

УДК 821.161.2.09(438+437.6+498)»19/20»

МОДУС МЕАНДРА: ЛІТЕРАТУРНЕ ПОКОЛІННЯ ЗА МЕЖЕЮ УКРАЇНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПРОСТОРУ

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
бул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: teorija.lnu@gmail.com*

Крізь поколінневу призму досліджено розвиток української літератури ХХ століття на матеріалі творчості письменників, які проживали не на материковій Україні, а за її межами. Їхня творчість є відгалуженням того самого покоління, яке залишилося на Батьківщині. На прикладах літературного процесу 1920–1930-х років проведено паралелі: в Україні – Микола Зеров, Павло Филипович, в еміграції – Юрій Клен, Михайло Орест; представники необароко: в Україні – Павло Тичина, Микола Бажан, в еміграції – Юрій Липа. Наголошено, що в українських поетів-емігрантів цього періоду мало перегуків з поетами країн їх перебування, а певні подібні риси поезики випливали з тенденцій загального розвитку європейської модерні: Євген Маланюк – Юліан Тувім – Вітєслав Незвал.

Іншу закономірність спостережено, коли еміграція перетворюється у діаспору, тобто коли письменник як митець формується у країні проживання, є її громадянином, але зберігає духовний зв'язок зі землею своїх батьків, її культурою. Цю ситуацію названо «модусом меандра» (запозичивши цей образ у поетеси Віри Вовк). Важливою прикметою цієї родової пам'яті автор вважає мову.

Поколінневий підхід до діаспорних і материкових літераторів запропоновано розглядати не за принципом синхронності, оскільки споріднені риси можуть виявлятися тільки тоді, коли з'являється «зустрічна течія» (термін А. Веселовського): Нью-Йоркська група – Київська школа.

Найскладнішим типом міжнаціональних взаємин названо літературу національних меншин зарубіжних країн, виділяючи тут важливим чинник міжнаціональних відносин, а в естетичному плані схрещення впливів етносу, відгалуженням якого є національна меншина, та країни її проживання. Цю ситуацію розглянуто на матеріалі українського літературного життя Польщі та Словаччини, у яких по суті розвивається автономний український літературний процес.

Ключові слова: еміграція, діаспора, покоління, «модус пеандра», національна меншина, вплив, білінгвізм.

Проблема поколінь існує, мабуть, відтоді, відколи людина усвідомила себе як частину спільноти. Коли б доповідь про покоління у літературі робив Андрій Содомора, то, може, почав би з рядків Гомерової «Іліади»:

Наче те листя на дереві – людські усі покоління:

Листя одне, обриваючи, вітер розносить, а інше –
Клечанням свіжим ліси укриває з новою весною,
Так і людські покоління – ті родяться, ті вже зникають [4, с. 113–114].

Але людські покоління не повторюють своїх предків, а, засвоюючи їхній досвід, збагачують його власним або й заперечують його. Розмірений гекзаметр античності, що передає розмірений ритм природних процесів, змінився нервовим розірваним верлібром сучасної індустріальної глобалізованої епохи.

«Зроблене іншими приходиться до нас у своїй довершеності, немов освячене, – стверджував Хосе Артега-і-Гасет у праці “Дегуманізація мистецтва”, – іноді ідеал наших навчителів видається нам не опініями певних людей, а самою істиною, що нишком зійшла на землю. Натомість наше спонтанне світовідчуття, – те, що ми думаємо і відчуваємо самі – ніколи не досягає завершеності, воно постає як своєрідна безформна матерія. Ця вада компенсується більшою жвавістю спонтанного й пристосуванням його до нашої вдачі» [8, с. 319]. Одні, зауважив філософ, який свої погляди обґрунтував зокрема на аналізі творів літератури і мистецтва, розвивають ідеї попередників, інші стверджують, що повторення досвіду – ніщо. В різні періоди переважала та або та шалька терезів, щоб у загальному підсумку не порушувалася загальна рівновага. В Україні на початку ХХ століття загонистий критик Микола Євшан у статті «Боротьба поколінь і українська література» (1911), категорично стверджував, що «коже покоління – це зовсім окремих світ», і «тільки з своїм власним досвідом воно числиться, тільки те, що воно само прожило, має для нього вартість» [5, с. 47], а проте це не завадило згодом українським неокласикам створити гідну конкуренцію представникам авангардних течій.

