

**ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ
УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В АВСТРІЇ
(друга половина 1940-х років): УМОВИ, ЦЕНТРИ,
ТВОРЦІ, ЗРАЗКИ**

Лариса Головата

*старший науковий співробітник відділу наукової бібліографії
ЛННБ України ім. В. Стефаника, д-р іст. наук*

Стаття присвячена групі літературно-мистецьких періодичних видань, які після закінчення воєнних дій і капітуляції Німеччини виходили в західній окупаційній зоні на території Австрії. Встановлені головні видавничі центри, організаційні структури, особи видавців, редакторів, провідних авторів та їхній персональний внесок у випуск чотирьох еміграційних журналів («Дзвін», «Керма», «Звено», «Літаври»). Досліджуються умови їх виходу, наповнення, головні публікації, схожість і відмінності творчих концепцій, перебіг дискусій. Узагальнюється отриманий у повоєнний час новий культурний досвід.

Ключові слова: *літературно-мистецька періодика, видавничі центри, українська еміграція, західна окупаційна зона в Австрії, Європа, табори переміщених осіб.*

The article focuses on a group of literary-artistic periodicals, which, after the end of hostilities and the capitulation of Germany, were published in the western occupation zone of Austria. The author identifies the main publishing centers, their organizational structures, and the personal role of publishers, editors, and leading authors in the publication of four émigré journals («Dzvin», «Kerma», «Zveno», and «Litavry»). She examines the conditions of their release, content, the main publications, similarities and differences in their respective creative concepts, and the development/course of discussions. Generalized is the new cultural experience gained in the post-war period.

Keywords: *literary-artistic periodicals, publishing centers, Ukrainian emigration, western occupation zone of Austria, Europe, displaced person's camps.*

Стаття посвящена группе литературно-художественных периодических изданий, появившихся после окончания военных действий и капитуляции Германии в западной оккупационной зоне на территории Австрии. Установлены главные издательские центры, организационные структуры,

издатели, редакторы, ведущие авторы и их персональный вклад в выпуск четырех эмиграционных журналов («Дзвін», «Керма», «Звено», «Літаври»). Исследуются условия их выхода, наполнение, основные публикации, сходства и различия творческих концепций, ход дискуссий. Обобщен полученный в послевоенное время новый культурный опыт.

Ключевые слова: *литературно-художественная периодика, издательские центры, украинская эмиграция, западная оккупационная зона в Австрии, Европа, лагеря перемещенных лиц.*

Стаття вписується у проблематику повоєнного етапу культурної історії української еміграції, книги, преси і присвячена групі літературно-мистецьких періодичних видань, які після закінчення воєнних дій виходили в західній окупаційній зоні на території Австрії.

Під час війни тут існували лише дрібні фірми, а відчутне розгортання видавничих ініціатив почалося після капітуляції Німеччини, з кінця 1945 року і було пов'язане із запитами десятків тисяч українців, розселених у таборах переміщених осіб та приватно, вимушених рятуватися від репресивних і репатріаційних заходів радянського режиму. «Це суцця правда, що серед сьогоднішньої нашої еміграції є значна більшість людей, які покинули батьківщину тільки заради збереження життя», — пояснювала тутешня газета в передовій статті [33]. Справді, інших причин утечі з рідних місць і неповернення, наприклад, причин матеріальних, новітні емігранти не називали. У випадку митців, літераторів, науковців, особливо молодих, до згаданих стимулів емігрувати долучався ще один, пов'язаний із отриманням омріяного шансу і вистражданого права на вільну самореалізацію — «якнайдалі від радянської армії, соцреалізму і Смершу» [20, с. 532]. Водночас після виїзду, про що свідчить уся створена в той час текстова культура, в умовах самостійного вибору, дотичності до різних інонаціональних контекстів, біженцям не йшлося про емоційне відчуження від українського світу, віддалення від його інтелектуальної традиції, про подолання, так би мовити, гравітації України.

Українці в Австрії. Повоєнна Австрія переживала безпрецедентну міграцію зі східних і південно-східних територій. Особи, яких називали переміщеними, тобто без австрійської державної належності, опинились у цій країні внаслідок воєнних подій і залишалися тут до визначення своєї подальшої долі та сталого місця проживання.

Тогочасні газети регулярно висвітлювали прес-конференції очільників УНРРА (UNRRA — United Nations Relief and Rehabilitation Administration — міжнародна організація, створена у Вашингтоні для допомоги постраждалим у війні країнам*) та австрійських урядовців, які на запит журналістів і громадськості озвучували кількісні дані про цю різнонаціональну масу людей. Так, 1 серпня 1946 року генеральний директор УНРРА Фіорелло Генрі ля Гвардія заявив, що в Австрії проживає 820 тис. переміщених осіб, і вони повинні підлягати репатріації до своїх країн. За його даними, понад 43 тис. біженців мешкали тоді в таборах на забезпеченні УНРРА та окупаційних армій, а решта — утримували себе власними силами [45]. Ля Гвардія не тільки оперував наданою йому офіційною зведеною статистикою, а й вивчав ситуацію ізсередини, цікавився настроями переміщених осіб, зокрема й українців, що їх термін перебування в Німеччині й Австрії наближався до кінця. Так, з періодики відомо, що в 1946 році директор УНРРА відвідав засідання таборової ради в Соммеказерне (Авгсбург) і був там поінформований про категоричне небажання українських біженців повертатися на батьківщину та про їхні тверді наміри переміститися компактною масою до США, Канади чи Південної Америки. Ля Гвардія обіцяв підтримку у вирішенні цього питання і в наданні допомоги емігрантам навіть тоді, коли вони будуть позбавлені статусу переміщених осіб [8].

Невдовзі після заяв очільника УНРРА, в листопаді 1946 року, в українських газетах вже фігурували інші цифри, запозичені з австрійських офіційних джерел. Відповідно до них, у країні перебувало приблизно 450 тис. переміщених осіб [36], майже удвічі менше, ніж станом на серпень. Зріз цих людей преса представила у вигляді трьох груп. Найбільшу (70 %) — становили німецькомовні особи, переважно етнічні німці (Volksdeutsche), громадяни колишньої австро-угорської імперії, і порівняно невелика кількість громадян Німеччини (Reichsdeutsche), які все ще залишалися в Австрії. Другу групу (20 %) утворювали прихильники Німеччини і

* Ця спеціальна організація мала статус головної структури, покликаної допомагати біженцям, відповідальної за утримання таборів переміщених осіб. УНРРА функціонувала від 1943 року, встигла надати допомогу 17-ти країнам і офіційно припинила існування 30 червня 1947 року.

колаборанти з окупованих німцями територій, які намагалися ухилитися від відповідальності. Третю групу, не більше 8 % від загальної кількості, становили колишні примусові робітники і в'язні концентраційних таборів, визволені на території Австрії. Українці в цій статистиці належали до третьої категорії, але також могли бути почасти враховані і в другій, бо на шпальтах української періодики часто трапляються активні заперечення щодо бездоказових підозр і звинувачень у колаборантстві. Поділ за національностями у двох останніх групах не виведений.

Леопольд Фігель, перший повоєнний канцлер Австрії, озвучив урядові дані станом на січень 1947 року, відповідно до яких у таборах на території Австрії проживало 100 тис. осіб [1]. Держсекретар Австрії в інтерв'ю «Salzburger Volkszeitung» констатував, що на 1 березня 1947 року в усій Австрії перебували ще 534 326 переселених осіб, із них 89 476 — у таборах. Він розрізняв такі групи: чужомовних іноземців, яких можна репатріювати — приблизно 19 тис.; чужомовних іноземців, яких не можна репатріювати, бо вони не бажають повертатися на батьківщину — 127 тис.; райхс-/фольксдойче, яких можна репатріювати, — 165 тис.; фольксдойче, яких не можна репатріювати, бо вони спеціально не зазначені в Потсдамському договорі, — 164 тис.; південних тирольців — 42 тис. [38]. У цьому поділі українці, очевидно, здебільшого входили до другої групи, тобто осіб, які не бажали повертатися на батьківщину.

Цифри, наведені у пресі, мінливі і свідчать не так про чітку, стабільну динаміку, про сталу тенденцію стосовно кількості біженців у таборах на території Австрії протягом 1946–1947 років, як про видимі коливання то в один, то в інший бік. Це пояснюється тим, що контингент, про який мовиться, був надзвичайно рухливий. Загальна кількість переміщених осіб в Австрії поступово зменшувалася, проте населення тих чи інших таборів то скорочувалося — внаслідок добровільної репатріації, переїзду до інших таборів у пошуках кращих умов і загубленої рідні, відтоку на приватні помешкання, то, навпаки, збільшувалося — за рахунок нових утікачів і тих, хто не був здатний забезпечити собі утримання поза допомоганими структурами. Переїжджати із приватних помешкань до таборів українських емігрантів спонукали, по-перше, потреба отримати хоч елементарні, зате тверді й надійні умови виживання,

по-друге, прагнення вберегти себе й родину від примусової репатріації. Водночас доступні на сьогодні, щойно наведені дані промовисто свідчать, що більшість переміщених осіб усе ж віддавали перевагу самостійному утриманню і воліли мешкати поза таборами.

Кількість українців серед біженців на території Австрії була значною, хоч поки що достеменно невідомо, як саме, наскільки швидко вона змінювалася протягом періоду діяльності УНРРА. Відповідно до даних на 1 липня 1946 року, поданих у газеті «Голос» за матеріалами допомогових структур [50], картина розміщення українських переміщених осіб в Австрії мала такий вигляд:

Земля	У таборах	Поза таборами	Разом
Форарльберг	261	1019	1280
Тироль	2231	1963	4194
Зальцбург	4170	1765	5935
Верхня Австрія	597	3554	4151
Нижня Австрія	—	1457	1457
Штирія	1097	2221	3318
Каринтія	1819	1250	3069
Разом	9801	14279	23404

Газета «Голос» інформує і про розподіл серед українських біженців за регіонами походження: із Галичини і Волині — 72 %, з Буковини — 3 %, з Карпатської України — 1 %, зі Східної України — 24 %. В останній групі переважали представники так званої старої еміграції, що виїхали впродовж 1918–1924 рр. [50]. Тут так само наведено цифри про соціальний, професійний, віковий склад українських переселенців: інтелігенція з вищою освітою — 6 %, науковці, митці й інтелектуали — 8 %, студенти вищих шкіл — 0,5 %, сільськогосподарські робітники — 41,5 %, ремісники — 10 %, висококваліфіковані робітники — 5 %, низькокваліфіковані робітники — 7,5 %, діти першого року життя — 7,5 %,

молодь від 14 до 20 років — 8 %, домогосподарки — 3 %, жінки і чоловіки понад 60 років — 2 %, інші — 1 %.

Зрозуміло, що за доволі значного відсотка інтелігенції мали існувати фахові ресурси для здійснення культурних проектів і був наявний потенційний споживач культурного продукту, зокрема книжок, газет, журналів.

З наведеної таблиці видно, що найбільше українців оселилося в Зальцбургу, Верхній Австрії, Тиролі, найменше — у Форарльбергу і Нижній Австрії. Однак організовані форми громадського життя, як театр, концерти, художні виставки, освітні заклади, видавнича справа, мали шанси виникнути, розвинутися і охопити більш-менш представницьку аудиторію передусім в осередках компактного розміщення, отже, на основі і довкола таборів. Саме тому Інсбрук і Зальцбург, де відповідно табори Ляндек і Лексенфельд були найбільшими в Австрії, стали після Другої світової війни центрами українського видавничого руху і збуту друкованої продукції.

Тимчасове місце посідання в DP-таборах і поблизу них отримали письменники, графіки, науковці та зовсім молоді люди із творчими і професійними потребами й амбіціями. Серед найперших турбот було побутове облаштування, обрання прийняттого заняття для себе особисто, а також інтенсивний пошук справедливої, перспективної моделі соціального виживання для цілої української громади за кордоном. На видавничій базі, яка зародилася відразу по війні і почала швидко розростатися, політичні емігранти вперше отримали можливість без зовнішніх обмежень проартикулювати своє ставлення до недавно пережитих подій та обговорити погляди на майбутній життєвий устрій.

Видавничий рух в Інсбруку. До тирольської столиці емігрували принаймні два професійні видавці. Перший — ще донедавна успішний львівський підприємець Іван Тиктор — зорганізував тут власну фірму й налагодив фототипічним способом випуск продукції для задоволення широких читацьких потреб. Тикторівські нашвидкуруч виготовлені нехитрі друки критикували за неграмотність [18], але темпи, з якими видавець від 1945 року намагався заповнити прогалину у книжковому ринку еміграції, вже вкотре демонстрували, що підприємницька спритність і комерційне чуття його й далі не зраджують, і що він, як завжди, зумів

блискавично й удатно адаптуватись на новому місці, тиражуючи масово запитувані кишенькові і стінні календарі, збірки колядок, портрети відомих осіб, листівки на етнографічні теми, самовчителі мов тощо. Згодом Тиктор знайшов для себе місце і на громадському полі, очоливши Комітет допомоги українському студентству в Австрії.

Із Кракова до Інсбрука в кінці війни перебрався Микола Денисюк. Свій перший професійний досвід він отримав під час війни, у краківському відділі «Українського видавництва», а в Інсбруку відкрив іменне видавництво і книгарню «Роксоляна». Випуск продукції видавництва обмежився 1946-м роком. У книжковому репертуарі присутні казки — народні й авторські, молитовники, календарі, підручники для шкіл, словники, видання української класики, новітньої літератури, письменників, що опинилися в Австрії (Докія Гуменна, Володимир Скорупський, Авенір Коломиєць, Борис Олександрів, Петро Волиняк). Зараз, проте, для нас особливо важливо, що саме Микола Денисюк у той час зважився на організаційну й матеріальну підтримку одного з чотирьох українських літературно-мистецьких журналів в Австрії — інсбруцького «Звена». Три інші — «Керма», «Дзвін» і «Літаври» — виходили в Зальцбургу. Завдяки скромним можливостям видавництва Денисюка «Звено» одержало дещо ошатніший поліграфічний вигляд, акуратніший друк, аніж решта виготовлених на ротаторі видань.

