

УДК 821.161.209-31

Н. М. БОРИСЕНКО

м. Одеса

natalja.borisenko@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ РОМАНУ «СОЛОДКА ДАРУСЯ» М. МАТІОС

У статті проаналізовано своєрідність композиції роману М. Матіос «Солодка Даруся». Окреслено принципи дзеркальної побудови твору.

Ключові слова: композиція, роман, образ, сюжет.

Композиція художнього твору «дисциплінує» процес реалізації творчого задуму письменника, забезпечує відповідність задумові всіх рівнів його структури, сугерує і динамізує читацьке сприйняття. Цю генеральну функцію композиція здійснює насамперед на тематично-проблематичному, сюжетно-фабульному і мовленнєво-мовному рівнях твору, кожен з яких є проявом активності художніх суб'єктів – персонажів, дійових осіб, ліричних героїв, оповідачів, автора, адже тема вказує на коло зображених життєвих явищ, подій, які немислимі поза людиною. Тож аналіз саме композиції твору є першорядним у його аналізі.

Мета статті – дослідження особливостей побудови славнозвісного роману М. Матіос «Солодка Даруся», котрий чимало дослідників (С. Жила [2], І. Насмінчук [5], Г. Павлишин [6], І. Римарук [7]) вважають ледь не хрестоматійним у сучасній українській літературі.

«Солодка Даруся» – стрункий і довершений з точки зору композиційної організації твір. Повна назва роману – «Солодка Даруся. Драма на три життя». Таке жанрове визначення одразу адресує читача до тричленно організації твору, який авторка назвала «драмою». Проте йдеться не про драматичний твір, що складається з трьох дій, а роман, що має три частини, тісно між собою пов'язані. Кожна частина «драми» має свою назву. Перша називається «Даруся» (драма щоденна). Друга – «Іван Цвичок» (драма попередня). Третя – «Михайлове чудо» (драма найголовніша). Принагідно зауважимо, що роман «Солодка Даруся» дійсно має низку ознак драматичного твору: сконцентрованість дії в одній місцевості, велика кількість діалогів і монологів персонажів, знаходження автора ніби за лаштунками романної оповіді, що лише де-не-де, в ремарках і незначних коментарях «втручається» в хід описаних

подій, класична побудова в трьох діях. Можливо, саме це й спонукало режисера Чернівецького драматичного театру Людмилу Цісельську-Скрипку інсценізувати відомий роман.

У романі «Солодка Даруся» розкрито трагедію сім'ї Ілащуків – Михайла, його дружини Матронки й донечки Дарусі, а в особі цієї сім'ї – трагедію всього буковинського народу, який роками страждав, терпів, жив у страху. Його змушували окупанти іти проти волі. Одні люди безвідмовно виконували накази, вбачаючи у цьому свій порятунок і своєї родини, інші не витримували знущань і закінчували життя самогубством. Третіх знищували фізично і морально. Ось як про це сказано в третій частині: «Час від часу [майор Дідушенко] налітав у село, як фурія, – і разом з ним зникало кілька людей незалежно від статі, майнового стану і віку. Де-хто вертався з перебитими чи полонаними пальцями, або припеченою шкірою, багато – не вернулося досі. А хто вертався – йому заціплювало рот...» [4, 156].

Спершу здається, що головною героїнею твору є Даруся, адже її ім'я винесене в заголовок і перший розділ. Потім з'ясовується, що ця дівчина – лише один з головних персонажів і насправді головними героями твору є її батьки, що опинилися у вирі буремних 40-х років на Буковині. У трьох розділах роману авторці вдалося охопити події 30–70-х років ХХ століття, описавши період, в якому були задіяні представники кількох поколінь маленького села Черемошного у прикордонній зоні з Румунією, села, яке пережило окупацію румун, австрійців, москалів, німців.