Проблема поколінь у літературі має багато аспектів, серед них виокремлюють генеалогічний, світоглядний, аксіологічний, культурний, стильовий. Але жодний каталог не охопить усіх граней і нюансів, коли маємо справу з конкретною ситуацією і конкретним матеріалом.

Я хотів би в своїх роздумах зосередитися на одному дуже конкретному і дуже вузькому аспекті поколінневої проблеми, пов’язаному з розвитком і функціонуванням української в іонаціональному просторі, як національної меншини двох середовищ: емігрантського, а пізніше діаспорного, і того, де українська меншина є автохтонною спільнотою, має свою мову, свої звичаї, свої обряди, своє народне, а відтак і професійне мистецтво. Чи не виникає тут ситуація своєрідного дуалізму? Еміграція переносить зі собою той запас духовності, який вона мала на Батьківщині. Письменники-емігранти є відгалуженням того самого покоління, яке залишилося на Батьківщині. Тому цілком виправдано їй представники стоять в одному ряді з тими письменниками, які залишилися на Батьківщині: неокласики Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драї-Хмара – і Михайло Орест, Юрій Клен, представники неobaroko Павло Тичина, Микола Бажан – і Юрій Липа. У представників Празької школи небагато прямих збіжностей з тогочасними чеськими чи словацькими поетами. А якщо дещо вдається виявити, то ці риси спорідненості могли впливати зі загальних тенденцій європейської

модерні, і помітні вони не тільки в поезії «пражан» (Євген Маланюк – Юліан Тувім), подібні точки дотику можемо помітити і в іншому ряді: Павло Тичина – Світезлав Незвал і навіть Джеймс Еліот. Подібну ситуацію спостерігаємо і в період МУР'у.

Перехід від статусу емігранта у статус діаспорника відбувається через мандри, або, кажучи образно, меандри (назва однієї з поетичних збірок Віри Вовк), тобто наче вигинами русла рік, або зигзагами геометричного орнаменту у вигляді безконечної ламаної лінії (згадаймо «ми кривого танцю йдемо, кінця йому не знайдемо»), переносячи щось зі своєї національної органічності, а щось переймаючи з нового, чужого середовища, або ж досягаючи синтезу між ними. Мене колись вразив в одному з віршів Віри Вовк образ пальмового колеса, який мимоволі асоціювався у моїй уяві з «кроковим колесом» і «млиновим колом» колом в українських народних піснях.

Чи становлять покоління письменники, які проживають сьогодні в різних країнах і пишуть по-українськи? Таких є немало – згадаю Ярослава Мельника, Василя Махна, Тараса Девдюка, Володимира Олейка, Оксану Максимчук... Юрій Барабаш назвав статтю про цих письменників «Нова літературна еміграція?» [1], але зі знаком запитання.

Він стверджує, що це покоління важко віднести до емігрантів, бо, як зазначив Василь Махно, емігрант – той, хто не може повернутися додому, а він може. Юрій Барабаш, який цитує ці слова, дещо іронічно зауважив, що таке «повернення» – це не вчинок, а радше передумова. Та при цьому додав, що просто не береться запропонувати для цієї категорії іншого терміну, усвідомлюючи, про що свідчить знак запитання, його умовність [1, с. 344]. Що ж робить цих письменників українськими? Василь Махно, та, мабуть, більшість із них, переконаний, що українська мова, навіть незважаючи на їх етнічне походження. І справді, українська мова, приміром, для єврея Мойсея Фішбеяна (його поезія проаналізована у Барабашевій статті) настільки органічна, що як «Богом дана», але поет усе ж вагається у визначенні своєї належності до конкретної літератури, називаючи себе то українським письменником єврейського походження, то єврейським письменником, який пише українською мовою. Подібне казав про польського поета українського роду Єжи Гарасимовича, який бачив своє місце «посередині» між польською і українською літературами, називаючи себе «реєстровим козаком на службі Речі Посполитої», або й так: «Я – український письменником, “хоча доля розпорядилася, що полькомовний”» [6, с. 6].

Натомість з літературою діаспорною ситуація інша. Вона як естетичне явище віддаленіша від тієї, що творилася у, так скажемо, матірньому середовищі, і єднає їх те, що писали вони українською мовою (деякі представники Нью-Йоркської групи писали також англійською, іспанською). Проблема «відзискування» їхнього місця в загальноукраїнському літературному процесі виникла дещо пізніше, бо спершу вони декларували позицію «поза традиції», що можна потрактувати і як літературу поза поколіннями української материкової поезії. Але як явище української літератури ця генерація виконувала важливу функцію контакту української поезії з тогочасним європейським модернізмом.

