

Кривчун В. Г.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

«ОГЛЯНУВШИСЬ НАЗАД»: НАРАТИВ ПРАВДИ І СОВІСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕМІГРАЦІЙНІЙ ПРОЗІ

У статті здійснено цілісний аналіз збірки «Оглянувшись назад» (1954) української письменниці-емігрантки Олени Звичайної. До збірки входять шістнадцять творів автобіографічного характеру, які репрезентують особистий досвід авторки крізь призму колективної історичної пам'яті. Уперше в українському літературознавстві ця збірка розглядається не лише як документ свого часу, а як художній простір, в якому поєднано автобіографічність, документальність із творчою уявою письменниці.

Тексти збірки постають як зразок літератури свідчення, в якій особистий досвід Олени Звичайної трансформується у колективну пам'ять про трагічні події ХХ століття – Голодомор, колективізацію, репресії, Другу світову війну та вимушену еміграцію українців.

Проаналізовано художні стратегії, за допомогою яких авторка відтворює атмосферу морального вибору, духовної відповідальності та внутрішньої боротьби особистості в складних умовах історичних випробувань. Особливу увагу приділено проблемі автобіографічного коду, філософії пам'яті та ролі еміграційного митця як свідка і хранителя правди про минуле.

Підкреслено значення передмови Григорія Ващенка «Українська Бічер-Стоу», в якій визначено місію Олени Звичайної як літописця національної совісті. З'ясовано, що творчість Олени Звичайної є важливим складником української еміграційної прози середини ХХ століття, а її оповідь засвідчує тяглість духовної традиції, зорієнтованої на правду, совість і пам'ять як ключові чинники національної ідентичності.

Актуальність дослідження зумовлена потребою повернення до національного культурного обігу імен малознаних письменників української діаспори. Попри високу художню вартість творчого доробку, Олена Звичайна досі залишається на периферії літературознавчих студій.

Збірка «Оглянувшись назад» відкриває нові можливості для осмислення творчої спадщини Олени Звичайної та сприяє поверненню її імені до сучасного літературного дискурсу.

Ключові слова: Олена Звичайна, «Оглянувшись назад», автобіографічність, еміграційна література, наратив, правда, совість, національна пам'ять.

Постановка проблеми. Постать Олени Звичайної, незважаючи на її вагомий внесок у розвиток української літератури в еміграції, досі залишається малодослідженою. Її збірка «Оглянувшись назад» є художнім літописом трагічної доби, проте вона не стала предметом спеціальних літературознавчих студій. Наявна потреба введення цієї збірки до наукового обігу та здійснення ґрунтовного аналізу її тематичних, жанрових і стилізових особливостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Олени Звичайної ще не стала предметом системного літературознавчого вивчення. У радянський період її ім'я замовчувалося, а тексти були фактично недоступними. Єдиним вагомим свідченням сприйняття збірки «Оглянувшись назад» в еміграційному середовищі є передмова Григорія Ващенка «Українська Бічер-Стоу» (1954), у якій наголошено на морально-етичній місії письменниці. У сучасних дослідженнях поступово

з'являється інтерес до окремих творів Олени Звичайної, проте збірка «Оглянувшись назад» досі не стала об'єктом спеціального наукового аналізу. Це засвідчує наукову новизну та актуальність запропонованої статті.

Постановка завдання. Мета статті полягає у комплексному вивченні збірки «Оглянувшись назад» Олени Звичайної в контексті української еміграційної прози та у з'ясуванні функціонування наративу правди і совісті в її художньому світі.

Виклад основного матеріалу. «Олена Звичайна – потужний голос української діаспори» [2, с. 13]. Втім, «у сучасному літературознавстві творчість Олени Звичайної залишається недостатньо дослідженим явищем, попри її глибоку художню та історичну значущість» [1, с. 178]. Як зазначає Ольга Ніколенко, «увага до її доробку зводиться до фрагментарних згадок у передмовях Григорія Ващенка та Юрія Григор'єва, а також

поодиноких статей» [5, с. 89]. Водночас «її літературна спадщина є цінним історичним свідченням епохи, яке дає змогу краще осмислити глибину страждань, яких зазнав український народ у XX столітті» [3, с. 232]. Цю тезу підтверджує й позиція Світлани Ленської, яка підкреслює, що «творчість письменниці заслуговує на детальне вивчення» [4, с. 38].

Збірка «Оглянувшись назад» (1954) Олени Звичайної – знакова пам'ятка української еміграційної літератури, в якій зафіксовано особистий і національний досвід, знівечений тоталітарною системою. У передмові «Українська Бічер-Стов», написаній Григорієм Ващенком, підкреслено ідейну вагу збірки для національного та морального самозбереження.

Григорій Ващенко відкрито називає дії радянської влади «страшним, нечуваним у світі злочинном» [6, с. 5], який, або приведе до катастрофи, або стане «грізним застереженням проти подібних злочинів» [6, с. 5]. Література, за його словами, має бути не лише художньою, а й правдиво, пророчною.

