляємо на строкаті філософські визначення добра та зла, що відчутні не лише в екзистенційних проявах персонажів, а й у зовнішніх непослідовних вчинках, які є наче виправданими.

Останні, на думку польського філософа Л. Колаковського, відбивають «таємне усвідомлення суперечностей, що існують у світі, і неможливості остаточних рішень» [55, с. 58]. Науковець вказує на ситуації, щодо яких вважає неприпустимою непослідовність у моральному ставленні. Це, наприклад, «очевидні військові агресії, геноцид, катування, знущання над беззахисними» [55, с. 59]. Професор Г. Балл зауважує: «Нерозривна зв'язаність добра і зла в світі очевидна. Співвідношення добра і зла в процесах і результатах соціальної поведінки буває досить різним. Така різновекторність базується на певній передумові для того, щоб погоджувати вимоги послідовного утвердження добра й уникати зла у світі (від цієї вимоги, залишаючись на позиціях гуманізму, не можна відмовлятися), а також враховувати обставини, які принципово обмежують всеохопне втілення такої аксіологеми. У моральній

установці, що претендує на універсальність, без такого погодження не обійтися» [7, с. 149].

Соціум наближається до оптимального, у конкретній ситуації, функціонування, активізуючи тих своїх членів, чиї поведінкові настанови є найбільш доречні у конкретній ситуації. На нашу думку, потрібно, мабуть, зробити наступний крок і побажати, щоб й окрема людина не дотримувалася твердо однієї й тієї ж поведінкової стратегії, однієї й тієї ж етичної системи, а пристосовувала свою поведінку до особливостей ситуації. Узагальнюючи мовлене, можна визначити особистість як «багатовимірну й багаторівневу систему психологічних характеристик, які забезпечують індивідуальну своєрідність, тимчасову та ситуативну стійкість поведінки людини» [98, с. 272].

У своєму романі «Смерть у Візантії», створеному в екзистенційній концепції, Ю. Крістева акцентує на дихотомії добра і зла, розмірковує над біблійними притчами героїв твору: «Ніхто в Константинополі не повірить Ганні, спробуй розповісти родовитому оточенню, що рибалила з Радоміром, слухала до здобуття його єретичну мову, його власне богомольське визнання (на його рідній слов'янській мові «Богом» значить «улюблений богом»). Він стверджував, що Добро і Зло порівну поділили між собою весь тваринний світ, а жінки – істоти рівні з чоловіками (що логічно впливає з попереднього), однак лише в певних обставинах, не уточнюючи, в яких саме, і це викликало у неї спершу сміх, а згодом смуток» [62].

Торкаючись середньовічної парадигми художнього зображення добра і зла, літературознавець С. Вардеванян звертає увагу на роздвоєність внутрішнього «Я» персонажа: «Середньовічна парадигма зберігає в художній літературі традиційно-канонічну версію. Романтична парадигма наділяє Каїна рисами богоборця, титанічної і трагічної постаті, вигнанця, який намагається проникнути в таємницю буття. Модерністська парадигма Каїна-злочинця перетворює на Каїна-нещасливиця, постмодерністська ж створює амбівалентну міфологему суперечливої особистості, яка є одночасно і вбивцею, і жертвою» [15].

Аналізуючи прозу Є Пашковського, С. Квіт наголошує на двосвітті: «В сучасній Україні панує лицемірство (постмодернізм), нема твердості, визначеності, люди не відрізняють добра від зла, слова не відповідають своїм значенням; дароване американство жде фолкнерівського голосу: «Свободу ми підмінили байдужістю до всякого протесту і оголосили, що може бути здійснена будь-яка дія, аби вона лише освячувалась викаструваним словом «свобода», і в цей самий момент зникла також істина; ми не відмінили істину; просто вона повернулася до нас спиною» [53].

Підхід до добра і зла, як і катарсису, естетичного задоволення зазнав у XX ст. значних змін. На нетрадиційній інтерпретації основних естетичних категорій побудовано постмодерністське трактування теорії двосвіття, що належить Ю. Крістевій. Літературознавець важливу роль відводить потворному, мерзенному, огидному – злу. Згідно з думкою Ю. Крістєвої, кожне «супер-его», що має власну мерзоту, протистоїть «Я», але й оберігає його через очищення криком, через нудоту й конвульсію: «Огида до їжі, до бруду, до непотребу, до сміття. Мене захищають спазми і блювота. Відторгнення і напад нудоти відсторонюють і відгороджують мене від бруду, клоаки, нечистот. І ганебно піти на компроміс, на якусь угоду, на зраду» [63, с. 37]. У такий спосіб науковець потрактовує відсторонення від сили зла і навернення до добрих вчинків, гуманних імперативів.

Розмірковуючи над художнім втіленням естетичних категорій добра і зла, Т. Макарова стверджує: «В літературознавстві добро і зло здавна розглядається як вищі цінності та критерії... утвердження особистості, соціуму й суспільства в цілому... Зміст категорій «добро» і «зло» на кожному новому етапі поступу людського духу не просто збагачувався та оновлювався, а й поступово почав виконувати функції основного фактора процесу одухотворення життя людей, тобто визначати саму їхню сутність» [72].

Однак зазначимо, що, акцентуючи на нових етапах поступу людського духу, дослідниця не звернула уваги на вічність категорій добра і зла, зміст яких полягає у прагненні людини досягти щастя як центрального сенсу (іноді те, що

вчора було злом для індивіда, завтра може виявитися добром). Етапи поступу зображення в художній літературі означених категорій тісно пов'язані зі стильовими епохами, що їх Д. Чижевський поділив на дев'ять стильових періодів за «схемою розвитку» українського письменства. Думку про сугестивний характер образів унаслідок їх втілення у різних формулах та шаблонах творів певного стилю, повторюваності, трансформації відповідно до реалій доби В. Перетц окреслив у курсі «Із лекцій методології історії російської літератури» [93]. Дослідник зазначив, що кожен літературний стиль має здатність «переконувати, сугестувати читачеві, слухачеві образи та ідеї», а це визначає суспільну активність літератури. Образи розкривають грані світосприйняття своїх авторів, втілюючи домінанти доби. Вони знаходять відображення у наступних літературних епохах, трансформуючи закладену в них ідею відповідно до її потреб і настроїв, адже активне звернення до історичних постатей у класичному письменстві не було випадковим, окрім того, у творчості кожного автора вони набували різної інтерпретації. Науковець наголошує, що суспільно-політичні та культурно-історичні умови епохи обумовлюють різні інтерпретації однакових подій, постатей. Методологія дослідження літератури, її творів загалом та образів зокрема, запропонована В. Перетцом, є актуальною у контексті розкриття означеної проблематики.

Розмірковуючи над етичним методом словесної творчості, науковець зауважує: «Морально-утилітарна точка зору на словесну творчість не нова: Гораций і його послідовники епохи Відродження висували її як основний критерій цінності літературного твору... Але кожна історична епоха, кожний клас, кожний культурний прошарок має власні моральні поняття» [93, с. 33]. В. Перетц розширює свою думку тим, що будь-який дослідник може говорити про автора, аналізувати художній твір та його героїв, розкривати ідеї та вчинки останніх, але саме такий науковий підхід розглядатиметься з позицій морально-етичних категорій.

Отже, добро – універсальне поняття та етична категорія, що означає, у найбільш загальному змісті, прагнення до щастя. Добро розглядається як

протилежність злу. У широкому змісті цей термін відноситься до всього, що одержує у людей позитивну оцінку, або сприймається ними як щастя, радість та світло. В українських народних казках всі герої, які творять добрі справи, завжди досягають своєї мети. Так високо оцінювали люди добро. Як антиподи дихотомія «добро – зло» визначається й у фольклорі. Можна стверджувати, що двосвіття із сивої давнини потрактовується як незалежні від людини концепти, сили. Прикладом цьому є роман Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», де зло підкоряє собі сміливих, гордих, волелюбних людей. Письменник витворює антитезний світ, в якому одні персонажі твору чинять гріх, зрадивши десять Христових заповідей, інші – борються зі злом, йдучи до перемоги. У такий спосіб автор розкрив проблему вічного вибору людини між добром і злом.

До проблеми дихотомії добра і зла звертався й О. Гай-Головка («Поєдинок з дияволом», «Відчайдушні», «Смертельною дорогою», «Лора»). На думку вчених він орієнтувався на західноєвропейську літературу (Е. По, Р. Стівенсон, О. Уальд та ін.), прагнучи, таким чином, зацентрувати на морально-етичному принципі художньої моделі українського прозописма.

1.2. Особливості формування світогляду О. Гай-Головка, його мистецькі концепції.

Світоглядна культура письменника, як і будь-якої особистості, починається з дитячих вражень. Згодом світоглядні пізнання стають переконаннями, які виформовуються в стійкі позиції, стають для інших взірцем громадянства, національного самоутвердження, вираження морально-етичного рівня загальнолюдських цінностей. На думку Швець Н. С., майже всі прозові твори О. Гай-Головка сприймаються за літературною жанровою ознакою як автобіографії, головним героєм якої є сам автор [121, с. 392]. Однак його автобіографістику переважно складають мемуари (спогади). Скажімо, автобіографізмом позначені твори «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою», «Лора». У них текст сповнений фактами із власного життя

письменника. Літературний автобіографізм яскраво простежується і в повісті «Їм дзвони не дзвонили». Розглянемо біографію письменника.

Олекса (Олесь) Гай-Головко (справжнє прізвище Головка) народився 12 серпня 1910 р. в селі Писарівка, Крутянського повіту Подільської губернії (нині Кодимський район Одеської області). У цьому селі батько письменника Нестор Никифорович Головка після закінчення духовної школи в Кам'янці-Подільському, одружившись 1904 р. з Теклею Миколаївною Машкевич, отримав посаду псаломщика. У сім'ї Головків було семеро дітей. Олекса – четверта дитина. Отже, перші дитячі враження пов'язані з Писарівкою. На восьмому році життя хлопчик вперше «вийшов у люди» (П. Сорока): разом зі своїми ровесниками вигнав на толоку корову. Коли більшовики остаточно захопили Україну, то родину Головків нарекли «нетрудовим елементом» і позбавили виборчих справ. Це означало, що їхні діти позбавлялися надії здобути середню та університетську освіти.

Після закінчення семирічної школи майбутній письменник навчався в Красносільській агрономічній школі (1925-1928). Будучи школярем, Олекса вже мав рукописну збірку власних поезій. Він поїхав у Ленінград, аби здобути вищу філологічну освіту. Там влаштувався робітником на Путивлівський завод, познайомився з творчою молоддю. Разом з друзями відвідував літературну студію, згодом вступив на вечірній літературний факультет Ленінградського університету. Без відриву від виробництва у 1931 році закінчив вищий навчальний заклад. Невдовзі О. Гай-Головко став членом Ленінградської асоціації пролетарських письменників. Багато працював над собою, виступав на численних літературних вечорах. Перші творчі спроби гаряче вітали російські письменники О. Толстой, М. Зощенко, М. Тихонов, В. Саянов, (Махнін) та ін. Отримавши диплом про вищу освіту, О. Гай-Головко вступив до аспірантури інституту «Речевої культури», але адміністрація викрила йому минуле соціальне походження, і він виїхав до Харкова, де отримав посаду відповідального секретаря в редакції журналу «Червоний шлях». Перший твір

письменником надруковано 1931 р. в Дніпропетровському літературному журналі «Зоря» – це була поетична «Балада про Федька».

У 1936 р. О. Гай-Головко переїхав до столиці України, працював редактором сценарного відділу Київської кіностудії. Того ж року став членом Спілки письменників України. Під впливом А. Любченка, П. Панча, О. Гай-Головко пробував свої сили в прозі, видавши збірки оповідань «Світання» (1936), «Десять новел» (1937).

У 1940 р. О. Гай-Головко переїхав до Львова, про що згадує О. Тарнавський у своїх спогадах: «Згодом прибували й інші, шукаючи праці на терені новоздобутої території: Олекса Гай-Головко – дуже рухливий та працюючий, який став на працю в Радіокомітеті» [109]. У Львові виходить друком збірка поезій «Сурмач» (1942). В день проголошення Акту відновлення Української держави (30 червня 1941 р.) О. Гай-Головко призначено міністром інформації в короткотривалім уряді Ярослава Стецька. Того ж року О. Гай-Головко був заарештований гестапо. Письменник належав до «найбільш знаних українських діячів в місті. Стало відомо, що у візниці на Лонцького опинились чотири особи..., а саме: Юрій Стефаник, Йосип Позичанюк, Олекса Гай-Головко та Іван Чіпченко. Петиції були виготовлені, їх підписали і Кость Паньківський, і Юрій Полянський, і Осип Боднарівч, який саме тоді був призначений головним редактором українського щоденника «Українські вісті», та ще хтось четвертий» [109]. На волю вийшов завдяки заступництву львівського міського голови та єпископа УГКЦ А. Шептицького.

О. Гай-Головко активно працював на літературній ниві, однак більшість його творів так і залишилися в рукописах, серед яких трагедії «Христя» (1941), «Зорі в тумані» (1945), трагікомедія «Нервові вузли» (1946), роман «Тирольська рапсодія» (1947). Наприкінці війни О. Гай-Головко перебрався до Австрії, невдовзі – до Німеччини, перебував у таборах для «переміщених осіб». У 1948 р. переїхав до Англії. Брат Юрій емігрував до Канади, куди кликав й О. Гай-Головко. До цієї країни письменник назавжди переїхав у 1950 р. Тут, у Північній Америці, розпочався другий інтенсивніший період його творчості,

були видрукувані прозові твори «Поєдинок з дияволом» (1950), «Одчайдушні» (1959), «Смертельною дорогою» (1979), «Їм дзвони не дзвонили», поема «Сон». О. Гай-Головко створив понад сорок статей про українських письменників Канади (1959-1961), працював і над драматичними творами: п'єсами «Заблудлі» (1984-1985) та «Сестри» (1998). У 1987 р. літератор переїхав до сина в м. Суррей (Канада).

Свої твори О. Гай-Головко надсилав в Україну побратимам по перу. Так, у листі до В. Мацька 12 січня 1997 р. письменник повідомляє: «Маю два томи книги «Поєдинок з дияволом», перший том книги «Українські письменники в Канаді» (другий том вийде десь за місяць і я надішлю його Вам окремо) і «Їм дзвони не дзвонили» («Forthem the Bellsdid not Toll») англійською мовою. «Поєдинок з дияволом» теж вийшов англійською мовою, і якщо зацікавитесь ним, то я теж надішлю його Вам» [78]. О. Гай-Головко надіслав англосовну повість «Поєдинок з дияволом» Президенту США Рональду Рейгану (1911-2004). Не байдужий до мистецтва слова Р. Рейган стисло повідомив автора: «Дякую за Ваші вдумливі, цікаві спогади. Я оцінюю вашу доброту виразом дружби, пошани. З найкращими побажаннями, Рональд Рейган» [206, арк. 1]. Справді, не кожному українському письменникові доводиться почути похвалу за невтомну творчу працю від першої особи чужої держави. О. Гай-Головко удостоївся такої честі.

Із здобуттям Україною незалежності у письменника з'явилась можливість відвідати омріяну рідну землю. Він із вдячністю прийняв запрошення Спілки письменників України, брав участь у Шевченківському літературно-мистецькому святі, що проходило в Києві й Вінниці одночасно. Тоді ж подав заяву про поновлення його в Спілці письменників України. У незалежній Україні вийшли його твори «Скоропадський», «Майдан св. Софії» (1999), «Смертельною дорогою» (2001), «Воля без волі» (2004); перевидано збірки «Сурмач» (2002) та «Коханіяда» (2005), над упорядкуванням яких працював літературознавець П. Сорока.

Як бачимо, юність О. Гай-Головка співпала з її тривожними подіями в суспільному розвороті «совєтської» держави. Про це письменник детально розповідає у тритомнику спогадів «Смертельною дорогою» [44; 45; 46]. Його хвилює та обставина, що з початку 30-х рр. минулого століття трагічні події негативно позначилися на розвитку української культури та письменства зокрема. Прозаїк добре знав, що, скажімо, ім'я М. Грушевського, його літературна, наукова спадщина у добу соцреалізму піддавалися постійній критиці з боку партійних рецензентів, літературознавців ленінської гвардії під пильним контролем пропагандистсько-агітаційного апарату Кремля. Піддавалися суворій цензурі й твори Т. Шевченка, Лесі Українки, Б. Грінченка, П. Куліша, І. Стешенка, Л. Старицької-Черняхівської, М. Семенка, М. Зерова, М. Хвильового, М. Куліша, В. Винниченка, І. Огієнка, Г. Косинки, В. Підмогильного, М. Галич, Н. Трикулевської-Дубровської (псевдонім Гордій Юрич), Галини Журби, Ю. Липи, В. Чередниченко, І. Багряного, У. Самчука та інших. Саме в 30-х роках П. Блонський «дивувався, чому в шкільній програмі немає Лесі Українки, В. Винниченка» [78, с. 5].

Юний О. Гай-Головка вочевидь спостерігав, як зло перемагає добро, а особливо, коли «зимою з 1929 на 1930 рік почалася криваво-душогубна війна московський комуністів і їх різнонаціональних запродавців, що жили в Україні, з непокірними українцями» [30, с. 195]. Із цієї причини письменник, навчаючись в Ленінграді, не листувався з рідними, щоб не викрити свого соціального походження. То екзистенційне. Екзистенція – існування, обставини життя, словом, спосіб, ціль, зміст буття людини. І. Бичко потрактовує термін як трансцендентальний спосіб існування сущого, в якому реальний його зміст існує за межами наявного його існування. А єдиним (унікальним) існуванням такого народу – є специфічне існування людини, як духовної істоти [13].