Ця проблема виникла тоді, коли творчість «нью-йоркців» влилася у загальноукраїнський літературний процес як одне з її відгалужень. І порушив її Богдан

Бойчук. «Парадоксально, – писав він у книзі “Спомини з біографії”, – ми відзискали наше місце в літературному ландшафті в Україні (і також в діаспорі) в дев’яностих роках у добу “Світоvida” (назва журналу, який тоді виходив у Києві. – *М. І.*), але на наших засадах і наших поетичних принципах. [...] Інакше сталося з шістдесятниками. Евтерпа, яка не зносить найменшої зради в поезії, дуже жорстоко покарала їх» [2, с. 147]. У чому ж ця зрада і яка ж ця покара, виникає запитання в читача? «А сталося так, – розгортає свою думку автор, – що шістдесятники тотально випали з літературного процесу...» [2, с. 147].

У чому ж полягає ця покара, і хто випав з літературного процесу: Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Микола Вінграновський? Приглянемося до аргументації Богдана Бойчука: «Після майже загального опустіння в українській радянській поезії (від 30-х років починаючи, – пише він, – шістдесятники відрухово кинулись назад, до високих поетичних традицій 20–39-х років та до криниці фольклору, як вони це звали, щоб встановити справжній ґрунт, щоб привернути справжність і правду в поезію. Тому новаторами вони в повному сенсі не були (щойно молодша генерація шістдесятників – Голобородько, Калинець та ін. – звертала на це більшу увагу» [3, с. 230].

Якщо дивитися «з перспективи часу» (вислів Богдана Бойчука), то можна висувати й альтернативні твердження, як це робить, наприклад, Людмила Тарнашинська, стверджуючи, що «шістдесятники, маючи великий інтелектуальний потенціал і силу творчого впливу, набували ваги в суспільстві не через соціальні ролі чи інституції, а через утвердження духовного лідерства, а НІГ мала дещо іншу ситуацію: її представникам конче треба було здобути статус рівноправності» [11, с. 390]. Та все ж, визнаючи за шістдесятниками тільки патріотичний пафос та повернення до традицій 1920-х років, наголосила вона, «Б. Бойчук мусив признатися, що шістдесятники “висмикнули нам з-під ніг наш літературний ґрунт, може, й не намагаючись робити того, і ми зависли в повітрі без читачів і без критиків» [11, с. 395]. Тож вони намагалися цей ґрунт утримати під ногами.

Водночас у певному аспекті нью-йоркці 50-х років і шістдесятники взаємно доповнювали одні одних: шістдесятники відновлювали перервану традицію 30-х років, а нью-йоркці привносили в українську літературу мотиви і форми тогочасного західноєвропейського модернізму.

А з якими критеріями приходити до проблеми покоління у літературі в ситуації, коли українське населення є національною меншиною, але є автохтонним на території іноземної держави, зберігає національні традиції, фольклор, творить регіональну національну культуру? Чи може ця література функціонувати сама в собі, чи має шукати вихід у загальноукраїнський простір, а чи розвиватися у просторі країни проживання? Визначити якусь теоретичну парадигму тут, здається, неможливо, бо до простору як території, етносу тут неминуче додасться чинник соціально-історичний, антропологічний тощо, і в кожному конкретному випадку домінує один із них.

Серед драм українського слова як дому буття в українському середовищі Польщі я виділив би болючий розрив ланок у поколіннєвому циклі після Другої світової війни, коли українське населення Лемківщини, Холмщини та Підляшшя було насильно переселене

в різні області України або на північні терени Польщі, коли після Антоничевих елегій Лемківщині польському поетові Єжи Гарасимовичу довелося творити їй реквієм як етнічній і культурній цілості.

Цю проблему порушив сучасний український поет і літературознавець Тадей Карабович, який живе і працює у Польщі. Збірку своїх літературно-критичних есеїв він назвав «Голі вершини», доповнивши їх підзаголовком «Розповіді про поетичні території». Автор зазначив, що в основу назви книжки лягла назва його рідного села – «Голі». Слово це містить два символічні коди, що прочитуються як оксюморон, й обидва значення подані за двома джерелами: перше за словником Євгена Желехівського, виданого ще 1886 року, друге – за «Словарем» Бориса Грінченка. Слово «голий» прочитується і як «оголена вершина» і як «голий молодий птах», тобто ще не оперений [7, с. 63]. У стосунку до стану української поезії у Польщі обидва значення виражають реальний стан речей.