Справді, Даруся виявляється ланкою, що зв'язує різні історичні періоди, адже діє у двох часових планах, є актором двох паралельних сцен – минулого й умовного сьогодення: головним – у розділах «Даруся» й «Іван

Цвичок» і другорядним, але суттєвим – у розділі «Михайлове чудо». Це потрібно авторці, щоб відобразити не так людей, як епоху, яка породила злочин і вже на її тлі розкрити людську трагедію спокутування гріха. У романі «Солодка Даруся» історія виступає у функції своєрідного дзеркала, в якому бачить себе сучасник. Отже, в трьох частинах роману відображені як історичні події, так і розкрита драма людських стосунків. Три розділи твору не поділені на підрозділи, проте відділені одна від одної графічно. Цих частин налічується 26, кожна з яких – окрема історія із життя села (розповідь про двоє сіл з однією назвою Черемошне, розташованих по обидва боки річки Черемош, про будівництво австрійської дамби на румунському боці, прихід москалів у село, пізніше – німців), епізод із життя головних героїв (весілля Михайла й Матронки, переживання Михайла, коли зникла жінка, його роздуми). Між частинами 4 і 5, 11 і 12, 12 і 13 та в кінці твору вміщено ремарки, діалоги сільських жінок, які дають змогу читачеві глибше зануритись у внутрішній світ героїв, ознайомитись із звичаями, віруваннями та побутом селян, пізнати їх психологію й характери. Часто в цих ремарках-діалогах уточнюється ракурс подання подій в основному тексті.

У творі відсутня послідовна розповідь. Розповідаючи про трагедію родини Ілашуків, авторка вдається до цілком уживаного, апробованого прийому – *зміщеної, зворотної хронології*. «Художні реалії вона розгортає углиб – у минуле, змальовуючи передісторію стану Дарусі як найпосутнішу, найголовнішу, найдраматичнішу історію її життя» [1, 84].

Отже, Марія Матіос будує свій твір за принципом *дзеркальної композиції*, який має давню традицію в світовій літературі. Перший і третій розділ у своєрідний спосіб віддзеркалюються у другій частині, адже тут якнайповніше сконденсоване умовне сьогодення. Найвіддаленіша в часі від цього умовного сьогодення – третя частина, де розставлено усі крапки над «І», прояснено, чому Даруся – «солодка» і не така, як усі.

Проаналізуємо зміст кожної з частин. У першому розділі авторка повністю зосередилася на образі Дарусі. Цей персонаж розкрито своєрідно: авторка вдається і до описів, і до озвученого внутрішнього голосу Дарусі. Дів-

чинка мовчить, тож її слів не побачить читач у тексті, проте він весь час чує, про що вона думає: головний прийом створення цього персонажа – передача її невластивого прямого мовлення. У цій частині Марією Матіос дуже делікатно передано жіночість і жіночу експресивність Дарусі, яка безпорадно потерпає від фізичних страждань і душевних мук, наголошуючи на тому, що її героїня – не божевільна, а перебуває в своєму – іншому, відмінному від решти, світу, в якому «ще більше виявів людського й суто людського» [1, 84]. Сцена відвідування Марією могили свого батька може взагалі слугувати окремою новелою в творі, адже надто вирізняється своєю емоційністю й особливою пластичною вишуканістю письма. У цій частині ми бачимо результат трагедії, про яку йтиметься далі. Разом з тим, розділ «Даруся» – початок розповіді, який постане наслідком того, що цьому станові передувало.

Друга частина – «Іван Цвичок» – розповідає про стосунки Івана та Дарусі. Цей розділ буферний, перехідний: у ньому розповідається про ситуації і причини, які призвели до особистих, а не спадкових страждань Марусі. Я. Голобородько зауважує, що саме в цій частині повноводно втілилися основні клейноди прозової манери Марії Матіос – «соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами» [1, 85]. Головна колізія розділу – історія непростих стосунків Дарусі й Івана, які обидва опинилися на маргінесі суспільства. Цей розділ – центральний у романі, ідея якого така: любов здатна вилікувати навіть безнадійно хворих і на певний час дає можливість забути про несправедливості цього світу. Тут на авансцену розповіді виходить сама розповідачка, яка, ніби виправдовуючись перед читачем, пояснює причини того, чому не може закінчити твір на мажорній ноті. Ось у 18-му розділі читаємо: «... Я була б несказанно рада закінчити розповідь про солодку Дарусю та Івана Цвичка на оптимістичній ноті, мовляв, нарешті з'явився у бідної сироти захисник, який не дав пальцем зачепити її нікому, і зажили вони тихо-мирно, і біль покинув Дарусю, лиш хіба що не вернувся голос, але то не заважало їм тішити одне одного бодай скупими дрібничками, на які звичайна людина у

повсякденному житті й уваги не зверне ніколи, як ніколи не звертає уваги дворукий на руки, а двоногий – на ноги» [4, 73]. Цим авторським відступом письменника хоче підкреслити, що її твір – психологічний, тож усі вчинки її героїв мають бути чітко вмотивовані, логічні і цілком виправдані, і в цій ситуації щаслива розв'язка трагічного сюжету виглядала б неприродною.