На думку Н. Швець, «екзистенція О. Гай-Головка – не розум, що сповнений мріями, а езотеричне усвідомлення конкретної ситуації, в якій він існує. Тривожне розуміння постійно супроводжує його існування в тоталітарному світі. Він прагне свободи, свободи творчості, але щоразу

стикається зі злом, мусить писати не те, що думає, а те, що від нього вимагають обставини, оточення, середовище» [122, с. 369].

У такий спосіб розум митця не збігається з його буттям. За твердженням М. Гайдеггера і його прихильників, немає нічого оригінального: як біологічний організм людина насамперед існує, має буття, а після мислить (на цьому ґрунтується й концепція Ф. Ніцше). Науковці ведуть мову про буття людської суб'єктивності, свідомості, що передує пізнанню, про трактування людської суб'єктивності як чогось такого, що має буття і що, зрештою, робить можливим людське пізнання. Екзистенціалісти, зокрема німецькі мислителі М. Гайдеггер, К. Ясперс, французькі філософи Ж.-П. Сартр, Г. Марсель, А. Камю чимало праць присвятили пізнанню людського існування. Так, ранній Гайдеггер, Сартр і Камю намагалися розв'язати проблему буття людини в світі, не вдаючись до ідеї Бога, тоді як пізній Гайдеггер, Ясперс і Марсель розглядали означену проблему в органічному зв'язку з ідеєю Бога. Отже, центральною темою дослідження екзистенціалістів є існування людини, що, на їх думку, є джерелом сенсу всього сущого. Світоглядна ж настанова О. Гай-Головка нерозривно була пов'язана з епохою, суспільними процесами, які він сприймав надто чутливо через власне «Я». «Його Я-концепція формувалася в процесі життєдіяльності, як і, утім, впливала на розвиток, діяльність, поведінку, тобто як установку щодо себе. Психологи пояснюють Я-концепцію (сприйняття) як динамічну систему уявлень людини про себе, на підставі якої вона вибудовує взаємовідносини з іншими людьми» [122, с. 373].

Активна взаємодія письменника з навколишнім світом, де триває боротьба добра зі злом, тотально змодельована у тритомнику «Смертельною дорогою». Образ автора постає в динаміці, дії, постійному русі, повсякденній діяльності та взаємодії з іншими людьми. В наратора виникає множина образів «Я». Кожен із цієї множини образів залежно від ситуації домінує: на сторінках тритомника постулюють Я-минуле, Я-реальне, Я-ідеальне, Я-фантастичне. Я-реальне – уявлення наратора про себе в теперішньому часі (в даний момент). Я-

ідеальне – уявлення наратора про те, яким повинен бути, щоб відповідати суспільним нормам, очікуванням суспільної риси (тим, хто оточує його).

Розбіжність наратора між Я-реальним і Я-ідеальним стає могутнім стимулом для роботи над собою. Йдучи за філософією М. Бердяєва, письменник бореться зі злом, обирає чужину, обирає свободу, щоб відбутися у цьому світі, зреалізувати себе як творчу особистість, де не тяжіють над ним ніякі «ізми». М. Бердяєв, концепція якого базується на вченні про людину, говорив, що філософія є неминуче антропологічною, що основоположний і водночас вихідний принцип антропологічного підходу визначається уявленнями про буття людини, про її потреби та інтереси [10, с. 29].

Визнання свободи є центральною цінністю, поряд з цінністю людини, її творчості. У творчості М. Бердяєв бачить смисл свободи, що здійснює «прорив за межі повсякденного буття у невідоме. Хоча людина, стверджує Гайдеггер, у своїй поведінці завжди має відношення до сутнього, проте вона змінює також у більшості випадків своє ставлення до того чи іншого сутнього та його проявів. Існування, говорить мислитель, «дарується свободою, виходячи з якої людина у своєму фактичному діянні вирішує, що вона є» [10, с. 378].

О. Гай-Головко формував світоглядну культуру через свідомість, оскільки остання є регулятором його цілеспрямованої діяльності, вищою формою відображення дійсності.

У 30-х роках в Україні значна частина письменників була репресована, інша змушена була підлаштовуватися під партійний ідеологічний диктат, аби вцілити. До другої категорії належав й О. Гай-Головко, який започаткував літературну діяльність саме в цей період. На тлі літературних постатей і явищ за допомогою поняття літературного покоління – як певного кола митців і пов'язаних з їх діяльністю мистецьких явищ – розглядаємо формування письменницького світогляду, який є протилежним до світогляду «інженерів людських душ». Він (світогляд) «підсвічує» певною мірою морально-етичний спектр його думок. Із літераторами лівого спрямування спільно пережив історичний етап «великого перелому», сталінських репресій, і ось таке

специфічне емоційне «переживання світу» відбилося на творчому процесі О. Гай-Головка. Морально-етична характеристика і пережитої епохи, й побратимів по перу чітко простежується в його автобіографічному творі «Смертельною дорогою». Прозаїк порушує етнологічну проблематику, причому морально-етичну, передовсім у творі змодельовано конфлікт і соціальний, і національний. Стан психологічної кризи охопив письменників його покоління на кілька десятиліть. Відтак літератор опинився на пограничному часі вибору, між двома культурними формами соцреалізму й вільного демократичного творення без марксистсько-ленінських постулатів. Автор під час війни обрав «реальний прояв епохи залежності від свободи» [89, с.233], епохи нової культурної системи координат.

У тритомнику «Смертельною дорогою» прозаїк осмислює минуле в протиставленні добра та зла, згадує письменників Харкова, куди він прибув із Ленінграда до столиці України в розгул голодомору. О. Гай-Головка змальовує творчу атмосферу Харкова, описує оточення письменників, в якому перебували М. Бажан, І. Каляник, С. Борзенко, М. Куліш, С. Крижанівський, Д. Нитченко, П. Панч, О. Вишня, І. Маловічко, М. Хвильовий, С. Пилипенко, М. Ірчан, І. Кулик, В. Сосюра, І. Микитенко, Г. Косинка та інші. Ось у такому оточенні формувався світогляд О. Гай-Головка, в трудовому середовищі визрівала багатоаспектна культура письменника.

Реальний світ, в якому розвивалися трагічні події 30-х років, сформував характер, стійкі уявлення про дихотомію добра та зла. Останнє породжувало кривду, неспокій в душі, підривало віру у завтрашній день. На його очах відбувалися репресії. Письменник і сам зазнав переслідувань, сидів у камері попереднього утримання, чекав вироку, однак, з камери 1993 р. відправили «на перевиховання» у політвіддільську багатотиражку. Редакція містилася в с. Новопавлівка(нині Красноградського району Харківської області). Тепер у цьому селі мешкає всього-на-всього 50 осіб, – очевидний історичний результат примусової колективізації і штучного голодомору [79].

У своїй повісті «Смертельною дорогою», як силу зла, письменник виводить образ «марксової комуни», що довела українських селян до масового мору, і на цю тему більшовицька влада наклала суворе табу. Фактично підмінила поняття правди на брехню. Про голодний рік в Новопавлівці автор пише: «Я вийшов у поле й ішов, і йшов порослою травою дорогою в тихому, порожньому й безлюдному просторі. Час від часу я натикався на людські роздерті й порвані кістяки, на яких степове гайвороння доїдало людське м'ясо... Десь під вечір я вже входив у Новопавлівку. Це було мальовниче село, але на вулиці, в садибах і поміж хатами не було жодної людини» [92, с. 264].

Той, хто на власні очі не бачив людських страждань, може звинуватити автора у вигадці, насправді він не фантазує, а розкриває реальну картину українського села. Як аргумент, наводимо архівний документ від 29 березня 1934 р. (мовою оригіналу) про тих селян, котрі прийшли до Києва, рятуючись від голоду, однаке знайшли смерть: «29/III-34 г. № 163. Трупним покоем г. Києва за 1933 год всего принято подобранных по городу трупов 9472, из них зарегистрировано в Сталинском райзагсе 3991; не зарегистрировано 5481 труп, согласно директивным указаниям прокуратуры (устным и письменным).

Судебно-медицинский инспектор (подпись неразборчива); Верно: (подпись неразборчива)» [120, с. 240].

Наведена цитата з архівного документа, підписаного судово-медичним експертом, красномовно переконує в тому, що прокурори забороняли говорити народові правду. Недаремно О. Довженко в своєму «Щоденнику» занотував: «Прокурорів у нас вистачить на всіх, не вистачить учителів, бо загинуть в армії, не вистачить техніків, трактористів, інженерів, агрономів. Вони теж поляжуть у війні, а прокурорів і слідчих вистачить. Всі цілі й здорові, як ведмеді, і досвідчені в холодному своєму фахові. Напрацьовані краще од німців, ще з тридцять сьомого року» [43, с. 296].

Не відповідає об'єктивному стану речей радянська статистика 30-х років, яка за вказівкою з Кремля приховувала правду про демографічну картину не лише в Україні, а й в тих районах Росії, де компактно проживали українці.

Збірники статистичних документів наповнювалися новими цифрами, які свідчили про успішну побудову соціалізму. У них немає «жодного натяку на нестачу продуктів харчування, великий неврожай, про який, наприклад, говориться в даних початку 20-х років, чи бодай на якісь політичні, економічні причини, що призвели до голоду 1932-1933 рр. Годі відшукувати матеріали, що характеризують матеріальне становище сільського населення. Скажімо, не подаються жодні дані про заробітну платню колгоспників, а лише міських робітників, працівників радгоспів (перебували в статусі робітників). Про трудовні, якими розраховувалися з селянами, або їх еквівалент, в статистиці також не згадується» [2, с. 36]. Дослідники доводять, що загальне число померлих в 1933 р. демографічної катастрофи склало 11,5 мільйонів [110, с. 35] і що великого недообліку при переписі 1937 р. насправді не було. Влада мала намір приступити до перепису населення у грудні 1933 р., але з певних соціальних та ідеологічних міркувань на такий крок не наважилась, тому до перепису приступили 1937 р. Фактично владоможці приховували злочини проти людяності, забрехалися, бо насправді реальний стан демографічних процесів не підтверджував проголошену Сталіним закономірність швидкого зростання населення при соціалізмі.

У повісті «Смертельною дорогою» О. Гай-Головко художньо розкриває картину колективізації, розкуркулення, висилку розкуркулених, масову втечу корінного населення із села, «розвантаження» й «очищення» від «ворогів народу» території «совєтського» простору. І масові політичні репресії, – і штучний голодомор 1933 р. – злочини одного гатунку. Більшовицькі вожді знали, що така злісна політика неодмінно призведе до невтішних демографічних наслідків. Та не цим вони переймалися, а тим, як приховати від світу правду про демографічну катастрофу, що не могла не виявитися в даних перепису. Владоможці склали провину на недосконалість обліку та на підступи шкідників. Однак і така брехня не виправила становища. Скажімо, в редакційній статті газети «Правда» говорилося: «Вороги народу зробили все для того, щоб перекрутити дійсну цифру населення. Вони давали обліковцям

шкідницькі вказівки, в результаті яких численні групи громадян виявилися не внесеними в переписні листи» [79, с. 1]. А «Блокнот агітатора» з ідеологічним підтекстом повідомляв, що «радянський народ дуже свідомо поставився до цього найважливішого державного заходу, але цю справу було зірвано ницими ворогами народу – троцькістсько-бухарінськими агентами фашизму, які пробралися в той час до керівництва ЦУНГО (російською мовою ЦУНХУ – саме так у 30-х роках називався головний статистичний орган країни, що входив у структуру Державного плану СРСР. – Н. Ш.). Славна радянська розвідка, на чолі зі сталінським наркомом товаришем М. Єжовим, розгромила зміїне гніздо зрадників в апараті радянської статистики» [79, с. 12-13]. Відтак, статистика перестала бути дзеркалом суспільних процесів, вона перетворилася на засіб ілюстрації досягнень і успіхів соціалістичного будівництва. Все, що показувало непривабливість дійсності або не відповідало лінії партії, ретельно ховалося. Все це йшло від злого більшовицького потягу.

Використовуючи наявні дані, науковці української діаспори роблять дещо інші висновки. Зокрема, М. Сціборський (1898-1941) у своєму дослідженні [105], апелюючи до статистики 1916 р. й даних кінця 30-х років, резюмує, що для України 15 років під радянською владою були регресивними. Недаремно на адресу Комінтерну колишній член Центральної ради, лікар П. Блонський про 1932-1933 рр. відверто писав: «Перша причина цього голоду є злочинне, невміле, а то й зумисно шкідницьке проведення в життя в Україні політики», а в листі до ЦК КП(б)У сумно резюмує: «Про падіж худоби кричать, а про масову загибель українських селян – повне мовчання, наче йдеться про осінню загибель мух» [79, с. 4-5].

Як видно з наведено вище архівного документа, правду приховувала прокуратура з дозволу вищого політичного керівництва держави. Тому М. Сціборський акцентує на навмисному придушенні української економіки союзним урядом, що перетворював Україну на сировинний придаток російських промислових конгломератів. Дослідник побіжно торкається побутових умов трудящого люду. Радянська статистика, опублікована в умовах

ідеологічного та політичного тиску, не відображала справжньої картини матеріального становища сільського населення України періоду 20-30-х років ХХ ст.

Письменник О. Гай-Головко жив у Києві, коли газети рясніли розповідями про викриття так званого «антирадянського об'єднаного троцькістсько-зінов'євського центру» (наприкінці січня 1937 р.) та «паралельного антирадянського троцькістського центру». На лютого-березневого пленумі ЦК ВКП (б) 1937 р. Й. Сталін, Л. Каганович, В. Молотов і М. Єжов закликали до викриття ворогів народу, які до того часу вже були виявлені в цілому ряді відомств. Незабаром «вороги народу» знайшлися і Центральному управлінні народногосподарського обліку (ЦУНГО).

Твердо стоячи на позиціях традиційного для української ментальності антеїзму, вкоріненості селянина в рідну землю, О. Гай-Головко навіть не уявляв відриву людини від природи, бо це виявиться для неї моральним падінням. І за це розплачуватимуться діти й онуки. Наприклад, тих, хто чинив наругу над українським селом, над природою, О. Довженко в образній формі вустами одного із своїх героїв змальовує так: «Придбавши крила, людина уподобилась дияволу, а не ангелу...» [43, с. 379].

О. Гай-Головко прагнув більше говорити про добро, милосердя, однак він жив у постійному цейтноті, і йому хотілося якомога швидше виставити зло сталінізму на світові арену для осуду. Щойно цитований О. Довженко у «Щоденнику» зробив щирий запис про персоніфіковану ідею прекрасного, ідеєю добра, що вивисує духовну структуру людини над звичайною сумою фізіологічних процесів, робить її доброю, людяною, духовно високою. Такі критерії дають людині почуття «состраданія», без якого людина не людина» [19, с. 434].

Позитивними рисами О. Гай-Головко наділяє реальних персонажів твору «Смертельною дорогою», яким и є письменники Ю Ружанський, І. Каляник, П. Панч, С. Борзенко. Як зазначає Н. Швець, «названих вище літераторів О. Гай-Головко у творі вивів на тлі соціального зла в тоталітарному просторі, в

якому увиразнювалися тенденції шовіністичного гатунку: панування однієї нації – «старшого брата» – над усіма іншими у вигляді пропагування національної переваги на чужих етнічних територіях, викриття «шкідників», буржуазних націоналістів тощо» [119, с. 190].

Постійно відбувалися судові процеси над різними організаціями. Маховик сталінської репресивної машини на цьому не зупинився, він лише почав набирати обертів. Й. Сталін та його прибічники розглядали Україну як полігон для апробації ефективних методів масових політичних репресій. За неповними даними, лише за 1930-1941 рр. в Україні було викрито 100 різних організацій і груп, що кваліфікувалися як «націоналістичні», контрреволюційні. Кожна справа тягнула за собою арешти. Хроніку «братніх взаємовідносин» можна обрахувати даними, що їх наводить відомий російський історик О. Яковлев у монографії «По мощам и елей». Офіційні цифри, що їх за архівними справами подає учений, свідчать: «... в Україні було заарештовано 1935 року 24934 особи, у 1936 році – 15717. У 1937 році – 159573, у 1938 році – 108006 осіб» [124, с. 180]. За кожною цифрою стоїть людська доля, людське життя. Під час розгулу антигуманної «єжовщини» – розгулу зла – переважною більшістю такі надумані «контрреволюційні» справи закінчувалися вищою мірою покаранням [119, с. 190].

Значно раніше від О. Яковлева український письменник О. Довженко у «Щоденнику» занотував, що «таких утрат, замовчуваних через жажливу свою правду, не знав і не знає ні один народ у світі» [43, с. 402]. Автор «Щоденника» дізнається від знайомого, якого позначає ініціалами Ю. Г., що Україна за війну, за неповними даними, втратила тринадцять мільйонів людей. Якщо до цього додати понад півтора мільйона засланих до Сибіру з Західної України після її возз'єднання зі Східною, то втрати серед українців становлять 40 відсотків від довоєнного числа населення. О. Довженко до цього додає багато мільйонів людей, які загинули під час громадянської війни, шість мільйонів померлих від голоду в «урожайний 1932 рік» [43, с. 402]. Саме такою постає жахлива картина

геноциду проти української нації в тридцятих роках минулого віку, на чому О. Гай-Головка наголошує у творі «Смертельною дорогою».