В оформленні книжок і журналів обидві інсбруцькі фірми вдалися до послуг Мирона Левицького.

Тут таки, в Інсбруку, виникла інституція — Об'єднання українців в Австрії, при якій працювала окрема культурна секція для організації виставок, допомоги художникам, архітекторам, мистецтвознавцям, історикам та підтримки видавничих проєктів [25].

Крім щойно згаданих більш-менш організованих проявів, були і самостійні видавничі, які відповідали тогочасній кон'юнктурі і були розраховані на мешканців таборів. Громадське і культурне життя українців у цьому регіоні будувалося передусім навколо табору в Ляндеку (64 км від Інсбрука), який уже з травня 1945 року почали облаштовувати американські військові підрозділи, зайнявши в кінці війни Тироль. Згодом табір перейшов під урядування французької окупаційної адміністрації. У Тиролі функціонували й інші

табори переміщених осіб, де тимчасово мешкали українці (Куфштайн, Вергль), а у Форарльбергу — Брегенц, та Ляндек залишався найбільшим у регіоні і проіснував до 1950 року. Загалом табори переміщених у Німеччині й Австрії здебільшого були поступово ліквідовані до 1952 року.

Через осередки у Ляндеку проходили тисячі осіб, і тому видавці вважали його основним місцем збуту місцевої видавничої продукції. Ярослав Чумак, редактор книжки спогадів про Ляндек, що вийшла до сторіччя поселення українців у Канаді [43], озирючись назад, сам не приховував подиву, що попри абсолютно ненормальні умови, табір жив найнормальнішим життям: забезпечив виховання дітей за повним циклом — садочок, народна школа, гімназія, яка, до слова, була визнана на рівні австрійських гімназій і після закінчення якої можна було вступати до вищих навчальних закладів; зорганізував різного роду освітні курси — мов, прикладних спеціальностей, водіїв і автомеханіків, медсестер і т. д.; надав мешканцям медичне обслуговування — стоматологічний кабінет і шпиталь; пристосував спеціальні приміщення для церковних відправ обох конфесій; створив умови для роботи вже згаданого видавництва, випуску таборової газети за редакцією Ростислава Єндика і гумористичного журналу «Проти шерсти» за редакцією Лева Сенишина; відновив театральну студію, хор, спортивне товариство; влаштував політичні дебати, наукові засідання, культурні заходи, які відвідували не лише українці. Культурно-освітню роботу при таборовій раді курували Степан Килимник, Богдан Романенчук. Значущість і розмах цього осередку підкреслено в тогочасному інформаторі про Інсбрук: «В історії сучасних українських еміграцій займає Ляндек, після Галергофу та Гмінду, одно з чоловічих місць. Про хроніку того табору подбає, річ певна, еліта його ж таки мешканців, що під організаційним оглядом добилася гарних успіхів не лиш для добра самого табору, але еманациєю творчих сил стала рушієм деяких клітин організованого життя в усьому Тиролі» [34, с. 62].

Видавничий рух у Зальцбургу. Наприкінці 1945 року у Зальцбургу, на базі табору переміщених осіб у Лексенфельді, утворилося видавництво «Нові дні». Його зорганізував, очолив і вправно повів, попервах без потрібного для цього найелементарнішого реманенту,

за наявності лише польової друкарської машинки і відсутності українського шрифту, письменник із досвідом роботи в радянських журналах Петро Волиняк (Чечет): «В умовах безправ'я і безгрішшя починали ми свою працю в жовтні 1945 року. Перша газетка, як перша ластівка весняна, несподівано для широкого загалу злетіла з нашої примітивної машини» [46]. Так було налагоджено регулярний вихід інформаційного щоденника «Останні новини», який на початку був односторінковим, згодом став чотиристорінковим і з'являвся до 1949 року, подаючи в кожному числі фаховий огляд міжнародних новин.

Із часом видавництво Петра Волиняка придбало шрифти, більшу машинку й урізноманітнювало продукцію. Крім щоденника, «Нові дні» випускали інші періодичні видання — однойменний тижневик за редакцією Петра Сагайдачного, двотижневик для молоді «Наш шлях» та літературно-мистецький щомісячник «Літаври». Також вдалося виявити принаймні 19 книжкових видань. В оформленні книжок і періодики «Нові дні» співпрацювали з Миколою Бутовичем. Почавши роботу в жовтні 1945 року, видавництво зуміло стати, як на свої обтяжливі обставини, масштабним підприємством, здатним випускати й поширювати тисячні наклади. Йому вистачало виробничих потужностей, щоб і формувати, і задовольняти масовий попит на періодичку, книжки, листівки. На третьому році існування Петро Чечет-Волиняк опублікував підсумкові цифри на 1 лютого 1947 року [46], які засвідчили справді відчутні результати. Було випущено 700 000 примірників газет, сотні тисяч різноманітної акцидентної продукції для обслуговування культурних і економічних потреб — довідки, програмки заходів (концертів, театральних вистав, вечорів), бланки для організацій і установ, театральні квитки тощо. Видано 16 найменувань книжок накладом 40 500 примірників, із них — три календарі загальним накладом 10 000 примірників. Більшість назв цих книжок становили літературно-художні — 61,6 % (3/4 — проза, 1/4 — поезія), релігійні — 7,7 %, словники — 7,7 %, дитячі і шкільні — 23 %. Серед белетристики видавництво особливо полювало за творами досі недрукованими й написаними літераторами, що оселилися в Австрії. Усе ж 50 % видань становили передруки. До цього переліку видів продукції видавництва Петра Волиняка треба додати

аркушівки — портрети Шевченка, Петлюри, листівки на релігійні сюжети та десять листівок у серії «Види Києва». Завзяття і професійність видавця вкупі з попитом на книжку й газету забезпечили розростання первісно скромного задуму і перетворення маленької, як слід не устаткованої друкарні на життєздатне видавництво, що згуртувало і працевлаштувало прибулих до Зальцбурга фахівців книговидавничої справи, поступово і наполегливо урізноманітнювало репертуар, розбудувало мережу розповсюдження, яка сягала українських осередків поза зальцбурзьким регіоном, і нарешті — було перенесене під тим самим, уже відомим для емігрантів брендом у нове місце поселення, до Торонто.

Культурним життям Зальцбурга заопікувалася створена 19 вересня 1945 року літературно-науково-мистецька секція при Українському комітеті. 31 травня 1946 року вона була реорганізована у спілку з трьома автономними відділами. Її засновником і головою став фізик, педагог, громадський діяч Юрій (Георгій) Мачук (1900–1982), секретарем — Михайло Гаврилюк, який одночасно керував створеним у Зальцбургу Музеєм-архівом [7]. Секція працювала як своєрідний народний університет, популяризуючи серед контингенту місцевих таборів знання з українознавства і природничих наук і отримуючи кошти від Фонду української культури при Українському комітеті. Фонд створювався для сприяння розвитку української культури, як світської, так і релігійної, і допомоги українським науковцям і письменникам [49]. Пожертви, що надходили від громадян Зальцбурга і провінції, ішли на випуск наукових і літературних творів, стипендії для дослідницької праці, придбання потрібної літератури, винагороду за публічні лекції і доповіді, на проведення літературних конкурсів і інші потреби.

Продукція зальцбурзьких осередків протягом перших повоєнних років, хоч кількісно і за якісними параметрами програвала багатством українським видавництвам, особливо в Німеччині, Баварії, де українських інституцій було найбільше і вони були краще матеріально забезпечені, та все ж не губилася на загальному еміграційному тлі. Літературні хроніки оголошували про нові й нові задуми, анонсували твори, уривки з яких попередньо з'являлися

на шпальтах журналів, а далі в завершеному вигляді друкувались у новостворених видавництвах. Для багатьох письменників зальцбурзький утинок виявився дуже плідним. Наприклад, Іван Шкварко, попри легеневу хворобу, працював над романом «Сині вогні» і закінчував великий репортаж «Ізгой», Володимир Скорупський випустив збірку поезій «Весняний гомін», Борис Олександрів — збірку ліричних поезій «Мої дні», Петро Волиняк — дві збірки оповідань. Саме в Зальцбургу Докія Гуменна завершувала свій чотири томний роман «Діти чумацького шляху», повість «Мана», філософську феєрію «Епізоди з життя Європи Критської», опублікувала збірку новел «Куркульська вілія» і продовжувала працювати над новою прозою. З митців різносторонньо активними були Микола Бутович та Гліб Радченко: отримували замовлення від місцевих театрів (оперного, драматичного, лялькового) на виготовлення декорацій, порталів для сцен, проектів костюмів, ляльок, від місцевих установ УНРРА — на оформлення різних святкувань в українських таборах, від церковних структур на оздоблення культових приміщень. Із тутешніми видавництвами здебільша співпрацював Микола Бутович, допомагаючи мінімально окультурити їхню безпретензійну з поліграфічного боку продукцію. Художник відгукнувся і на пропозиції від інсбруцьких видавництв, виготовивши для фірми Івана Тиктора серію гагілково-великодніх листівок з колоритними образами персонажів давньої мітології, до яких не зверталися українські митці, як-от: Дід Ладо, Ягіл, Ягілка, Зельман, Журило, Коструба.

На кошти згаданого вище Фонду української культури при Українському комітеті літературно-науково-мистецька секція почала видавничу діяльність з випуску у січні-березні 1946 року щоквартальника «Керма». Хронологічно це був перший літературно-мистецький журнал в Австрії: інсбруцьке «Звено» з'явилося дещо пізніше — в травні, зальцбурзький «Дзвін» — в липні 1946 року, а «Літаври» — в квітні 1947 року, прийшовши на зміну всім цим трьом нетривалим ініціативам.

У Зальцбургу функціонувало кілька таборів переміщених осіб: різнонаціональний за складом Гельбрун, де переважали українці (із 2 200 осіб 1 250 українців, решта — поляки і росіяни), Парш, в основному російський з невеликою кількістю білорусів і сербів

(2 000 осіб), єврейський під назвою «Нова Палестина» (600 осіб) і два суто українські — у північно-західному передмісті Лексенфельді, на межі з Баварією (1 700 осіб), і в колишній казармі Леген (1 200 осіб) [31, с. 67]. З літературно-мистецьких періодичних видань у Лексенфельді на видавничій базі «Нових днів» виходили «Літаври», а в Легені, за підтримки Братства св. Покрови при УАПЦ, в одній із кімнат облаштувалася редколегія часопису «Дзвін».

«Дзвін» позиціонував себе одночасно як релігійний, літературно-мистецький і науковий щомісячник. Це видання коротко виходило на кошти релігійної православної структури в Зальцбургу (зусиллями Братства св. Покрови при УАПЦ). Воно не підпорядкувало свою проблематику літературно-мистецькому рухові настільки, як інші часописи, які ми розглянемо нижче. За манерою упорядкування «Дзвін» нагадує не так професійний літературно-критичний журнал, як змішаний тип альманаху, що їх, приміром, регулярно випускало товариство «Просвіта» або окремо, або у складі щорічних календарних видань, наповнюючи їх не пов'язаними органічно, не поєднаними наперед визначеною метою чи профілем видання матеріалами — релігійного, просвітницького, науково-популярного, літературного, інформаційного, практичного, розважального характеру. У «Дзвоні» молоді письменники зальцбурзького і тирольського регіонів — Петро Волиняк, Ігор Качуровський, Борис Олександрів, Олексій Сацюк, Ганна Черінь та інші — мали можливість опублікувати один-два твори винятково малого жанру, тобто вірші й оповідання. Але літературна критика і публіцистика тут не представлена взагалі. Хроніка «Дзвону» містить чимало практичної інформації, зокрема про умови працевлаштування в європейських країнах, готуючи чатача до нового переміщення тепер уже на постійні місця проживання. У більш-менш тривалий проект журнал не розгорнувся, з'явившись тільки у двох випусках (три числа, за липень і серпень/вересень 1946 року), виконаних на циклостилї накладом 800 і 600 примірників.

«Керма». Для першого числа «Керми» не було визначено періодичності, і спершу редакція оголосила її збірником. Видавці не мали певності, що задум виявиться тривалим і запотребуваним і відверто написали про свої вагання щодо його продовження у вступі до другого випуску: «Коли ми приступали до видання 1-го числа,

ми навіть боялися назвати «Керму» журналом чи кварталником, ми назвали її «збірником», щоб не брати на себе зобов'язання в новому кварталі видати нове число. Не тому, що ми не мали також віри в себе чи в свої сили. Ми не вірили обставинам. Ми не мали також віри і в Тебе, Читачу, а саме — що клопоти емігрантських буднів залишать Тобі часу, змоги і охоти перейнятися нашим почином, відгукнутися на нього пристрасно й учасливо» [17].

Головна особа в редакційному колективі «Керми» — Авенір Коломиєць — був людиною непересічного організаційного хисту. У роки німецької окупації він вже виявив здатність результативно і рівно діяти за фактично екстремальних умов. Під час короткого періоду самоврядування в Дубні, учителюючи і за сумісництвом працюючи в окружному відділі освіти й виховання, Авенір Коломиєць випустив кілька чисел двотижневика «Школярик», який на тлі інших періодичних видань для шкільної молоді, що тоді з'являлися друком у Райхскомісаріаті Україна (васильківський «Школяр», остерський «Школяр», рівненське «Орленя»), вигідно вирізнявся тим, що був позбавлений сервільних дописів на адресу німецьких окупантів. Видання вийшло назагал наслідувальне, але, не беручи до уваги офіційні приписи, воно наповнювалося не обіговими пропагандистськими вкрапленнями, які би мали заафішувати розсудливість і поміркованість редколегії стосовно політики режиму, а матеріалами, традиційними для українських передвоєнних журналів Галичини — про державні символи, князів, героїв Базару і т. п. Тоді ж, за окупації, Коломиєць заснував Волинський музичний інститут імені Леонтовича, спробував закласти власне видавництво «Лад», прилучився до створення газети «Волинь», а також згодом пережив німецький арешт як заручник.

