

УДК 82-92:821.161.2

Олександр Ткачук

к. філол. н., доц. (м.Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.11

**Імагологічні аспекти у мемуарно-
автобіографічній повісті Уласа Самчука «П'ять по
дванадцятій»**

У статті розглядаються імагологічні образи у мемуарно-автобіографічному творі Уласа Самчука. Розкривається як формується аутоїмідж українських емігрантів у повоєнній Німеччині, які стереотипні оцінки застосовує оповідач для характеристики інших національностей. Образ німецького народу формується письменником як в побутовому плані, в негативному та позитивному аспектах так і в культурному. Останній формується інтертекстуально, з використанням світових образів Фауста, Вагнера. Висвітлюється новаторство митця у створенні образу американців, американського солдату в українській літературі.

Ключові слова: імагологія, імідж, образ, національний характер, стереотип.

Tkachuk A. Imagological aspects in Ulas Samchuk's memoir-autobiographical story "Five by Twelve"

The article considers imagological images in the memoir-autobiographical work of Ulas Samchuk. It reveals how the auto image of Ukrainian emigrants in post-war Germany is formed, what stereotypical assessments the narrator uses to characterize other nationalities. The image of the German people is formed by the writer both in everyday life, in negative and positive aspects, and in cultural. The latter is formed intertextually, using the world images of Faust and Wagner. The artist's innovation in creating the image of Americans, American soldiers in Ukrainian literature is highlighted.

Key words: *imagology, image, image, national character, stereotype.*

Постановка наукової проблеми та її значення. На сучасному етапі імагологія пройшла значний шлях розвитку.

Вивчаючи образ «чужого» через феномен національних образів у літературних творах, дослідники охоплюють численні фактори їх формування. Це політичні, історичні, культурні чинники, які в складній взаємодії формують образи, а відтак репрезентують уявлення про нації. Важливим для розвитку імагології було усвідомлення можливості хибності цих образів, породжених стереотипними уявленнями. Говорячи про такі «міражі», Г.Дизеринк стверджував, що образи та імаготипові структури не є правдивим відображенням реальних колективних якостей націй, або якихось спільнот. У його розумінні це вигадки, тобто ідеї, які в певний час виникли в ході історії у відповідних країнах чи громадах. «Ці ідеї частково передалися від покоління до покоління, і в кінцевому підсумку вони були навіть здатні створити ефект повністю відрізняються від первісних думок і намірів тих, хто їх розпочав»[1, с.5]. На думку критика, вони також відіграють важливу роль і для розуміння ідентичності власної країни, адже гетеро-образи і авто-образи взаємодіють. Зазначимо, що Г.Дизеринк трактує поняття «нація» лише як концептуальну модель, а національне мислення як відносне. Відтак досліджувати їх можна лише з радикально нейтральної точки зору, наднаціональної [1, с.6].

Натомість Дж. Леерссен вважає, що національні образи апелюють до контексту, їх треба розглядати як інтертекстуальне явище. Тобто, стереотипи не відображають дійсність, а спираються на попередні тексти [2, с.3]. Варто згадати, що в українському літературознавстві утвердилось розмежування понять національний стереотип і національний образ [4, с.102; 3, с.79].

У цьому світлі цікавим явищем є автобіографічна проза Уласа Самчука, зокрема рання. Письменник починає працювати у цьому жанрі з подорожньо-репортерської публіцистики, яка друкувалася у 1941-1943 рр. у часописі «Волинь». У 1954 р. з'являється мемуарно-автобіографічний твір «П'ять по дванадцятій», в якому змальовано перебування письменника у Німеччині в останні місяці

війни й перші окупації союзниками. Прикметним є те, що у творі автор згадує свій динамічний громадянський статус: «Від 1905 до 1917 – імперія Романових. 1918-1920 Українська Народна Республіка. 1920-1927 – Жеч Посполіта. 1927-1929 – Німеччина Ваймарська. 1929-1940 – Чехо-Словаччина. 1941-1944 – німецька окупація в Україні. 1944 – до цього дня Німеччина» (йдеться про 1 серпня 1945 року – О.Т.) [6, с.216]. Така особистісна ситуація не могла не позначитися на моделюванні власного національного образу та спонукала формулювати іміджі (термін Ж.-М.Карре) інших націй.

Мета і завдання статті.