Третій розділ роману названо «Михайлове чудо. Драма найголовніша». Це найбільш насичений подіями розділ, де розміщено кульмінацію твору, адже тут читач дізнається, що призвело до хвороби Дарусі – знущання енкаведистів над її батьками практично на її очах. Варто наголосити, що й за обсягом ця частина в творі найбільша: кількість сторінок у третьому розділі приблизно така, як у першому й другому разом, тобто половину всього роману якраз і складає частина «Михайлове чудо». Ця заключна частина своїми архітектонічними властивостями оприявнює ще один літературний прийом, що неодноразово зустрічався в світовій літературі: тут з особливою виразністю розповідається, чому Даруся стала такою, як є, – солодкою. У цій частині актуалізується початок твору (I частина) й інші попередні реалії (II частина): розповідь про трепетне кохання Івана і Матронки, історія зникнення дружини, несподіване повернення її, викриття причин її зникнення, поява «лісових людей» і прихід радянської влади, котра й поставила крапку в цій трагедії. У цій частині емгесті і майор Дідушенко показані цілком одноразово як негідники і нелюди (в тексті навіть проводиться паралель «люди – юди»). Натомість трагедія Матронки і Дарусі показана цілком вишукано й емоційно, натуралістично і психологічно проникливо. Йдеться насамперед про 25-й розділ: «... Матронка висіла в дровітні, зачеплена за бантину обмотаною круг ший косою, з чорним, висолопленим з рота язиком, у білій – мережаній до Великодня – сорочці на голе тіло, майже торкаючись пальцями землі, а під нею була велика калюжа. Простоволоса, розплетена Даруся обома ручками трималася їй за голі і босі ноги, так що спершу дитину не могли відтягнути два чоловіки – Михайло і чоловік Марії-сусідки – Дмитро. А потому, коли приїхав Дідушенко, іще двоє чоловіків не могли зняти Матронку з

бантини, аж поки Дідушенко не сказав відрізати їй косу... Відтоді Даруся втратила голос. А з часом у Черемошному її почали називати *солодкою*» [4, 167].

Отже, зворотний хід подій у романі «Солодка Даруся» відображено наче в дзеркалі. Промені всіх трьох частин у своєрідній спосіб фокусуються в руках самої письменниці, яка пише книгу про історію Дарусі. І хоча авторка всю розповідь ніби «залишається за кадром», усе ж таки подекуди дає про себе знати, як-от у центральній частині роману, де мотивує вибір долі героїні. Створення цієї книги є також своєрідним поглядом у дзеркало – героїня бачить у ньому не тільки своїх батьків, але й саму себе. По суті маємо справу із намаганням розповісти через чужу історію життя свою власну історію (історію свого народу). Герої прагнуть знайти причини, коріння своєї драми, віддзеркалюють свої долі в чужих сповідах, відтак написання твору служить претекстом до розповіді про себе й про свій народ, який чимало зазнав страждань у ХХ столітті.

Як бачимо, роман – своєрідна модель «метафікційного» задзеркалля, в якому відтворено свідомість авторки, що прагне проникнути за межі матеріального світу у відвертий трансфізичний сенс буття. У фокусі творчих інтересів Марії Матіос – буття індивідуальної свідомості особистості. Саме вона головний суб'єкт і об'єкт вивчення, причому письменниці властивий інтерес до закономірностей буття свідомості, що триває, в розвитку, а не стійке морально-психологічне ядро особистості. Тому вона й обирає зворотний хід викладу подій як такий, що дає можливість дослідити цю свідомість у часі, дізнатися, що спричинює вчинки й поведінку Дарусі. Відтак дзеркальна композиція роману цілком закономірна: його структурні частини – свого роду дзеркала, поставлені авторкою перед героями, що в різних ракурсах і в різних масштабах висвітлюють грані їх душ.