У повоєнний час усебічно обдарований Авенір Коломиєць так само енергійно взявся до громадської, освітньої, просвітницької, театральної, літературної, видавничої роботи. І йому вдавалося оживити всі ці напрями емігрантського життя, попри те, що був людиною стриманою, навіть, як згадували сучасники, замкнутою. У таборі Лексенфельд він зорганізував ляльковий театр «Жевжик», для якого написав казку-п'єсу «Про пастушка-вертушка і чародійний батіжок». Закінчив роботу над повістю «Погоринська рапсодія». Підготував до друку збірку вибраних поезій з 1928–1945 років.

Надрукував у видавництві «Нові дні» збірку казок. Ще кілька цінних його текстів уже помертно опублікували зальцбурзькі «Літаври». Серед них, окрім оригінальних поезій, було вміщено переклад спогаду уродженця Вінниці, офіцера польської військової розвідки Ришарда Враги про Київ, де автор опинився у 1929 році під дипломатичним прикриттям. Авенір Коломиєць, який і сам майстерно писав польською, зробив переклад із лондонського часопису «Orzeł biały» (1946, чис. 9) і тим привернув увагу українців до тексту, насиченого яскравими культурними, особливо театральними, враженнями та цінного унікальним відтворенням неспокійної, загрозливої атмосфери міста в передчутті масових репресій.

На сторінках «Керми», крім поезій і статей, Авенір Коломиєць опублікував сценічну мініатюру «Суд над Дон Жуаном». П'єса тоді пройшла непоміченою і не була поставлена у таборовому театрі. Аж у 1990-х роках у дослідженні, присвяченому українській еміграційній гумористиці [20, с. 582-605], про неї згадав Ігор Качуровський, як про єдину відому в літературі сатиричну версію світового сюжету про Дон Жуана: «Скільки мені відомо, всі дотеперішні версії сюжету про «севільського пустуна» опрацьовано в містично-трагічному пляні. Але на кожен надто популярний сюжет у світовому письменстві рано чи пізно виникає т. зв. «комічна реакція», тож українцям припала честь показати героїв старої легенди в сатиричному наświetленні. Проте гумор комедії Авеніра Коломийця був надто тонкий для таборового смаку наших земляків, а рання смерть авторова та роз'їзд еміграції по заокеанських країнах (після чого в Зальцбурзі навіть не залишилося якогось українського осередку), коли їдучи в невідоме, майже ніхто не брав із собою книжок, а тим більше — громіздких циклостилевих видань, — спричинилися до того, що нині «Суд над Дон Жуаном» фактично належить до цілковито забутих творів» [20, с. 582].

Авенір Коломиєць також долучився до правописних дискусій, що розгорталися на тодішніх публічних майданчиках. Він був прибічником відмови від кирилиці і покликався на відомі приклади з історії запровадження латинської абетки (латинізований український запис Михайла Драгоманова, варіанти зміни правопису в Радянській Україні після 1917 року, розробки Василя Сімовича), а також запропонував власний правописний проект. Нехтуючи

важкою хворобою, до кінця життя виправляв рукописи, що надходили до журналу, упорядковував хронікальну частину й писав інструкції членам редколегії. Встиг повністю відредагувати друге число «Керми» — за квітень/липень 1946 року, «часто переписуючи від руки все, бо хоче, щоб вона була на високому ідейному й якісному рівні» [10]. Але на початку липня стан його здоров'я погіршився, і під час видруку шокквартильника він раптово помер від нападу астми, за різними даними, 21 чи 22 липня. Похований на Зальцбурзькому комунальному цвинтарі. Ця передчасна смерть — у продуктивному віці, на 41-му році життя, на вістрі творчої активності — болісно відбилася не лише на видавничому русі, але була рівнозначною втратою для дитячої літератури, драматургії, поезії та організаційного таборового життя в Зальцбургу й еміграції загалом. «Коломиєць був хворий, але ніхто не сподівався, що його скоро втратимо. Тому вістка про смерть, що прийшла до нас сонячного ранку 22 липня приголомшила всю зальцбурзьку українську громадськість. Це була відчутна втрата для кожного, хто болів справою розвитку рідної культури, хто міг об'єктивно зважити й оцінити те, що дав і міг ще дати Коломиєць», — писав його молодший товариш і талановитий поет Борис Олександрів, спогад якого з нагоди річниці смерті не має загубитися для дослідників [35, с. 82]. А це коротке життя таки заслуговує на довгу біографічну студію.

Отже, відхід редактора «Керми» викликав чималий резонанс і багато відгуків у періодиці, серед яких особливо багаті на деталі, в тому числі і приватні, дописи його близької товаришки і співавторки Докії Гуменної, добре обізнаної із зацікавленнями і незавершеними планами: «Можна багато говорити про його далекойдучий гострий зір, гостре слово, синтезуючий склад ума (він умів вилушувати ядро кожного явища й влучно та стисло оцінювати), про особливості його поетичного жанру, про його майстерність драматурга, про талант журналіста, про справжній європеїзм, про його дві улюблені мрії, яких він не встиг показати світові — есперантський словник та ляльковий театр, можна сперечатися про латинку, — але все це чекає ще вдумливого опрацювання» [10].

Незважаючи на непрості стосунки між редколегіями двох австрійських часописів — «Кермою» і «Звеном», обмін відверто

неприязними рецензіями, про які мова нижче, «Звено» все ж умістило теплу некрологічну згадку Докії Гуменної, що доносить свіжі штрихи як громадянського, так і особистісного, психологічного силуету редактора «Керми»: «...часто близьких знайомих обурювало безсребреництво Авеніра. Ця його риса давала йому повні права на ту сміливість і безкомпромісовість виступів проти хиб і болячок у нашому середовищі, а ця друга риса є чи не головною прикметою його обличчя громадянина. Тим більше, що Авенір свідомий був своєї матеріальної незабезпеченості, ніжно любив родину і часто піддавав під удар не тільки себе, а й малих дітей. Проте, почуття громадської мужності противника й непримиренця у відношенні до того, що вважав злом, завжди перемагало. Ось його власний вираз, написаний його рукою: “Вміти бути ворогом чийсь і мати в комусь ворога — це також героїзм і не кожному судила доля жити з цією прикметою”» [11].

Науковець і публіцист Євген Гловінський, що теж належав до зальцбурзького гуртка й дописував до «Керми» на економічні теми, у некрологічній статті скрушно визнавав, що після дотеперішнього досвідченого редактора, журнал перебирають «...менш умілі, менш тверді руки. Перебирають, маючи одне гаряче бажання: провадити її так, в тому ж напрямку, триматися того ж курсу, по якому скерував її ідеологічно і організаційно наш незабутній Авенір Коломиєць» [12].

Однак на другому числі «Керма» припинила існування. Тут зіграли свою роль багато в чому слушні думки стосовно перших двох випусків, які спонукали до можливого перегляду основ упорядкування матеріалу. А для такої перебудови все ж не вистачало сильної волі, яку в редколегії «Керми» уособлював Коломиєць. Та була й інша причина, не пов'язана зі смертю головного редактора, про яку мова трохи згодом.

Щоквартальник «Керма» отримав скромне графічне обличчя завдяки шрифтовому оформленню обкладинки роботи Миколи Бутовича. Обидва числа були розмножені на ротаторі в достатній кількості — 500 примірників. У змісті літературно-мистецький блок помітно не переважав, навпаки, науково-популярні матеріали — з історії природознавства, економічної науки — не поодинокі, а представлені рівноправно, і їхній великий обсяг свідчив як про бажання розвивати цей сегмент, так і про наявність для цього

відповідних сил. Частина науково-популярних матеріалів, судячи з хроніки, була апробована у просвітницькій роботі табору, під час виступів з рефератами. Рецензент із кола інсбруцького «Звена» віддав належне саме цим статтям, протиставивши їх поетичній частині щоквартальника, в якій з усіх авторів (Коломийця, Скорупського, Черченка та інших) високо оцінив лише творчість Бориса Олександрова. Так само розкритикував і прозу Петра Волиняка, Марти Бодай, Івана Керницького, позитивно виділивши уривки з нового роману Івана Шкварка «Сині вогні» [32].

Як і більшість видань повоєнної еміграції, «Керма» вважала дискусійний дух своїм природним станом. Під увагу насамперед підпадали теми, порушені самим журналом, але редакція обіцяла не створювати обмежень для чесного обміну думками щодо всіх контroversійних питань і включатися в обговорення, які точилися на сторінках інших часописів. Та у зв'язку з подальшим припиненням вдалося започаткувати обговорення тільки правописної теми. Її попередній розгляд несподівано виявив активну читацьку підтримку ідеї переходу на латинку. Дискутанти вбачали двоякий сенс такого нововведення: політичний — у спроможності убезпечити українську культуру від російської експансії і поглинання, практичний — в усуненні проблеми зі шрифтами і збільшенні в такий спосіб випуску еміграційних книжок і періодики [15]. На боці прихильників латинки виступив Богдан Романенчук, пояснивши незручність кириличного письма з позицій українського видавничого процесу за останній рік [41].

Прецеденти випуску повоєнних еміграційних видань латинкою натоді вже траплялися (газета «Неділя» у Швайнфурті), тому, дебатуючи з приводу доцільності її запровадження, громадськість паралельно обговорювала способи вироблення вдалої системи транслітерації. Дотеперішні проекти, зокрема й Авеніра Коломийця, визнавалися непридатними для такої докорінної реформи. Лунали й категоричні осмикування щодо початої в «Кермі» дискусії, які оголошували її непотрібною: «Поважно трактувати цю тему з цілого ряду причин не доводиться» [6].

Треба сказати, що практично жодна видавнича ініціатива літературного, мистецького характеру, навіть спорадична, не кажучи вже про журнали, не залишалася без критичного розбору. «Керма»

також отримала низку зауважень із різних приводів: що з опублікованих матеріалів забагато незрілих, і якщо їх відкинути, залишивши найцінніші, то журнал мав би удвічі менший обсяг і був би дешевший; що надто сирий поетичний блок; «недотепні і безвартісні» фейлетони Байдовича і щоденникові записи з Харкова Докії Гуменної (2.2.1942 – 11.5.1943). Рецензент засумнівався в доцільності вміщення статей на природничі теми, яким місце у спеціалізованих виданнях, а не літературно-мистецькому збірнику, і вважав також, що серед надміру зайвих, погано опрацьованих матеріалів затерлися цінні спогади Ришарда Враги і Ганни Совачевої (на той час мешкала у таборі Леген і була ініціаторкою таборового драматичного театру). Особливо слабким видався авторові відділ дискусій, культурно-мистецької хроніки та критики — головний з погляду справжнього критика сегмент, який говорить про редколегію більше, ніж художня частина: «Він [критик] заглядає тут у душу й мозок редакційного стола, пізнає їх інтелекцію, культурний та інтелектуальний рівень, кругозір, світогляд, часто релігійні та політичні переконання й навіть інтимні сторінки редакційної душі. І «бити» редактори це чудово розуміють і на ці відділи звертають особливу увагу» [5]. Дискусію з приводу латинки рецензент оцінив як непрофесійну, таку, що «за розв'язанням її зверталася до базару» [5, с. 3].

«Звено». Інсбруцький літературно-мистецький журнал «Звено» за підтримки видавничої фірми Миколи Денисюка і з її емблемою виходив протягом 1946 року. Від травня до вересня з'явилося п'ять чисел у чотирьох випусках, які майже всі одноособово зредагував молодий редактор, перекладач і літератор Володимир Білінський (псевдонім — Кримський). Лише для останнього числа було сформовано тричленну редколегію, до якої увійшли мурівці Юрій Дивнич (Лавріненко), Юрій Клен (Освальд Бурггардт), але в ній і надалі в ролі головного редактора присутній Володимир Білінський. Розширення редакційного складу було пов'язане з підпорядкуванням «Звена» об'єднанню Мистецький український рух (МУР), а також із планами створити свого роду представництво МУРу на території Австрії. При цьому не було оголошено про будь-які зміни в характері видання. Також у зв'язку з перепідпорядкуванням нікому іншому не перейшло право власності на видання,

яке впродовж усього короткого часу виходу залишалося за Центральним еміграційним союзом українського студентства (ЦЕСУС).

Володимир Білинський перед виїздом в еміграцію ще не встиг набути гучної популярності у літературній журналістиці, але вже далеко не вважався початківцем. Призначення саме його на очільника журналу молодіжної спрямованості, що в редакційному підзаголовку анонсував себе як «Український мистецький фронт молодих», теж не було випадковим. Білинський належав до когорти львівських молодіжних діячів воєнного періоду, що гуртувалися навколо Об'єднання праці українських студентів при Українському центральному комітеті (ОПУС) і спільно з іншим студентським лідером і функціонером УЦК Богданом Лончиною в окупованому німцями місті редагував щомісячник «Студентський прапор», точніше — його літературну частину. За фактичної заборони окупаційної влади на випуск гуманітарної наукової періодики львівські і прибулі науковці і публіцисти деякі свої статті охоче оприлюднювали у «Студентському прапорі». Відтак журнал став цікавим для міської освіченої публіки, залишаючись водночас корпоративним щомісячником. Отож, маючи за плечима доволі успішний редакторський досвід, Білинський очолив майже аналогічний орган у вигнанні і навіть передрукував зі «Студентського прапора» окремі статті.

Еміграційний журнал під егідою ЦЕСУС так само, як і його львівський попередник, розраховував одночасно і на поширення серед молоді, і на пробудження до себе загального інтересу, не поривав із культурною традицією, але також був чутливий до проявів світової мистецької і літературної моди. Ось його лідерське, амбітне кредо: «...даватимемо голос сучасного позитивного українського мистецтва, без огляду на це, чи він «молодий» чи «старий». Ми відкриватимемо дороги до пізнання кращих зразків чужинецької творчості, насвітлюватимемо духові процеси сучасного дня, знаходитимемо нерозривний зв'язок між минулим і майбутнім, спираючись на доцільному розумінні ваги традиції, як сторожа правильності наших зусиль. Нашим завданням є: бути звеном між вчора й завтра, між українською і світовою творчістю, між мистцем і читачем, між засобами та метою» [4].

Вище вже йшлося про конфлікт «Керми» і «Звена» й обмін між ними критичними рецензіями. Та відгуків на появу першого числа інсбруцького літературно-мистецького журналу з'явилося більше. Вони містили схожі закиди, хоч різнилися тональністю. Є сенс лаконічно оглянути їх, щоб виділити певні принципові речі, навколо яких розгоралися суперечки у повоєнному дискурсі, та ту аргументацію, що викристалізовувалася в їх обороні.