Лише за два роки (1933-1934) в Україні з активного літературного процесу насильницьки було вилучено 240 письменників, а їхні твори конфісковано з бібліотек. Наступ тоталітарної системи на «потенційну опозицію в Україні», себто творчу інтелігенцію, вбачався у розгромі зв'язку національної еліти з «антирадянськими, контрреволюційними» організаціями. Серед репресованих Антін, Іван і Тарас Крушельницькі, голова письменницької спілки «Західна Україна» М. Ірчан, його заступник Д. Рудик, Д. Фальківський, Г. Косинка... До концентраційних таборів потрапили М. Куліш, М. Зеров, О. Досвітній, В. Вразливий, Г. Епик, О. Слімаренко, І. Каляник, М. Драй-Хмара, П. Филипович, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Д. Загул, Є. Плужник, С. Пилипенко, яких добре знав О. Гай-Головка. Всього ж упродовж 1933-1938 років було заарештовано понад половину членів і кандидатів у члени СПУ.

Щоб не втрапити до цього списку, О. Гай-Головка покинув місто й поїхав на село вчителювати. А коли Львів став радянським, то молодого письменника 1940 р. було відряджено до Галичини. Львів виявився прихильнішим до його світоглядної культури, уподобань, ніж Ленінград, Харків чи Київ.

Хоча прозова та поетична творчість письменника панорамно розкриває драматизм людських доль у радянському просторі, проте стрижневою основою є реалізація національно творчого пафосу. В автобіографічних «історіях» О. Гай-Головка подано спектр українських етнопсихологічних рис особистості: національна свідомість, пошана до предків, дружелюбність (добро) й водночас інертність, байдужість, відступництво, зрада, брехня у вищих ешелонах влади (зло).

Отже, засобами художнього слова автор повісті «Смертельною дорогою» об'єктивно змальовує атмосферу в тоталітарному світі, і, ввівши чималу кількість персонажів, різновекторно подає етнопсихологічну характеристику української людини. Письменник розумів, що більшовики успадкували ідейно-

ментальний світ самодержавної імперії, а, отже, їхня політична діяльність спрямовувалась і на літературу. Ідеологи від партії були володарями дум соціальних, інтернаціональних, все підганяли під маркситсько-ленінську ідеологію, яка, на їх думку, пришвидшить побудову комунізму в окремій державі під аббревіатурою СРСР. Автор розкриває суть злочинного характеру влади, яка виробила фантастичну розкольніцьку мораль. У літературі переважали соціальні мотиви й революційна настрої. Така література формувала людину, єдиним помислом якої була революція як крайній догматизм. При цьому будь-який національний ренесанс не сприймався. Засуджувалося й переслідувалося все архаїчне, крім пролетарської культури. Навіть якщо йшлося про усну народну творчість, то неодмінно з посиланням на класиків марксизму-ленінізму. Відхилення в науці від партійних нормативів розцінювалося не як інакше, як повернення до старих форм культури, що в укладі політичних та інших структур, ідейно-політичних доктрин не відображено минулого, його реалій.

Пройшовши добру «школу» в ленінградському робітничому та науковому середовищі, О. Гай-Головко сформував світогляд хоч і в репресивних та депресивних умовах радянської дійсності, проте внутрішньо висловлював протест зовнішньому світові на усіх рівнях самовиявлення, самоорганізації. «Його світоглядна культура була фундаментальною духовною потребою у процесі духовно-практичної діяльності й пов'язувалась з внутрішньо особистісним механізмом регуляції, саморегуляції» [121, с. 394]. Власні переконання спонукали літератора до формування нових знань і цінностей про демократичний світ без «ізмів», до самовдосконалення, що, передовсім, «ревизувало» його творче ставлення до розвитку власного «Я-індивіда». Сформований особистісний світогляд письменника відповідав об'єктивному змісту умов життєдіяльності у певному суспільстві, спонукав до певного способу життя й думки. Набуті знання, погляди, переконання О. Гай-Головко майстерно втілював у художніх творах, у нефікційній прозі.

1.3. Епістолярій О. Гай-Головка як джерело формування морально-етичних поглядів

Епістолярний спадок української літератури кінця ХХ століття складають праці М. Коцюбинського, М. Рильського, В. Винниченка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Драй-Хмари, М. Бажана, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного, У. Самчука, О. Довженка, О. Гончара, В. Стуса, В. Симоненка, В. Барки, І. Світличного, Ю. Шевельова та інших. Внесок названих митців у розвиток епістолярної традиції дає можливість розширити тематично-динамічний спектр письменницького епістолярію, наповненого безліччю фактів літературного, біографічного, суспільно-історичного, культурологічного, психологічного значення, а відтак письменницький лист набирає характеру епохального документа. На думку Г. Мазохи, «у процесі літературної еволюції, зміні епох, стилів, змінюються функції й ознаки епістолярного жанру. Однак йому властиві риси, що є більш або менш постійними. До останніх ми відносимо діалогічність» [72, с. 173].

Епістолярій О. Гай-Головка частково досліджений Н. Швець [120, с. 243], зважаючи на те, що саме через епістолярну комунікативно-розповідну стратегію виразно виокремлюється образ автора, формування його ідейних та художніх поглядів. Письменник листувався з широким колом культурних діячів. Серед його адресатів літературознавці І. Огієнко, Ю. Шевельов, Яр Славутич, В. Жила, П. Сорока, В. Мацько, письменники У. Самчук, Ю. Стефаник, І. Манило, С. Фостун, В. Русальський (Гевеленко), Світлана Кузьменко (Грибінська), Р. Доценко, Л. Череватенко та інші. На думку М. Коцюбинської, таке листування в історії української культури має особливе значення з огляду на характер її розвитку, на колоніальне й напівколоніальне минуле України, на мовні й інші заборони, брак умов для вільного обміну думками. В листах українських діячів порушувався надзвичайно широкий спектр суспільно-політичних проблем (подекуди витісняючи на задній план моменти особистості), адже бракувало трибуни для висловлення і вільного обговорення їх. /.../ Справді, в умовах «нашої – не своєї землі» листи

українських діячів, які збереглися (а, на щастя, збереглося чимало, більше, ніж можна було б сподіватися), неоціненні. Як свідчення епохи і як живий, нічим не спотворений голос автора. В них находимо поміж іншим і те, що не могло бути висловлене, не могло бути зафіксоване інакше, крім як у листі» [58, с. 18-19].

Як відомо, епістолярій митця як «внутрішній діалог автора із власною совістю (Ю. Шерех) надзвичайно багато дає не лиш для достовірного уявлення про події, особистого життя письменника, а й поглиблює наші знання про епоху, про розвиток художньої думки, про взаємини між літературними й громадськими діячами, увиразнює світогляд митця. Скажімо, поет і літературознавець Яр Славутич рекомендує адресатові писати назви періодичних видань без лапок. Звертаючись до праць І. Огієнка, в листі (18.06.1974) О. Гай-Головка не погоджується з теорією колеги: «Ви радите, щоб назви часописів подавати без лапок, як ось: «Я маю Український голос, а вона не має». Так лише роблять англійці й англізатори. Загляньте в київські академічні видання, а тут – у працю митрополита Іларіона «Наша літературна мова». У цій праці назви «Наша Культура» й «Віра й Культура» Іларіон подав у лапках і друге слово написав з великої літери (стор. 340 і 342). Я думаю, що Ви ще не перевершили Іларіона щодо мови, а тому не закинете йому англізаторства» [122, с. 369]. А далі письменник наче підсумовує висловлене, що «цією мовою я написав, крім поезій, п'ять книг прози, і про неї, мою мову, досить виразно написали Маланюк, Державін, Шерех, Сварог, Іларіон, Андрусишин, Мулик-Луцик» і інші» [120, с. 241].

У листах О. Гай-Головка є помітним бачення письменником ролі митця в суспільстві, його активної творчої позиції в розбудові вітчизняної культури. З приводу нерівнозначної дихотомії «людина-культура» сучасний український філософ Є. Бистрицький розмірковує: «Якщо взяти поняття культури і людини, то їх відносини звично представляють у вигляді далеко нерівнозначної дихотомії, традиційний сенс якої бачать в перспективі формуючого руху від культури до людського індивіду, розглядаючи при цьому зворотне відношення як більш-менш значний індивідуальний внесок у загальне надбання людей. Ця

невідповідність відображає стійке уявлення про культуру як універсум загальних, суспільних, колективних чи родових форм і норм життєдіяльності, вироблених в ході історії як найбільш значущих або цінних, про окрему особистість – як про особистість, соціальне становлення та суспільно визнана активність якої залежить від того, наскільки вона опанувала істотним людським досвідом» [12, с. 6].

На думку Н. Швець, «листи О. Гай-Головка переконують, що він власне буття співвідносить із українською культурою, а індивідуальне буття людини розглядає у становленні особистості. І таке становлення постає структурою-процесом, оскільки буття характеризується внутрішньою впорядкованістю, наявністю зв'язків між елементами, і в цьому пані є особливою культурною формою в колективному людському бутті» [120, с. 242]. Буття людини динамічне, рухливе, здатне до самозміни. Користуючись термінологією С. Кримського, процес взаємодії людини і культури можна визначити як персоніфікацію, яка репрезентує становлення людської індивідуальності, що веде до формування особистості через внутрішню «самостійність», самодіяльність людини. С. Кримський зазначає, що персоніфікація відображає загальні світові процеси диференціації об'єктів з їх подальшою специфікацією і, врешті, індивідуалізацією. Остання охоплює різні рівні буття – від ступенів подолання ентропії до зростання вітальності, активності, свободи і, відповідно, розвитку духовності та самодіяльності. Людину у такий спосіб втілює вищий рівень індивідуалізації [59, с. 30]. Таким чином, персоніфікація є становленням людини у культурі, що активізує його індивідуальну творчість.

Становлення людської індивідуальності здійснюється у формі полілогу індивіда й культури, в якому всі зв'язки і відносини людини зі світом залучаються до процесу персоніфікації. Утворюється органічна єдність індивідуального буття і культури, в якій, на думку, Є. Бистрицького, «культура виявляє своє людське значення в межах самого персонального існування...у вигляді особистісних модальностей культурного буття» [12, с. 7]. В листі (23.9.1996), адресованому В. Мацьку, О. Гай-Головка зацентровує на синівській

любові до рідного краю: «Народився я на Поділлі, провів своє дитинство й юнацтво серед подільської прекрасної природи. На Поділлі з дитячих років почав грішити літературною творчістю. Пізніше, мандруючи в світі, я завжди носив у своєму серці незгасні думи і згадку про незабутнє моє Поділля» [78]. Працюючи над тим чи іншим твором, автор водночас художньо втілює в ньому «імпліцитну версію самого себе» (У. Бут).

Письменника цікавить передусім внутрішнє буття людини, духовна сутність особистості. Розуміння людини надибуємо в Г. Сковороди, який розглядав природну, гармонійну людину з її подвійною натурою: видимою, матеріальною, і невидимою, духовно, первинною основою всього сущого на землі. Однак О. Гай-Головка в листі до Ю. Стефаніка 26 січня 1983 р. зосереджує увагу на «викривленій особистості» з її трагедією роздвоєння душі, акцентуючи на проблемі духовної неврівноваженості, несправедливості, що межує зі злом: «Смолич у своїй книжці, а Тарас Мигаль у львівському журналі «Жовтень» визвірилися на мене, що я ніколи не був письменником, хоч вони дуже добре знали, що я був членом Спілки письменників України, і перед 1937 роком (тобто перед 27 роком мого життя) видав у Харкові й Києві три книжки». При цьому автор листа дякує «Всевишньому», що плоди моєї творчої праці почувають себе добре в руках моїх вдячних читачів. Більше нічого не потрібно мені» [78].

Ю. Стефанік 9 березня 1968 р. в листі до О. Гай-Головка писав: «Я саме прочитав (недосипаючи) книжку В. Чорновола «Лихо з розуму» і VII розділ великої книги І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація», що її перевезено на Захід і яка, до речі, появиться незабаром в одному французькому видавництві в Парижі. Читав я ці матеріали, і сльози котилися мені по обличчі, бо ж виходить, що «довершилась Україна кривда стара»...Плакав я з великого подиву до молодих богатирів України, розумних, як боги, і відважних, як Прометей» [79]. Цитата переконливо доводить, що письменники-емігранти продовження справи національно-визвольної боротьби в Україні покладали на молодшу генерацію своїх побратимів (І. Дзюба, В. Стус, Є. Сверстюк, В. Чорновіл та ін.).

Відомо, що Ю. Стефаник підтвердив думку Є. Маланюка, який 23 грудня 1943 р. в газеті «Краківські вісті» про поезію О. Гай-Головка висловився так: «Коли перейдемо до представника «другої» (а треба третьої. – Н. Ш.) еміграції – О. Гай-Головка («Сурмач», 1942), то відразу ж бачимо, що маємо діло з людиною в літературі іспитованою, у якій годі дошукуватись якихось технічних прогріхів чи виразніших слідів учнівської незграбности» [120, с. 240]. Ю. Стефаник, ознайомившись із працею «Смертельною дорогою», 9 червня 1983 р. дає високу оцінку творчому хисту побратима: «Дякуємо тобі за прегарне видання, II том твоєї книги «Смертельною дорогою». Це і спогади, і літературний твір водночас – великий хрест на величезній могилі наших братів і сестер, які безневинно тяжкою смертю загинули в 1933 році. Думаю, що колись Україна поклониться тобі за цю книжку». Як зазначено вище, саме цей твір автор подарував Президенту США Рональду Рейгану, який об'єктивно оцінив його художню практику [121, с. 393].

Як бачимо, лист є документом епохи, різновидом документальної, зокрема мемуарної, літератури. Розглядаючи жанрову специфіку письменницького епістолярію, О. Галич розмірковує: «Найпростішою жанровою формою сучасної мемуаристики є лист. Мабуть тому, що лист частіше за все є автобіографічним (за винятком ділових листів), також у ньому відображена дійсність разом з власним світобаченням автора, оцінка політичної, економічної та духовної ситуації в країні тощо. Він розповідає про певні події, пов'язані з життям автора, регіону, де він мешкає, країни в цілому» [33, с. 40]. Суголосною О. Галичу є думка У. Самчука, який 12 лютого 1951 р. в листі до О. Гай-Головка писав: «Вашу «Боротьбу з дияволом» пережив до половини, а далі саме на цікавому місці Ви змусили мене чекати. І я терпеливо чекав і чекаю, але при першій нагоді терпеливо переживатиму далі. Далєбі, Ви то добре зробили без мудростювання від лукавого, хоч і мали діло з лукавим. Дяку. Вам за ту книжку, вона доповнює нашу мемуаристику вартісними документами» [121, с. 392].

У листах до О. Гай-Головка прочитується специфіка праці автора над художніми текстами, розкривається творча лабораторія митця. Таке надибуємо в листах В. Русальського (Гевеленка). Він 25 листопада 1985 р. писав до О. Гай-Головка: «Якої ти думки про новели О. Смотрича. Як на мене він добре володіє матеріалом, добрі, хоч надокучливо-часті, діалоги, часом дає цікаві картинки з буденного життя, а часом – явні дурниці кримінально-вуркаганського характеру першого гатунку. Але здібна холера! Твій і мій конкурент. Власне, мене тільки радує, що вони є ті конкуренти...» [120, с. 244]. Якою була реакція О. Гай-Головка, нам невідомо, бо архіви В. Русальського залишилися в далекій Австралії, якщо не зникли зовсім. У цьому ж листі В. Русальський скаржиться, що не може надрукувати своїх творів, бо «немає жодної перспективи. Щоб видати мені тут книжку, треба було б продати хату. Що робити? Набридло.

Тут одна бабуса (поетка Г. Чорнобицька зблідла і змерзла від того, що не може дістати Рильського. Тут дуже мало української літератури» [120, с. 244]. В іншому листі від 13 січня 1957 р. письменник-емігрант з відомих причин зазначає: «Я сотворив так мало, що через все те можна легко переплюнути. Кількісно – за плечима одна-однісінька книжка... Я не належу до тих, що можуть писати при будь-яких обставинах і легко. Мені кожна річ коштує багато поту і нервів. А наслідки?» [120, с. 245]. Насправді В. Русальський занижував свої здібності, бо він на той час був автором чотирьох збірок новел та оповідань «Місячні ночі» (1945), «Сонячні дзвони» (1946), «Сміх Іскаріота» (1947), «Після облоги міста» (1951).

Автобіографічна присутність у листах як особливий вид дискурсу порушує кілька історико-філософських проблем. Спрямованість даного тезису зумовлена гуманістичною сутністю українського суспільства, що надає можливість концептуально простежити традиційність літературознавчих канонів. Тамара Гундорова зацентровує на патріархальній сутності української літературної спадщини, яка є яскравим відображенням чоловічих прагнень та поглядів у системі ціннісної орієнтації суспільства. Письменницьке «Я» є не

випадковим. Воно зумовлене відповіддю на питання, що його поставив час, а також діалогом на відстані.

Увагу сучасного дослідника привертає лист до Л. Череватенка від 17 квітня 1996 р., у якому еміграційний письменник дає власну оцінку модерністам. Вони, на його думку, «розпанахалися» й далі ще дужче «розпанахаються» і ще дужче нахабніють т. з модерністи. Вони порозсідалися по верхах в Америці й Канаді, а тепер пролізли в Україну...». В іншому листі зазначає: «Я трохи трошив їх у канадській українській пресі і нажив несамовитих ворогів». Очевидно, автор жив минулим і не знав, що життя не стоїть на місці, що література кінця ХХ ст. у стилістичній оболонці не може бути такою, як сто років тому.