Варто наголосити, що самого образу дзеркала в романі немає, проте його функцію – відображення й повторення – виконують інші образи. Так, стосунки Матронки й Івана, які вели закритий спосіб життя, мало з ким спілкувалися, бо відчували розраду один в одному, певним чином повторюються у стосунках Дарусі й Івана («яке їхало – таке здибало, –

стискали плечима в селі молодиці, охочі до брехень і скандалів»). Події відбуваються в селі Черемошному. Однак таких сіл насправді два: одне буковинське, інше румунське. Це село часто переходило з рук в руки різній владі. Ось як про це сказано в третій частині в VII розділі: «По два боки мілкого навесні і повноводного влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, немов у глибокі жіночій пазусі, гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне. Коли б можна було дивитися на них з висоти пташиного польоту чи хоча би із середини ріки, то села відбивалися між собою так само однаково, як відбивається людське обличчя у *дзеркалі*. Споконвіків мешканці обидвох Черемошних говорили майже однаковою материнською мовою, і однаково складали руки до однакового «отченашу», в один і той же день святкували Різдво і Великдень, і навіть одяг у них був схожий, і клятьби, і подяки, лиш віталися люди по два боки ріки трохи інакше, ото майже і вся різниця» [4, 97].

Прикметно, що ріка як водорозділ обох сіл – наскрізний образ усього твору. У першій частині вона допомагає Дарусі вгамовувати біль («минає якийсь час – чорне залізо болю остаточно осідає на дно ріки... Шум ріки остаточно заспокоює Дарусю – і вона знову вертається до свого безконечного думання»), у другій – також є засобом лікування й розради закоханих, у третій – стає свідком трагедії Матронки й Михайла. На думку Х. Керлота, ріка – амбівалентний символ, оскільки він втілює як творчу силу, так і руйнуючу. З одного боку, означає плодючість ґрунту і прогресивне зрощення його, з іншого – непоборну течію часу і, як наслідок, втрату й забуття [3, 437]. Саме такого філософського значення надано образу ріки в романі «Солодка Даруся» в усіх трьох частинах. Часто в творі лунають думки про невідворотність долі, про те, що людина нічого не може сама змінити в цьому світі, що життя – наче ріка: починається з маленького гирла і зникає у великому морі пристрастей. Крім того, часто проводяться паралелі щодо життя тепер і життя тоді: «Теперішні часи – не для життя, не для веселости, хіба лиш для думання та смерти» [4, 126] або «життя і війна тривали одночасно, водночас залежні і незалежні одне від одного» [4, 143].

Зауважимо, що в романі «Солодка Даруся» ці та інші образи й деталі здатні прогнозувати й роз'яснювати як майбутнє (минуле) героїв, подій художнього твору, так і уточнювати чи пояснювати їхні дії, поведінку тепер і в минулому часі. Наприклад, уже в першому розділі читач дізнається, що Дарусю називають «солодкою» замість «нерозумною», що вона не може навіть чути слово «цукерка». Ця деталь кілька разів повторюється у першій частині й один раз у другій. Третій розділ розкриває нам причину цього: цукерка, яку їй, малій, дав Дідушенко, по суті, стала причиною того, що дівчина втратила матір, адже, не розуміючи, розповіла, що мати допомагала «лісовим людям». Цей сюжетний нюанс допомагає читачеві об'єднати на основі конкретного випадку риси персонажів в один тугий вузол, на цій основі створити найчіткіше, об'єктивне уявлення про змальовану картину життя. Додамо, що ці деталі й слугують своєрідними маркерами наступних подій, адже вони в романі розгортаються у зворотному порядку. Прикметна особливість авторської інтонації в романі – відсторонене, хоч і глибоко осмислене ставлення до героїв, розуміння їх трагічної сутності.

Можемо констатувати, що дзеркальна побудова роману, в якому розкривається людська трагедія поетапно, в зворотному напрямку – своєрідна спроба пошуку коренів проблем сьогодення в минулому. Паралелізм епох підштовхує до висновку про те, що ніби хтось витягнув минуле з кіноархіву і підштовхнув акторів продовжувати розпочату сцену, а читачів – спостерігати за цим дійством напружено, весь час зіставляючи минуле й сучасне.

Об'єднати події сьогодення і недалекого вчорашнього авторці вдається не тільки за допомогою оберненого сюжету, а й через використання певних повторів, мотивів. Композиція роману – фрагментарна й цілісна водночас завдяки чітко організованій мотивній структурі: художню тканину роману окреслюють мотиви божевілля як інакшості, музики (тиші), ружі (троянди), ріки як уособлення життя, гріха і його спокути тощо.