З одного боку, це стосується оголених вершин Лемківщини після виселення звідти української людності. Ольга Соляр у передмові до книжки Тадея Карабовича не випадково вживає для характеристики цього «переселення» антропологічний термін «ініціації», коли за виключенням із узвичаєного середовища йде болісна лімінальна форма входження у нові соціальні структури. Причому якщо перший етап був раптовий, гвалтовний, то другий розтягнувся на роки, часові межі якого взагалі важко виміряти [8, с. 14].

Певні ознаки трансформаційного процесу стали помітні в середині 1950-х років, що співпали, чи радше були результатом приходу до влади у Польщі Владислава Гомулки. Представники мого покоління пам'ятають появу у Варшаві газети «Наше слово», тижневика «Наша культура», щорічного «Нашого календаря», у яких вміщувалися тоді матеріали про таких діячів української історії і культури, імена яких в Україні були під забороною, а вчені з України, які наважувалися друкувати там свої статті, не раз позбувалися місця праці.

У цій періодиці з'являються публікації поезій Якова Гудемчука, Євгена Сахваленка, Івана Златокудра, Ольги Петик, Мілі Лучак, найталановитішого серед них Остапа Лапського (лауреат Шевченківської премії), його переклади творів згаданого вже Єжи Гарасимовича на лемківську тематику.

Новий період утвердження української літератури у Польщі, сказати б, третій етап ініціації у 1980-х роках, пов'язаний із культурним феноменом Північного Підляшшя й охоплює такі компоненти, як територія, етнос, мова. Як зазначив Тадей Карабович, «цю нову ідентичність не відразу усвідомила українська критика. Заява тодішніх літераторів на Підляшші, що вони становлять невід'ємну гілку українців у Польщі як національної меншини, заскочила соціологів та антропологів культури» [7, с. 63]. У чому справа? Передусім у тому, що ці землі не вважали частиною української ідентичності. Тут функціонувало Білоруське суспільно-культурне товариство, білоруська літературна організація «Белавежа», яка навіть після появи «Солідарності» воліла не помічати українського культурного складника, а Білоруське суспільно-культурне товариство зайняло у цьому питанні негативну позицію.

Поезія зробила те, чого не зробили чи не хотіли зробити державні чинники. Головним аргументом стала мова. Іван Киризюк, Юрій Гаврилук, Софія Сачко, Євгенія Жабінська стали писати говіркою, яка засвідчила її ідентичність як відгалуження від загальноукраїнського кореня. Якщо голос Підляшшя у творчості названих поетів сприймаємо як голос наведеного чи повернення блудного (не з власного бажання) сина, то Холмщина в Тадея Карабовича – це мовби голос із затонулої Атлантиди чи реквієм по тому, чого вже не повернути. Тому тут так багато християнської символіки, загалом сакрального духу і водночас надії на нове відродження.

Якщо у Польщі маємо «Український літературний провулок», то у Словаччині – цілу вулицю літературного ландшафту країни. Тут функціонує Спілка українських письменників Словаччини, якою керує талановитий прозаїк і критик Іван Яцканин, літературно-художній часопис «Дукля», дитячий журнал «Веселка», відділ української літератури у Пряшеві Словацького видавництва в Братиславі. Дещо схожа ситуація у Румунії, Сербії та Хорватії. У таких обставинах виникає проблема комунікації між літературою української національної меншини і словацькою (румунською, сербською, хорватською), з одного боку, й українською в Україні. Є підстави з певністю сказати, що деякі українські письменники у Польщі та Словаччині можуть органічно вписатися у поколіннєвий ряд своїх колег в Україні.

Але коли з'являється книжка україномовного письменника з котроїсь із зарубіжних країн, або ж колективний збірник, видані навіть в Україні, вони зазвичай сприймаються як щось автономне, безвідносно до загального українського літературного процесу, не кажучи вже про те, щоб ці явища фігурували у виданнях з історії української літератури, сказане не стосується письменників української діаспори.