Ващенко у передмові окреслює моральну парадигму творчості Олени Звичайної, виділяючи її інтелект, спостережливість, гуманність і внутрішню принциповість, що поєднується з органічним контактом із читачем. Ці риси надають їй здатність відчувати й передавати болі нації. Особливу увагу він приділяє її життєвому вибору – не писати в Україні, не підкорятися режиму, а зберегти цілковиту чистоту ідеї. У цьому він бачить етичну подібність до Лесі Українки, згадуючи драму «Орґія».

«Оглянувшись назад» – це художня мозаїка українського XX століття, створена із 16 новел та оповідань, які охоплюють період від початку більшовицької революції до Другої світової війни. Сам Г. Ващенко називає збірку «панорамою» – тобто не просто вибраним рядом подій, а цілісною картиною трагедій і виявів людського духу українців.

Оповідання Олени Звичайної **«Чорний острів»**, що відкриває збірку «Оглянувшись назад», супроводжується присвятою Марії Скубовій – жінці, чия біографія лягла в основу твору. Топонім Чорний Острів має для авторки не лише географічне, а й символічне значення: це її мала батьківщина, переосмислена як простір історичної пам'яті.

Сюжет розгортається як метафорична подорож у минуле. У перших сценах змальовано довоєнне містечкове життя – базар, колоніальні чиновники, селяни, гоголівський поліцейський. Особливо акцентовано земельне питання, яке розкриває

соціальну нерівність та глибину залежності селян.

Центральна подія – війна 1920 року. Після знищення шпитального потяга сестра милосердя потрапляє до рук червоноармійців. Удаючи польку, намагається врятуватися. Один із командирів виявляє стриманість і наказує відправити її до штабу. У нічному лісі вона звертається до фельдшера, який зізнається, що він українець і вірить у силу людяності навіть серед ворогів.

Кульмінація – сцена, де поранений військовий заступається за героїню. Жінка-комісар не вбиває її, але суворо проголошує: «Будеш жити» [6, с. 28]. Такий фінал утворює моральний сенс: навіть в умовах насильства можлива перемога людяності. Фінал залишено відкритим: головним у творі постає не факт виживання, а осмислення й збереження пам'яті.

У оповіданні **«Брати»** Олена Звичайна відображає репресивну реальність підрадянської України. Основою твору став реальний випадок, що надає йому документальності. Епіграф із Шевченка – «Помагайте, недолюдки, матір катувати» – задає моральний конфлікт твору, де братовбивство виступає як символ доби.

У першій частині – «Під тихими вербами» – до села прибуває подорожній, чия стриманість приховує мету. У частині «Жіноча вдача» він спілкується з дівчиною, яка розповідає про освіченого рибалку, друга Явдохи. У «Справі секретного порядку» герой називається Зінченком і отримує завдання від ГПУ, що створює атмосферу страху. «Хмарці пороку назустріч» символізує наближення трагедії – спостереження за рибалкою готує арешт. У «Зойку людини під вербами» рибалку жорстоко затримують, його крик контрастує з тишею осіннього пейзажу. У «Купі розбитого скла» відбувається обшук у хаті Явдохи, знищуються ікони – репресії проникають у найінтимніші сфери. У частині «Каїн» Зінченко дізнається про минуле рибалки – колишнього старшину УНР. Його спроби зламати гідність безуспішні. Фраза рибалки «Мене не гнітить думка, що ми з тобою – брати» [6, с. 41] актуалізує біблійну метафору. У фіналі – «А життя, як річка, пливе собі далі» – Зінченко наказує прискорити хлібозаготівлі. Система функціонує безупинно, незважаючи на людські трагедії. Отже, в оповіданні **«Брати»** Олена Звичайна осмислює братовбивство як символ доби, у якій деформація моральних орієнтирів стала нормою, а зрада – частиною державної політики.

Твір «Соціалістичні картоплини» написаний від першої особи, що надає йому автобіографіч-

ного характеру. У центрі уваги – епізод примусової трудової мобілізації під час Голодомору 1932–1933 років. Вже у першому абзаці парторг повідомляє про обов'язкову роботу на перебиранні картоплі в державних сховищах, погрожуючи позбавленням хлібної картки. Далі описується подорож на місце роботи, формування бригад та сам процес роботи у підземному сховищі. Авторка передає атмосферу страху, смороду, фізичного та морального виснаження. Персонажі, не ставлячи зайвих запитань, не говорять про голод, адже «добре засвоїли "істину" про те, що "голода нет"» [6, с. 45]. Кульмінаційною є сцена ймовірного обшуку. Катря звертається до Оленки (авторки), зізнаючись, що взяла кілька картоплин для матері та дитини. Оленка попереджає про можливі 5 років таборів за «священну й недоторкану соціалістичну власність» [6, с. 48]. Жінки викидають чотири картоплини.

Розв'язка оповідання – зустріч з голодною селянською родиною, після чого звучить символічне: «чи не здається тобі, Катруся, що вже й вітер в Україні благає хліба?» [6, с. 49]. Це – кульмінаційний моральний висновок.