Редколегії, окремі рецензенти з інших видань не схвалювали спрямованості «Звена» на європейський культурний контекст. Журнал віддавав цілком виразну перевагу перекладам, що сприймалося, як виклик, і прогнозовано принесло багато відгуків від опонентів. Початок обговоренню поклав допис у «Кермі» під прибраним іменем К. Кожум'яка, яке, очевидно, було разово використане, бо поза цим часописом і однією-єдиною публікацією більше ніде не фігурує. Документальних підстав для атрибутування ми не маємо, однак нічого не заважає припустити, що допис міг належати самому редакторові Коломийцю. Анонімний автор «Керми» дорікнув інсбруцьким візаві нерозумінням завдань еміграційної преси, вважаючи, що її пріоритетом передусім мало би бути усвідомлення і просування національних інтересів, підготовка для чужинців якісної інформації про українців, завоювання окремого, давно заслуженого місця у всеєвропейському знанні про Україну. Натомість «Звено» передозувало в опублікуванні перекладів: «Перевагу чужим авторам віддано в «Звені» з такою гостинністю й самовиреченням, що для своїх залишилося порівняно небагато місця. Заходившись біля чужинців, Редакція добір своїх авторів робила вже похапцем, скорше «для годиться», ніж для того, щоб було чим похвалитися. «Звено» захворіло на Європу і не добачило, що осяги Рільке, Рембо чи Рапена ніяк не можуть бути мірою творчездатності у к р а ї н с ь к о г о літературно-мистецького осередку в Інсбруку» [24]. Добірку оригінальних матеріалів рецензент вважав заслабкою, відзначивши поміж них лише свіжу поезію Юрія Буряківця та статтю під «Репрезентація чи компромітація» про становище еміграційного театру.

Що ж у змісті першого числа «Звена» викликало найактивніше опротестування? Не погоджуючись із засиллям перекладів загалом, критики також мали цілком конкретні претензії до якості окремих

текстів, висловлюючись за їх ретельнішу селекцію. У першому числі «Звено» вмістило есеї католицької письменниці Марії Луїзи Кашніц про збереження людського «я» серед втрати віри і краху дотеперішньої системи європейських цінностей, а також — університетського професора з Інсбрука Альфонса Плянкенштайнера про значення страждання для людини і суспільства. Це були популярні, дидактичного характеру тексти, і критика пролунала вже у відповідь на їх вибір, вказуючи, що для таких творів належало б відвести оглядове місце, а не надавати їм першорядної ваги, розмішуючи поруч з оригінальними. Ці тексти, на думку рецензента з кола МУРу під псевдонімом Г. Розорек, створювались передусім для німців і німецького мислення з атрибутами, що походять із середньовічної схоластики. І спробу імпортувати давні ідеї на сучасний український ґрунт і через них прив'язати долю України до долі Європи, до «заплутаного в суперечностях Окциденту», до західної, передусім німецької, кризи, цю спробу автор назвав хибною і штучною [39], а журнал звинуватив в інертності й емоційній втомі: «Звичайно, не виключена річ, що певні одиниці з українського духового світу відчували в собі непереможну потребу раптом утомитися — вкупі з тими націями «вечірнього краю», що справді мали від чого втомитися за останнє півсторіччя. Тоді ці одиниці мають право і на свій «журнал втоми». Мають право на розумування про суєту суєт, мають право нарікати на всі революції світу і шукати тихого пристановища там, де, як вони гадають, заховано істоту істот рідної духовости. Мають право і на свободу сумління, мають право на віру в того Бога, який видається їм істинним. Мають право, бо має право кожна одиниця висловлювати про світ усе, що їй заманеться. Але чи цей вислів репрезентує щось поза особистим переконанням нечисленного гуртка поетів і мислителів» [39, с. 182-183].

Від вторинності і наслідування європейських зразків застерігав «Звено» Віктор Петров в інтонаційно врівноваженішій, але за духом не менш критичній рецензії на перше число: «Ми не прийшли в Європу провінціями, але, якщо це так, то ми мусимо відкрити обрії, які не були б повторенням експресіонізму, і мусимо почути голос луни, що не був би відгуком наслідуваного сюрреалізму. В повоєнній Франції виголошено: екзистенціалізм. Не забудьмо:

екзистенціалізм це боротьба за принципи. Отже, справа йде не про те, щоб збагнути й засвоїти літературні течії сьогоднішньої Європи, але відкрити принципи завтрашнього дня. Лише в такий спосіб ми зможемо відстояти своє місце в сучасному мистецтві всесвіту» [37].

Після війни серед еміграції набувала значення і популярності ініціатива митця, визнання за ним права на «самонародження, самовизволення, самотворення» [44] і на готовність до стрибка — незапрограмованого, не передбаченого догмою, панівними культурними течіями чи соціальними конвенціями. Тому серед українських інтелектуалів згадані вище неокатолицькі рецепти про покірне ставлення до теперішнього становища не здобули популярності, а виглядали безпомічними і відкидалися.

Разом з тим надто випинала ідеологічна несформованість журналу: «[...] мішанина з Хвильового, давно перестарілих відригів донцовщини й новітнього австро-французького католицизму — це виглядає претенсійно, але не розумно й безсмачно» [9].

У своїх оцінках структури «Звена» критики відзначали невідповідність, що межувала з хаотичністю: «З першого погляду вражає різноманітність матеріялу і велика кількість імен у новому літературно-мистецькому журналі. Різноманітність, починаючи з есеїстично-критичного розділу, переходить у безсистемність...» [39].

В очах читацької і професійної аудиторії не рятували рівня журналу переклади поетичних творів світової класики, а Мосендзові перекладацькі спроби з Рільке анонімний читач не сприйняв настільки, що порівняв їх із пародіями [9].

Згаданий вище рецензент під псевдонімом К. Кожум'яка вказував на невиправдане використання в назві запозиченого з російської слова «звено» за наявності українського відповідника «ланка» [24]. Взагалі, мова була ще одним слабким місцем видання. Віктор Петров навів перелік доказів мовного недбальства головного редактора, його авторських текстів та відсутності в часописі загальної мовної редакції і устійненого правопису [37, с. 97]. З цього приводу дописувач «Керми» саркастично радив перекласти українською весь журнал [9]. А інший рецензент частку відповідальності за мовний рівень покладав також і на Юрія Клена, припускаючи його опосередковану причетність до журналу (авторську причетність було оприявлено в наступних числах): «До «Звена» стоїть, очевидно,

досить близько Клен, прекрасний стиліст і знавець мови. Він міг би багато чого навчити редакторів. Але не видно відповідального редактора, хто давав би слову перед друком останню санкцію» [39, с. 182].

Мовна тематика належала до найчутливіших. Серед емігрантів жили побоювання, що за відсутності повноцінного спілкування і зведення його до приватного виміру, за браком якісної освіти, добре зредагованих видань, національного театру, радіомовлення тощо рівень мовних знань, особливо серед молоді, понизиться, а відтак дуже швидко руйнуватиметься і духовний зв'язок, який еміграція будь-що прагнула утримувати з батьківщиною. Підвищена увага до мови і бажання культурного загалу культивувати її вищі зразки, а також різка критика мовного рівня першого числа спонукали редактора започаткувати окремий розділ «Мовний куток». Схожі рубрики мала більшість еміграційної періодики. Традиція мовного вишколу снувалася у видавничій практиці з міжвоєнного і далі протягом воєнного періоду, коли у друкованій продукції окремі рубрики були якщо не повсюдно прийняті, то вельми побажані, майже обов'язкові.

У своїй сукупності думки і враження, що їх оприлюднювали професійні критики і читачі з приводу появи першого числа «Звена», спонукали і редакцію, і інших еміграційних видавців до професійних висновків. По-перше, випускати журнал належало, коли для цього вдавалося закумулювати досить власних творчих сил, тоді не потрібно було б виповнювати площу такою кількістю перекладів. По-друге, поодинокому виданню без надійної обізнаності братися за відтворення чужого культурного контексту, за визначення в ньому знакових для поточного моменту маркерів а ргіогі програшно, настільки це творче довкілля багате і мало знайоме. По-третє, відбір чужомовних текстів для перекладу і популяризації серед українських читачів потребував тоншого чуття, глибших знань і ґрунтовнішого інформаційного супроводу, ніж це зуміло продемонструвати «Звено». Але, як прийнято, рецензенти паралельно висловлювали ритуальні привітання з почином і сподівалися, що новий журнал таки змобілізує інсбруцький письменницький і мистецький актив і з часом допоможе йому проявитися.

Незважаючи на активні закиди щодо завеликого вмісту перекладних текстів, у подальших числах їх помітно менше не ставало.

Редакційний колектив витримав почасти обґрунтований натиск і не відмовився від обраної лінії на включення до кола читацького сприймання творів повоевної світової, європейської і американської літератури й публіцистики, а разом з тим нетривіальної, не осмисленої ще українськими споживачами культурної інформації. Тому від другого до останнього числа з'являлись огляди світових філософсько-літературних (екзистенціалізм), релігійних (іслам) течій, статті про сучасний стан національних літератур і творчість тих зарубіжних письменників, які набирали міжнародної популярності (сучасна англійська поезія, американська література міжвоєнного часу, творчість В'єтнамської Вулф за текстом з німецького часопису) та переклади нових творів американських, французьких, англійських авторів. Українською мовою вперше опубліковано публіцистичні і художні тексти натовді вже широко відомих письменників пацифістського світоглядного спрямування, як-от статтю Веркора про т. зв. таємну, тобто непідцензурну літературу воєнного періоду і її відмінність від літератури французького резистансу, оповідання Вільяма Сарояна, популярний твір наближеного до екзистенціалізму Альбера Камю «Вітер з Джемлі», поезії нобеліантки Габрієли Містраль, тоді мало відомих українським читачам творів поетів-унанімістів Рене Аркоса і Жоржа Дюамеля у перекладі Юрія Клена, уривки з драми Еліаса Канетті «Весілля». Тексти інколи супроводжувалися біографічними довідками, але були всуціль позбавлені коментарів, навіть найпростіших, так конче необхідних щодо незнайомих, незвичних для читачів творчих манер. Перекладачів часто підписували криптонімами, які сьогодні без точного архівного підтвердження впевнено розкрити неможливо. Судячи з якості більшості цих публікацій, їхні виконавці належної перекладацької кваліфікації не мали і свої переклади далеко не завжди здійснювали за оригіналами. Наприклад, оповідання Сарояна «Перукар, дядькові якого тигр відгриз голову» з'явилося під назвою «Вуйко Мізак» і за французьким варіантом.

«Звено» вмістило низку оригінальних публіцистичних творів українських авторів. Вони відтінили основний нурт еміграційного літературно-мистецького дискурсу, який через вагомні причини більшою мірою генерувався й вишліфовувався не в Австрії, а в густіше населеній українцями, в тому числі письменниками й

митцями, Баварії. До таких текстів «Звена» належала стаття Юрія Клена «Бій може початись», що була реакцією на появу першого випуску збірника «Мистецький український рух» (Мюнхен-Карльсфельд, 1946). З огляду на проголошені принципи, теоретичний рівень, серйозність проблематики цей збірник упевнено і практично безроздільно претендував на провідні ролі в обговоренні концептуальних основ минулого української культури, її сучасного становища і перспектив. Юрій Клен, як і більшість критиків, привітав вільний від ідеологічних впливів і відкритий для дискусій почин, однак до написання статті його спонукало бажання зрівноважити зарізка наставлення і риторику щодо європейської спадщини, які пролунали в багатьох доповідях, виступах, публікаціях лідерів МУРу Івана Багряного, Уласа Самчука, Юрія Шевельова. Тогочасна дискусія літераторів про Європу, європейську спадщину, європейську ідею заслуговує на окреме висвітлення. Тут лише зауважимо, що захищаючи європеїзаторський рух в українській літературі, наполягаючи на тому, що Європу не слід копіювати, але її обов'язково потрібно засвоювати [21, с. 56], Юрій Клен ставав в обороні внеску близької йому школи неокласиків супроти спроб оголосити їхній доробок застарілим, змертвілим, а зразки їхньої творчості — літературними штампами.

Підтримання поваги до неокласиків було солідарною позицією журналу, який наполягав, що їхні художні засоби ще далеко не вичерпані. А сам Юрій Клен, опублікувавши спогади про неокласиків [23], вперше пояснив смислові шифри, рядки, настрої, що ховалися в поезії його власній і Миколи Зерова* та були пов'язані з перебуванням у Баришівці, полтавським ув'язненням письменників улітку 1921 року, репресіями і т. д. Тобто вперше розкрив ті смисли, які досі були зрозумілі небагатьом «утаємниченим», близьким до неокласиків особам. У спогаді автор згадав і про втрачений для культури спільний проект — підготовку для Держвидаву перекладної антології першорядних поетів Франції і Бельгії з передмовою

* Зокрема, йдеться про поезію Зерова, присвячену Юрію Клену «Під кровом сільських муз, в болотяній Лукрозі...», сонети «Я знаю край: скоропостижні арки...», «Свічки і теплий чад...», «О, як мене втомили рядки готичних літер...», «Karnos tes patridos» та поему Юрія Клена «Прокляті роки».

Степана Савченка, рукопис якої зник у редакційних архівах. Врешті, коли «Звено» вже перестало виходити, то тривірш із сонета Зєрова «Pro domo»* було взято замість мотто для заснованих у 1947 році зальцбурзьких «Літавр». Ці рядки послужили їхнім програмним вираженням і стали сигналом продовження художньої стратегії неокласиків в новому виданні за редакцією Юрія Клена.