Зрозуміло, процес формування морально-ціннісних підвалин О. Гай Головка розпочалися ще в дитячі роки і першим поштовхом до цього стали твори Т. Шевченка, в яких яскраво, зворушливо, повчально зображено життя простих українців, їхні подвиги, героїчна боротьба за скасування кріпосного права, страждання за правду – все це діяло на душу вражаюче. Перші ознаки зацікавлення політикою, ідеологічними доктринами, що завжди були рушійними силами суспільно-історичного розвитку, з'являються у О. Гай-Головка доволі рано, ще в період його навчання. На думку Н. Швець, «посприяв розвиткові цього зацікавлення його навчитель, поет-байкар М. Годованець» [122, с. 371].

Тому не випадково в листі від 15 листопада 1966 р., адресованому Р. Доценкові очевидними є автобіографічні національні мотиви: «З дитинства й досі боровся за українську Україну. За неї тричі був ув'язнений із смертельною карою у Львівській в'язниці і під час вполювання мене в Інсбруку (в Тіролі) московсько-комуністичними людоловами. Після нацистської смертельної тюрми (визволили, бо поручився за мене перед німцями митрополит Шептицький і голова міста Львова др. Полянський)...німецька поліція направила мене під конвоєм до Берліна на муштру, а звідти – кореспондентом

до Галицької, пізніше І-ї Української дивізії. Відмовлятися я не мав права, бо це була війна...

А Іван Багряний праведник, дуже возвеличений тепер в Україні. Я знав його дуже добре (жили ж в одному переселеному таборі), але я не возвеличую його. По-перше, за те, що в совєтський час війни до Львова він використав для своєї безпеки галичан (переважно бандерівців), а потім дуже грубо кинув їх, організувавши власну ліву партію і нею розбив еміграцію на дві половини – галичан і надніпрянців. Але це справа історії – вона скаже своє слово» [120, с. 244]. В іншому листі до Р. Доценка письменник розповідає про свою творчу працю в еміграції: «П'єса «Нервові вузли», романи «Гріх», «Чи прокинешся вранці». Усі вони створені в Німеччині (в Новому Ульмі й Авсбурзі), а потім перевезені до Лондона (Англія), а звідти 1949 року до Канади. Усе знаходилося в незакінченому вигляді. Лише «Поєдинок з дияволом», що його почав писати 1947 року в Авсбурзі, закінчив у Вінніпезі й видав обидва томи 1950 року» [68, с. 11].

Двосторонній контакт вимагає опосередкованості, що здійснюється в межах спроби взаєморозуміння, співставлення морально-етичних та світоглядних позицій. Відповідаючи на лист Л. Череватенка про життя-буття еміграційних письменників повоєнної доби, О. Гай-Головко скрушно зазначає про долю «майже всіх тодішніх представників наймолодшої письменницької генерації, до якої належали, крім М. Ситника, П. Карпенко-Криниця, байкар І. Манило, поети О. Рань, Л. Лиман і ін. Літературні «поетично-критичні» барди не тільки зігнорували цих поетів, а почали твердити в пресі, що їхні твори далекі від справжньої поезії. Поети Рань і Лиман непроглядно зникли» [208, арк. 7].

Ідейно-естетичні та етичні погляди письменник викладає 3 серпня 1996 р. в розлогодному листі до Л. Череватенка, в якому розкриває образ Олега Ольжича, його моральні чесноти, власне бачення національної боротьби за незалежність України: «Мельниківці ввійшли у Львів, здебільшого як перекладачі в

німецькій армії і поліції (один такий перекладач-українець врятував мене у тюрмі від смерті).

Ольжич, керівник мельниківської похідної групи, проходив зі своїми однодумцями так само підпільно, як і я з моїми колегами й бандерівською групою.

Ішли окремо й швидко, хто швидше дійде до Києва й проголосить українську державність. Отож, зустрівши Ольжича, мав десь цілу годину з ним розмову.

Звичайно, Ольжич був не тільки членом ОУНм, а й одним із заступників Мельника, а Стефаник, Позичанюк і я не були членами ОУНб (не складали присяги), а тільки співпрацювали з цією організацією, бо це були надзвичайно свідомі молоді хлопці, які йшли на смерть за Україну, як на весілля.

Ольжич був вище середнього зросту, худорлявий, з поголеним обличчям і, здається мені, русявий. Добре освічений і розумний. Говорили ми не про літературу, а про політику. Він переконував мене, що тільки ОУНм справжня ОУН, а не ОУНб, і тільки вона проголосить українську державність і очолить уряд.

Зрештою Стефаник, Позичанюк і я були редакційного колегією, яка з-за німців підпільно видавала у Фастові газету «За самостійну Україну». Нас у Фастові схопили гестапівці (німецька секретна поліція) і відразу відвезли до Львова, до смертної тюрми... Ольжича між нами не було. Його схопили гестапівці перед нами або після нас» [120, с. 245].

Отже, як стверджував М. Бахтін, реальна особа «живе своїм біографічним життям», моментом етичної події, соціального буття – автора-творця чи учасника естетичної діяльності» [8, с. 403]. О. Гай-Головко неодноразово звертався до листів, перечитував їх з тим, аби пригадати минуле, воскресити в пам'яті моменти етичної події. Окремі «моменти» використовував у літературній автобіографії задля підсилення справжніх морально-етичних засад персонажів відповідно до їхнього життєвого досвіду, сформованих моральних принципів та переконань.

Отже, вивчаючи методологічні аспекти морально-етичної проблематики в історіософському ключі, нами з'ясовано, що в античні часи зло постає як порушення системи світопорядку, хаотичність має деморальний характер. Починаючи з I ст. н. е., коли було запроваджено християнство як домінуючу ідеологію, зло порівнювалося з гріхопадінням людини чи просто як відсутність буття. В епоху Ренесансу відбувається актуалізація іманентних (властивих) форм зла у владних відносинах. У просвітницькій парадигмі культури актуалізується проблематизація походження зла в природі самої людини. Морально-етична проблематика набуває широкої інтерпретації, потлумачення: образи диявола, темних сил, нечестивих, відьом тощо. Образи зла знаходять продовження в художній літературі пізніших епох. Письменник О. Гай-Головка трансформує понятійно-категоріальний зміст зла в образах негативних персонажів – людоловах, окупантах рідної землі, які сіють зневіру в гуманні цінності, несуть загрозу життю.

Прозові твори О. Гай-Головка репрезентують історію й сьогодення, де на передньому плані – добро в образі духовного одужання нації. Етичні категорії в художній формі матеріалізуються через високий релігійний світ, естетизм, що виражає красу як софійність («Одчайдушні», «Їм дзвони не дзвонили», «Поєдинок з дияволом»).

Позитивні персонажі художньої прози О. Гай-Головка – безкомпромісні борці за незалежність України, носії чистої совісті. Моральне значення совісті полягає в тому, що вона сприяє формуванню етичних характеристик людини. По-перше, спираючись на совість і керуючись моральними цінностями суспільства, літературні персонажі, здавалося б, перебувають у найскладніших моральних ситуаціях, а проте обирають правильне, морально вивірене рішення. По-друге, спираючись на власну совість, протистоять аморальним проявам. По-третє, їхня власна совість інтуїтивно вказує на розпізнавання добра і зла, оберігає від останнього, спрямовує не на манівці, а на правильний у житті шлях – свободи, добра не лише для себе, а передовсім для соціуму. По-четверте,

совість стимулює моральне самовдосконалення позитивних персонажів через екзистенційне – внутрішній душевний неспокій.

Персонажі О. Гай-Головка в непростих життєвих ситуаціях залишаються людьми, репрезентують моральну автономію і моральне право суду над собою, у такий спосіб самовдосконалюються, аби світ подобрішав. Письменник своєю прозовою збіркою «Одчайдушні» репрезентує культурно-антропологічну концепцію, згідно з якою людина пізнає світ через історію, виступаючи передовсім її суб'єктом.

Сформований особистісний світогляд письменника відповідав об'єктивному змісту умов життєдіяльності у певному суспільстві, спонукав до певного способу життя й думки. Набуті знання, погляди, переконання О. Гай-Головка майстерно втілив у художніх творах, у епістолярії.

Розділ 2. Особливості художнього моделювання проблеми «добра» і «зла» у прозі О. Гай-Головка.

2.1. Художня концепція самооприявлення людини й нації в збірці «Одчайдушні» О. Гай-Головка.

Українське літературознавство I половини XX століття (Я. Савченка, Ф. Якубовський, О. Білецький, М. Йогансен, В. Коряк, Г. Майфет) збагатило вчення про новелу. Так, у дослідження О. Білецького «Проза взагалі і наша проза 1925 року» на тлі тогочасних соціально виражених літературно-критичних розвідок було прикметне науковим підходом, системністю спостережень, ґрунтовністю висновків про сформованість «ліричної» та «епічної» тенденцій у малій українській прозі. Ф. Якубовський у праці «До питання про психоідеологію творчості М. Коцюбинського» (1931) розглядає в імпресіоністичній манері новеліста психологію персонажів, екзистенційні проблеми буття людини. В. Коряк пропонує теоретичний опис жанру новели та його типологічних ознак, зацентровуючи на драматичному характері тієї події, що стає основою новелістичного повідомлення: «Справжня новела є оповідання про події, кістяк, що його потім оповідач може зодягти, приоздобити витворами власної фантазії» [8, с. 122-123].

У повоєнний період в історії української літератури вивчення жанрової системи малої прози виявилось менш продуктивним. До цієї теми звернулися літературний критик М. Малиновська (1941-1983), професор Ф. Білецький (1927-1994), які відповідно в працях «Синтез важкої води. Новели одного року» (1967) [76, с. 122], «Оповідання. Новела. Нарис» (1966) [11, с. 8] уважно проаналізували розвиток жанру малої прози в Україні 50-60-х роках минулого століття.

Українську малу прозу в аспекті історії жанру, особливостей поетики, реалізації авторської свідомості репрезентовано в дисертації Л. Гаєвської «Морально-етична проблематика української новели кінця XIX – поч. XX ст.» [18, с. 127]. У своєму дослідженні авторка розглядає українську прозу, яка тематично характеризує побут українців, крізь призму ознак народнорелігійної

моралі – її залежність від економічно-господарських інтересів, потреб життя; дослідниця наголошує на провідній тенденції народної моралі в духовному становленні особистості. Однак поняття «народна мораль» уособлює прадавні релігійні вірування, котрі уславлюють культ Землі і культ Праці, що увиразнено у творах В. Стефаника, Н. Кобринської, І. Франка, Л. Яновської, О. Кобилянської. Л. Гаєвська дає об'єктивну оцінку поведінки та вчинків людини в соціальному середовищі, підсумовуючи, що варто би знати умови, обставини, які спричиняють порушення моральних устоїв. З'ясування сутності норм моралі розглядає в аспекті дихотомії «благо чи зло», себто доброго чи поганого вчинку, а звідси прочитується антитезне – виправдати чи покарати людину.

Дослідники, однак, не звертаються до концепції самооприявлення людини й нації в історичному вимірі. Це є помітним у творчості О. Гай-Головка, особливо у його збірці «Одчайдушні», низці неопублікованих матеріалів, що зберігаються в архіві. Навіть назви творів вказують на те, що письменник велику увагу приділяв духовному одужанню нації, її історії й сьогоденню: «Вікнянська трагедія», «Возвеличте їх – це ж Україна», «Голод створили московські комуністи», «Навіщо вдаватися до цензури і фальсифікації?», «Шевченківська сесія УВАН у Вінніпегу» (1951-1952), «Засліплення чи намір сфальсифікувати нашу історію», «Сходження і падіння Київської Русі» (1961), «Тарас Шевченко і його погляди на свободу» (1967), «Коли сходяться зворотні бігуни», «Чи справді чорне є білим?» (1985), «До парламенту вхід вільний», «Найбільша наруга над прахом Т. Шевченка», «Що можуть зробити українці?» та ін. Відомо, О. Гай-Головка свій «Щоденник», рядки якого підтверджують патріотичне ставлення до розбудови вітчизняної культури і, не меншою мірою, особисте зацікавлення письменника творенням мистецької концепції самооприявлення людини й нації в історичному часопросторі.

Збірку «Одчайдушні» складають дванадцять новел та оповідань, аналіз яких переконує втому, що О. Гай-Головка був майстром поетики малої прози. Розглянемо окремі новели О. Гай-Головка.

У новелі «Сповідь Золотої Троянди» (збірка «Одчайдушні») події відбуваються в чужому середовищі. Працівник українського посольства в Лондоні 13 грудня 1947 р. передає лист емігрантові Денису Малюті. Розкривши листа, Малюта розуміє, що йому адресує кохана дівчина, яку він назвав Золотою Трояндою. Обоє вони боролися за незалежну Україну. Але після війни радянські спецслужби виловлювали неповоротців, тобто тих, хто не бажав повертатися на «родіну». Чому Золота Троянда не хотіла їхати на рідну Херсонщину, то про це красномовно сказав Іван Багряний у своєму памфлеті: «Я не хочу вертатись на ту «родіну». Нас тут сотні тисяч таких, що не хочуть вертатись. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту «родіну». Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівнянним цинізмом нав'язуване нам радянською пропагандою. Більшовики зробили для 100 національностей єдину «совітьскуродіну» і навязують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР» [6, с. 3]. Саме однією з таких сотень тисяч і була героїня новели О. Гай-Головка Денис Малюта разом із степовичкою переховувалися в оселі старої німкені, коли раптом наскочили російські військові. У неволі дівчину обезчестив майор Уланов, який начебто зізнався в коханні: «У тобі, значить, тече українська кров, але в твоїх дітях тектиме лише половина. А у внуках лише залишиться сумна згадка» [25, с. 23].

У такий спосіб прозаїк розкриває концепцію самооприявлення людини й нації в конкретному історичному часопросторі, однак моделює у контексті класового антагонізму. Золота Троянда помстилася своєму кривдникові: «Уланов сконав. Я відтягла його за ноги в кущ і накрила сухим листям і травою...» [25, с. 24]. Чимало випробувань випало на долю українки, яку віз на «родіну» заступник Уланова офіцер Медведєв. І йому дівчина вкоротила собі життя. А останній вирок виконала в Москві: третій советський офіцер, котрий

також завдав дівчині фізичної і моральної кривди, в червні 1947 р. отримав від неї смертельну кулю. Юна месниця діяла вкрай конспіративно, позаяк «партійці й енкаведисти говорили, що це була робота чужої розвідки» [25, с. 26]. Сюжетна лінія новели, система подій у літературному творі, через які письменник розкриває характери персонажів і весь зміст твору, за авторською версією, вкладається в епістолярну жанрову структуру – це лист, адресований Малюті. І лише після розв’язки – прощального слова адресанта, зверненого до адресата (Малюти), в стислій постпозиції перед реципієнтом знову постає безіменний посередник (хто передав Малюті листа). Саме образом незнайомця в епілозі вичерпується творення автором конфлікту: «незнайомий у сірому пальті поблизу Гайд Парку звернув з Бейсвотера в темний завулок і скрадливо відмикав двері в радянському посольстві» [25, с. 27]. На думку сучасної дослідниці «Прислівник «скрадливо» вказує на те, що автор хотів виокремити у такий спосіб нескорених патріотів, один з яких працював у посольстві й таємно підтримував національно-визвольну боротьбу українського народу [123, с. 338].

У новелі «Сповідь Золотої Троянди» центральний персонаж мстить кривдникам, які украли в неї щастя, розлучили з коханим Денисом Малютою. Меланхолійний настрій твору підтримується роздумами головного героя, що «звучить» мотивами фатуму. Очевидно автор мав на думці, що здебільшого вплив на психологічний стан людини має мистецтво художнього слова, яке здатне розбудити душу й стати стимулом до пробудження прагнення змінити життя. Однак дівчинка-українка, примусово вивезена на «родіну», не хотіла смиренності, її внутрішній світ бунтувався. «Тут прочитується перверсивний ідеал і реконструкція християнської моралі «не убий». Про такі наміри діячина – Золота Троянда – відверто зізнається в листі. Перверсивна психіка персонажа прослідковується у проявах некерованої люті, гніву, несвідомих садистських бажань, що свідчить про психотичну поведінку [123, с. 338]. У стосунках із радянськими офіцерами спецслужб дівчина була запальною, некерованою, що врешті-решт приводить її до самогубства. А «вмонтований» автором у художню структуру тексту епістолярний жанр налаштовує читача на

відвертість оповіді, визначає сюжетні колізії новели, допомагає авторові глибше розкрити психологію персонажа, його глибокі переживання й роздуми, створюючи складний психологічний конфлікт.

Гострота такого конфлікту завершується прощальним словом перед самогубством. Адже, щоб після вбивств своїх кривдників не потрапити в руки енкаведистам, дівчина вкоротила собі життя. Саме так завершив «Сповідь Золотої Троянди» О. Гай-Головка.

Важливе значення у структурі художнього тексту має «вмонтований» автором лист Золотої Троянди. Через нього проходить центральна сюжетна лінія. На рівні пізнання та усвідомлення тексту, як вважає І. Гальперін [35, с. 97], виникає образна когезія, тому в літературному творі маємо справу з окремим своєрідним світом – світом у словесних образах. Н. Швець переконує, «оскільки автор намагається уникнути формування свого задуму в опрі явленій формі, приховує його сюжетними повторами, образами героїв, їхніми іменами, композицією, поетикою та іншими доступними йому засобами формальної організації тексту, то структура його художнього твору будується на основі не одного, а відразу декількох свідомостей, звучать різні голоси, виявляються різні установки. Така поліфонія тексту є посланням автора реципієнтові, а тому завдання читача полягає у правильній інтерпретації тексту, виявленні прихованої мети автора [121, с. 393].