Авторка завершує твір рядком, що стає реквіємом голодного року: «Хліба – свистував вітер, хліба – кричала вся хліборобна Україна проклятого тридцять третього» [6, с. 49].

Оповідання «**“Щаслива” Ганна**» побудоване у формі сповідальної розповіді. Центральною постаттю є Ганна – уособлення трагедії тисяч репресованих і голодуючих українців доби Голодомору.

Дія розгортається наприкінці травня 1933 року. Ганна, змучена голодом і втратами, виконує хатню роботу за мінімальну плату. Вона розповідає, як разом із чоловіком та донькою Юстиною була виселена з села як «куркульська родина». Єдиним засобом виживання стали вишиті рушники і плахти, які вона вимінювала на хліб. У Харкові родину погрузили на купу померлих і викинули за містом. Чоловік помер, доньку Ганна залишила на базарі, сподіваючись на порятунок, але більше її не бачила. Надалі жінка намагається відновити життя, працює нелегально, шукає дитину, але офіційних даних про Юстину не знаходять.

Фінальна сцена має трагічне звучання: Ганна припускає, що голодних дітей могли не повезти до притулків, а просто залишити помирати десь у полі чи в лісі. Відповідь оповідачки – стримане «Щого я не знаю, Ганно...» [6, с. 59] – підкреслює моральну безпорадність перед масштабом катастрофи.

«Без лікарів і священників, без могил і хрестів» є художнім свідченням про Голодомор 1932–1933 років. Твір має структуру репортажної подорожі з п'ятьма окремими сценами, що відтворюють реалії життя в умовах голоду. Пролог написаний у формі промови, виголошеної в Нью-Йорку 1953 року на вшанування двадцятої річниці трагедії. Авторка пропонує уявити духовну мандрівку з Америки до Харкова 1933 року – міста, яке стало символом масової смерті.

Перша сцена – «Вітрина» – переносить читача до Миколаївського майдану Харкова. Під розкішними вітринами «Торгсіну», де продають делікатеси за валюту, помирають опухлі селяни. Поряд – радянська газета із заголовками про щасливе життя. Смерть і пропаганда співіснують поруч. У розділі «Штучні сироти» описано Благовіщенський ринок, де голодні матері продають останні речі й залишають дітей – сподіваючись, що влада їх порятує. Фігурує образ Ганни Безглушечко, яка віддала доньку Юстину і більше її не побачила. У сцені «Смичка города с селом» показано, як до Харкова масово прибувають голодні селяни. Їх ніхто не рятує. Місто живе за картками, а допомога голодним – заборонена. Єдність між селом і містом виявляється ілюзією. У розділі «Комерція» змальовано нічні черги за хлібом, який вилучили в селян і тепер продають по завищеній ціні. Люди падають у чергах, непритомніють, помирають. Цей хліб стає символом безнадії. Фінальна сцена – «Без могил і хрестів» – описує, як уночі машини збирають тіла мертвих і напівживих, вивозять їх у яр, без поховань. Немає ні священників, ні хрестів – тільки мовчання і зорі. Твір постає як форма пам'яті, що зберігає правду про одну з найбільших трагедій української історії.

«З гармат по горобцєві» (уривок з I тому роману «Страх») – сценічно зрежисований фрагмент із осені 1937-го, де в залі виконкому проходять позачергові збори. Формальним приводом до зібрання стала заява Беби Цацкіної про те, що її образила колега Ірина Сосновик, назвавши «жидівкою». Голова зборів Брух офіційно відкриває справу, допитує учасниць, виводить ситуацію у публічне обговорення. Один за одним члени колективу – загінотизовані страхом – вимагають жорсткого покарання для дівчини: виключення зі спілки, звільнення, бойкот. Особливої уваги заслуговує поведінка сусіда головного героя – горбатого Чаплі – який, попри особисту симпатію до Ірини, під тиском ситуації долучається до більшості.

На цьому тлі промовець, від імені якого ведеться розповідь, виступає із протилежною

позицією. У його словах – спроба захистити Орісю як молоду й недосвідчену людину, сільське походження якої пояснює її мовну необережність. Герой апелює до обов'язку колективу не карати, а виховувати, зважаючи на здібності дівчини до мистецького креслення. До нього приєднується Марія Ромашко, яка свідчить, що Ірина врятувала життя єврейці-колезі, й це заперечує її нібито антисемітизм.

Та далі стається неочікуване: Брух починає допит Ірини про її родину. На її слова – що батьки померли від голоду у 1933 році – реагує з агресією: мовляв, вона поширює контрреволюційну агітацію, бо ж «голоду не було». Та Оріся вибухає: описує, як її родина помирала на вулицях Харкова, як тіла вивозили без поховань, і як вона дивом вижила. Брух, перервавши її, виносить нову постанову: за «контрреволюційну агітацію» Ірину слід виключити з колективу. Попри альтернативну пропозицію – висловити догану – більшістю голосів приймається рішення про виключення Орісі зі спілки. І поки це відбувається, на сцену виходить патлатий Митя, б'є по роялю і заводить веселий марш. Так влада перетворює судилище на фарс, а трагедію – на циркову виставу. У центрі – не провина дівчини, а глибока істина про страх, зраду, мовчання і правду, яку знову змусили замовкнути.