Проблему міжпоколінневих контактів усередині еміграції на сторінках «Звена» порушив Володимир Білінський-Кримський, вказавши на якісний злам у поведінці молоді після Другої світової війни [3]. Він провів чітке розрізнення між відчуттями і психологічним станом молодих людей після першої і другої світових воєн. Зміни в настроях не були вигаданими чи випадковими коливаннями, і війна справді проторувала вододіл між старшою і молодшою генераціями. Білінський уловив цю проблему тоді, коли вона перебувала на периферії публічних дебатів, а в суті справи там і залишилась, повисаючи в емігрантському спілкуванні, окремих текстах у вигляді доволі аморфних нарікань і натяків. У статті «Покоління другої війни» автор ці нарікання увиразнив, відштовхуючись від спостережень одного старшого літератора, особи начебто реальної, хоч неназваної, але охарактеризованої як «новатор», «шукач нових доріг». Письменник-анонім вважав, що літературна молодь покоління Другої світової війни, на відміну від молоді його покоління, не є «молодою», тобто їй відповідно до віку не вистачає революційного начала [3, с. 55]. Різницю між генераціями Володимир Білінський не оскаржував, і на протипагу представникам так званої революційної молоді першої війни, своє покоління, молодь Другої світової війни, не вагаючись, визнав «реакційною». Звертаючись до цієї публікації через десятиліття, Ігор Качуровський це окреслення пом'якшив, змінивши «реакційна» на конотативно нейтральніше — «консервативна» молодь.

Будучи активістом студентського руху окупованого німцями Львова, добре пам'ятаючи тогочасні події і настрої, Володимир Білінський нагадав, що українським молодим людям ще зовсім недавно випало пройти через смертоносні обставини. Що частина їх, повіривши закликаам старших діячів від Українського центрального

* Прекрасна плястика і контур строгий, / добірний стиль, залізна колія
— / Оце твоя, Україно, дорога.

комітету, опинилась у дивізії «Галичина». А ще частина — обрала підпільну боротьбу і поповнила лави УПА. Що шлях на захід пролягав через бої, концтабори, нелюдські умови праці і складнощі евакуації в останні місяці війни. Під впливом усього пережитого українська молода людина колосально змінилася світоглядно. Володимир Білінський розпізнав, описав і виправдав цей новий типаж — з іншим світовідчуттям, іншою громадською позицією, іншим ставленням до життєвих випробувань та, нарешті, до літератури як професії. Автор із повним розумінням приймає позбавлену ілюзій, пафосу і надмірного завзяття молоду людину: «Повернувшись чи це з військових лав, де боролась добровільно, чи кинута силою, з протинімецького підпілля, чи перейшовши всі страхіття величезної матеріальної війни, молодь ніяк не має охоти шукати «нових» богів. Ні — вона бачила, як багато богів, які для неї створювали свої і чужі доктринери, провалились, не видержавши навіть десятки років свого практичного примінення вона з резервою дивиться сьогодні на сучасні чужі інші вже течії та кличі, маючи всю основу добачитися за прекрасними кличами нагу та холодну правду, яка все несла користь лише власним носіям та пропагаторам, і яка кров'ю казала платити чужим наївним віроісповідникам. Молодь не хоче шукати нових богів, проводити експериментів — вона більш схильна до традиційного, закоріненого в своїм, органічного, самобутнього, до того — що перестояло віки, до того, в чому пливе своя українська кров, що не в силі зрадити, бо тоді б зрадилось себе самого. Отже молодь, в цьому розумінні слова, і є реакційною. Ба, що більше — вона схильна стояти на своєму з такою самою твердою послідовністю, з якою колись ішла во імя нових кличів на барикади життя» [3, с. 55-56].

Тема не підняла тоді дискусії, але перцепція автора не могла і не повинна би проминути безслідно і є ключем до розуміння настроїв молодих емігрантів повоєнної доби. Через багато років до тексту Володимира Білінського звернувся Ігор Качуровський, зокрема у статті-огляді «Покоління Другої світової війни в літературі», вперше опублікованій у журналі «Визвольний шлях» (1999, чис. 2) та згодом передрукованій в його авторському збірнику, упорядкованому в рамках «Бібліотеки Шевченківського комітету» [20, с. 514-531]. Студія Качуровського наповнена масою

цінних фактів і мало знаних деталей з повоєнного часу. Автор і сам належав до молодого середовища, про яке писав, жив тоді у Карінтії і часто відвідував Зальцбург, де співпрацював із місцевими виданнями — «Дзвоном» і «Літаврами» та зрідка дописував до газет (в інших повоєнних літературно-мистецьких журналах його публікацій не знайдено). Ігор Качуровський поділяв спостереження і висновки Білінського і повторив, фактично поновив у часі ті його думки, які здавалися головними й точними в розумінні принципової різниці між поколіннями. Молодь початку століття, розчарувавшись у старих способах художнього вислову, зацікавилася новими мистецькими напрямками і кинулася шукати нових, революційних шляхів. Молодь Другої світової війни під впливом пережитих розчарувань відійшла від модних після першої війни проголошень «понадприроди» і «понадморалі», а в літературі — від «свободи від усіх форм» і повернулася до «постійних та освячених канонів», які вона розуміла як «правопорядок, честь, мораль, конечність відповідальності за свої діла» [3, с. 57]. Треба сказати, що на заході опинилося багато молодих літераторів, утікачів-неповоротців, навіть більше, ніж залишилося на батьківщині. Місія їх була у продовженні, а не поборюванні: «...покоління Другої світової війни нічого не заперечувало: воно несло в собі історичну місію — довершити те, що було недовершене знищеним поколінням його літературних батьків» [20, с. 533]. Цій літературній генерації (Михайло Ситник, Борис Олександрів, Олекса Веретенченко, Олекса Ізарський, Ігор Качуровський) не випало історичної нагоди опинитися на провідних ролях. По війні там утвердилася когорта вже відомих майстрів — Улас Самчук, Юрій Клен, Іван Багряний, Євген Маланюк. А тих, до двох десятків, уже майже сорокарічних поетів і прозаїків критика вперто величала «молодими», визначивши їм місце у затінку старших, у резерві, як писав Качуровський. Причини такого становища представників свого покоління він убачав у роздрібненості, незгуртованості, небажанні себе рекламувати («не влаштовували з'їздів, не писали декларацій, не випускали спільних альманахів та збірників» [20, с. 534]), житейській непрактичності, непристосованості до еміграційних умов і, чи не головне, у наставленні до них критики [20, с. 534-535]. Із неприхованим розчаруванням Ігор Качуровський

констатував, що письменники покоління Другої світової війни так ніколи і не вийшли на авангардні позиції, і їх у цьому за активної підтримки тієї ж таки критики обійшла нью-йоркська група поетів.

Подальші числа «Звена» культурна публіка сприйняла вже менш критично: «3-4 число «Звена», що недавно поступило в продаж, справляє назагал краще вражіння, ніж двоє попередніх. Це стосується не тільки технічної сторони журналу, на рідкість добре відбитого на циклостилї, а також добору та розміщення матеріялу» [6, с. 2]. Але тим не менше журнал невдовзі припинив існування.

Закриття двох українських літературно-мистецьких часописів на території Австрії було здійснено планово, за спільною між-інституційною домовленістю. Доказом цього є анонс у тижневику «Нові дні» від 28 лютого 1947 року (с. 4) про підготовку нового журналу, який невдовзі буде виходити у Зальцбургу, на якісному папері обсягом 64-80 сторінок формату великої вісімки за фінансової підтримки видавництва «Нові дні» та на підставі спеціальної угоди з Літературно-мистецько-науковою спілкою. Оголошено назву — «Літаври» — і особу головного редактора — Юрія Клена. У повідомленні також вказувалося, що відповідно до згаданої угоди видавництва і спілки новий орган відтепер буде єдиним журналом літератури, критики, мистецтва і науки в Австрії, а всі видання на циклостилї, як-то «Керма» чи «Звено», ліквідовуються. Замість «Звена» навесні 1947 року Микола Денисюк почав випускати і редагувати інше студентське видання — «На варті», більше для внутрішньоорганізаційного вжитку Українського студентського об'єднання в Інсбруку.

«Літаври». Передусім з'ясуємо, яка була присутня, глибинна причина заміни двох дотеперішніх українських літературно-мистецьких видань в Австрії «Літаврами». У кінці 1946 року означився перехід еміграційної журнальної періодики, насамперед у Німеччині, на новий якісний рівень, зокрема поліграфічний. Прикладом зростання професійних можливостей еміграційних редколегій став альманах «Хорс» (вийшов у Регенсбургу на базі видавництва «Українське слово» лише в одному випуску, хоч заповідався як щоквартальник), багато зілюстрований і оформлений, як визнавалося, на європейському рівні. Про «Хорс» писали, як про передове явище не лише еміграційного, а й всеукраїнського

виміру. Українські видавці в Австрії не могли ігнорувати нові тенденції. Мова, зокрема, про поступову заміну нерепрезентативних, архаїчного вигляду циклостильних видань на повноцінні, друковані книжки й періодичу. Також на часі було вдосконалення наповнення і внутрішньої організації журнальної площі — розширення і краще відтворення ілюстративної частини, ретельніше компонування і структурування редакційного матеріалу, жорсткіші критерії добору текстів. Отже, щоб не відставати, було вирішено заснувати для Австрії новий друкований журнал вищого рівня. «Літаври» услід за українськими часописами в Німеччині мали стати тут серйозним кроком в бік підвищення едиційної культури, відповідальності за імідж видавничої продукції, встановлення значно строгіших вимог до змісту, ніж ті, що панували дотепер, зокрема у редакційній практиці «Керми» і «Звена».

До журналу долучилася частина письменницької групи з табору в Ляндеку, де отримали тимчасовий пристанок Марія Гриньовська, Анатоль Калиновський, Оксана Керч, Олена Звичайна, Марія Струтинська, Марія Цуканова. У літературі є навіть згадка, що журнал, хоч і виходив у Зальцбургу, але готувався в Ляндеку [43, с. 31]. Взагалі, зміст журналу свідчить, що з письменників-таборян Ляндека участь у «Літаврах» взяли Анатолій Калиновський (під псевдонімами Анатоль Галан і Іван Евентуальний), Олена Звичайна і Марія Цуканова. Усі ж випуски, судячи з вихідних даних, технічно компонувалися в Лексенфельді на видавничій базі «Нових днів», і тільки на останньому числі місцем виходу поруч із Зальцбургом позначено Ляндек. Проте свідченнями про причетність табору в Ляндеку до процесу випуску «Літавр» теж не можна знехтувати. У літературі є згадки про щільні зв'язки з цим табором Юрія Клена, куди він приїжджав на творчі вечори, де читав свої тексти, зокрема поему «Попіл імперій» і оповідання, і де обговорював чергові числа, які готувалися до друку. Звідси у серпні 1947 року Юрій Клен поїхав до Мюнхена, щоб також вивчити можливості розповсюдження «Літавр» у Баварії, у Німеччині, бо наклад 1 500 примірників, який, щоправда, вказано лише на останньому числі, вимагав від видавців подумати про розширення масштабів збуту. Нарешті, у Ляндеку мешкав і член редколегії Б. Николин. Це особа, що має свій певний творчий доробок

не лише в «Літаврах», що згадується також в літературі як діяч студентського руху з міжвоєнних часів, проте він абсолютно за-таємничений стосовно навіть найзвичайніших біографічних даних. Б. Николин переклав для журналу кілька текстів, підмінив Юрія Клена після смерті в упорядкуванні і редагуванні останнього числа, написав некролог, який проливає світло на останній відрізок життя письменника і був, очевидно, активною особою в «Літаврах» і помічником головного редактора. Отже, з цього всього видно, що осередок у Ляндеку таки мав свої помітні заслуги у випуску «Літавр».

Перше число не розбудило очікуваного інтересу, на який, враховуючи докладені зусилля і свій порівняно вищий стандарт, новий журнал, здавалося б, уповні заслуговував. У зв'язку з цим видавці переживали зрозуміле розчарування, а головний редактор через загальноінформаційний орган дорікнув потенційним читачам заземленістю, зведенням особистих зацікавлень до побутових проблем таборового життя і глухотою до культурних тем, які порушувала й обговорювала в еміграційних виданнях врятована від більшовизму незначна частина української інтелігенції: «Перше число «Літаврів» вийшло на початку квітня. Які ж наслідки? В Ляндеку, напр., де є найбільший з таборів, що нараховує 1 700 людей, розійшлося примірників 10 (самої газети «Останні Новини» там розходиться не більше як примірників 20-30, то що вже казати про журнал!). Розуміється, є змога висилати «Літаври» на Баварію, де вони знайдуть своїх читачів. Але чи ж мудро нести свічку до покою, де й так горить багато свічок? Чи ж не мудріше нести її до темного покою? Та в нас світлом не цікавляться: «нащо воно, коли ми звикли до сутінок?» У сутінках так любо сидіти, розпруживши свою волю і думки...» [22].

Розповсюджувачем таборової преси підробляв якийсь час Ігор Качуровський. Із неприхованою іронією він описав безперспективну комунікативну ситуацію, що виникла між ним і таборянами під час намагання збути їм українські друки. Немає великого сенсу переказувати тут репліки кольпортера і можливих покупців, але прикметно, що в травні 1947 року Качуровському вдалося продати лише 16 примірників нового журналу. Свої скромні результати він порівняв із комерційними здобутками продавців російської преси: «Ми були б дуже задоволені таким небувалим успіхом

(книжок розходиться в два рази менше), якби нам не довелося розмовляти з кольпортерами російського журналу. Виявилося, що в таборі розходиться щомісячно біля 160 примірників цього журналу. Ціна російського журналу в три рази нижча, ніж українського. Але число росіян в таборі в три рази менше від числа українців. Отже, пропорція не міняється: українці одного табору читають рівно в 10 разів менше, ніж росіяни» [19].

Щоб не видаватися нудним, приблизно так це пояснював Юрій Клен [22], журнал започаткував у другому числі сатиричний відділ і збільшив белетристичний блок. Гумор у «Літаврах» стосувався лише літературних справ, публікувався нерегулярно у рубриці «Причинки до новітнього українського літературного руху» і був представлений, зокрема, дописами від гумористичного видавничого товариства КУЛО — т. зв. Культурно-літературної Академії на чолі з директором Жданом Крицею (псевд. Юрія Чорного). Група була прихильна до неокласиків, класицизму, а оформилась як реакція на надмірне рекламування окремих авторів. Від КУЛО виходили шкци, діалоги, вірші, і, як підмітив В. Державин, «не без успіху, наскільки можна судити з крайньої роздратованости згаданих літературно-критичних авторитетів, що їм ті пародії, очевидна річ, добре дошкулили» [14]. У цій рубриці виступив і Анатолій Калиновський під псевдонімом Іван Евентуальний, сполучивши в сатирі, стилізованій під Кленову поему «Попіл імперій», пародійну гру з текстами самого Юрія Клена, Юрія Дивнича й Івана Кошелівця. І, нарешті, було надруковано вкрай актуальну викривальну сценку проти діяльності репатріаційних комісій.