У новелі О. Гай-Головка «Різдвяна містерія» органічно переплелися соціальні й національні мотиви в історичному часопросторі. Безіменний літературний персонаж їде у потязі, а думками витає у рідному краї, живе минулим. Перед ним «з'являлися й зникали незабутні кадри блілого дитинства, невизеленілого юнацтва, не визрілої зрілості... І як завжди, кінчалося: «Ой, куди ж ти вибираєшся, сину, у таку негоду?!» лементувала мати. «За тридев'ять земель, де пасеться не спутана воля» [25, с. 29]. Метафоричне словосполучення варто читати як прагнення людини вийти з тоталітарного світу на простір свободи. Така картина постає, коли персонаж вирушає в повстанці, а меншому

братові-підліткові залишає три гранати, який на прощання відповідає: «Я тебе й за тридев'ять земель знайду!» [25, с. 29].

Соціальні, суспільні негаразди виражено епітетною алюзією «гливкий хліб», «полонена батьківщина», «бліде дитинство». Осуд новеліста пронизує образ несправедливості, злочину, де зло переростає в суцільну розгорнуту метафору «я був у колі своєї родини в засніженому людським потом і слізьми селі». Всесилля більшовицької влади веде до розтілення душ, морального переродження особистості, до втрати людської подоби. Під час святої вечері вбігла сестра з переляканим обличчям: «Ховайте все зо стола й лягайте, бо в сільраді радяться комуністи, щоб піти по хатах», «Беріть, діти, миски і спускайтесь в льох». Національна гордість юного месника переважила, і він сказав: «Вечеряйте спокійно. Цієї ночі в селі буде повний спокій» [25, с. 32]. У сільраду він кинув гранату. А далі – дорога на Відень. Потім була американська окупаційна зона.

За версією письменника, безіменний персонаж розповів свою історію у темному кутку вагона співрозмовникові. Фінал несподіваний: повідомивши, що шукає брата молодшого, він тут же й зіскочив з вагона. А, як виявилось, отим співрозмовником і був його брат, який не впізнав рідної людини. Та оклик наратора «Стій!» заглушили колеса потяга. Автор лаконічно розкрив основоположну сутність українців, яких соціальні й політичні перепитії змусили взятися за зброю, а згодом погнали у світи в пошуках кращої долі.

Розв'язання конфлікту підсилює задум О. Гай-Головка, сюжетну ситуацію новели, створює несподіваний емоційний простір для реципієнта.

Загалом новели О. Гай-Головка з рамковою композицією побудовані на контрасті: реально видимого простору і простору уявного. Під першим розглядаємо той простір, в якому перебуває наратор, під другим – простір уявний, означеним минулим, що міститься в його пам'яті. При цьому останній у рамкових новелах О. Гай-Головка завжди є важчим, ніж той простір, про який розповідається персонажем. Причина ознаки криється в тому, що дія в рамковій сюжеті займає набагато менше місця, ніж дія «оповідання в оповіданні».

В. Фащенко називає лаконізм центральною ознакою новелістики, властивістю жанрової форми, яка є канонічною: «Стислість – це те, що зберігається в новелі як жанрова ознака на всіх етапах її розвитку. Вона криється в самому способі бачення світу й зіткнення граней буття» [112, с. 159]. В іншій праці «Теорія новели в Україні» дослідник зауважує: «Однак не слід забувати, що новелістичний лаконізм має неоднаковий характер: точний у Хемінгуея і метафоричний або навіть символічний у Довженка» [108, с. 183]. Посилаючись на М. Бахтіна, він обґрунтовує роль жанру в збереженні естетичного досвіду письменства: «...художній жанр – не мертва класифікаційна схема. Це – затверділий у структурі зміст, своєрідна, за словами М. Бахтіна, пам'ять мистецтва у будівництві творів, інструмент літературної практики, яка відточує його, удосконалює, змінює» [112, с. 160].

Антитеза (добра і зла) виразно домінує у малій прозі О. Гай-Головка. Виразною сконденсованістю думки позначена новела «Молитва», яка створена з позицій компліментарної концепції: людина і світ зображується у кількох вимірах: екзистенційному, теологічному та раціональному. Спершу увиразнюється теологічна концепція тим, що мати всю ніч молилася на колінах і встала тоді, коли почула голос Божої Матері: «Устань мати» Я почула твій блаженний голос і прийшла вислухати тебе й допомогти» [25, с. 51]. У цій новелі очевидно є гіпотетичність письменницького мислення, що відштовхується від ірреальних картин інтерпретації дійсності.

На думку Н. Швець, новела «Молитва» О. Гай-Головка сприймається не як фікція, а як висока духовна література. Він працював над цією темою в той момент, коли письменство стало на часі усвідомлення того, що повоєнна Україна переживала кризу національної само ідентифікації [121, с. 395].

Хоча й релігія не розв'язує остаточно проблему людини у світі, не усуває її страждань, трагізму, не вказує шляхи подолання земного страждання, а лише навчає терпіти саму себе через «покаяння», «любов» в ім'я Господнє, якому «відомі» всі шляхи розв'язання нагальних проблем цивілізації. Певна річ, такий ідеал реалізується лише в міфіві. Письменник, як бачимо, сприймав Бога як

всеосяжну особистість, тому й «занурюється» в христологічну проблематику надприродної людини. Таку проблематику розглядаємо через двосвіття: добра і зла, закону і благодаті, негативної та позитивної свободи. Звернення матері, як істинно віруючої людини, до Богородиці дає їй впевненості в тому, що Матір божа всесильна, наділена абсолютною досконалістю, всезнанням. Це і є центральною ознакою теологічної концепції, тоді як за раціональною концепцією людина є лише тим, що вона із себе «витворила» уявою власної подоби, за котрою не існує ніякої «суті».

Бінарною опозицією ірраціональному пізнанню світу потлумачується раціональна парадигма. «У новелі вона змодельована тим, що сталося у реальному світі. Довкілля в роки війни сповнено страхом і небезпекою, яка чатує на кожному кроці. Така концепція художньо змальована подієвістю у вузькому просторі – селі, де порядкують фашисти» [121, с. 395].

Екзистенційна концепція оприявлена внутрішнім неспокоєм материнського серця за сина, якого німці схопили, як юного «партизана». Він пас за селом корів, бавився з ровесниками і ненароком перечепився за провід, порвав його. Це окупанти розцінили як диверсію, бо «зв'язок між штабом і фронтом не працював півгодини. Він, безперечно виконав завдання партизанів. Важливу функцію в осмисленні буття, дихотомії «добро – зло» тут відіграє внутрішній діалог, який спровокований фантазією, герой твору ніби чує голом Матері Божої. І тому екзистенційно слова з контексту сприймаємо як справжню молитву, яка є вищою формою духовного самовираження. Як відомо, до молитви не раз звертався і Т. Шевченко [118, с. 633]. Шевченкова «Молитва» – то звернення спраглого справедливості й правди супроти кривдників. І тут постає образ двосвіття, бо автор просить у Бога для царів й кривавих шинкарів пута, а «доброчиждущим рукам» святої сили. Т. Шевченко покладається лише на єдиномисліє і братолюбіє, які здатні побороти зло, принести світлу радість для усіх страждених. І радість, передана риторичним реченням, включає в себе комплекс інтертекстуальних конотацій (відповідь на екзистенціальне

«вічне питання») – не бійся смерті, бо головна ідея Христових мук – спасіння людства.

Молитовний жанр в структурі новели О. Гай-Головка виступає у формі Іншого світу, позаземного, світу християнського буття, на чому також наголошує М. Бондар. Віра письменника, втілення її в тексті, є зовнішньою ознакою, а ось внутрішні почуття приховані глибоко в душі. Вони лише виблискують маленькими кристаликами емоційного переживання, інтуїтивного відчуття персонажа. Розв'язка досить несподівана тому, що жінка почула голос Богородиці «Іди, мати, і візьми свого боголюбивого сина...» [25, с. 56]. Мати побігла й побачила на порозі сина, а в цей час німці виносили того, хто намагався повісити її дитину. Ватажок помер від серцевого нападу.

Національною тематикою сповнено оповідання «Лицарі Залізної Когорти». Свій задум автор визначив у двох епіграфах, перший з них – «Козацького роду нема переводу», у другому – наведено слова норвезького письменника Генріка Ібсена: «Єдина річ у свободі, яку я люблю, - це боротися за неї». У такий спосіб О. Гай-Головка дає читачеві зрозуміти, що його мета – розкрити образ свободи, свободолюбивий дух українського народу, боротьбу за незалежність держави. Під пером автора образ свободи набуває своєрідної художньої інтерпретації. Спершу в оповіданні постає часопросторовий образ – «у першій половині 1948 року, коли на вулиці надвечірнього Києва палахкотіли білим і рожевим цвітом каштани» [25, с. 34]. Власне дія відбувається у травні. Колишні українські підпільники боролися на два фронти, а тепер совєтські офіцери капітан Корінь і майор Литвин несподівано зустрілися. Несподіванка повернула їх в ретроспекцію, у спогади, як 1941 р. «за допомогою провокатора німці схопили в лісі штаб українського партизанського відділу й відвезли до уманської в'язниці» [26, с. 35]. Врятувався лише Корінь, який перебував у лісі й під час повернення більшовиків і «присмоктався» до червоної армії. Він чув, що Гордій Литвин загинув в Умані. Тому зустріч і голос «похованого» додав йому впевненості у продовженні підпільної боротьби в лавах військової організації, бо запрошення на «чарку чаю» конспіративною мовою означало

таємне засідання лицарів Залізної Когорти. Чимало тих, хто був схоплений німцями, дивом порятунувалися і тепер працюють в радянських установах.

Під час зустрічі згадали минулі подвиги і поразки. Корінь повідомив, що їх видав нацистам «капітан Рибальченко і він же Рибаків. Одна особа в двох лицах... Він з доручення НКВД одночасно сидів на двох стільцях: у Залізній Когорті й у Гестапо» [25, с. 38]. Але згодом нацисти і його розстріляли, бо «хто зрадив одному, той зрадить другому» [25, с. 40]. Героїзм у його історичній ретроспекції подано автором для того, аби передати читачеві патріотичні пориви, гордість за славних лицарів Залізної Когорти, пробудити національну пам'ять.

Оповідання «Лицарі Залізної Когорти» позначено динамічністю, подієвістю, гостротою сюжетної побудови, несподіваністю фіналу, сконденсованістю слова, його герої, як правило, уже сформовані характери в попередній боротьбі. Усе це інтенсифікує розвиток новелістичного мислення прозаїка, де поворотним моментом виокремлюються враження від події, наголошується на афекті, на пристрасті.

Новела «Могильники» розповідає про тих, хто боровся за національне й соціальне визволення рідного краю і після війни опинилися в німецькому місті (назву автор приховав під буквенною аббревіатурою «Б»). Саме тут помер скиталець Степан Луценко. Друзі заходилися похоронном, пошуком дощок для домовини. Під час цієї невеселої події почали згадувати, як їм жилося в країні, коли поряdkували більшовики. пан Граничка пригадав, як хоронили художника Романа Рокиту. Коли Граничка пішов до партійців і сказав, що хочуть ховати покійника зі священником, то у відповідь почув хіхікання: «Хочете, аби небіжчик зі встиду сховав під себе очі?». І пішов Граничка і відділ пропаганди, а згодом до секретаря обкому, аби покійному на кладовищі виділили достойне місце. Секретар обізвав покійного націоналістом, хоча завважив, що він творчою працею заслужив на це місце. Він відіслав Граничку до завідувача центральним кладовищем товариша Богомолова. Коли Граничка назвав ім'я секретаря обкому й запитав, чи знає, чого він до нього прийшов, то

співрозмовник зневажливо сказав: «Знаю... Здохла груба риба і її треба встромити на почесному місці... Ми цього ударника встромимо навпроти дороги – ось там, біля співробітника НКВД товариша Кабанова. Він чесно стояв на сторожі революції. З ним йому буде безпечно!» [25, с. 138-139]. Цей діалог насичений іронічним підтекстом упереміш із прихованим, досить глибоким соціальним підтекстом, на тлі якого особливо виразно вимальовуються образи землян. Вони також поділяються на дві чітко окреслені групи: ті, хто виступає проти більшовицької сваволі і ті, хто їм служить. Останні приховують свої почуття, аби не наразитися на небезпеку, що йде від владоможців. Тому й не дивно, що простим людям і після смерті годі сподіватися на «почесне» місце, бо такі товариші, як Богомолони, кажуть, що «міщан і різну буржуазну шушваль кладу в кутках – під мурами. Хай дякують, що в цьому не відмовляємо» [25, с. 140].

У розмові з Богомолоним Граничка довідався про розстріли «ворогів народу», яких таємно клали в братські могили без домовин, бо «навіщо такі збитки для держави? Ховатимемо контру без скринь, по десять-п'ятнадцять штук в яму. Сьогодні я дістав розпис на двадцять шість штук» [25, с. 140]. Добро і зло автор висуває на перший план для осуду останнього. Так, Богомолон розповідає, як він поступає з гробокопами, бо для нього вони також «з контри», тому після того, як вони засиплять братську могилу, «а тоді я їх бац! бац» – і до побачення... Пильність! Пильність! – сказав наш вождь і учитель – фундамент революції! І в мене пильність на першому місці» [25, с. 140].

Богомолон позбавлений категорій, що передають етичні характеристики людини: совісті, честі, гідності, справедливості. Він черства і жорстока людина-вбивця. Його дії не відповідають християнській моралі. Свої злочинні вчинки Богомолон вважає за честь, виправдовує їх революційною необхідністю. Для нього чесно стояти на захисті завоювань революції є головним. Однак життя є найвищою цінністю. Позбавляти права людини на життя є злочином. В образі Богомолони автор намагався втілити тип людини-революціонера, людина, що

сповідує більшовицькі погляди: хто не з нами, той контра. А оскільки має інші погляди, то не має права на життя. Та всездозволеність неодмінно призводить особистість до повної деградації, рано чи пізно такий тип буде підданий громадському осуду, відторгнений суспільством.

Прозаїк вдається до використання візій, спогадів, снів, намагаючись винести на перший план появу артефакту, ніби його персонажі тікають від дійсності. У такий спосіб О.Гай-Головка неабияку увагу приділяє психологічному аналізу. Останній змінює стиль викладу матеріалу, побудову сюжетів, фабули, композиції. Відтак зовнішній вияв сюжету змінюється на внутрішній.

Як бачимо, і видіння, і спогади є своєрідним внутрішнім монологом. У спогадах передається внутрішнє переживання персонажа замість опису зовнішніх реальних подій (хоча насправді реальність навіює спогади). Посилюючи психологізм зображення, О.Гай-Головка дивиться на об'єкт спостереження під новим кутом зору, аби виразніше передати співвідношення в показі персонажа та його оточення, часово-просторові виміри. Уводячи в контекст спогади, він розкриває, аналізує внутрішній стан душі літературного героя, його інтуїтивні передчуття. Людина зазирає спогадами в минуле, щоб визначити майбутнє, залучає для цього життєвий досвід, пережите, вистраждане.

2.2. Проблема «добра» і «зла» в повісті «Їм дзвони не дзвонили» О. Гай-Головка.

Повість «Їм дзвони не дзвонили» О.Гай-Головка присвячено національним подіям України (1932-1933 рр.). У центрі твору – бінарна опозиція «добра – зла», через яку автор виводить образ деморалізуючої сили. У творі йдеться про старанно засекречене більшовиками розкуркулення і масовий голодомор в Україні. Сповнений антитез, світ героїв дешифрує структуру суспільства. На перший план виступає зло, що його свідомо чинить вища влада. Непокори, супротиву немає: низи, прості селяни та їхні діти, покійно

виконують указівки згори, прирікаючи себе на голодну смерть. О. Гай-Головко у такий спосіб звертає увагу на те, що таку драматичну ситуацію на селі створили верхи. Кремль не звертав уваги на людське горе, не оголошував всенародної підтримки голодуючим. Концепція повісті сповнена драматичних сцен, подій.

Відомо, що у 1983 р. О. Гай-Головко виступив по радіо Вінніпегу (Канада), розповівши про добровільний збір коштів на будівництво пам'ятника жертвам голодомору. Він свідчив: «я бачив морених голодом моїх братів і сестер, їхніх дітей, і крізь сльози говорив з ними, ділився з ними кусочками хліба, який діставав у Харкові на картки у 1933 році, і якого було мало мені на раз з'їсти. Ці виморені голодом до смерті мої найближчі земляки, селяни, бо ж і я вийшов з них, вічно були і тепер перед моїми очима. Чи це вдень, чи вночі, я постійно бачу їхні виснажені обличчя і спухлі тіла, непокірні, з огнем гніву, погляди, які кличуть нас – запам'ятати їхніх убивць на віки вічні. Ми зробимо це з покоління в покоління, а про вбивство мільйонів українських селян гучно говоритимем на всіх перехрестях доріг, де лише ми живемо...» [119, с. 190].

Такий злочин закарбувався в пам'яті О. Гай-Головка. В цей трагічний час з Росії він повернувся до тодішньої столиці України, де побачив невтішну картину. Про трагедію українського села прозаїк згадував: «В село Козівці мене в 1933 році примусово послали з Харкова на т. з. посівну кампанію, а фактично – очистити купи від померлих з голоду селян» [119, с. 190].