Тетяна Черкашина звернула увагу, що саме У Самчук започаткував компаративні елементи в мемуарних творах 1950-х років, які пізніше в 1970-х роках поширюються в еміграційній літературі. Зокрема йдеться про кореляцію «західне» – «українське» та інші [9, с.163]. Таких імагологічних компонентів є багато у «П'ять по дванадцятій», що зумовлено життєвою ситуацією письменника, який перебував у чужій країні в статусі біженця і при цьому брав участь в роботі установ українського еміграційного уряду. Це неминуче викликало рефлексію про інші народи та їх національні риси. Опис життя української еміграції, згадки про українських культурних діячів та політичних лідерів також формують авто-образ української нації. Мета нашого дослідження проаналізувати такі імагологічні образи у мемуарно-автобіографічному творі Уласа Самчука.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Жанрову модель творів «На білому коні», «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій», «Планета Ді-Пі» Марія Цехмейструк пояснює умовами створення, намаганням митця осмислити епічні масштаби ретроспекції та проблеми: «Мемуарні риси об'єднали всі випадки пригадування, оцінок і роздумів post factum, автотематичні — усі випадки авторефлексії, автоінтертекстуальності»[8, с.243] Відтак, дослідниця вказує на автотематизм мемуарно-автобіографічних творів

та романів У. Самчука, коли події змальовані в мемуарній прозі, з'являються в художній прозі: «Твір «П'ять по дванадцятій» можна трактувати як автометатекст стосовно третьої частини роману-епопеї Уласа Самчука «OST» – «Втеча від себе». Хронотоп цієї книги змодельовано на базі документального матеріалу, наявного у щоденникових записках» [7, с.123]. Це підкреслює документальний характер подій описаних у мемуарних творах. Через це вони виступають матеріалом для художнього осмислення в самих мемуарних працях, а потім ще і в романах митця. Водночас слід пам'ятати, що в автобіографічних творах поєднуються час історії та час нарації. Попри датованість подій 1944-1945 роками та ілюзію щоденних записів по гарячих слідах, «П'ять по дванадцятій» побачив світ аж через 9 років. Наратор у творі, який має підзаголовок «Записки на бігу» дотримується часової перспективи свідка описуваних подій (за винятком ретроспекцій), проте твір містить авторські відступи, роздуми про час, війну, долю Європи. Звідси у повісті поєднання двох дискурсів – побутового та культурно-політичного. Якщо перший пов'язаний з мотивом дороги, поневіряння, побутовими негараздами, то – другий з авторськими рефлексіями про час, долю народів, культуру. Проте в обидвох зустрічаємо характеристики «чужого».

Уже на початку твору описана побутова ситуація, в якій письменник та його дружина називаються «унтерменшами», тобто недолюдями. Згадуються написи на установках «тільки для німців», а характеризуючи знайомих українців письменник вказує, що вони пережили концтабір Саксенгавзен. Один з головних клопотів – знайти житло, коли повсюди руїни, також пов'язаний з тим, що чужинцям німці не хочуть здавати кімнати. Недаремно у характеристиках зовсім другорядних осіб згадуються їхня національність. Наприклад, власниця невеликого готелю німка, а її працівниця «молода дівчина дуже українського вигляду» [6, с.11].

Перед очима читача проходить галерея образів українців, яких зустрічає Улас Самчук на своєму шляху. Зазначимо, що мотив дороги відіграє важливу роль у

еміграційній мемуарно-автобіографічній прозі. Не винятком є «П'ять по дванадцятій» та інші автобіографічні твори Самчука. Це подорож на захід, адже зі сходу йде наступ радянської армії. Знайомі, які супроводжують Самчука на цьому шляху, описані в побутовому плані, в колі перипетій, негараздів. Друга група осіб пов'язана з Українським Національним Об'єднанням, в якому працював письменник. Стосовно цих контактів автор допускає висловлювати свої антипатії, оцінки. У всіх розмовах з колегами виникає питання про майбутнє української справи. Погляди автора скептичні, він не вірить в безпідставний оптимізм співрозмовників, особливо, тих хто вірить, що рейх вистоїть. Прикладом скептицизму автора є розмова з редактором схованим під криптонімом Д. Передана їхня бесіда через невласне пряме авторське мовлення: «Мене запрошено до найтіснішої співпраці. Я зрозумів. Німці залізні, ми неугинні. І безсмертні. Ми були є і будемо, бо не думаємо про смерть. Ніяка буря нас не зломить, ніяк і чари нас не зачарують. Ми були безліч разів ломлені, і завжди живі. Повечеряли, багато вирішили і розійшлися, вдоволені»[6, с.30]. Контрастом до такої пафосної оптимістичної розмови є опис обставин цієї вечері у готелі Фюрстенгоф. Побачене автор вважає вартим Дантового пера. Перед ним проходять німецькі військові: «Ще недавно ті люди керували півсвітом, зараз вони ніби викинуті з води риби. Встають картини Наполеонівських воєн, щось з утікання французів із Москви»[6, с.29]. Тому характеристика «залізних» німців у вище наведеній розмові виглядає іронічною, як і пафос незнищеності народу.