Літературно-художні тексти займали за обсягом рівноправне місце поруч із публіцистикою і представлені поетичними творами неокласиків (Микола Зеров, Павло Филипович, Юрій Клен), літераторів молодшого покоління (Бориса Олександрова, Ганни Черинь, Ігоря Качуровського), прозовими творами Олени Звичайної (повість «Золотий потічок» із життя Харкова під німецькою окупацією), Марії Цуканової («Проба» — перша спроба у жанрі роману, яку не було завершено, про життя музичної інтелігенції, сферу, якій письменниця-піаністка присвятила багато своїх сюжетів), оповіданнями Юрія Клена (із твором «Яблука» письменник дебютував як прозаїк), Олексія Сацюка і т. д.

Конфігуративно «Літаври» близькі до більшості еміграційних літературно-мистецьких видань повоєнного часу і так само, як інші, демонстрували традиційну, десятиріччями випрацьовану манеру ведення такого роду журналу. Як звичайно, відводилось місце для белетристики, статей, хроніки, рецензій, бібліографії. Проте порівняно з двома попередніми журналами, випущеними на території Австрії, і в непроголошеній меті видання, і в компонованні майже кожного блоку-рубрики «Літавр» помітно неспростовну специфіку. Хронологічно і великою мірою ідейно «Літаври» прийшли на зміну «Звену». У них, хоч і слабше, надалі витримувалася лінія попередників на захист європеїзаторського духу, зокрема через представлення текстової культури неокласиків. Конкретно це виявлялося в оприлюдненні поезій і перекладів Миколи Зерова, Павла Филиповича, так званого молодшого неокласика Михайла Ореста, нових творів Юрія Клена. Та все ж у журналі публікується непорівняно менше перекладів. Це майже суцільно були твори художньої літератури малих жанрів — Івана Буніна, Томаса Гарді, Уладзіміра Дудзіцького, Леконта де Лілля, Райнер Марія Рільке, Алєся Салавєя, Емілія Штравса, Ю-Янг-Сію. І наведений перелік, мабуть, буде вичерпним.

Ще однією відмінністю в редакційній політиці «Літавр» було зменшення, практично зникнення публіцистики іноземних авторів, якої так багато на журнальній площі «Звена» і за що його так одностайно критикували. Єдиним винятком став переклад статті з лондонського кварталника «Review» «Європейський кругозір англійської літератури» авторства поета, видавця, критика Джона Лемана. Публікація була присвячена зв'язкам англійської літератури з європейською традицією. Кожен твір, чи то поетичний, чи прозовий, автор розглядав як вікно у спільну європейську країну духу, у спільну європейську свідомість. Леман вказав на творчість десятків письменників сучасної англійської літератури — Т. С. Еліста, Едіт Сітвел, Стівена Спендера, Мека Ніса, Дяй Люїса, Грегема Гріна, Рекса Ворнера, Вїрджинї Вулф, що у своєму значенні сягали далеко поза межі власної країни і були спроможні допомогти у подоланні повоєнної кризи, яка охопила континент. Європейську спадщину потрібно щоразу спільно пізнавати і наново відтворювати — такою була провідна теза Лемана: «Кожна країна мусить познайомитися з поезією, повістю, театром інших країн,

мусить пізнати панівні філософічні течії і вичувати мистецький пульс потойбіч своєї географічної границі. Європейська культура, до якої ми всі причетні, не є просто щось таке, як скарб нерухомиї, який може пропасти лише через лінивість серця і духову безжурність, ні, її мусить наново відкривати кожна нова генерація і наново створювати. І для цього творчого чину Англія потребує інших країн Європи, а ті потребують Англії» [30]. Зрозуміло, такий матеріал мав підсилити засадничий світоглядний постулат редакційної політики і позиції журналу у полеміці європейців і антиєвропейців, у якій «Літаври» і їхній головний редактор беззастережно брали сторону перших.

Журнал звертав увагу на ті ідеї, які опосередковано зміцнювали теоретичні основи київського неокласицизму. Та все-таки впадає у вічі, що перекладні статті у «Літаврах» майже повністю замістила оригінальна публіцистика. На відміну від аналогічних, дещо аматорських спроб двох попередніх видань, журнал таки зумів залучити професійні сили і створити поважний акцент в еміграційній журнальній періодиці Австрії у вигляді шеругу статей, що були гідними тоді вже цілком виразних рамкових кваліфікаційних вимог українського літературознавства і літературної критики. Поява такої публіцистики пов'язана з гроном імен, частина яких теж оберталася в орбіті МУРу, але деякі стали співзасновниками або провідними авторами інших видань, шукаючи в них вираження поза головним об'єднанням і не у всьому погоджуючись із його платформами та організаційними усталеннями.

Володимир Державин — автор мурівських видань, був також співзасновником творчої групи «Світання», яка опонувала МУРу. Для різних повоєнних видань він створив низку есеїв, присвячених творчості першорядних поетів, насамперед тих, хто був знищений тоталітарними режимами — О. Ольжичу («Світання»), Олені Телізі («МУР: Література. Мистецтво. Критика»), Євгеніві Плужнику («Літаври»). Стаття про Плужника [13] стала першою ідеологічно розкутою оцінкою постаті репресованого поета і найпроникливішим, формульно точним вираженням природи його тоді ще не вивченої лірики*.

* Нагадаю, що третя збірка поета «Рівновага» була опублікована щойно в 1943 році в журналі «Український засів».

Прізвище Івана Кошелівця певний час лунало у відгуках на постановку театральної студії Йосипа Гірняка «Зайві люди», з якою виступали на таборових сценах і яку обговорювали у пресі як не надто вдалу спробу перетворити прозовий твір на п'єсу. Це була написана Кошелівцем для таборового театру інсценізація повісті Миколи Хвильового «Санаторійна зона». Згодом він стартував у «Звені» у відповіднішій для себе іпостасі літературознавця коротким есеєм «В боротьбі за методу». А вже в більш-менш систематичну співпрацю вступив з «Літаврами» від моменту їхньої появи, де спробував себе як перекладач, опублікував низку критичних відгуків, короткий допис методологічної спрямованості «Стиль *surmaderne*» про модне прагнення письменників до надмірної оригінальності та першу свою розгорнуту студію «Нотатки про український роман». У «Нотатках», побудованих у формі історичного нарису, послідовно проводиться теза, що порівняно з народною поетичною творчістю, епосом і через затяжний бездержавний статус жанр роману в українській літературі перебуває в зародковому стані. Пізню появу і нерозбудованість української прози автор пов'язує з поглинанням основного народного потенціалу національно-визвольною боротьбою, що не залишала вільних зусиль і часу на літературу. Колоніальне становище позбавляло Україну культурної індустрії, цієї доконечної, багаточарової структури, яка уможливорює зворотний зв'язок і плідну взаємодію зі споживачем. Іван Кошелівець пропонував позбутися вузького погляду на проблему і не зводити її до одного, хоч і очевидного фактора репресій з боку російського самодержавства. Важить передусім наявність/відсутність головних ланок, без яких велика література, зокрема роман, не твориться — крім видавництва, друкарень, книгарень, це також розвинене, роками виплекане читацьке середовище, яке шліфує у суспільстві художній смак і посилює вимоги до письменників: «Масовий культурний читач виростає в школі, від початкової до університету, великі кадри його постачає добре оплачуваний державний апарат та аристократична верхівка виробничих кляс суспільства — одним словом, всі ті інституції, яких наявність самозрозуміла в державних народів. Україна не мала, а як дещо і мала, то в цілковито зрусифікованому вигляді. Не мала вона і тих органів, що виробляють літературні смаки і визначають

загальний рівень художньої літератури — університетських кафедр і літературно-критичних журналів. В результаті — письменник не міг бути професіоналом, наша література мала роман лише в зародку, а тематика його не виходила за рямці етнографії і побутовізму [...]» [26, с. 50]. Різноманітність читацького середовища, природна для державних народів, де вона стимулює багатство жанру, появу окремих типів для кожної суспільної верстви, не властива порівняно гомогенному українському читацькому загалові. Саме таким, до 1920-х років ще не повністю сформованим його станом Кошелівець пояснював типологічну недиференційованість української романістики, майже неподільне панування в ній одного різновиду — соціально-побутового роману. Розглянувши особливості становлення великої прози, критик підійшов до обговорення завдань письменників-емігрантів у цій ділянці. В умовах вигнання не йшлося про перебирання відповідальності за весь літературний процес, зате не було підстав для сумнівів у такій дозрілості його еміграційного крила, за якої здійсненою метою є поява визначних імен, які зроблять честь усій українській культурі. І, нарешті, так само в душі політики журналу автор закликав письменників і критиків розширювати ерудицію в світовій літературі: «[...] нема чого боятися дотику до чужого, коли йде мова про творення своєї великої літератури, а рівно ж не можемо обійтися без порівняння, оцінюючи стару літературну спадщину. Бо вже саме поняття оцінки включає в себе елемент порівняння» [26, с. 46].

Статтю в «Літаврах» Наталії Геркен (Русової) «Патриціанська поезія або дві стихії в творчості Юрія Клена: Спроба характеристики збірки “Каравели”», що була єдиним прецедентом участі авторки у повоєнних літературно-критичних виданнях, можна інтерпретувати ширше, ніж через заявлену в назві мету проаналізувати конкретну збірку. На кону стояло завдання відновити, виповнити, модернізувати літературний процес. І передумови, резерви для цього крилися в наявності серед літературних емігрантів представників різних стилів і різного соціального походження. Юрій Шевельов у літературному огляді «Стилі сучасної української літератури на еміграції», здійсненому на основі вже надрукованих творів та тих рукописів, що опинилися в його розпорядженні як редактора літературних видань і належали і мурівцям, і письменникам

з-поза об'єднання, окреслив творчі відгалуження в літературі еміграції: у прозі — реалістів (Улас Самчук, Василь Чапленко, Панас Феденко, Фотій Мелешко, Федір Дудко), сентименталістів (Марія Цуканова, Володимир Русальський, почасти Дудко), у поезії — школу неокласиків, яку, до слова, на той момент вважав уже мертвою (Юрій Балко, Михайло Орест, Юрій Клен), романтиків (Юрій Косач, Євген Маланюк), пісенників (Олекса Веретенченко, Яр Славутич), неоекспресіоністів (Іван Багряний, Василь Барка, Тодось Осьмачка) [48]. Письменники-емігранти вийшли з різних верств і були їх природними знавцями. Тому соціальний образ України в літературі відтворювався у різних гранях: Тодось Осьмачка препарував сільське середовище, Іван Багряний — робітниче, В. Домонтович і Олена Звичайна — інтелігентське. Помітне прагнення розвивати і так звану панську гілку в літературі, підкреслено пориваючи з буденщиною, вивільнюючи непогамовну, романтичну стихію, яка марила екзотикою, подвигами, славою, незвіданими світами, небезпечними авантюрами, високими почуттями. Ця література, література аристократична — *arte pro nobiles* (Н. Геркен) — пробивалася всупереч згубним для неї шаблонам народного письменства — *arte popolano* і всупереч задушливій атмосфері радянської України. Завдяки передвоєнній збірці «Каравели», як представник традиції аристократичного, лицарського письменства з історичним корінням у дружинній, козацькій поезії, утвердився Юрій Клен. Окрім нього, героїку, пристрасність, а одночасно і словесну вишуканість з різною напругою і майстерністю культивували поети «празької школи» — Юрій Драган, Євген Маланюк, Олена Теліга, Юрій Липа, Леонід Мосендз, О. Ольжич. У період повоєнної еміграції «панський» стиль в атмосфері життя поміщицького хутора відтворила Оксана Лятуринська (Роксана Вишневецька «Материнки»). З передвоєнних часів у спробах літераторів-емігрантів наснажити елітарну — «панську», «патриціанську», «інтелігентську» — лінію присутнє прагнення протиставитись більшовицькому маскульту. Наталія Геркен у статті «Патриціанська поезія, або дві стихії в творчості Юрія Клена» (чис. 1,2) виділила ці ще досить рідкісні, але вперті паростки, з «інакшими» характеристиками, взаєминами, пориваннями, кодексом поведінки персонажів, контрастні з тими, які прижилися в розбудованому, значно

сильнішому і поширенішому літературному вимірі *arte per tutti, arte popolare* (мистецтво популярне, мистецтво для всіх). Критика, зі свого боку, також делікатно і з розумінням поставилась до цього тематичного відгалуження. Юрій Шевельов, що виступав за створення інтегрального, самобутнього типу української культури, за синкретизм літературного дискурсу, підтримав розмаїття соціальних представлень і вважав це безперечним успіхом літератури еміграції, виявом національної солідарності поза батьківщиною: «...вся Україна, в усіх її клясах і суспільних прошарках вирушила на еміграцію, і вся вона єдина в своїх різновидах і нюансах, і любить те саме, і хоче того самого. Соборність означає єдність не тільки територіяльну, а і соціальну» [47].