Символічним є те, що в повісті «Їм дзвони не дзвонили» реальні події в Україні сумної історичної доби зображено у селі Світлому. У номінації «світле-темне» вкладено морально-етичні принципи, які виражені співіснуванням добра і зла: реальні події в Україні письменник трансформував у площину художнього твору. Межі авторського домислу прочитуються у ліричних відступах, при цьому проблему історичної та художньої правди винесено на перший план. Світ зла автор втілює в образі голови сільради Яська Хлистуна, двадцятип'ятитисячника Льоньки Волкова, уповноваженого ДПУ Давида Резніка, гепоушника Міші Голдіна («з великим револьвером при боці»), голови

колгоспу «Заможне життя» Кліма Холодного («ніби прибитий мішком з-за тину»). Автор називає ледачим елементом колишніх комнезамівців, голоту, комсомольців. Вони ж бо сліпо повірили більшовицьким гаслам, що землю отримають безкорисливо, хоч на ній не хотіли працювати. Переконавшись у тому, що їй просто так ніхто не віддасть, пішли до партактиву в прислужники. Комсомольці Петро Вареник, Степан Хвалебний, Семен Баранюк, рудоволосий Яша Задов узимку 1932-1933 років ходили у складі «буксирної бригади», відбирали в селян усе, що годилося для їжі, вони ж пограбували навіть православну церкву. Нічого святого в душі не мали, а, отже, ці персонажі у структурі повісті є уособленням зла.

Позитивні герої твору є носіями добра, гуманності, автор наділяє їх кращими рисами. Отець Никифір, його син Борис, дівчина-сирота Ганна, паніматка Лукія, баба Юстинка наперекір долі долають труднощі голодного року, підтримують одне одного не лише фізично, а й морально. Вони розуміють, що добро, любов до ближнього зігрівають і їхні серця. Композиція повісті зорієнтована на розкриття взаємин взаємозв'язку, взаємодії позитивних й негативних персонажів, сцен, різновекторність зображених ситуацій, подій на селі з тим, аби реципієнт сам домислив і співставив морально-етичні норми задля самовдосконалення. Такі критерії обумовлені розв'язанням питання, на чиєму боці правда. У розв'язці автор повісті головних героїв Бориса й Ганнусю подає у позитивному морально-психологічному контексті спілкування. Літературні персонажі пережили голод, репресії й обмірковують, як їм далі творити добро, межуватися від злого середовища. Вони вирішують поїхати до Києва у пошуках щастя.

Помітним у творі є автобіографічний елемент. Як відомо, прототипом отця Никифора є батько письменника Нестор Никифорович Головка, який, закінчивши духовну школу в Кам'янці-Подільському, отримав посаду псаломщика. Батько впливав на формування національного світогляду Олексі. І родинне виховання, і суспільне оточення в подальшому вплинули на світосприйняття письменника як завзятого борця за національну ідею, за

Україну. Події, що їх свідком став хлопець, назавжди закарбувались у пам'яті. Сім'я майбутнього літератора зазнала чимало поневірянь: родину Головків називали «нетрудовим елементом», що позбавляло права дітей отримати середню та вищу освіту. Тому Олекса разом з братом навчався в сільській школі. На батька письменника, Нестора Никифоровича, полювали червоні. Місцева комуністична влада наклала на хату та майно родини великі податки, щоб змусити батька зректися духовного стану.

Ще в юному віці письменнику довелося побачити двобій добра і зла, світлого і темного, правди і кривди. «З одного боку, чудова природа, лагідне степове сонце і срібний спів жайворонків у небі зринули в його душу зерна живлющої любові до навколишнього світу, а з другого – присутність чужого дикого оточення з його брутальним свавіллям і беззаконням посіяли тривогу і ненависть. Ці два полярні почуття, як зізнається поет, навіки переплелися в його душі, і він носив їх селами й містами України, а згодом і поза нею» [32, с. 11]. Те, що було побачено й пережито з молодих літ, окремі автобіографічні сегменти, художньо трансформовано, перенесено у структуру повісті «Їм дзвони не дзвонили».

Час у повісті чітко окреслений: події у творі розгортаються від свята Преображення Господнього (19 серпня 1932 р.) до весни 1933-го. Протягом кількох місяців українськими селами прокотилася хвиля смерті, «косовиця» штучного мору, що спричинила мільйони жертв. Над трагічними подіями Яр Славутич розмірковував так: «Щоб знищити зрілу українську націю і повернути її стан несвідомої аморфності, а потім зрусифікувати, новітні імперіалісти провели деструкцію двома напрямками: 1. Ліквідація еліти, мозку нації. 2. Ліквідація селянства, основи нації» [125, с. 13].

У повісті О. Гай-Головко виступає талановитим майстром портретописання. Його філософія надто проста: чесне життя, добро веде людину до порятунку навіть у вкрай важких соціальних умовах (образи Бориса і Ганнусі). В образах негативних персонажів автор розкриває думку про те, що суспільство зла, вседозволеність розбещує людей, робить їх жадібними,

ненависними одне до одного. Світ зла у повісті висувається на перший план настільки, наче автор прагне винести зло на суд громадськості. Така письменницька ілюстративність виступає антитезою до висловлювання Ж. П. Сартра, який у праці «Буття та ніщо» твердив, ніби визначальною властивістю людини є «первісний проект стати Богом» [106, с. 35]. Філософ мав на думці те, що кожна людина прагне охопити безмірне. До цього таки прагнули персонажі-більшовики, активісти села Світле. Вислів «стати Богом» є нічим іншим, як зловтішною грою – спосіб саморепрезентації буття живого. Н. Швець переконана, «що дефініціювання назви села пояснюється символічним кодом, що є опозицією темряві, а носіями темряви, неспокою, смерті є негативні персонажі, які уособлюють антигуманну поведінку, прирікаючи селян на голодну смерть» [123, с. 338]. Злочинцям дає характеристику позитивний персонаж, хлібороб Костур. У його розмислах дешифровано чорні вчинки членів «буксирної бригади». На питання, заради чого селян морять голодом, Костур відповідає: «Тому, щоб ми забули, хто ми...Тому, щоб ми забули про нашу вкрадену волю і про все своє... І не опиралися прибудним і своїм убивцям, і були покірні в їхньому колгоспному кріпацтві» [32, с. 208].

Свій шлях людина вибирає й окреслює його сама, тому для негативних персонажів (світ зла) – це виконання й перевиконання планів хлібозаготівель, визначених партією, свідомо прирікаючи селян на голодну смерть; нещадна боротьба з «куркулями» та «підкуркульниками», «ворогами народу» задля утвердження на селі революційної законності по-радянськи, а по суті – утвердження на тоталітарного режиму, несвободи, ворожнечі між людьми.

Світ добра для позитивних персонажів змодельовано письменником у їхньому прагненні якомога швидше подолати зло, повернути християнську мораль, християнські цінності, котрі базуються на любові до ближнього й біблійному крилатому вислові «не убий!», і, найважливіше, пережити штучний голод. Проте не всім світлянам пощастило досягти останнього бажання, а тому соціальна диференціація, трагедія передається словами персонажа, що «людям ставало від голоду так само темно вдень, як і вночі» [32, с. 184].

Як бачимо, письменник наповнює художню тканину твору опозицією добра і зла, темного і світлого, свого і чужого, у такий спосіб наголошуючи на силовому полі трагічного. Останнє характеризується й відповідними кольорами, відтінками. Завдяки деталізації зображуваних реалій нерідко письменник зчаста вживає епітети «темний», «зажурений», «насуплений», «каламутний»; на чорний колір вказують іменники «темрява», «ніч», «вечір», «тьмяність». Гама темних кольорів атрибує світ зла.

У повісті «Їм дзвони не дзвонили» візуально-художній світ предметності розкриває не лише побут світлян, а й звичаї, традиції українського народу, спадкоємність поколінь (світ добра): «Паніматка Лукія сиділа за столом під образами й пильно та неухильно дивилася на образ Божої Матері, під яким постійно, вдень і вночі, горіла невеличка зелена лямпадка. Паніматка дивилася на цю старовинну лямпадку, можливо, ще від її прапрадіда, яка з давніх-давен переходила з роду в рід, і так нарешті від паніматчиної Лукіїної матері перейшла до неї. Це була паніматчина найбільша реліквія і водночас найбільша її святість, особливо цими важкими, несамовитими й загрозливими днями» [32, с. 86-87]. У конкретному авторському відступові розкрито основну думку, змодельовано національне почуття: збереження родової традиції, що переходила з рук в руки, від покоління до покоління споконвічних українців. Таким чином, прозаїк акцентує на єдності поколінь, любові до християнських звичаїв і традицій, обрядів, любові до рідної землі, батьківщини.

У творі важливу роль відіграють картини природи. Поширені у зовнішньому реальному бутті, вони виконують своєрідну стилістичну функцію. За авторською версією, від скверни душу людини очищає докільля. Прозаїк олюднює українську природу, використовуючи метафори: «Був останній тиждень серпня. Слабенькі щупальця скрадливої осені торкалися листя, білі хмари примірювали сірі запаски, сонце на заході ще малювало літній образ червоною фарбою, але у Світлому ще красувалося літо» [22, с. 50]. Моделюючи головних персонажів в оточенні природи, письменник прагне долучити читацьке сприйняття (слух, зір) та вплинути на емоції. Таке письмо

сприймається через естетичні почуття прекрасного, навіює спогади про рідні простори, прабатьківську землю. Таким чином, повістяр намагається через екзистенційне пробудити національні симпатії, чуття приналежності до власної історії, певного етносу.

Прикметно, що через візуальний предметний ряд, кольористику, часові та просторові виміри змодельовано внутрішній світ художнього твору. Неспокій, тривога, образ зла втілено у темних кольорах, що їх зустрічаємо у структурі повісті десятки разів. Темряву автор «компенсує» антитезою – назвою села Світле. Хоча у Світлому насправді світла мало, але це світло випромінюють християнські душі в молитвах до Бога за гідне майбутнє життя. Отже, у контрастному плані художнього зображення дихотомії добра і зла автор розкрив цілісну єдність біологічного, психічного, соціального; антитезно в просторі й часі розгорнуто систему вибору, що оприявлена як проблема долі людини, сенсу життя.

Отже, взаємозв'язки опозиції «добро – зло», «правда – кривда» у побутовій свідомості персонажів повісті «Їм дзвони не дзвонили» автором розкрита сповна. О. Гай-Головка, наголошуючи на реалізації принципу дихотомії добра і зла, художніми засобами зумів трансформувати ідею самоутвердження, свободи людини.

2.3. Художня реалізація морально-етичної проблематики в мемуарно-автобіографічному циклі («Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою»).

Серед творів О. Гай-Головка, у центрі яких морально-етичні проблеми, вирізняється цикл «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою». Події голодомору, репресій, що їх свідком став у дитячі та юнацькі роки О. Гай-Головка, назавжди закарбувались у його пам'яті. Все це знайшло своє відображення у подальших поетичних та прозових творах, особливо в автобіографічній повісті «Поєдинок з дияволом» (Вінніпег, 1950), в якій

яскраво змодельовано двосвіття добра і зла, світлого і темного, високого і приземленого.

Дія твору розгортається в повоєнній Німеччині, де перебуває головний герой. Повість має підзаголовок «Фільми наших днів»: все відбувається наче на екрані – сцени динамічно змінюють одна одну. Однак, сам письменник за жанровою ознакою визначив твір як мемуари: «Пишучи «Поєдинок з дияволом», я прагнув здобути дві цілі: 1. Правдиво висвітлити події підсовітської України й на скитальщині; 2. Подати автентичні факти простою, доступною і грамотною мовою. Для здійснення цього завдання я міг лише вибрати і вибрав мемуарну форму. Тому я й назвав свою книгу фільмами наших днів, а не романом, повістю чи оповіданням. Так до неї треба підходити, беручи на увагу при оцінці автентичність і мову, як у кожній мемуарній книзі» [119, с. 189]. Однак, у творі є чимало ліричних відступів, діалогів літературних персонажів, розповіді автора про трагічні події минулої доби, що вказує на його повістевий характер.

Головному героєві на шляху до омріяної волі доводиться зустрітись із найжахливішими проявами совєтської влади: міфічними позатекстовим дияволом. Відтак, енкаведисти – слуги дияволу, зображені відповідно до обраних образів. Характерним для них є нелюдські вчинки проти героїв повісті – катування, приниження тощо. На противагу червоному дияволу, автор повісті зображує іншу сторону дійсності. Вірні друзі, що готові ціною власного життя допомогти, віддати останнє заради побратима – це є оте світле, перед чим автор схиляє голову в пошані. Втіленням світлого іноді стають малознайомі люди: «Я не знаю вас, але схвалюю ваш задум і благословляю вас у дорогу. Ідіть з Богом...» [32, с. 124].

Добро і зло тісно переплетені у творі: «А сонце в золоті купало людей і комах, вельмож і жебраків, праведників і розбишак, Божих людей і дияволів. Творець землі і неба обдарував усіх однаково й немов би не думав про прийняття чи знехтування, втілення чи потоптання Його святої ласки». Або: «Наді мною ласкаво світило золоте сонце, згущалося сине небо, і в цій синьо-

золотій величі співали птахи божественні пісні Творцеві чудової землі з двоногими кровоненаситними звірами» [32, с. 124]. Останнє словосполучення і є отим чітким зображенням слуг диявольських.

Морально-етичну проблему прозаїк подає у плані метафоричному, зображуючи зло у контрастних вимірах: «Поєдинок з дияволом тривав далі. Треба було все зробити, щоб мені – людині, що з неймовірним зусиллям вискочила з того світу, швидше дістатися в рідне оточення і відчувати в ньому людську ласку, тепло, чого так прагнула смертельно змучена моя душа...

Це була найжахливіша ніч у моєму житті. Впродовж ночі я немов би зсох і вранці підвівся з ліжка. Але коли сонце оповило мене промінням, я неначе став зцілятися. До мене поверталася сила, енергія і життєствердження» [32, с. 14]. Іменник «лине» вказує на екзистенційну імперативну норму, коли немає вибору перед злом, тому персонаж сміливо йде на подолання страху в собі. Він гостро відчував себе на пограниччі між двобоєм добра і зла. Перебуваючи в ув'язненні, він побачив вранішнє сонце, що додало йому сили, снаги, відчув, що живий, і, навпаки, для носіїв зла персонаж був «мертвий», позбавлений повноцінного життя. Вранішнє сонце символізує прагнення головного героя твору до життя.

У двобої з неправдою вольова особистість не падає духом, забуває про небезпеку, що постійно йому загрожує, і йде назустріч майбутньому. Тож головний герой сміливо йде і перемагає зло, але не сам, а з побратимами, бо в єдності – сила: «Ті мої земляки, між якими були люди з високою освітою, були великі українські патріоти міцно з'єднані визвольною ідеєю батьківщини, яку, з їхніми поглядами, можна було здійснити лише зусиллями українців з усієї України. Тому вони жили в братерській дружбі, взаємопошані, з девізом – один за всіх і всі за одного. Між ними я відразу відчув себе, як у рідній сім'ї. Вони, знаючи про мій тернистий шлях, оточили мене таким піклуванням, що я на радощах інколи ледве стримував сльози. Ні, говорив я, варто жити на світі!» [32, с. 18].

Літературний персонаж внутрішньо витворює ланцюжок морально-етичних концепцій: «Я все передумував з початку. Поволі погодився, що часами найближчі люди коштом чужого життя можуть рятувати своє...можуть один одного продавати, душити, вбивати...і що це не почалося з мене і не на мені кінчиться...Що світ не такий уже порожній і чорний, як це здавалося мені в хвилини розпуки, а що в ньому живуть і люди, і недолюдки – носії добра і зла, які змагаються між собою відтоді, як засвітило тепер змагаються за мене. Перші хочуть мене вихопити й утоптати в землю, другі не віддають. Але що в Ялті добро поступилося перед злом, надо мною на волоску висіла сокира. Якщо Зінько викраде в готелі мої справжні документи, де в одному зазначено, що я громадянин Советчини, то за диявольською латинською угодою мене носії зла потягнуть у пекло, яке вони звуть «родіною»...» [32, с. 54].

Таким чином, автор моделює двосвіття добра і зла, прагнучи переконати реципієнта, що навіть серед жахів та поневірянь герой повісті, однак, зберігає в собі віру в краще, виношує любов до того, що його оточує: «Це була неділя, і цей святий день Творець обдарував небувалою погодою в Тиролі. Я видряпався на підвіконня і глянув на небо. Воно було ніжне, чисте, незаймане...Я не бачив сонця, але крізь шибку лилося стільки ясного світла, що, здавалося, воно освітлювало лише колись вимріяний, а тепер проклятий Інсбрук. Але після однієї думки, що Творець у мій судний день обдарував мене такою чудесною симфонією світла, я простив цьому згубному гірському місту. Я без радості радів: у моєму серці горів огонь, мої м'язи набухали, кличучи мене до боротьби...» [32, с. 78].

Другу частину повісті «Поєдинок з дияволом» розпочинає підрозділ «Землею німецькою». Тут розповідається про те, що «енкаведисти кували залізо гаряче», полюючи за неповоротцями. Образ українських скитальців змальовано у тривожних і трагічних картинах: «Стероризовані люди рятувалися від «родіни» смертю. В церквах при молитві, в замкнених кімнатах, на горищах перерізували собі жили, або добровільно вкорочували один одному віку чи в поспіху вискакували з вікон на брук, щоб розбити собі голови...Про ці

репатріаційні події закричав увесь християнський світ» [32, с. 159]. Як відомо, були схоплені, а згодом знищені в застінках НКВС патріоти України: письменник і бібліограф П. Зленко, історик М. Антонович, партійний і культурний діяч А. Волошин, колишні члени Центральної ради М. Славінський і В. Садовський. Примусово була вивезена на «родіну» й ув'язнена на 10 років дружина Г. Хоткевича – Платоніда Хоткевич. Були й такі герої, які у відчаї, безвиході заподіювали собі смерть. Наприклад, діяч січеславської «Просвіти», видавець, викладач французької мови Є. Вировий 17 травня 1945 року в Празі покінчив життя самогубством. Аби не потрапити до рук спецпідрозділу СМЕРШ, він вистрибнув з вікна четвертого поверху прямо на бруківку. Сам загинув, порятувавши перед тим поетесу Г. Мазуренко, якій дав гроші й допровадив її з малолітніми дітьми аж до австрійського кордону, звідки вона благополучно дісталася Лондона (Англія). Такі українські патріоти, як Є. Вировий, були носіями добра, милосердя, гуманних ідеалів.