Оповідання Олени Звичайної «**Всенародне свято**» ґрунтується на документальній основі. У примітці авторка наголошує: описані події – не художня вигадка, а фактичний епізод. Три ешелони з в'язнями, що вирушили з Харкова в ніч із 12 на 13 грудня 1937 року, справді були сформовані протягом трьох днів – саме тоді, коли в місті проводилося «всенародне свято» – перші вільні вибори до Верховної Ради СРСР. Таким чином, художній сюжет оповідання виступає формою історичного свідчення.

Твір розпочинається із зустрічі Катерини Петрівни Нельгун – вчительки, матері репресованого – з підлітком, який приносить їй записку від сина Павла. Він просить негайно прийти попрощатися. Мати, не зважаючи на свято, червоні прапори та гасла, мчить на зустріч. Вона шукає сина серед численних вагонів, де по 50 арештантів у кожному. У сцені натовпу матерів, жінок і дружин, які шукають своїх рідних, увиразнюється безсилля людини перед репресивною системою. Проте свого сина Катерина Петрівна так і не знаходить: вартовий грубо проганяє жінку. Дома її чекає комсомолка Муся, яка вимагає негайно піти голосувати, бо вона єдина цього не зробила. Щоб не зашкодити можливості завтра поїхати знову до

сина, Катерина Петрівна покірно йде. У кабінці вона викреслює всі прізвища.

Фінальна сцена – світанок 13 грудня. Пустка. Порожні рейки, мовчазний залізничник і вирок: «Три довжелезні потяги, що вирушили з Поста Сортувального в далеку путь із живим вантажем з 12 на 13 грудня – 1937 року це – історичний факт» [6, с. 107].

Новела Олени Звичайної «**Оглянувшись назад**» має жанрове означення «різдвяна новела» та носить ту саму назву, що й збірка, до якої входить.

Розповідь ведеться від першої особи: героїня згадує різдвяну ніч у Харкові, коли разом зі старою бабусею та елегантною дружиною бельгійця шукають прихистку. Усі твоє – «горбаті», бо несуть передачі для рідних, ув'язнених як «вороги народу». Ночівля під сходами великого будинку стає місцем сповіді: жінки розкривають одна одній свої долі.

Ранком усі три постаті прямують до Першої Холодногірської в'язниці Харкова, яку авторка змальовує як «привид» сталінського механізму. Бабуся шепоче головній героїні, аби та оглянулася назад. Вона бачить довгу, мов жива гадюка, чергу «горбатих» людей – образ, який стає метафорою всенародного страждання і водночас пояснює назву новели та й самої збірки: оглянувшись назад, героїня усвідомлює масштаб трагедії свого народу. Кульмінаційною є сцена внутрішнього прозріння: стара бабуся (вчителька і мати «ворогів народу») промовляє: «І невже ж таки не знайдеться в цій черзі людини, що описала б це видовище для нащадків і для... закордону?!!» [6, с. 117]. У фіналі новели авторка подумки звертається до бабусі, визнаючи, що її «Різдвяне побажання» вона виконала.

Новела «**"Кобзар" в єзових рукавицях**» починається зі сцени офіційного зібрання, де серед портретів Єжова і Сталіна з'являється Шевченко – лише на одне свято. Очільник спецсектору Яків Борисович Брух тлумачить його як поета революції, що нібито мріяв про більшовицьке майбутнє. Після промови виступає декламаторка Марія Ромашко – колишня креслярка, перетворена владою на радянську артистку. Вона читає цензурований «Кобзар» 1937 року, змінюючи «москалі» на «паничі», «Московщина» – на «далечина». Зала аплодує, але українець-оповідач бачить фальсифікацію й мовчки страждає.

Ромашко нервова й пригнічена, декламує перевернуті уривки з «Гайдамаків», не зводячи очей від книжки. Вона – метелик, прибитий до колек-

ційної дошки: її талант згвалтований ідеологією. Брух оголошує її майбутньою народною артисткою, а вона, соромлячись, тікає зі сцени. Фінал гіркий: під веселу мелодію всі розходяться, а Шевченко в «Сжових рукавицях», перетворюється на інструмент пропаганди. Тихе мовчання українця в залі – єдина форма спротиву.

Оповідання Олени Звичайної «Довкола мертвого Леніна» є художнім відтворенням особистої драми героя на тлі трагічної історії українського народу в умовах тоталітаризму.