Також автор скептично ставиться до різномастних, різногрупових українських політиків, які в такий буремний час ведуть численні наради. Такими штрихами автор імпліцитно творить образ українців, які ніколи не можуть дійти згоди: «Партії. О, ті партії! Стільки їх, і що це за феномени? У наш час вони нагадують губки нахилому дереві, і як це їх творцям незрозуміло, що чим їх таких більше, тим менше надій на життя дерева» [6, с.31]. Чи не єдиним політиком, зустрів з яким описана в позитивних конотаціях, був Скоропадський.

Натомість національний образ українців набуває життєствердного пафосу при описі українського Свят-Вечора 6 січня 1945 у Берліні. На його незвичність, вказує вже те, що завершитись він має до 8 вечора, адже тоді з'являться англійські бомбардувальники. У переповненій залі «уся соборна Україна». На сцену виходить хор у «барвистих одягах наших далеких степів. Де взялися тут у цих руїнах ці одяги? Несмертельні, вічні, вездесущі. «Нова радість стала» – рине зі сцени, що сьогодні якимось так, дуже не пасує, але всі тут зібрані непорушно слухають ту мелодію»[6, с.13]. Ця картина підкреслює, що звичаї, обряди є однією з складових національної ідентичності. Автор сам дивується, як в таких умовах збереглася народна традиція. Очевидно, що ця подія викликає в уяві митця спогад про батьківщину: «Думка несеться туди, де zostалися наші села, міста і люди. Що там з ними тепер! Як святкують вони це свято?»[6, с.13]. Автор відразу дає відповідь на це питання, трактуючи долю рідних та співвітчизників, що залишились, як ворожий полон. Наступного дня різдвяний концерт спонукає автора до узагальнень стосовно національного характеру: «Треба лише дивуватися силі, незламності і витривалості людини нашої народности, що ніде і ніколи не тратить ані мужності, ані надії»[6, с.15].

Перипетії, змальовані в творі, підтверджують стійкість українців, які ведуть постійну боротьбу за виживання. Неодмінний пошук помешкання, харчування по картках, регулярне, як за розкладом, перебування в бомбосховищах – все це умови буття українського емігранта. Не дивно, що у розмовах про громадські справи та плани наскрізною ниткою проходить скепсис автора, адже він усвідомлює непевність людського життя в умовах війни. Підсилюють трагічність образу українців згадки та коментарі У.Самчука про їхнє переслідування радянською владою. Своєрідною ілюстрацією становища українця в тогочасній Європі є доля інженера, а згодом священика, Ліневича, який у черзі за кавою переповідає історію своїх поневірянь, зазначаючи: «Можете з мого життя написати повість». Він встиг побувати в полоні мадьяр, потім відразу

потрапив у в'язницю до поляків. Йому допоміг Юрій Липа і так він потрапив до Німеччини, де його знов арештували за спілкування з «ост-арбайтерами». «Ліневича арештували за те, що носив їм хліб і розмовляв з ними про національну нашу недолю. Історія. Наша історія», – узагальнює Улас Самчук. Пережиті репресії спонукають героїв тікати на захід, не потрапити під депортацію в Радянський Союз.

Перебування у німецького господаря викликає в письменника порівняння з українським селянином: «У нас він звався б куркулем, і його за те заслали б у Сибір. Тут він середній собі «бауер», що в його домі нічого не бракує, що годує не лише себе, але й державу, що саме за це його держава підтримує і йому сприяє»[6, с.76]. Так у творі утверджується трагічність становища українців під комуністичною владою.

Як відомо, в одній з перших праць з імагології Ж.-М.Карре «Французькі письменники і німецький міраж» йшлося про образ німецької нації та культури. Уявлення про німецький народ у ХІХ та на початку ХХ ст. були стереотипними, починаючи від визначення через протиставлення з французами. Це не заважало побутовати в літературному та публіцистичному дискурсі германофільії та германофобії. Зокрема, у вищезгаданій праці Карре йдеться про те, що французькі митці бузи дезорієнтовані цим образом, міражем, і через це вони не змогли розпізнати ознаки фашизму в суспільній свідомості, які проявилися вже в останні десятиліття ХІХ ст. [5, с.122].

Образ німецького народу в повісті Уласа Самчука розкривається багатопланово. У цьому контексті цікавим є топонім Берліну. На початку твору автор згадує свої враження від міста, починаючи від 1929 року. Захоплення культурою та історією міста змінюється спостереженнями за змінами, які переживає столиця. Спочатку це поява чорних одностроїв, маршируючі колони у 1933 році. У 1939 році це вже маси на вулицях та натовп, який спостерігає за «чудодієм», що виступає з балкону. З'являється нова будівля Рейхканцелярії. У наступні візити на початку війни і в липні 1943 року суттєвих перемін ще не помітно. «Все