Розповідач був готовий до найгіршого варіанту. Одначе доля змилостивилася над ним, разом з братом-музикантом Юрієм він опиняється в американській безпечній зоні. І лише у Гамбурзі йому прояснилося. Освітлений простір, свободу, внутрішній спокій, як образ добра, до якого йшов непростими шляхами, письменник втілює в словесному графічному малюнку, коли персонаж раптом помітив, як «у бездонному небі пливли в невідоме гнані хмарини, а на відкритій землі тисячами шляхів, доріг і стежечок пробивалися в невідоме гнані люди» [32, с. 160].

У другій частині повісті «Поєдинок з дияволом» мова йде про затримання в американській зоні центрального персонажа. Сюжетні колізії розвиваються динамічно, напружено. На героя твору постійно чатує небезпека, з якою йому доводиться повсякчас боротися. У тюрмі один з неповоротців довідався від нього, що той боровся за Україну і писав проти партії, уряду, Сталіна, Хрущова. У відповідь почув: «Пропали ви... Ви знаєте, що вас чекає? Вас таке чекає...» [41, с. 34]. Він знав, що на «родіні» його чекає розстріл. Тому й боровся різними методами за виживання. Вийшовши з тюрми, персонаж (ним є

сам автор) дістався до австрійського міста Куфштайн. Там зустрівся із львівським художником В. Ласовським (1907-1975). Він не залишив земляка в біді, допоміг з одягом, харчами. О. Гай-Головко в рідному оточенні почував себе безпечніше. Потім виїхав у Ляндек, де перебував у таборі переміщених осіб, згодом під прізвиськом Станіслава Квятковського конспіративно перебрався до Фельдкірху зустрівся з лікарем Мирославом Роговським. Образ буковинського юнака змальовує засобами метафоризації: «Цей шляхетний серцем юнак...жив для того, щоб відчинити свою душу і двері своєї хати для кожного земляка, що опинився в біді й неволі» [32, с. 153-154].

У фінальній частині «Поєдинку з дияволом» у структуру художнього тексту автор «вмонтовує» щоденникові записи, що забезпечує достовірність викладених наратором фактів, подій, явищ. Авторська словесна фотографічність повоєнної літньої днини 27 липня в Інсбруку стає більш наочною, передає соціальні й політичні картини буття неповоротців-українців у чужомовному середовищі. В австрійському Інсбруку неповоротець-утікач зустрівся з давнім другом Миргородським, який погодився надати тимчасовий притулок. Гостинність пробудила в оповідачеві емотивні негачії: «Надзвичайно був радий, що моя віра у мужність мого ближчого земляка не похитнулася» [32, с. 131].

Остерігаючись більшовицьких агентів, для власної безпеки оповідач часто змінює місце проживання. Дістатися до Ляндеку йому допомагає Миргородський, образ якого наратор занотує третього серпня в емоційній тональності: «Ця людина мала велике серце... Впродовж кількох днів я збагнув, що братом може бути людина ні по батькові, ні по матері» [32, с. 37]. Персонаж щоденник нотував усього тиждень (27 липня – 3 серпня), але роль нотатків у художній структурі очевидна: вона підсилює своєрідність документальної, художньо-образної системи, як й, утім, образ автора.

Н. Швець стверджує, що теоретичні питання письменницьких щоденників знайшли своє відображення у працях Г. Мережинської, О. Галича, Д. Затонського, Г. Костюка, О. Воропая, які довели: автор щоденника фіксує

побачене, пережите з перспективою в майбутньому діалог з реципієнтом, але це станеться тоді, коли щоденник втратить «таємничість» чи «інтимність» записів, тобто буде опублікованим [120, с. 243]. Щоденники за жанровою формою мемуаристики близькі до листів. В українській літературі вони існують здавна. Зразками цього жанру є «Журнал» Т. Шевченка, пізніше – щоденники В. Винниченка, П. Тичини, О. Довженка, Остапа Вишні, М. Драї-Хмари, В. Стуса, О. Гончара, Д. Гуменної, в яких зафіксовано важливі віхи з життя письменників, подій, учасником чи свідком яких був сам автор. У структурі повісті О. Гай-Головка вони є своєрідним фіксатором непростого долі українця-емігранта, ним пережитих динамічних подій, фактів на шляху до свободи, свободи внутрішньої та зовнішньої.

Вважаємо, що «тижневий фактографічний щоденник – це стилістичний прийом як співвідношення документального та белетристичного елементів, увиразнення позиції автора до дійсності, її оцінки. За класифікацією щоденник О. Гай-Головка, «вмонтований у художню структуру тексту, є суто белетризованим, позаяк вказує на наявність в ньому художніх елементів, тоді як вигаданий щоденник називається белетристичним, котрий має художню форму»[120, с. 244].

Вмонтовані щоденникові записи О. Гай-Головка наповнені переживаннями, хвилюваннями, майже оголеними, напруженими, конфліктними побутово-психологічними сценами. Іноді вони нагадують незначні епізоди дня, роздуми над сенсом прожитого дня, над долею майбутнього у складному двобої добра зі злом. Стиль викладу думок залежить від етичних й естетичних принципів письменника, специфіки світовідчуття та світорозуміння. Записи О. Гай-Головка мають сповідальний характер, автор реалізує прагнення поділитися з читачем найсокровеннішим, а тому щоденник сприймається як метафорична книжка життя. Врешті, «звернувшись до щоденника, автор фіксує на письмі збереження пам'яті про події минулого індивідуального буття, реалізацію власних планів, задумів. Відтак щоденник у

житті індивіда є своєрідним культурно-психологічним феноменом» [120, с. 244].

У «Поєдинку з дияволом» змодельовано стандарти подвійної моралі наратора. І не тому, що так хотілося персонажу в очах людей показати себе сміливцем чи слабовольним, а, передовсім, тому, щоб перемогти обставини, в які потрапив.

Автобіографічна повість «Смертельною дорогою» має підзаголовок «Події нашого часу». Та не про «наш час» йдеться, а про віддалений, історичний, проміжком у півстоліття: дві книги побачили світ упродовж 1979-1983 років [30; 31], коли від подій, змальованих художніми засобами, минуло 50-60 років. Третя книга була видана в Тернополі 2001 року (вступне слово та редакція П. Сороки) [32]. Віддаленість дозволила О. Гай-Головку відтворити з пам'яті «кадри» добра і зла, що траплялися на його життєвій дорозі, передовсім на творчому шляху.

Морально-етичні проблеми в автобіографічному творі «Смертельною дорогою», що його автор визначив як спогади, а «насправді за жанровою ознакою твір наближений до повісті-есе, висувуються ніби на перший план» [122, с. 371]. Авторське «Я» – сильна, вольова особистість, творчі здібності якого можуть реалізуватися лише за умов свободи, якою постійно снить, до якої прагне. Відтак соціальна, національна, внутрішня свобода є тим показником, у результаті якого виступає почуття власної гідності. Для автора повісті – це абсолютна цінність. Він за своєю природою непримиренний до пристосуванства, покори, принижень, зради. Його самоутвердження ґрунтується не на власні вигоді зі збереженням зовнішніх форм благопристойності, а на патріотизмі, бажанні допомогти знедоленим у тоталітарному світі.

Оповідач внутрішньо протестує силі зла, він не може змиритися з тим, як прошаки на вулицях Харкова, не отримавши ані милостині, ані підтримки з боку влади, помирають на бруківках. Люди гинуть з голоду тоді, коли у

спеціальних їдальнях, спецмагазинах продуктами переповнені склади. Добро і зло ніби зчинили соціальний бунт, і в цьому двобої, на жаль, перемогло зло.

У цьому творі добро уособлено в образах письменників П. Панча, М. Годованця, Ю. Ружанського, О.Влизька, які всіляко підтримували О.Гай-Головка у нелегкі дні боротьби зі злом. А коли зло верховидило інтелігенцією, коли були заарештовані Г. Косинка, О. Влизько, Г. Шкурупій, що перед свої арештом подарували свої книги з дарчими написами письменникові, тоді О.Гай-Головка згадав свого доброго вчителя, який жив на селі. Він зібрав течку й рушив до Яворенка. При зустрічі сказав: «Закопайте, будь ласка, ці книжки у своїй stodolі». Пам'ятаючи про небезпеку, Яворенко відповів: «Я закопаю... Тікайте звідси...бо тут дуже вас видно...» [32, с. 203].

На думку Н. Швець, «прозаїк через літературний автобіографізм трансформує моральний абсолют, який перебуває в трьох формах:

а) абсолютне добро як регулятивна ідея, вона наче й невизначене, але світле (літературні портрети Ю. Ружанського, П. Панча, О. Влизька);

б) абстрактне поняття добра як загального морального закону, що слугує орієнтиром в (житті наратор-оповідач прагне свободи творчості у вільному світі, знаючи, що абсолютної свободи не буває і там, бо у будь-якому суспільстві існують правила, що їх слід дотримуватись);

в) особистісний абсолют – пережитий і втілений у долі (письменник про пережите створив автобіографічні повісті, залишив спогади, а відтак його абсолют – моральна радість)»[120, с. 242].

Отже, проаналізовані твори О. Гай-Головка – це збірка думок, це пам'ять про пережите, художньо обрамлена словом. Прозаїк звернувся до царини пригадування, згадування, бо воно є бажаним для нього, як покликання до сутності людини. Розповідач приводить свій спосіб дії у відповідність з тим, що звернене до нього в даний момент у своїй сутності. Адже під час мислення він підпорядковує свою увагу тому, що належить для осмислення.

О. Гай-Головка вдало використовує прийом потоку свідомості, послідовно нотуючи найменші прояви душевного життя. «Потік свідомості як

домінантний аспект психіки доповнюється емоційно-почуттєвою складовою, оскільки пізнання дійсності ґрунтується на чуттєвому досвіді героїв твору. Письменник дотримується принципу відтворення безпосередніх, миттєвих вражень від реальності, що мають синкретичний та асоціативний характер» [120, с. 244].

Імпресіоністичний стиль твору підсилено творенням графічних ліній, зорових та слухових вражень. Автор не дає безпосередньої оцінки зображуваному, натомість посилює суб'єктивізацію оповідної манери: «було тепле й прозоре надвечір'я з легким, ледве помітним леготом, як це буває влітку в Україні. Я лежав на траві між малиновими кущами й у саморобній книжечці складав вірші. Навколо мене тихо шепотіло листя, надо мною з свистом пролітали птахи, а в недалекій вишневій гущавині неначе грали солов'ї на флейтах» [30, с. 7].

Як бачимо, художня розповідь твору «Смертельною дорогою» позначена тенденцією автотематичної техніки письма. Автотематизм – це «творчість про творчість» (Ю. Ковалів), послідовне поєднання автотематичних ліній художніх елементів з автобіографічними набуває не лише додаткового значення різновиду авторської присутності в наративному світі, а й додає більш реалістичної увиразненості картин довкілля, сприяє естетичному сприйняттю простору смислових обріїв, текстового наповнення. Автор увиразнює автотематичні рефлексії як персонаж, носій етичної точки зору, він є центральним суб'єктом художнього світу. Аналіз повісті дає підстави стверджувати автобіографічність О. Гай-Головка, наближеність до літературно-документального твору.

ВИСНОВКИ

Дослідивши специфіку художнього моделювання морально-етичної проблематики у художній прозі О. Гай-Головка, можна зробити такі висновки:

Творчість О. Гай-Головка – поета, прозаїка, літературного критика, журналіста є важливою сторінкою історії української літератури ХХ століття. Вивчення його духовно-національних пошуків, знакових творів, відкриває це призабуте ім'я, окреслює маловідомі аспекти його життєдіяльності.

Письменник акцентує на етнопсихологічних особливостях української особистості через інтерпретацію її різних поведінкових, морально-етичних моделей. Дихотомія добро – зло увиразнюють особливості духовного розвитку нації, серед яких важливе місце посідає формування національної самосвідомості, виховання почуття національної гідності й морального обов'язку перед родом і народом, збереження національних звичаїв, обрядів, релігійних традицій.

Етичні категорії добра і зла простежуються через патріотичні почуття автора та його літературних героїв, які не можуть уявити життя без вірності матері, мові, рідній землі. І хоч життя ставить перед ними нові вимоги, нові клопоти, але позитивні літературні герої завжди несуть у серці незрадливу любов до України. З моральної точки зору таке щире почуття оприявлено не лише у помислах і діях героїв, а й самого автора, який широко дивиться на світ. У таких щирих почуттях виразно прослідковується його прагнення до побудови в собі світу добра.

У творах О. Гай-Головка домінуючими є екзистенційні мотиви. Автор досліджує людину як унікальну духовну істоту, що здатна до вибору власної долі, адже центральним проявом екзистенції є свобода, яка визначається як відповідальність за результат свого вибору. У такий спосіб прозаїк підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді, коли діє вільно, має свободу волі, вибору і засоби їхньої реалізації.

Формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя. Письменник на перше місце висуває мотиви абсурдності життя, відчаю,

самотності, страждання, смерті. Такі твори могли з'явитися лише за кордоном, не в «совєтській» Україні, адже подібне зображення навколишньої дійсності було абсолютно протилежне соціалістичному реалізму.

О. Гай-Головка відчував моральний обов'язок перед Україною та її народом розповісти правду про пережите, вистраждане, тому в автобіографічних творах намагався з'ясувати сутність людини в умовах тоталітарного «режиму», в результаті чого індивід почувався обмеженим, затиснутим в «лещата» несвободи. А звідси – літературні персонажі О. Гай-Головка зображені у пошуках самих себе, вони самозаглиблені, філософськи осмислюють життєві, морально-етичні та глобальні проблеми.

У повісті «Їм дзвони не дзвонили» О. Гай-Головка намагався виокремити особистість, він підносить її честь і гідність, високу духовну потребу оновлення на принципах гуманізму. Отже, морально-етична проблематика у творчості письменника (і про це красномовно свідчать його листи), як «естетика страждання» (В. Стус), виражає потребу самоусвідомлення людини через почуття екзистенційного протистояння «комфортному» (за совєтськими стандартами) середовищу шляхом художнього моделювання історичного минулого, зображення трагедії українського народу через випробування масовими репресіями, голодомором, воєнного лихоліття.

У контексті морально-етичної проблематики помітне місце належить творам автобіографічного характеру – «Поєдинок з дияволом», «Смертельною дорогою». Змальовуючи реальних осіб, зокрема своїх колег по перу (С. Борзенка, П. Панча, Є. Плужника та ін.), письменник акцентує на високій духовності і вічності людини, найвище покликання якої – існувати у сфері духовного, незалежно від обставин, що впливають на її внутрішній чи зовнішній світ. Людина є носієм гуманності, вона вивисується у власному розвитку в умовах соціального середовища через взаємодію з ним. Персонажі його творів – письменники, як і він, страждають, борються зі злом і перемагають у боротьбі за гуманістичні ідеали.

Отже, морально-етичні принципи трансформовані в художній прозі О. Гай-Головка, характеризують і самого письменника як носія добра, справедливості, гуманних цінностей, борця за незалежність України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин А. О. О граде божьем / А. Августин // Творения блаженного Августина епископа Иппонийского. – К., 1882. – Кн. XIV. – Гл. IV, XXVIII. – 122 с.
2. Андреев Е. М. Опыт оценки численности населения СССР 1926-141 гг. : краткие результаты исследования / Е. М. Андреев, Л. Е. Дарский, Т. Л. Харьковская // Вестник статистики. – 1990. – №7. – С. 34-47.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія Є Стефанія Андрусів. – Львів: Львівський національний університет імені І. Франка; Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
4. Антология мировой философии: в 4 т. – М.: Мысль, 1969. – Т1. – 936 с.
5. Антология мировой философии: методический сборник философских текстов / сост. М. А. Парнюк, В. И. Даниленко. – К.: УМК ВО, 1991. – Т 1. – Ч. 1. – 292 с.
6. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до СССР? / Багрянний І. – Вінніпег: Накладом Українців Канади, 1946. – 40 с.
7. Балл Г. А. К проблеме взаимосвязи добра и зла в социальном поведении (рациогуманистический подход) / Г. А. Балл. // Журнал практикующего психолога. – Выпуск 15, 2009. – С. 141-156.
8. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. / М. Бахтин – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
9. Безпечник І. Олекса Гай-Головка і його смертельна дорога / Іван Безпечник. // Нові дні. – 1984. – №5. – С. 13-15.
10. 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.
11. Білецький Ф. М. Оповідання, новела, нарис / Ф. М. Білецький. – К.: Дніпро, 1966. – 88 с.