Тимчасом, коли говорити, приміром, про українське літературне життя у Словаччині, то воно має ознаки повноцінного процесу: поезія, проза, літературна критика, періодика, видавнича справа. Особливо важливе збереження родовідного начала українськості як відгалуження від «стовбурової» основи українського етносу. Тут важливу роль відіграла і традиція Празької школи української поезії міжвоєнного періоду.

Особлива суголосність творчих устремлінь як у світоглядному, так і власне творчому аспектах проявилася у 1960-ті роки, зокрема з появою українського шістдесятництва. «Хрущовська відлига» пододала кордони СРСР і знайшла підтримку в культурних колах ЧССР, у тому числі й українського населення країни, породивши «празьку весну». Процеси демократизації на теренах Чехо-Словаччини розгорнулися ширше і глибше, і коли в СРСР відбувся зворотний рух і почалися репресії, там процес тривав далі, що позначилося і на літературних контактах. У Празі вийшла упорядкована ученим Орестом Зілинським антологія молоді української поезії, у Пряшеві невтомний Микола Неврлий видав томики поезій Богдана-Ігоря Антонича і Дмитра Фальківського. Журнал «Дукля» знайомив читачів із творами поетів Нью-Йоркської групи, на його сторінках з'являлися дописи не тільки тамтешніх критиків і літературознавців Ореста Зілинського, Зіни Генік-Березовської, Юрія Бачі, Миколи Мушинки, а й авторів з України, зокрема Євгена Сверстюка, а один із номерів 1967 року був цілком відданий авторам з України. Ця атмосфера підготувала ґрунт для появи нового покоління поетів (Йосип Збіглей, Ілля

Галайда, Маруся Няхай, Йосип Шелепець), деякі з них починали писати російською). Серед представників цього покоління особливо виділив би Степана Гостиняка, чії поезії виходили окремими виданнями словацькою і чеською мовами та своєю глибиною і оригінальністю привернули увагу критики, зокрема відомого чеського літературознавця Вацлава Жидліцького. Поезія Степана Гостиняка органічно вписується і в дискурс українського шістдесятництва та своїм змістом і поетикою, тому не випадково котрогось року була висунена на здобуття Національної премії імені Тараса Шевченка. На жаль, не одержала.

Сьогодні з'являються спроби порівняльної характеристики творчості українських письменників Словаччини (раніше Чехо-Словаччини) і України. Мою увагу привернула стаття Оксани Талабірчук «Культурно-історичні тенденції розвитку українського прозового наративу 80-х рр. ХХ ст. – 10 рр. ХХІ ст. на сторінках журналу “Дукля”». «Розвиток українського прозового наративу Словаччини 80-х рр. ХХ ст. – 10-х рр. ХХІ ст. відрізняється від загальноукраїнського літературного процесу цього періоду, – пише авторка. – В останні десятиліття значного розвитку в українській літературі набувають жанри масової літератури, а саме бойовики, авантюрно-детективні романи, еротико-психологічні трилери тощо» [10, с. 48]. Це, на думку авторки, є виявом постмодерних тенденцій з необароковою грою, пародіюванням, маскарадом, мовним суржилом, що «віддзеркалює буття неоколоніальної нації, яка після русифікації повертається до власної ідентичності» [10, с. 48]. На переконання О. Талабірчук, «сама мова є однією з ключових ознак, що відрізняють український літературний процес Словаччини 80-х рр. минулого століття від загальноукраїнського. Незважаючи на несприятливі фактори, література українців Словаччини зберегла свою самобутність, національну ідентичність, що відобразилося у збереженні мови, традицій, культурних цінностей та пам'яті роду.

Якщо взяти до уваги, що творчість письменників материкової України з 80-х років і донині характеризується, з одного боку, двомовністю (маємо на увазі російськомовну літературу українських авторів, а з іншого, використанням стилістично забарвленої лексики аж до нецензурної, то мова творів українських письменників Словаччини – літературна, багата на фразеологізми та діалектні слова, які, проте, не спотворюють чи обтяжують її, а навпаки, надають неперевершеного національного колориту» [10, с. 48]. Чи маємо погоджуватися з цими твердженнями чи полемізувати з авторкою? У цьому разі йдеться не про це, а про те, що проблема порушена і подане її обґрунтування.