Так, особливе смислове навантаження припадає на образ ружі (троянди, георгіни – так на буковинському діалекті називали троянду). Справді, перша назва роману – «Трояка

ружа». У творі це не деталь, а один з тих образів, на які припадає особливе смислове навантаження. Уже в першому розділі згадується ружа, вона ж є в третій частині, коли Матронка – мати Дарусі – спостерігає у церкві за Васютою Калинич, що ревно хреститься. На рукаві її сорочки вишиті троякі ружі. За ними Матронка впізнає по-мародерськи привласнену Васютою довоєнну великодню сорочку Ілени Курикової і запаску Дзьодзевої жінки (їх разом з іншими вивезли зі села до далекого Сибіру). Це, на перший погляд, подробиця. Однак у заключній сентенції твору ця деталь набуває характеру символу: «Життя – то трояка ружа... ти думаєш, що ружа ружевиї колір має. А воно ні. На то вона трояка ся називає. Так і життя. То чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним. Ніколи не знаєш, яку барву завтра уздриш. Чекаєш одної, а воно тобі показує другу» [4, 174].

Троянда належить до тих символічних одиниць, котрі зберігають свою актуальність у літературі будь-якої епохи та стилю. У межах багатоманітного і місткого «квіткового» коду ця квітка займає центральне місце. У романі Марії Матіос образ ружі (троянди) є знаковим і не має чіткої прив'язки до якого-небудь конкретного кольору. Навпаки наголошено, що цей колір може змінюватися (про це йдеться в останньому монолозі Марії). Тож образ ружі в романі уособлює і страждання, і кохання, і пристрасть, і вірність, і зраду, і певну обраність водночас. Звісно, головне значення – страждання, адже в тексті – не просто троянда, а ружа. Прадавня українська назва крові – руда, *ружа*, тому ружа також символізує вогняну кров.

Уже на початку твору згадується той факт, що Даруся дуже любить квіти, розмовляє з ними, розуміє їх мову, сприймає їх як живих істот. Найулюбленіші її квіти – ружі, айстри, лілії. Певним чином ці ж квіти згадуватимуться в наступних частинах, особливо образ ружі (троянди), який у романі означає і любов (пристрасть), і кров (смерть), і мир, і війну тощо. Проймаючи на перших сторінках роману, він спочатку пророкує, а потім і закріплює в свідомості читача принцип подрібненої дзеркально-фрагментарної перспективи, і лише під певним кутом зору зовнішньо розколена розповідна модель поступово складається в цільну конструкцію.

Той факт, що образ ружі «виступає» вже на початку оповіді, означає, що він відіграє важливу роль у розкодуванні подальшої трагедії. Саме цю деталь можна назвати ферментом, каталізатором внутрішніх складних ідейно-естетичних та психологічних процесів під час засвоєння читачем твору. Недаремно перша назва роману «Трояка ружа». До речі, така назва видається найвдалішою, адже концентрує увагу на самій трагедії, художньо закодованій в образі-символі, натомість варіант назви «Солодка Даруся» зосереджує увагу на образі Дарусі, яка, проте, не є головною героїнею твору, а є уособленням жорстокого Часу. Час як художня деталь також має місце в творі. У першій частині він згадується у контексті тривалості мук, болю, страждань, роздумів і ніби навмисне розтягнутий, адже авторка ставить за мету відтворити невимовні фізичні страждання Дарусі. У другій частині показано, що час і люди – суголосні один одному і якихось спроб розтягнути чи сповільнити час не спостерігається, оскільки в цій частині йдеться про умовне «сучасне». У третьому розділі картини змінюються одна за одною інтенсивно, стереоскопічно, відтворено час як швидкоплинну субстанцію, бо йдеться про події, які відтворюють атмосферу жаху, крові, несправедливості, тож авторка змальовує їх так, ніби прагне швидше забути. Однак насправді створюється лише ілюзія цього, адже позбутися спогадів про ті часи не вдасться: «солодка» Даруся не дасть такої можливості.