Події відбуваються в лютому 1941 року. Головний герой – 55-річний українець Микола Прокопович – уперше приїздить до Москви з надією дізнатися нову адресу місця ув'язнення свого сина Петра, лікаря, якого заарештували три роки тому. Прибувши до столиці, герой мимоволі стає свідком ритуального паломництва до мавзолею Леніна. Він бачить нескінченну чергу людей, охоплену штучною сакралізацією постаті вождя, червоні зірки на вежах Кремля – символи насильства і крові. Микола Прокопович приєднується до цієї черги. У його кишнях пакунки з харчами – сало, ковбаса, масло, цукерки, консерви, куплені у Москві значно дешевше, ніж на батьківщині. Ці продукти він має намір передати синові. Однак охоронець змушує його здати всі речі. Герой підкоряється, адже пам'ятає, як енкаведисти вже одного разу забрали у нього найдорожче – сина, «його мрію, надію і сонце» [6, с. 128].

Опис перебування в мавзолеї набуває символічного змісту. Озброєна варта, мовчазна черга, представники різних народів СРСР, що підкоряються московському порядку, – усе це створює атмосферу гнітючого страху й тотального контролю. Микола Прокопович у цей момент розмірковує про втрату дому, землі, сина, про примусове мовчання як норму існування українця під окупаційною владою. Він доходить висновку, що віра і думка – дві непереможні стихії духу – залишаються незнищеними навіть у найтемніші часи: «Навіть червоний терор Сталінської епохи з його розгалуженою системою в'язниць, невірних таборів і шпигунства неспроможний знищити Віри і Думки» [6, с. 131]. Особливо важливим епізодом є момент наближення героя до тіла Леніна. Авторка подає фізичний опис мумії, водночас передаючи внутрішній стан персонажа. У мертвій посмішці Леніна Микола Прокопович вбачає глум і зловтіху – не лише особисту, а національну. Цей момент спричиняє його психологічний злам: герой порушує встановлений порядок, зупиняється, і за це його викидають із мавзолею.

На подвір'ї Микола Прокопович розуміє, що лише під впливом чуття страху «багряний від нашої крові диктатор» [6, с. 135] міг виставити таку численну варту. Кривавий кремль боїться думки, віри та волі, які проростають попри заборони й репресії. І тут у голові Миколи Прокоповича зароджується думка: «А може, не все ще загинуло? Може, й знайдеться на земній кулі протисила, яка поставить опір цій дикій системі рабського поневолення, національного винищування та економічного визискування багатьох народів?» [6, с. 135]. Микола Прокопович розуміє головне, щоб зберегти український народ, треба за всяку ціну врятувати синів, що гинуть у невірничих таборах НКВД.

Кульмінаційним моментом стає сцена, коли герой дізнається про смерть сина. Він отримує офіційну довідку з лаконічною інформацією про смерть Петра у жовтні 1940 року. Шокований, із розірваним пакунком у руках, з якого випадають сухарі, ковбаса, цукор, Микола Прокопович моторошно сміється і вигукує на всю вулицю: «Хіба ж це не нова адреса Петруся? Нова! Та ще й точна!» [6, с. 136], демонструючи документ про смерть сина як символ іронічної « нової адреси ». Герой божеволіє, але його божевілья не є ознакою слабкості, навпаки – це форма духовного спротиву, крик правди у просторі, де панує цинізм, брехня та насильство. Міліціонер швидко арештовує Миколу Прокоповича і забирає у відділок.

У фіналі – ще один сильний образ. Самотня постать жінки в чорному на провінційній станції. Вона щонаочі чекає потяг «москва – Київ» і жоден з них не приносить звістки.

Епіграфом до оповідання «Вальс Штрауса» стали пророчі слова Олени Теліги: «Партачі життя я завжди елітою, незмінно, після всіх завірюх виринаючи біля нових тронів – все одно яких володарів» [6, с. 139]. Ця цитата відкриває основну концепцію твору: пристосуванці завжди знаходять собі місце біля влади, ким би ця влада не була.

Центральним персонажем є пан Хижакевич – типовий представник «еліти» пристосуванців, який у часи нацистської окупації влаштує пишну вечерю для місцевої влади та німецьких офіцерів. Його обличчя з «лисиним носом» набуває гротескного символізму: він «винюхує» вигоду і при нових господарях.

Головний гість бенкету – рудоволосий Фріц – поводить як справжній окупант, демонструючи владу й безкарність. Його супроводжує молода місцева дівчина Ніна – коханка й водночас своєрідний трофей. Хижакевич обіцяє Фріцу виступ

знаменитої піаністки, проте дізнається, що вона принципово відмовилась грати для ворога. Замість піаністки до зали насильно доставляють старого знесиленого музиканта.

Присутні прагнуть розважити Ніну, настрої якої диктує ритм вечора: її дратує все – відсутність курятини, млява музика. Коли Фріц запитує, яку саме мелодію вона хоче почути, Ніна відповідає, що вальс Штрауса. У цей момент старий піаніст завмирає – перед його очима постає образ голодної родини, яка очікує хоча б недоїдків із бенкету. Охоплюючи поглядом залу, він бачить натовп п'яних «хазяїв землі, майна, життя і долі його народу, такого ж знедоленого й голодного, як і він сам» [6, с. 148]. Як і піаністка, він не хотів грати. Та на відміну від неї, не мав вибору: страх за близьких перемагає внутрішній протест. І, «проклинаючи тих, кому він грає» [6, с. 149], старий чоловік змушений виконати замовлений вальс Штрауса.