А на завершення висловлю тільки побажання, щоб для представників українського письменства з інших країн – близьких і далеких – знайшлася хоч частина місця в історії української літератури, як знайшлася вона для письменників української еміграції і діаспори. І в підсумку – що таке українська література за межею українського простору? З одного боку, засвоювати різні культури, не втрачаючи національної ідентичності, а з іншого – конфлікт з ними, небезпека втрати цієї ідентичності. І ці процеси, як дві сторони однієї медалі, супроводжують усі літературні покоління поза межами ґрунту, який може їх живити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Барабаш Ю.* Нова українська еміграція? / Юрій Барабаш // Кур'єр Кривбасу. – 2014. – № 296–298.
2. *Бойчук Б.* Спомини з біографії / Богдан Бойчук. – Київ, 2003.
3. *Бойчук Б.* Навіщо про це говорю? / Богдан Бойчук. – Львів : Піраміда, 2017.
4. *Гомер.* Іліада / Переклад з давньогрецької Бориса Тена. – Київ : Дніпро, 1978.
5. *Євшан Микола.* Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан. – Київ : Основи, 1998.
6. *Калинець І.* Україна лоскоче мене квіткою / Ігор Калинець // Герасимович С. Руський ліхтар, або Небо лемків / Єжи Герасимович. – Львів : Світ, 2003.
7. *Карабович Т.* Оголені вершини. Розповіді про поетичні території / Тадей Карабович. – Перемишль, 2016.
8. *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет. – Київ : Основи, 1994.
9. *Соляр О.* Україна, це також сакрум / Ольга Соляр // Карабович Т. Оголені вершини. Розповіді про поетичні території / Т. Карабович. – Перемишль, 2016.
10. *Талабірчук О.* Культурно-історичні тенденції розвитку українського прозового наративу 80-х рр. ХХ ст. – 10 рр. ХХІ ст. / Оксана Талабірчук // Дукля. – 2016. – № 2.
11. *Тарнашинська Л.* Сюжет доби: Дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Людмила Тарнашинська. – Київ : Академперіодика, 2013. – С. 390.

*Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017
прийнята до друку 12.04.2017*

**MODUS OF MEANDER:
THE LITERARY GENERATION BEYOND THE BORDER
OF THE UKRAINIAN STATE**

Mykola ILNYTSKYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literary Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: teorija.lnu@gmail.com*

The paper studies the development of the Ukrainian literature of the 20th century through the generational prism, taking the texts by the Ukrainian writers who lived beyond the borders of Ukraine as the case material. The author pays attention primarily to the authors who found themselves in emigration under historical and political circumstances. It is posited that their creative works are the offshoot of the literature of the same generation that remained in the homeland. The parallels are drawn on the cases of the literary process of 1920–1930s, for instance Mykola Zerov and Pavlo Fylypovych in Ukraine – Yuriy Klen and Mykhaylo Orest in emigration; Neo-Baroque in Ukraine, represented by Pavlo Tychyn and Mykola Bazhan – Neo-Baroque stylistics by Yuriy Lypa in emigration. The author emphasizes that the Ukrainian poets–emigrants of this period did not have many chances of contact with poets from the countries of their living, but some similar features of their poetics have origin in the

tendencies of universal development of European modernism: Yevhen Malanyuk – Julian Tuwim – Vítězslav Nezval.

The second regularity can be observed when emigration is transformed into diaspora, i.e. when the writer as an artist is formed in the country of his/her living, when s/he is its citizen, but keeps the spiritual relation with the land of his/her ancestors and its culture. The scholar gives a title to such a situation as «the modus of meander», borrowing this figure from the poetess Vira Vovk: by analogy to the stream of the river, they keep the «memory» of its origin, but simultaneously absorb in themselves the features of the places «where it flows». Language is considered in this case as an important mark of this ancestral memory.

The paper suggests that the generational approach to the diaspora and «continental» writers is not to be considered according to the principle of synchronism, since the related features can come to light only when the «counter wave» (the term by A. Veselovskyi) appears, which can be traced on the sample of New York Group and Kyiv School.

The literature of national minorities of foreign countries can be considered as the most complicated type of international relations. Both the factor of international relations and the aesthetic one are important in this case, since it concerns the crisscrossing of influences of ethnos, which has such ramification as national minority, and the country where it lives. This situation is examined on the basis of Ukrainian literary life in Poland and Slovakia where the autonomous Ukrainian literary process takes place. The factors stimulating this process as well as the ones, hindering it, are mentioned in the paper.

Keywords: emigration, diaspora, modus of meander, national minority, influence, bilingualism.