Інший помітний дописувач, що реалізовував себе в повоєнній еміграції на шпальтах зальцбурзьких видань, Юрій Лавріненко (Дивнич), початківцем не був. Його становлення як публіциста і критика відбувалося з кінця 1920-х років в Україні, де він написав кілька праць про письменників-сучасників, неодноразово переслідувався, був заарештований і встиг відбутися ув'язнення в Норильському таборі. У повоєнний, австрійський період свого життя він фігурує на головних літературно-мистецьких заходах, в організаційних структурах МУРу (на другому з'їзді, у березні 1947 року, і на третьому, у квітні 1948-го, обирався членом правління), при цьому виступає і як опонент об'єднання. Його прізвище раз у раз трапляється в журнальних хроніках, та як член редколегії автор Лавріненко взяв участь лише у двох тогочасних літературно-мистецьких журналах — «Звені» й «Літаврах». Для останнього він рецензує дебютну повість Р. Личаківського (Романа Маланчука) «Любовна історія», яку помітили відразу два провідні критики, крім Юрія Лавріненка, рецензію на неї для «Арки» написав також Юрій Шевельов. Висновки обох рецензентів були суголосні, у них визнано присутність у творі молодого прозаїка літературного таланту. Але це була одна-єдина рецензія Юрія Лавріненка, більше у досліджуваному масиві подібних текстів не зафіксовано. Зате він є автором кількох оригінальних, непересічних статей, серед яких — про Памфіла Юркевича, приурочену до 120-річчя від дня народження філософа, ювілею, ніяк не відзначеного співвітчизниками [28]. Сам заголовок — «Відгук у Майбутнє» — натякає

на невідповідність часові, на казус непоміченості і нерозуміння сучасниками величини і перспективи цієї постаті. Автор ніскільки не проблематизує російськомовність філософа, трактуючи її як спосіб проявлення національної сутності в епоху заборони української культури. Аналогічно Юрій Лавріненко не сприймає відторгнення на підставі мови спадщини Гоголя, Костомарова, Короленка, тримаючи у свіжій пам'яті дискусію про Гоголя 1943 року у львівському Літературно-мистецькому клубі, де письменника було тавровано як зрадника. Памфіл Юркевич в інтерпретації Лавріненка є завершальною ланкою духовної лінії, яка оформлюється від XVII століття і до якої належать Кирило Транквіліон Ставровецький, Сковорода, Шевченко та Гоголь, тієї гілки, яку автор рішуче відокремлює від так званого драгоманівського покоління. Останнє, породжене соціальним і науково-технічним прогресом, почало виникати з другої половини XIX століття, послідовно і доволі успішно створюючи цілісний прошарок української інтелігенції. В особах кращих своїх представників різної професійної спеціалізації (М. Драгоманова, В. Антоновича, О. Кістяківського, О. Потебні, Хв. Вовка, М. Грушевського, М. Туган-Барановського, Л. Семиренка, Є. Чикаленка) це покоління крокувало в руслі передових світових тенденцій у суспільному розвитку і стало потужним явищем у східноєвропейському інтелектуальному вимірі. Проте зі своєю «філософією» серця, яка захищає самотність людини і в якій раціо підпорядковане емоціо (тобто «серцю»), із несприйняттям позитивізму, раціоналізму, противленням підміні людської культури технічним прогресом, Памфіл Юркевич до так званої драгоманівської когорти не належав: «[...] це [драгоманівське. — Л. Г.] покоління хотіло наздогнати в цивілізованому вишколі і соціальному розвитку інші народи, але не в силі було створити властивий Україні власний культурний клімат. Вимушено оточене російською культурою, воно улягло світовій моді. Це було одною з головних причин того, що праці Юркевича цілком ніби випали з нашого духового обігу» [28, с. 58]. Поділяючи інтерпретацію Дмитра Чижевського, Юрій Лавріненко вважає творчість Памфіла Юркевича повністю питомою українській духовній традиції, а цю традицію — хоч і не розробленою, поки що позбавленою дослідників і спадкоємців, проте великою, як ніколи, цінною для

сучасного європейського світу в обставинах загрозованої кризи соціуму і особистості і, безумовно, спрямованою в майбутнє: «...характер світогляду цієї людини, що була далеко в стороні від українського руху, є цілком український і багато більше важить для нашого національного духового самовизначення, ніж многотомні писання багатьох націоналістичних і космополітичних учасників українського визвольного руху» [28, с. 66].

Інша публікація Юрія Лавріненка — до 25-річчя театру Леся Курбаса «Березіль» [29] — невеликий допис, майже нотатка, насичена оцінками творчого методу колективу, його доробку. Це видатне явище театрального мистецтва стоїть на рівні передових у світі експресіоністичних театрів, його революційна, історична роль полягає в остаточному виведенні національного театру з «провінційально-етнографічного небуття». Тут ужито вираз «розстріляне відродження» на позначення цілої репресивної епохи в культурі. Є сенс навести контекст, в якому його застосовано. Адже до сьогодні в популярних джерелах його винахід приписується Єжи Гедройцю*, тоді як Лавріненко погромну політику радянського режиму називав «розстріляним відродженням» ще задовго до того, як після виходу у 1959 році однойменної антології паризького видавництва «Kultura» це словосполучення прижилося остаточно, набуло канонічності і стало хрестоматійним літературознавчим терміном. Ось на доказ цитата зі згаданої статті: «1922 року «Молодий Театр» перетворюється на «Березіль», який під мистецьким керівництвом Леся Курбаса безкомпромісно пройшов свій надзвичайний шлях аж до національної катастрофи 1933 р., коли в одній гігантській могилі разом із мільйонами селян і робітників лягло **розстріляне відродження 20-х років**» [29, с. 59].

До рецензентської групи «Літавр», поруч з Юрієм Лавріненком, Іваном Кошелівцем, Анатолієм Калитовським, Олексієм Сацюком, Ігорем Качуровським, Борисом Олександрівим належав Богдан Романенчук. Його відгуки були прискіпливими, як до початківців, так і до відомих авторів. Він, серед іншого, написав рецензію на перевидання в еміграції повісті Івана Багряного «Тигролови», яку в 1947 році випустило еміграційне видавництво «Прометей» під

* Наприклад: «Гермін “розстріляне відродження” належить Єжи Гедройцю...» і далі (див.: https://uk.wikipedia.org/wiki/Розстріляне_відродження).

маркою МУРу «Золота брама». У рецензії на видання Богдан Романенчук підтвердив, що повість Івана Багряного, як і належить твору пригодницького жанру, захоплює, читається з великою напругою, однак у сюжет «не віриться ані за австрійського гроша» [42, с. 88]. Вердикт рецензента стосувався і жанрових спроможностей пригодницької літератури і конкретно «Тигроловів»: «...повість Багряного не творить великої літератури [...]. Цією повістю автор і не хотів либонь робити перелому в літературі. Можливо, що зробить це пізніше. А зробити може, бо належить до талановитих письменників. Тоді щастя йому Господи! Хотілося б, нарешті, побачити велику літературу не тільки на з'їздах і дискусіях» [42, с. 90].

Богдан Романенчук — регулярний дописувач українських журналів в Австрії, і, взагалі, це був продуктивний для нього час. Для «Літавр», крім рецензій, він спорядив дві докладні некрологічні статті про земляків, яких, судячи з тексту, знав близько,— письменника Миколу Магієва-Мельника, що перебравшись із Зальцбурга до США, помер там від серцевого нападу, і останнього голову «Просвіти» у Львові Івана Брика, який закінчив життєвий шлях у таборі в Ляндеку. Дещо окремо від усього повоєнного журнального доробку Богдана Романенчука стоїть спогад про Антонича, опублікований до десятої річниці смерті під назвою «Про поета, що був хрущем» [40]. Цей текст — досі лідер за кількістю посилань, цитувань, багатократних звернень до нього у масиві писань про поета. Дослідників, очевидно, приманював ефект достовірності і невимушеності, який створює оповідь з уст університетського товариша, що розділив з поетом повсякдення молодих років, час освіти й побуту, знав смаки і звички Антонича, зберігав у пам'яті риси його фізичного образу, відтворив характерні особливості мовлення, поведінки, назвав улюблені локації, кількома вагомими штрихами передав звичаї інтелігентського і студентського середовища, виділивши в ньому важливих, колоритних людей серед професури, студентів-україністів, учених, журналістів (Ян Янів, Євгеніуш Кухарський, Володимир Дорошенко, Іван Кревецький, Ірина Вільде, Роман Завадович, Ярослав Цурковський, Антон Рудницький, Михайло Рудницький). Спогад дихає пережитою молодістю. Після смерті поета Богдан Романенчук багато

зробив для його утвердження серед першорядних імен, збагатив критичну літературу про Антонича свіжими спостереженнями та перший узявся за редакцію і впорядкування творчої спадщини, спорядивши з усіх прижиттєвих збірок вибір кращих поезій [2].

Аналізуючи наповнення «Літавр», потрібно вказати на ще одну їхню відмінність від інших українських журналів на території Австрії. Мова про сталий інтерес до культурних і наукових подій в радянській Україні. Так, «Звено», цілковито налаштувавшись на європейські контексти, намагаючись вловлювати насамперед сучасні течії, щоб ознайомлювати з ними читачів, взагалі не приділяло уваги справам в Україні. «Керма» у хроніці (чис. 1) вмістила короткі, у телеграфному стилі повідомлення про присудження сталінських премій науковцям, митцям і літераторам з України (математику Михайлові Лаврентьєву, хіміку Олександрові Бродському, біологу Михайлові Завадовському, Андрієві Штогаренку, Марії Литвиненко-Вольгемут, Наталії Ужвій, Леонідові Первомайському, Ванді Василевській). «Дзвін» (чис. 2/3) опублікував некролог про Олександра Богомольця, що саме помер у липні 1946 року. Але це все. Натомість «Літаври» культурні справи в Україні тримали у полі свого спостереження упродовж усього часу виходу. За текстом у журналі «Радянський Львів» (листопад/грудень 1945) у першому числі удоступнено еміграційній аудиторії досі невідомий твір Лесі Українки, названий у першодруку «Якутська поема» («Се ви питаєте за тих...»), який на той момент залишався поза всіма збірками поетеси. Цим журнал відзначив 75-річчя від дня її народження. У хроніці з'являлася інформація про премії українським діячам культури, зміни у їхній кар'єрі, наукові конференції, театральні вистави, виставки образотворчого мистецтва, письменницькі заходи, літературні гуртки. Вся ця інформація подавалася підкреслено безсторонньо, без оцінок, пропагандистського нальоту, строго фактологічно, навіть сухо, очевидно, відтворювалася близько до першоджерела і з огляду на можливість цензурування з боку окупаційної адміністрації. Не залишено поза увагою прецедент виходу у швейцарському видавництві Штейнберга твору Ванди Василевської «Веселка над Дніпром», що отримав сталінську премію. Не вважаючи авторку українською письменницею, «Літаври»

відтінили новину нейтральною ремаркою: «Тематика твору, як каже наголовок, українська, тому, мабуть, швайцарське видавництво вважає Васілевську за українську письменницю» (чис. 4/5, с. 91). Некрологом відзначили «Літаври» звістку про смерть визначного етнографа, музиколога, композитора Філарета Колесси (чис. 2).

За присутності Юрія Клена «Літаври» не проголошували принципів ведення журналу, тобто обходились без редакційного маніфесту. Щойно по смерті головного редактора, в останньому, шостому, числі за редакцією Б. Николина було оприлюднено чіткіші засади. «Літаври» наголошували на своїй незалежності, аполітичності, надпартійності. Редколегія пообіцяла не зачиняти двері перед авторами іншої партійної чи групової належності, якщо їхні тексти не обговорюватимуть вузькі партійні чи групові питання і не будуть «суперечні з загально-українськими інтересами». Заповідалася широка жанрова програма: «Журнал міститиме якісно бездоганні літературні твори, як вірші, новелі, оповідання, нариси, есеї, уривки більших творів (повістей, п'єс, поем), літературні біографії, спогади, літературно-критичні і теоретичні статті на громадські і загально-цікаві теми, як також і хроніку культурно-мистецького й літературного життя. Бажаючи зробити наш журнал цікавим для широких кругів читачів, редакція вміщатиме тільки короткі речі, тому літературні твори не повинні бути довші, як 10-16 сторінок. Редакція застерігає собі право виправляти рукописи. Обов'язує «академічний» правопис ВУАН від 1929 р. Статті повинні бути писані на машинці, або чітко рукою, на одній сторінці. Неприйняті рукописи редакція звертає тільки за надісланням поштового значка» [16]. Проголошені вже наостанок правила, як видно, не намагалися переорієнтувати журнал і не закладали в його можливому майбутньому контенті радикальних змін, а лише в дусі мурівських програм підкреслювали політичну незаангажованість редколегії, особливу чутливість до якості публікацій, прагнучи також унормувати правила подачі матеріалів до друку.

У висновку можна констатувати, що український видавничий рух, зокрема літературно-мистецька періодика, в повоєнній Австрії виникли за наявності десятків тисяч переміщених осіб з великим відсотком творчої інтелігенції. Відтак існував і культурний

запит на друковане слово, і ресурс для його забезпечення. Перші видавничі ініціативи фіксуються від кінця 1945 року, але літературно-мистецькі часописи з'явилися тільки з наступного року. Масштаб їх випуску обмежився чотирма назвами («Керма», «Звено», «Дзвін», «Літаври»), а хронологія — двома роками (1946–1947). Припинення видань було наслідком збігу різних обставин, серед яких — смерті головних редакторів (Авеніра Коломийця у «Кермі», Юрія Клена в «Літаврах»), спроби переформатування журнальної періодики в Австрії і виведення її на вищий якісний рівень, відтак пов'язане з цим заснування у 1947 році замість двох видань — «Керми» і «Звена» — єдиного журналу на території Австрії, яким стали «Літаври», врешті, поступове зниження попиту і скорочення читацької аудиторії внаслідок виїзду переміщених осіб на сталі місця поселення.

Видавничі заходи отримали відносно стабільний розвиток і можливість збуту друкованої продукції в найкомпактніших місцях розміщення, а саме в Тиролі і Зальцбургу, де після капітуляції Німеччини опинилися 43 % українців Австрії (понад 10 000 осіб) і функціонували два найбільші табори — у Ляндеку і Лексенфельді. Свої іменні фірми в Інсбруку заснували Іван Тиктор і Микола Денисюк, у Зальцбургу видавництво «Нові дні» створив і розгорнув у масштабне підприємство Петро Четет-Волиняк. Іван Тиктор зосередився на порівняно прибуткових масових виданнях — календарях, листівках, збірках колядок, самовчителів і до випуску літературно-мистецьких журналів не причетний, натомість Микола Денисюк і Петро Четет усе ж зважились на підтримку прогнозовано збиткових «Звена» і «Літавр». Два інші часописи виходили на кошти закладених у Зальцбургу інституцій: «Керма» — при спеціальному культурному фонді Українського комітету, силами його літературно-мистецько-наукової секції, «Дзвін» фінансувало Братство Св. Покрови при Українській автокефальній православній церкві. Наклад літературно-мистецьких журналів за відсутності повної картини даних можна окреслити в діапазоні 500-1500 примірників.