У цей момент змінюється просторовий план: на тлі музики дія переноситься на базарну площу, де під відкритим небом, «виконується» інший вальс – дванадцять закладників, повішених за відмову видати «бандитів», гойдаються у повітрі. Цей моторошний «танець» мертвих створює трагічну паралель із фортепіанною мелодією в залі для обраних.

Фінал оповідання переносить читача у післявоєнну еміграцію – табір «Ді-Пі», де троє чоловіків розподіляють гуманітарну допомогу. Один із них, поважний «доктор», виголошує патріотичні промови, але виявляється тим самим Хижакевичем, який колись служив німцям, а тепер – новим господарям. Нова роль, нова маска, проте сутність лишається незмінною.

Оповідання «Вальс Штрауса» – це гостра морально-сатирична алегорія про пристосуванство, зраду і лицемірство, замасковане під патріотизм. Особливої сили твору надає документальність. Як особа, яка пройшла еміграційні табори, Олена Звичайна розгортає головну думку: зрадники завжди виринають біля тронів, змінюючи лише маски, а не сутність.

Оповідання «Гаряча смерть» відкривається епіграфом Лесі Українки: «Завжди величніша путь на Голгофу, ніж хід тріумфальний...» [6, с. 155] – символічним ключем до розуміння життєвого вибору Олени Теліги. Цей текст був написаний до десятиріччя її смерті в Києві 1942 року, як вшанування постаті поетеси.

Авторка осмислює Олену Телігу не лише як творчу особистість, а як символ духовної незлам-

ності. Вона підкреслює: Олена Теліга мала змогу уникнути арешту, однак свідомо пішла на смерть. Голова Спілки письменників, головний редактор журналу «Літаври» добровільно ступила на шлях страсти. Її розстріл у Бабиному Яру разом із чоловіком став актом граничної громадянської відваги. На стіні камери №34 лишився надпис: «Тут сиділа і звідси йде на розстріл Олена Теліга» [6, с. 162], а над ним – тризуб.

У тексті подано короткий аналіз кількох поетичних творів Олени Теліги, зокрема віршів «П'ятнадцятої осені», «Сучасникам», «П'ятий поверх». Олена Звичайна акцентує на наскрізних мотивах трагізму, боротьби, внутрішньої рішучості. Поезія Теліги, на думку авторки, сповнена динаміки духу, високої ідейної напруги та глибокої особистої відповідальності.

У фіналі оповідання мисткиня ставить риторичне запитання: що ж зроблено українською громадськістю за ці десять років для вшанування Олени Теліги? Чи гідно оцінено її жертву та творчість? Авторка підкреслює, що пам'ять – не лише формальність, а глибокий обов'язок перед тими, хто загинув за націю. І доки ця пам'ять не втілена у конкретних справах – перевиданні творів, вивченні, популяризації – роки залишають після себе тривожне запитання: чи не зраджуємо ми тих, хто віддав найдорожче?

Оповідання Олени Звичайної «Обмежені ланцюгом» відтворює драматичну атмосферу Львова зими 1944 року, коли фронт невпинно наближався, а місто перебувало під німецькою окупацією. Авторка фіксує повсякденність звичайної людини – Гриця, який опиняється в епіцентрі історичних подій і водночас бореться із буденними проблемами голоду, нестачі й страху за життя родини.

Центральний образ – трамвай №10, де ланцюг відділяє німецьких офіцерів у комфортних місцях від решти львів'ян, зімкнених у нестерпній тисняві. Цей «ланцюг» стає багатозначним символом: він уособлює не лише просторове розділення, а й соціальну та національну нерівність між окупантами та місцевим населенням. Для Гриця – це образ приниження, знецінення людини, яка, подібно до «худоби», зведена до стану виживання.

У сюжеті проступає низка побутових сцен: суперечки в трамваї, епізод із польською продавчиною, сцена з полоненими українцями. Особливо виразним є момент, коли Гриць роздає власні гроші знесиленим невільника, чим підкреслює свій гуманізм та внутрішній протест проти нелюдських обставин. Протиставляється йому образ

продавчині польки, яка демонструє байдужість та егоїзм, називаючи полонених «бидлом».

Олена Звичайна також акцентує на внутрішньому драматизмі героя: він розуміє, що влада у Львові постійно змінювалася (австрійська, польська, більшовицька, німецька), і тепер знову насувається більшовицький режим. У фіналі Гриць доходить рішення залишити рідне місто й вирушити у невідоме – заради порятунку сім'ї. Таким чином, оповідання «Обмежені ланцюгом» постає як художнє відображення історичної епохи та психологічного стану українців у часи Другої світової війни.

Оповідання «Лист» Олени Звичайної, відзначене другою премією на конкурсі «Свободи» 1952 року, є прикладом глибокого осмислення трагедії тоталітарної доби крізь особисту історію матері та доньки.