Отже, використовуючи дзеркальну побудову твору, Марія Матіос намагається провести паралелі між сьогоденням та минулим, відшукати відповіді на дражливі питання сучасності. Художні деталі й мотиви роману мають дивовижну властивість інтегрувати від мікро до макроуявлення про образ, великою мірою збуджують уяву читача, надають персонажам асоціативності, завдяки чому вони стають неповторними і конкретно-чуттєвими. Вони також суттєво впливають на композиційну цілісність та комунікативність твору в цілому.

Список використаних джерел

1. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (художні дилеми Марії Матіос) / Я. Голобородько // Слово і час. — 2008. — № 12. — С. 81—85.
2. Жила С. «Трагедія, адекватна історії»: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» та читацька конференція за цим твором / С. Жила // Українська

- мова в загальноосвітній школі. — 2007. — № 3. — С. 6—12.
3. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Керлот. — М.: «REFL-book», 1994. — 608 с.
 4. Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя / М. Матіос. — Л.: Піраміда, 2005. — 176 с.
 5. Насмінчук І. А. Проза М. Матіос: особливості індивідуального стилю: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / І. А. Насмінчук. — Івано-Франківськ, 2009. — 16 с.
 6. Павлишин Г. Я. Дискурс прози М. Матіос: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Г. Я. Павлишин. — Чернівці, 2012. — 20 с.
 7. Римарук І. «Трояка ружа, або Солодка Даруся» / І. Римарук // М. Матіос. Солодка Даруся. Драма на три життя / Марія Матіос. — Л.: Піраміда, 2005. — С. 7—8.

N. BORISENKO

Odesa

PECULIARITIES OF COMPOSITION IN M. MATIOS' NOVEL «SWEET DARUSYA»

The article analysis the peculiarities of composition of M. Matios' novel «Sweet Darusya». The principles of mirror structure are stated.

Key words: composition, novel, figure, plot.

Н. Н. БОРИСЕНКО

г. Одесса

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ РОМАНА М. МАТИОС «СЛАДКАЯ ДАРУСЯ»

В статье проанализированы особенности композиции романа М. Матиос «Сладкая Даруся». Обозначены принципы зеркального построения произведения.

Ключевые слова: композиция, роман, образ, сюжет.

Стаття надійшла до редколегії 10.08.2014 р.

УДК 821.161.2.12.08«1940/1955»

І. П. ВАСИЛИШИН

м. Львів

ip.was@ukr.net

**ЕПОХА Й ЛЮДИНА
В ПОВОЄННІЙ ПРОЗІ І. БАГРЯНОГО
(ФІЛОСОФСЬКО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС)**

У статті розглянуто екзистенційно-філософські ідеї, пов'язані з темою «епоха й людина», в повоєнній прозі І. Багряного; виділено провідні екзистенційні мотиви, що визначають художньо-філософську основу творів письменника; проаналізовано екзистенційний конфлікт між людиною й тоталітарною системою в період «смерті епохи».

Ключові слова: епоха й людина, дискурс, екзистенційно-філософські ідеї, «трагічний стоїцизм», «трагічний оптимізм».

Однією з основних тем літературознавчих, наукових студій європейських письменників і філософів ХХ ст. стала тема епохи, висвітлена в багатьох літературних, публіцистичних творах і наукових працях. Поняття «кризи епохи», «смерті епохи й людини», «розбожненої» епохи склали основу екзистенціальної літературно-філософської думки початку й середини ХХ століття. У таборах ДіПі екзистенціалізм та екзистенціальна література стали предметом літературно-критичного та світоглядного дискурсів української творчої і наукової інтелігенції. Узагальнюючи й підсумовуючи картину повоєнного літературного процесу, Ю. Шерех (Ю. Шевельов) підкреслив існування в українській літературі «стилів

сучасного світу», серед яких мова йшла і про екзистенціалізм. Широкий тематичний та ідейний спектр художніх творів цього періоду був сконцентрований навколо однієї з провідних європейських тем *епоха й людина*, філософських ідей «кризи епохи» й художньої проблематики, пов'язаної з існуванням людини в «розбожненій» епосі, пошуку нею власної автентичності, релігійно-філософській проблематиці, у якій феномени духовного постають перед людиною як проблема в переломні, драматичні періоди як особистого, так і історичного розвитку. Філософія екзистенціалізму, що в її українському варіанті спиралася насамперед на ідеї «трагічного гуманізму» та «трагічного стоїцизму», а в багатьох випадках