- 12.Бистрицький Є. К. Культура, личность, экзистенция // Онтологічні проблеми культури: Зб. наук. пр. / АН України. Ін-т філос.; Відп. Ред. Є. К. Бистрицький. – К. : Наукова думка, 1994. – С. 6-20.
- 13.Бичко І. В. Філософія [електронний ресурс]. / Бичко І. В. / Режим доступу : http://ebooktime.net/book_355_glava_89. – Дата звернення: 14. 02. 2014.
- 14.Бондар М. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності / Микола Бондар // Слово і час. – 2001. – № 7. – С. 35-45.
- 15.Вардеванян С. Міфологема Каїна в українській літературі XIX-XX століть: дис... канд. філолог. наук: 10. 01. 01 / Вардеванян Світлана Іванівна. – Чернівці, 2007. – 228 с.
- 16.Волинка Г. І. Від натурфілософії до філософії одкровення (Фрідріх Шеллінг) / Г. І. Волинка // Історичний календар. 2005. – К., 2005. – Вип. 11. – С. 69-77.
- 17.Воронець Г. Книга, яка увічнила голодову трагедію в Україні / Ганна Воронець. // Український голос. – 1988, 28 листопада. – С. 3.
- 18.Гаєвська Л. Морально-етична проблематика української новели кінця XIX – початку XX ст. / Л. Гаєвська. – К. : Наукова думка, 1981. – 127 с.
- 19.Гаєвський С. Фрейдизм у літературознавстві // История психоанализа в Украине / Сост. Кутько И., Бондаренко Л., Петрюк П. / С. Гаєвський. – Х. [б. в.], 1996. – С. 260-268.
- 20.Гай-Головко О. Вірші // Хрестоматія з української літератури в Канаді. 1987-2000. / Упор. Яр Славутич, М. Шкандрій. – Едмонтон : Видавничий комітет «Слово», 2000. – С. 98-103.
- 21.Гай-Головко О. Воля без волі [роман] / Олекса Гай-Головко. – Тернопіль: Тайп, 2004. – 150 с.
- 22.Гай-Головко О. Їм дзвони не дзвонили [повість] / Олекса Гай-Головко. – Вінніпег: Видавнича Спілка Тризуб, 1987. – 215 с.

23. Гай-Головко О. Коханіяда [поема] / Олекса Гай-Головко. – Авгсбург, 1947. – 61 с.
24. Гай-Головко О. Лора [роман] / Олекса Гай-Головко. Лора: рукопис. – Вакувер, 1993. // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДФМЛМ України). – Ф. 1352. – Оп. 1. – Спр. 9. – Арк. 1 – 326.
25. Гай-Головко О. Одчайдушні [оповідання] / Олекса Гай-Головко. – Вінніпег: Муза, 1959. – 196 с.
26. Гай-Головко О. Поєдинок з дияволом. Т. 1 / Олекса Гай-Головко. – Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора, 1950. – 143 с.
27. Гай-Головко О. Поєдинок з дияволом. Т. 2 / Олекса Гай-Головко. – Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора, 1950. – 160 с.
28. Гай-Головко О. Світання [новели] / Олекса Гай-Головко. – К. : Держлітвидав, 1936. – 56 с.
29. Гай-Головко О. Скоропадський [трагедія] / Олекса Гай-Головко. – Тернопіль: Тайп, 1999. – 68 с.
30. Гай-Головко О. Смертельною дорогою [спогади] / Олекса Гай-Головко. – Вінніпег: видавнича спілка Тризуб, 1979. – Том 1. – 284 с.
31. Гай-Головко О. Смертельною дорогою [спогади] / Олекса Гай-Головко. – Вінніпег: видавнича спілка Тризуб, 1983. – Том 2. – 206 с.
32. Гай-Головко О. Смертельною дорогою [спогади] / Олекса Гай-Головко. – Тернопіль: Джура, 2001. – 223 с.
33. Гай-Головко О. Сурмач [поезії] / Олекса Гай-Головко / за ред. Святослава Гординського. – Краків; Львів: Українське видавництво, 1942. – 87 с.
34. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячотіль: специфіка, генеза, перспективи [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
35. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 138 с.

36. Гартман Н. Этика. / Николай Гартман. – СПб. : Владимир Даль, 2002. – 708 с.
37. Головаха Е. И. Психология человеческого взаимопонимания / Е. И. Головаха, Н. В. Панина. – К. : Политиздат Украины, 1989. – 189 с.
38. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
39. Гром'як Р. Давнє і сучасне (вибрані статті з літературознавства). / Р. Гром'як. – Тернопіль: Лілея, 1997. – 270 с.
40. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті: Книга перша. Книга друга [спогади] / Докія Гуменна. – К. : Дніпро, 2004. – 520 с.
41. Гуралечко М. До 80-ліття Олекси Гай-Головка / М. Гуралечко. // Нові дні. – 1990. – № 7-8. – С. 3.
42. Гуревич П. С. Философское постижение человека / П. С. Гуревич, И. Т. Фролов // Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир – эпоха Просвещения / редкол. И. Т. Фролов и др. – М. : Республика, 1995. – 258 с.
43. Довженко О. П. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник / О. П. Довженко. – К. : Веселка, 1995. – 573 с.
44. Донцов Д. Націоналізм / Д. Донцов – Лондон – Торонто: Українська Видавнича спілка, 1966. – 363 с.
45. Етика та естетика: Навчальний посібник / [В. Л. Петрушенко, І. М. Сурмай, Г. Ф. Карвацька та ін]; За ред. В. Л. Петрушенко. – Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. – 180 с.
46. Эриугена И. С. Книга о божественном предопределении / И. С. Эриугена // Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир – эпоха Просвещения / редкол. : И. Т. Фролов и др. сост. П. С. Гуревич. – М. : Политиздат, 1991. – 464 с.

47. Жила В. А вийти із пекла не можемо самі / Володимир Жила // Свобода.
– 1993, 21 вересня. – С. 4.
48. Єфремов С. О. Історія українського письменництва / С. О. Єфремов /
[Худож. Оформл. В. М. Штогриня]. – К. : «Феміна», 1995. – 671 с.
49. Жулинський М. Нація. Культура. Література. Національно-культурні
міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури / Микола
Жулинський. – К. : Наукова думка, 2010. – 556 с.
50. Задорожна Л. М. Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі
розвитку української літератури. Літописна спадщина: Навчальний
посібник / Л. М. Задорожна. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006.
– 140 с.
51. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії
новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К. :
Академвидав, 2006. – 504 с.
52. Історія української літератури [Дмитро Маркович] / [електронний
ресурс] // Режим доступу: http://www.ukrlit.vn.ua/info/history_xix/10.html.
– Дата звернення: 11. 02. 2014.
53. Квіт С. Одкровення на зламі тисячоліть [електронний
ресурс] // Режим доступу: <http://ua.convdocs.org/docs/index-224025.html>.
– Дата звернення: 11. 02. 2014.
54. Квіт С. Царські жандарми і цензура про Дмитра Донцова / Сергій Квіт.
// Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 70-73.
55. Колаковський Л. Похвальное слово непоследовательности /
Л. Колаковський // Новоевремя. – 1992. – № 13. – С. 57-59.
56. Колосова Н. Загадка-ответ. О литературе и культуре 1920-1940 годов /
Н. А. Колосова. – К. : Изд. дом. Дмитрия Бураго, 2011. – 574 с.
57. Костюк Г. У світі ідей і образів: Критичні та історико-літературні
роздуми. 1930-1980. / Г. Костюк. – Нью-Йорк: Сучасність, 1983. – 537
с.

58. Коцюбинська М. Х. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість / М. Х. Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2009. – 584 с.
59. Кочерган М. П. Мова як символ соціальної солідарності / М. П. Кочерган // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 3-10.
60. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
61. Кристева Ю. Душа и образ / Ю. Кристева / Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск : Водолей, 1998. – С. 253-277.
62. Кристева Ю. Смерть у Візантії [роман] : [електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=13876&p=1.xix/10.html. – Дата звернення: 12. 02. 2014.
63. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / Юлия Кристева. – СПб. : Алетейя, 2003. – 256 с.
64. Кристева Ю. Черное солнце: Депрессия и меланхолия / Юлия Кристева; [пер. с фр.] – М. : «Когито-Центр», 2010. – 276 с.
65. Кузьмина Т. А. Добро и зло / Т. А. Кузьмина // Философский энциклопедический словарь / [Гл. редакция : Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев и др.] – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – С. 171-172.
66. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей. / Юрій Лавріненко. – К. : Смолоскип, 2007. – 976 с.
67. Лесин В. М. Про жанрові ознаки новели // Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. Травень 1966 р. – Ужгород: Ужгородський державний університет, 1966. – С. 3-8.
68. Листи Олекси Гай-Головка до Віталія Мацька: 12. 01. 1997 – 30. 01. 2004 // Державний архів Хмельницької області. – Ф. Р. 6353. – Оп. 1. – Спр. 1.

69. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : Видавничий центр «Академія», 2006. – 752 с.
70. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.- уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
71. Лосев А. Ф. История античной эстетики / А. Ф. Лосев. – М. : Высшая школа, 1963. – 584 с.
72. Мазоха Г. Жанрово-стильові особливості епістолярію українських письменників «Розстріляного Відродження» / Галина Мазоха / : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конференції [Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років XX століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови], Черкаси. – 2005. – С. 173-182.
73. Маковельский А. О. Древнегреческие атомисты / А. О. Маковельский. – Баку: Издательство АН Азербайджанской ССР, 1946. – 401 с.
74. Маковельский А. О. Мораль Эпиктета [Текст]: его жизнь и учение / А. О. Маковельский. – Казань: Типо-литография Императорского университета, 1912. – 37 с.
75. Малахов В. С. Вообразить народ / В. С. Малахов. // Отечественные записки: журн. для медлен. чтения. – 2012. – № 2 (47). – С. 283-295.
76. Малиновська М. Синтез важкої води: Новела одного року / Маргарита Малиновська. – К. : Радянський письменник, 1967. – 122 с.
77. Мацько В. Білий цвіт на калині / Віталій Мацько. – Хмельницький: Просвіта, 2001. – 176 с.
78. Мацько В. Блонський з Андріївки – лікар душі і тіла / Віталій Мацько // Подільські вісті. – 2013, 11 липня. – С. 7.
79. Мацько В. За правду, рідну мову постраждав / Віталій Мацько // Слово Просвіти. – 2013, 20-26 червня. – С. 4-5.
80. Мацько В. П. Екзистенціал свободи в художньо-публіцистичній практиці Володимира Винниченка (на прикладі публікації «В. Винниченко про себе й про українських «однобічників»») /

- В. П. Мацько. // Педагогічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. – Хмельницький : ХГПА, 2013. – С. 307-314.
81. Мацько В. П. Українська еміграційна проза ХХ століття [монографія] / В. П. Мацько. – Хмельницький: ПП Дерепи І. Ж., 2009. – 388 с.
82. Мацько В. П. Українська мова: навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів / В. П. Мацько. – Львів: «Новий світ – 2000», 2009. – 264 с.
83. Мацько Л. І. Риторика: навч. посіб. для студ. ВНЗ / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 311 с.
84. Михальченко М. І. Українська цивілізація: методологічний аспект аналізу / М. І. Михальченко // Сучасна цивілізація: гуманітарний аспект / Збірник наукових праць. – К. : Академперіодика, 2004. – С. 63-76.
85. Михальченко М. Позиції опозиції. Хто є хто в Україні / М. Михальченко // Віче. – 2002. – № 3. – С. 3-11.
86. Мурадханян І. Концепція психологічного двійництва особистості в літературі Заходу XVIII-XIX століть [електронний ресурс] / Мурадханян Ірина Саркісівна / Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/4122.html>. – Дата звернення: 12. 02. 2014.
87. Надольний І. Ф. Толерантність як принцип діяльності суб'єкта комунікації / І. Ф. Надольний. // Науковий вісник Національної академії статистики, обліку та аудиту. – 2011. – № 3. – С. 96-104.
88. Надольний І. Ф. Світогляд – ключова проблема пізнання та діяльність / І. Ф. Надольний. // Науковий вісник Національної академії статистики, обліку та аудиту. – 2011. – № 1. – С. 85-90.
89. Нога О. Мистецтво України 1992-2001 років: епоха залежності від свободи / О. Нога // Незалежний культурологічний часопис «1». – 2001. – № 22. – С. 232-233.
90. Нямцу А. Фантастические парадоксы человеческого мира / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 1998. – 120 с.

- 91.Пастушок Г. О. Генеза та еволюція образу блазня в англійській літературі Середньовіччя та Відродження [Текст] : автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.04 / Пастушок Галина Олексіївна; Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили. – Миколаїв, 2013. – 20 с.
- 92.Петренко Леся. Мотив двійництва в українській експресіоністичній прозі 20-30-років ХХ століття / Леся Петренко // матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конференції [Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови]. – Черкаси, 2005. – С. 167-172.
- 93.Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы / В. Н. Перетц. – Петроград: Академія, 1922. – 164 с.
- 94.Попов Л. М. Добро и зло в этической психологии личности / Л. М. Попов, О. Ю. Голубева, П. Н. Устин. – М. : Институт психологии РАН, 2008. – 240 с.
- 95.Просалова В. А. Дихотомія своє / чуже у художньому світі Є. Маланюка / В. А. Просалова. // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2004. – Вип. 3 (39). – С. 87-95.
- 96.Потебня О. Думка й мова (фрагменти) / О. Потебня // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 35-51.
97. Проценко О. П. Модуси етикету: добро, краса, користь / О. П. Проценко. – Х. : ХАІ, 1994. – 97 с.
98. Психология: Учебник для гуманитарных вузов / Под общей редакцией В. Н. Дружинина. – СПб. : Питер, 2003. – 656 с.
- 99.Радевич-Винницький Я. Етикеті культура спілкування: навч. посіб. / Я. К. Радевич-Винницький. – К. : Знання, 2006. – 291 с.
100. Роджерс К. Діалог з проблеми зла і злої поведінки / Карл Роджерс, Ролло Мей // Гуманістична психологія: Антологія в 3-х т. / За ред. Р. Трача і Г. Балла. – Т 2. – К. : Пульсари, 2005. – С. 69-87.

101. Савельєв В. П. Культурологія. Етика. Естетика. Навчальний посібник / Савельєв В. П., Повторєва С. М. – Львів: Магнолія-2006, 2012. – 328 с.
102. Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції / Г. М. Сивокінь. – К. : Фенікс, 2006. – 301 с.
103. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Тарашука. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
104. Сорока П. Літературно-творчий портрет Олекси Гай-Головка / Петро Сорока. – Тернопіль [б. в.], 1996. – 144 с.
105. Сорока П. На трагічних перехрестях війни / Петро Сорока // О. Гай-Головка. Воля без волі. – Тернопіль: Тайп, 2004. – С. 3-6.
106. Степанова А. А. Городской текст: литературоведческий смысл понятия // Актуальні проблеми слов'янської міфології. Міжвузівський збірник наукових статей «Лінгвістика і літературознавство». – Вип. XIII. – Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2007. – С. 153-162.
107. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
108. Теорія новели в Україні // Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. – Од. : Маяк, 2005. – С. 183-194.
109. Тофтул М. Г. Категорії добра і зла / М. Г. Тофтул // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філософські науки. – Випуск 40. – Житомир: ЖДУ, 2008. – С. 26-31.
110. Україна в цифрах: 1936 (статистичний довідник) «Народне господарство та облік». – Х. : [б. н. в.], 1936. – 737 с.
111. Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / Упорядк. В. А. Просалової. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.

112. Фашенко В. Оновлення жанру і суперечки про поетику / В. Фашенко // У глибинах людського буття. Літературознавчі студії. / Вступна стаття В. Г. Полтавчука. – Одеса: Маяк, 2005. – С. 159-182.
113. Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – [2-е вид. доп.] – Львів: Літопис, 2001. – С. 32-33.
114. Фізер І. Школа рецептивної естетики / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – [2-е вид. доп.] – Львів: Літопис, 2002. – С. 347-348.
115. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45-119.
116. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фройд. – К. : Основи, 1998. – 709 с.
117. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 568 с.
118. Шевченко Т. Г. Буквар южнорусский 1861 року / Тарас Шевченко. – СПб, 1861. – 24 с.
119. Швець Н. Дихотомія темного і світлого в повісті Олекси Гай-Головка «Поєдинок з дияволом» / Наталя Швець // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство / [за ред. д. ф. н., проф. М. П. Ткачука]. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – Вип. 37. – С. 187-194.
120. Швець Н. Епістолярій Олекси Гай-Головка як джерело формування його ідейних та художніх поглядів / Наталя Швець // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник :серія історична та філологічна / [редкол.: О.М.Завальнюк (гол. ред.), Є. І. Сохацька (відп. ред.) та ін.] – Випуск Х. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-

- Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2013. – С. 240-245.
121. Швець Н. Дихотомія соціального й національного в художній практиці Олекси Гай-Головка / Наталя Швець // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки / [за ред. д. ф. н., проф. Л.М. Марчук]. – Кам'янець Подільський: Аксіома, 2013. – Вип. 34. – С. 392-395.
 122. Швець Н. Художнє моделювання простору України в аспекті опозиції «добро – зло» / Наталя Швець // Формування патріотизму та збереження національної ідентичності особистості в умовах полікультурного середовища сучасної України: Всеукраїнська науково-практична конференція, м. Хмельницький, 24 квітня 2013 року. – Хмельницький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, 2013. – С. 366-373.
 123. Швець Н. Поетичні засоби зображення добра і зла у повісті Олекси Гай-Головка «Поєдинок з дияволом» / Наталя Швець // Духовні витоки Поділля. Педагоги в історії краю: Всеукраїнська науково-практична конференція, м. Хмельницький, 21 березня 2013 року. – Хмельницький: Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2013. – С. 337-340.
 124. Яковлев А. Н. По мощам и елей: [монография] / А. Н. Яковлев. – М.: Евразия, 1995. – 191 с.
 125. Яр Славутич. Дослідження та статті: у 2-х частинах / Яр Славутич. – Едмонтон: Славута, 2006. – Ч. 1. – 504 с.; Ч. 2. – 484 с.
 126. Яусс Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс // Современная литературная теория: Антология. – М. : Флинта; Наука, 2004. – С. 193-200.