Письменниця виводить на перший план пані Тетяну – жінку, чия доля понівечена більшовицьким режимом: розстріл чоловіка, власні поневіряння та арешт, а головне – страх перед донькою Оксаною, вихованою в притулку для дітей «ворогів народу». Саме там дівчина стала, за висловом авторки, «очима енкаведистів», і ця обставина не дозволяє матері відчути повної близькості навіть тоді, коли вони залишаються разом в еміграції останні три роки. Ключовим драматичним вузлом твору стає кохання Оксани до енкаведиста з промовистим прізвиськом Підступний. Він є прямим уособленням зради й нищення роду: саме через нього загинув батько дівчини і була зламана доля матері. Домагання Підступного виходять за межі звичайного кохання: він прагне не лише тіла Оксани, а й повної її залежності, що символізує остаточне підкорення ворогу. У листі, написаному в день повноліття доньки, пані Тетяна розкриває таємницю про справжнє єство Підступного і благає її не втратити жіночої гідності, адже віддатися ворогу – означає зрадити пам'ять батька й понівечити власне майбутнє.

Символічними постають кілька сюжетних деталей. По-перше, у день свого повноліття Оксана так і не відкрила Підступному. Це стає знаком прихованої надії: дівчина зберігає в собі ще частку чистоти, яку намагається відстояти. По-друге, вражаючою є сцена, коли Оксана погоджується віддати тіло вже покійної матері для медичних досліджень. У цьому криється подвійний сенс: із одного боку, це жест «раціональної» людини радянського виховання, з іншого – ознака глибокої втрати морального й національного зв'язку з рідною землею.

Через цю драматичну історію Олена Звичайна демонструє зіткнення двох світів – традиційної духовності, яку втілює мати, та вихованої радянською системою свідомості, яку уособлює донька.

Оповідання Олени Звичайної «Зв'язковий» відтворює атмосферу емігрантського життя у таборах «Ді-Пі» початку 1950-х років. Лаконічна, але насичена деталями оповідь змальовує простір «трьох жалюгідних бараків» – решток колишнього табору, де у тісних умовах животіють українські родини. Простір твору відразу набуває символічного звучання: бараки – як замкнені клітки, де люди існують у стані очікування й безнадії.

Центральним образом постає «зв'язковий» – чоловік на мотоциклі з великою шкіряною торбиною, який привозить листи. Для емігрантів він стає майже сакральною постаттю: «янгол із потойбічного світу», котрий приносить новини з далекої Батьківщини чи від рідних, розкиданих світом. Його поява щоразу перетворюється на подію: десятки очей спрагло чекають на знак, що вони не забуті й ще мають ниточку до життя поза бараками.

Психологічний портрет мешканців табору розкрито через образ «високого мандрівника», який нетерпляче очікує листа й на самоті насолоджується отриманою звісткою. Контраст «вбогих нір» та духовної радості від листів увиразнює глибину трагедії еміграційного існування: для людей у таборах найвищою цінністю стає слово ззовні.

Заслугує уваги часова деталь: «Австрія. Червень 1952» [6, с. 213]. Це підкреслює історичну достовірність оповіді та вказує на реальний досвід самої Олени Звичайної – емігрантки, що пережила табори переміщених осіб, опинившись поза Батьківщиною та без визначеного майбутнього.

Останнє оповідання збірки «Оглянувшись назад» – «Зустріч» – постає як своєрідний емоційний епілог, у якому зливаються трагедія особистої долі та надія на нове життя. Події розгортаються на мальовничому тлі Боденського озера – символічного кордону трьох держав (Австрії, Німеччини та Швейцарії), що стає метафорою межі між минулим і майбутнім, між втратою і відродженням.

Центральною постаттю є пані Ольга, вдова інженера Івана Опанасовича Пасічника, замордованого в харківській в'язниці НКВД. Її син Тарасик – єдина надія й продовження життя. Раптова поява пана Миколи – колишнього співакамерника її чоловіка – відкриває жінці правду про останні місяці Івана Опанасовича: чоловік відмовлявся

підписати фальшиві документи, витримувати катування, але зрештою змушений був визнати сфальсифіковані обвинувачення заради захисту вагітної дружини. Його остання воля – щоб син помстився «за муки наші та всього українського народу» [6, с. 224].

Доля об'єднує Ольгу, її сина й Миколу вже в нових умовах еміграції. З часом Тарас дорослішає, починає мріяти про професію інженера-аеротехніка, продовжуючи батькову лінію, але водночас обираючи власний шлях. Символічною постає сцена польоту: у літаку три постаті – мати, син і Микола – ніби вирушають у нове життя. Ольга промовляє: «Коли... я вслухаюсь у розмови обох моїх інженерів на технічні теми, то в мене... крила виростають...» [6, с. 227], – тим самим підкреслюючи єдність поколінь і духовне відродження після трагедії.