Незважаючи на типологічну спільність, принципово схожу структуру матеріалу (белетристика, статті, хроніка, рецензії,

бібліографія), досліджувані видання мають очевидні відмінності. Журнали, що виходили в Зальцбургу, різняться від інсбруцького «Звена» наявністю статей економічного і природознавчого змісту. Це пов'язано зі співпрацею між письменниками, митцями й науковцями, яка розгорнулася на основі літературно-науково-мистецької секції при Українському комітеті і відбилася у змісті журналів через включення до них блоків науково-популярних матеріалів. Але передусім шпальти літературно-мистецьких часописів було надано для оприлюднення текстів і творчих позицій тих політемігрантів, які своєю професією обрали літературне ремесло і мали потребу творчої реалізації. Це був майданчик для зрілих, вже добре відомих письменників, для представників молодшого літературного покоління і для талановитих початківців. Дописувачі — Володимир Білінський, Юрій Буряківець, Петро Волиняк, Докія Гуменна, Олена Звичайна, Анатолій Калиновський, Ігор Качуровський, Іван Керницький, Юрій Клен, Авенір Коломиєць, Роман Маланчук, Борис Олександрів, Володимир Скорупський, Марія Цуканова, Ганна Черінь, Іван Шкварко та інші — публікували твори здебільшого написані вже в еміграції. Поруч із письменниками виступила когорта публіцистів, істориків літератури, критиків, зокрема Наталія Геркен, Володимир Державин, Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко (Дивнич), Богдан Романенчук. Одні були відомі з передвоєнного часу, інші — стартували в літературознавстві саме в повоєнний час у журнальній періодиці Австрії. Уперше в безцензурних умовах вони мали змогу звернутися до емблематичних текстів і значущих постатей 1920-х років, висловитися стосовно майбутнього шляху національної літератури і культури, міжпоколінневих контактів, продискутувати ставлення до європейської спадщини, до новоявлених течій у літературі, філософії, театрі тощо. Своїми публікаціями вони посутньо осучаснили журнали, піднесли професійний рівень української гуманітарної думки.

Досліджувані видання різняться за своїм концептуальним вираженням. Так, «Керма» і «Звено», певною мірою, виступили, як антиподи. «Керма» стояла за плекання національного літературного продукту і його активну популяризацію серед іноземців. Навпаки, «Звено» першочергово прагнуло адаптувати і через переклади

прищепити читачам уявлення про новітні ідеї і течії, характерні для європейського культурного довкілля. «Літаври» прийшли на зміну «Звену», і в них, хоч і слабше, надалі витримувалася лінія попередників на захист європеїзаторського духу, зокрема через представлення текстової культури неокласиків, та все ж друкувалося непорівнявано менше перекладів і зроблено акцент на висвітленні яскравих, недооцінених явищ української культурної історії. Відтак можна вважати, що «Літаври» кумулятивно виразили редакційні позиції обох попередніх видань.

І наостанок — про зміст і значення редакційних маніфестів і декларацій. Наполегливі заклики до толерантності, понадпартійності присутні в кредо багатьох еміграційних видань, і в Австрії, і в Німеччині. Через численні повторення вони формалізувалися, перетворювалися на трюїзм, загальне і обов'язкове місце. Але водночас ці заклики були спільним, консенсусним напрацюванням, міжгруповою домовленістю літературно-мистецького середовища в еміграції, хоч і не надто дієвим, але все ж інструментом для пониження граничного градусу дискусій і приглушення не в міру загострених, деструктивних для культурного комунікування між-ідеологічних відмінностей. Літературно-мистецьке середовище інстинктивно оберігало свою професійну територію і журнальну площу від вульгаризації, відвертої політичної пропаганди, спрощеного або викривленого бачення тих протиріч, які генерували ідеологічно неоднорідні осередки і мікроспільноти. Єдність чи бодай хистка рівновага була принципово важливою для професійного виживання в чужих умовах — «бо письменників на еміграції дуже й дуже мало. Ми катастрофально тонка плівка на еміграції, так само як еміграція є катастрофально тонка плівка на тлі цілого народу» [27, с. 64]. Тому всі такі зусилля у формі закликів, взаємопереконувань, вся ця консенсусна риторика усних і письмових виступів була цінною і назагал допомагала втримувати в публічному просторі товариський, солідарний дух невеликого письменницького прошарку, який упевнено самовиділився в загальній масі, інституційно оформився через об'єднання, спілки, секції, видавництва, мережу журналів і став виразним голосом, відчутною репрезентативною силою української європейської еміграції повосенної доби.

1. Австрія і переселені // Останні новини. — 1947. — 21 січ. — С. 2.
2. *Антонич Б. І.* Вибрані поезії / *Богдан Ігор Антонич* ; ред. і вступ. ст. *Богдана Романенчука*. — Краків : Укр. вид-во, 1940. — 78 с.
3. [*Білинський В.*]. Покоління другої війни / *Вол. Кримський* // Звено. — 1946. — Чис. 5. — С. 55-58.
4. [*Білинський В.*]. Супровідне слово / *Вол. Кримський* // Звено. — 1946. — Чис. 1. — С. 5.
5. *В. К.* Ще про «товсті журнали» / *В. К., д-р* // Нові дні. — 1946. — 22 груд. — С. 2-3.
6. *Г. Б. — К. І.* «Звено» Чис. 3-4 : Український Мистецький Фронт Молодих. Редагує *В. Кримський*, видає *М. Денисюк*. Липень-серпень 1946. Інсбрук : [рецензія] / *Г. Б. — К. І.* // Наш шлях (Зальцбург). — 1946. — 10 квіт. (чис. 1). — С. 2.
7. *Гаврилюк М.* Український Музей-Архів у Зальцбурзі / *М. Гаврилюк* // Останні новини. — 1947. — 23 серп. — С. 6-7.
8. Ген. директор УНРРА Ф. Ля-Гвардія в таборі Соммеказерне в Авгсбурзі // Дзвін. — 1946. — Серп./верес. (чис. 2/3). — С. 119-120.
9. Голоси здалека... // Керма. — 1946. — Чис. 2. — С. 155.
10. [*Гуменна Д.*]. Авенір Коломиєць: В 30-й день смерти / *Д. Г.* // Наш шлях (Зальцбург). — 1946. — 25 серп. (чис. 10). — С. 3.
11. *Гуменна Д.* Пам'яті Авеніра Коломиїця (15.IX.1905-22.VII.1946) / *Докія Гуменна* // Звено. — 1946. — Верес. (чис. 5). — С. 70.
12. *Гловінський С.* Авенір Коломиєць (19.XI.1905-21.VII.1946) // Керма. — 1946. — Квіт./лип. (чис. 2). — С. III.
13. *Державин В.* Лірика Євгена Плужника: До десятих роковин смерти, 1936–1946 / *В. Державин* // Літаври. — 1947. — Черв. (чис. 3). — С. 50-63.
14. [*Державин В.*]. Остання конференція МУР-у / *В. Д.* // Рідне слово. — 1946. — Верес./жовт. (чис. 9/10). — С. 53.
15. Дискусійні контрасти // Керма. — 1946. — Квіт./лип. (чис. 2). — С. 148-149.
16. [Звернення редакції] // Літаври. — 1947. — Верес./груд. (чис. 6). — 2 с. обкл.
17. Ідемо!...: [редакційна стаття] // Керма. — 1946. — Квіт./лип. (чис. 2). — С. 3.
18. Інсбруцькі видання Івана Тиктора // Керма. — 1946. — Січ. (чис. 1). — С. 130.
19. *Качуровський І.* Нотатки кольпортера: закінчення / *І. Качуровський* // Останні новини. — 1947. — 17 черв. — С. 3-4.

20. *Качуровський І.* Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / *Ігор Качуровський.* — Київ : Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 768 с.
21. *Клен Ю.* Бій може початись / *Юрій Клен* // Звено. — 1946. — Лип./серп. (чис. 3/4). — С. 55-64.
22. *Клен Ю.* «Ніхто не ставить свічку під посудину» (Матвій, 5, 15) / *Юрій Клен* // Останні новини. — 1947. — 1 трав. — С. 1-2.
23. *Клен Ю.* Спогади про неокласиків / *Юрій Клен* // Звено. — 1946. — Черв. (чис. 2). — С. 38-44 ; Лип./серп. (чис. 3/4). — С. 36-48.
24. *Кожум'яка К.* «Звено» (Література, Мистецтво, Критика. Ч. 1. Інсбрук. Травень 1946. Редагує Володимир Кримський. Видає Микола Денисюк. 80 стор. Ціна 9 шіл. Двобарвна обкладинка М. Левицького : [рецензія] / *К. Кожум'яка* // Керма. — 1946. — Квіт./лип. (чис. 2). — С. 155.
25. Комунікат культурної секції при Об'єднанні українців в Австрії // Звено. — 1946. — Черв. (чис. 2). — С. 76.
26. *Кошелівець І.* Нотатки про український роман: Від початків до Квітки-Основ'яненка. Відродження і ХІХ вік. Між двома війнами / *Іван Кошелівець* // Літаври. — 1947. — Квіт. (чис. 1). — С. 46-56.
27. [Лавріненко Ю.]. В боротьбі проти власних слабостей: Із залі ІІ-го з'їзду МУР-у / *Ю. Дивнич* // Літаври. — 1947. — Верес./груд. (чис. 2). — С. 63-64.
28. [Лавріненко Ю.]. Відгук у Майбутнє: До 120-річчя народження П. Юркевича / *Ю. Дивнич* // Літаври. — 1947. — Квіт. (чис. 1). — С. 57-67.
29. [Лавріненко Ю.]. 25-річчя театру Леся Курбаса «Березіль» / *Ю. Дивнич* // Літаври. — 1947. — Верес./груд. (чис. 2). — С. 59-60.
30. *Леман Д.* Європейський кругозір англійської літератури: З квартальника «Ревю» 45. Лондон / *Джон Леман* // Літаври. — 1947. — Лип./серп. (чис. 4/5). — С. 77.
31. *Лукиjanович Ф.* Український табір Лексенфельд у Зальцбурзі [Електронний ресурс] / *Ф. Лукиjanович* // Альманах Українського Народного Союзу на рік 1986. — Річник 76. — Джерзі Сіті ; Нью-Йорк : Свобода, [1985]. — С. 65-110. — Режим доступу: <http://www.svobodanews.com/archiv/almanachs/Almanach-UNA-1986.pdf>. — Назва з екрана.
32. *М. Г.* Керма: літературно-мистецький і науковий збірник. 1946 січень-березень, Зальцбург. Накл. Фонду Укр. Культ. при УК Зальцбург / *М. Г.* // Звено. — 1946. — Черв. (чис. 2). — С. 71-74.
33. Наші витичні // Наш шлях (Зальцбург). — 1946. — 10 квіт. (чис. 1). — С. 1.
34. *Носик І.* Інсбрук та його околиця / *І. Носик.* — [Б. м.], 1946. — 68 с.

35. *Олександрів Б.* Яскрава постать: В річницю смерті Авсенишиненіра Коломийця / *Б. Олександрів* // Літаври. — 1947. — Лип./серп. (чис. 4/5). — С. 79-82.
36. Переселені в Австрії // Останні новини. — 1946. — 29 листоп. — С. 1-2.
37. [*Петров В.*]. Звено. Література. Мистецтво. Критика. Центральний еміграційний союз українського студентства. Український мистецький фронт молодих. Ч. 1. Травень 1946. Інсбрук. Редагує Вол. Кримський. Видає Микола Денисюк. Стор. 1-80. Видання циклоstileве / *В. Бер* // Рідне слово (Мюнхен ; Карльсфельд). — 1946. — Трав./черв. (чис. 6). — С. 94-97.
38. Розв'язка проблеми DP's: Конструктивні пропозиції державного секретаря Графа // Останні новини. — 1947. — 25 берез. — С. 1.
39. *Розорек Г.* Камо ж, кінець-кінцем, грядеши? / *Г. Розорек* // МУР : альманах. — ([Новий Ульм]), 1946. — Чис. 1. — С. 175-186.
40. *Романенчук Б.* Про поета, що був хрущем: Спогад про Антонича в 10 роковини / *Б. Романенчук* // Літаври. — 1947. — Лип./серп. (чис. 4/5). — С. 53-61.
41. *Романенчук Б.* «Проблема української латинки» / *Б. Романенчук* // Звено. — 1946. — Лип./серп. (чис. 3/4). — С. 77.
42. *Романенчук Б.* «Тигролови». Багряний Іван. Повесть / *Б. Романенчук* // Літаври. — 1947. — Лип./серп. (чис. 4/5). — С. 88-90.
43. Спогади про Ляндек / ред. *Ярослав Чумак* ; обкл. роботи *В. Кондратюка*. — Торонто : Українська книжка, 1991. — 268 с.
44. *Стебельський Б.* Українська мистецька сучасність / *Богдан Стебельський* // Літературно-науковий вісник (Мюнхен). — 1949. — Чис. 2. — С. 280.
45. УНРРА і переселені в Австрії // Останні новини. — 1946. — 2 серп. — С. 1.
46. [*Чечет П.*]. Видавництво «Нові дні». 1947 / *П. Ч.* // Нові дні : тижневик. — 1947. — 23 лют. — С. 3.
47. *Шевчук Гр.* Роксана Вишневецька. Материнки. 1946. «Золота брама». Післямова *М. Г.* / *Гр. Шевчук* // Арка. — 1948. — Січ. (чис. 1). — С. 43.
48. [*Шевельов Ю.*]. Стилі сучасної української літератури на еміграції: доповідь / *Юрій Шерех* // Мистецький український рух. — 1946. — 36. I. — С. 54-80.
49. Фонд української культури // Керма. — 1946. — Січ. (чис. 1). — С. 125.
50. Ukrainische DP's in Österreich: Ursache, Ausmass und Character der ukrainischen Umsiedlung // Голос. — 1947. — 23 лют. — С. 2.