Фінальні слова Тарасика: «Я знаю, що мій тато не воскресне ніколи, але я знаю також і те, що це ж він наказав дяді Миколі знайти нас і з'єднатися з нами» [6, с. 230] розкривають головний зміст твору: смерть не руйнує спадкоємності, бо пам'ять і воля героїв творять новий духовний зв'язок.

Таким чином, «Зустріч» – це художнє свідчення про втрати українців у вирі сталінських репресій та водночас твір про воскресіння надії й продовження життя у новому поколінні. Озеро, в'язничні спогади, сцена польоту – всі ці символи працюють на утвердження провідної ідеї: навіть

через десятиліття народ і родина здатні воскресати у правді пам'яті.

Висновки. У збірці «Оглянувшись назад» Олена Звичайна порушила найболючіші теми української історії XX століття – Голодомор, репресії, заслання, сталінський терор. Через долі своїх героїв письменниця розкрила, як тоталітарна система нищила не лише життя, а й людську гідність, пам'ять, совість. У структурі збірки виразно простежується моральний протест проти насильства та забуття, утверджуючи наратив правди та духовного спротиву.

Значущим аспектом є те, що твори письменниці побудовані на реальних подіях і значною мірою мають автобіографічний характер. Такий підхід надає збірці «Оглянувшись назад» рис документальності, що перетворює її на цінний історико-літературний рукопис, важливе джерело для дослідження доби та свідчення еміграційного досвіду авторки.

Творчість Олени Звичайної, зокрема її збірка «Оглянувшись назад», і досі залишається малодослідженим явищем української літератури. Відсутність ґрунтовних наукових праць, присвячених цьому виданню, засвідчує актуальність подальших студій у цьому напрямі. Запропонована стаття має елемент наукової новизни, оскільки відкриває нові шляхи для подальшого осмислення художньої спадщини письменниці та її ролі в українській еміграційній прозі середини XX століття.

Список літератури:

1. Кривчун В. Автобіографічний вимір повісті «Селянська санаторія» Олени Звичайної. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2025. № 73. С. 178–182.
2. Кривчун В. Рецептивна інтерпретація роману Валер'яна Підмогильного «Місто» у повісті Олени Звичайної «Ти». *Академічні студії. Серія: Гуманітарні науки*. 2025. Вип. 2. С. 12–20.
3. Кривчун В. Трагічна доля Віри Ільченко – обличчя епохи тоталітарного режиму 1927–1929 років (на матеріалі повісті «Ти» Олени Звичайної). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86, т. 2. С. 231–238.
4. Ленська С. Антитоталітарний дискурс у малій прозі Олени Звичайної. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 13. С. 37–45.
5. Ніколенко О. Поетика зображення феномену українського ярмарку у Миколи Гоголя та Олени Звичайної: порівняльний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75) № 4, ч. 2. С. 88–92.
6. Олена Звичайна. Оглянувшись назад: збірка оповідань і новел. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1954. 232 с.

Kryvchun V. H. “LOOKING BACK”: THE NARRATIVE OF TRUTH AND CONSCIENCE IN UKRAINIAN EMIGRÉ PROSE

The article presents a comprehensive analysis of the short story collection “Looking Back” (1954) by the Ukrainian émigré writer Olena Zvychnayna. The collection comprises sixteen autobiographical works that represent the author’s personal experience through the prism of collective historical memory. For the first time in Ukrainian literary studies, this collection is examined not merely as a document of its time but as an artistic space where autobiographical authenticity and documentary precision are interwoven with the writer’s creative imagination.

The texts of the collection emerge as examples of testimonial literature, in which Olena Zvyhayna's personal experience is transformed into a collective memory of the tragic events of the twentieth century – the Holodomor, collectivization, political repressions, the Second World War, and the forced emigration of Ukrainians. The study analyzes the artistic strategies through which the author recreates the atmosphere of moral choice, spiritual responsibility, and the inner struggle of the individual under the challenging circumstances of historical trials. Particular attention is devoted to the problem of the autobiographical code, the philosophy of memory, and the role of the émigré artist as both a witness and guardian of the truth about the past. The article highlights the significance of Hryhoriy Vaschenko's preface "The Ukrainian Beecher-Stowe", which defines Olena Zvyhayna's mission as that of a chronicler of national conscience. It is established that Zvyhayna's work constitutes an important component of mid-twentieth-century Ukrainian émigré prose, and her narrative testifies to the continuity of a spiritual tradition oriented toward truth, conscience, and memory as key factors of national identity. The relevance of the research lies in the need to reintegrate into the national cultural space the names of lesser-known writers of the Ukrainian diaspora. Despite the high artistic value of her oeuvre, Olena Zvyhayna has remained on the periphery of literary scholarship. The collection "Looking Back" opens new perspectives for interpreting Zvyhayna's creative legacy and contributes to the restoration of her name within contemporary literary discourse.

Key words: Olena Zvyhayna, Looking Back, autobiographical writing, émigré literature, narrative, truth, conscience, national memory.

Дата надходження статті: 21.10.2025

Дата прийняття статті: 20.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025