реготалося», – відзначає автор, але місто змінюється, коли оповідач прибуває 6 січня 1945 року. Так само, як і в інших мемуарно-біографічних творах письменник «випикує пейзажну топографіку всіх міст, містечок і сіл, які постали на його шляху»[9, с. 158]. У «П'ять по дванадцятій» це топографіка руїн. Недаремно перший розділ називається «Я бачив, як умирав Берлін». Оповідач називає вулиці, якими проходить, його погляд фіксує стан відомих будівель Берліну, змальовує колись розкішні готелі, які тепер виконують функції таборів, ідалень. Цей непривабливий пейзаж змінюється під впливом бомбардувань: пожежі, руїни перешкоджають пересуватися містом, зрештою на місці зустрічі може вже не бути будинку. Продуктові картки, примітивна їжа, постійна згадка про перебування у бомбосховищах створюють картину, яка відтінює міркування автора про занепад Європи. На фоні такого апокаліптичного краєвиду з вокзалу регулярно відходять поїзди, тому автор відзначає: «Чудо німецького організаційного генія перемагає все» [6, с.50]. В іншому місці відзначає «Сила німців у їх організації».

Наступна зупинка автора це Веймар – місто Гете, Шіллера, Ліста, Ніцше, Гередера... Навіть серед нелюдських умов та численних руйнувань оповідач з захопленням описує землю, по якій ходив творець Фауста. Він відшукує серед руїн будинок німецького генія. В уявленні Самчука Гете передбачив цей апокаліпсис, водночас стосовно німців-сучасників він висловлює скепсис. Вони мріяли бути «гавляйтерами», «гебітскомісарами», «ляндвіртами», що мали до свого розпорядження чуже майно і чуже життя, що, нарешті, мали безліч шансів бути панамі світу, і все так дивно, незбагнуто загирили. З яким неймовірним презирством дивилися вони на нас там, у нас, як високо возносились над нами...». [6, с.72]. Тепер вони лежать на підлозі поряд з іншими біженцями, констатує оповідач. Попри це У.Самчук захоплюється культурною спадщиною німців. Показовими є слова автора «Ті, що творили ореол творця «Фавста» й «Розбійників», ті, що жили разом з ними і разом з ними пішли в далеку мандрівку майбутнього,

дійшли до цього дня, і до цих руїн, і освітили їх своїм присутністю, і мені, бездомному мандрівникові, надали сили бачити цей світ очима не тільки того, що є, але й того, що було і що буде, розуміти цей трагічний епізод, як маленьку частинку безмежного космосу, що в своїй цілості є гарним, вічним, не збагнутим твором невідомого нам Сотворителя»[6, с.67]. У цих пафосних словах порушується проблема ідентичності, адже автор таки бездомний мандрівник, який не має, ні дому, ні власної держави. Ті органи самоврядування, в яких він працює, не можуть його захистити, його долю вирішують десь там далеко переможці у війні. Беззахисність засвідчує постійна загроза примусова депортація українців до Радянського Союзу. В цьому контексті варто згадати міркування Дизеринка про живучість національних образів. Він виходить, з того, що існує щось на кшталт внутрішньої потреби формування колективу та відчуття приналежності та «захищеності»: «Новий час відповів на цю потребу (як всім відомо) своїми національними почуттями; почуваннями, які тепер, раз і назавжди, мають бути замінені на новий, на більш високий рівень, тобто виходячи за межі національного мислення. – Це результат розслідування впливу, і навіть «упертість», з якою образи та імаготипні структури з'являлися знову і знову в ході історії» [1, с.6]. Через відсутність ефективності українських політичних організацій письменник нарікає на їх роздробленість, тобто звертається до стереотипного пояснення. Хоча справжня причина – важке політичне становище українських сил, недаремно, автор сам не раз вказує на ілюзорність планів, які пропонують його співрозмовники. Єдиною розрадою для оповідача є спілкування на теми літератури, плани про видання творів, знайомство з митцями.

Так само, європейська культурна спадщина підносить його над сьогоденням, дозволяє відсторонено подивитись на трагічність національного буття в умовах Другої світової війни. Наслідки діяльності Третього рейху – результат засліпленості фразами, задурманення пихою німецького народу. Улас Самчук виходить за рамки

національного мислення: війна водночас трактується як трагедія сучасної Європи. Його уява малює образи Фауста та Вагнера. «Наш час належить Вагнерам», – говорить письменник. Вагнери – це ті, що переконують, що все знають, що вони реформують, але насправді женуть народ до прірви. Вони вірять, що вони надлюдина. Саме такі створюють імперії, які потім гинуть[6, с.145].

Інтертекстуальні образи доповнені побутовими описами дезорієнтованих німців, які чекають приходу військ союзників. Жителі села, хто де може вилазять на підвищення і видивляються американців. Воїни «гордої німецької воєнної сили» зривають відзнаки, лишають зброю, переодягаються в цивільне і намагаються зникнути між населенням.

У другій половині твору з'являються два антагоністичні імагологічні образи: американці та росіяни, останніх оповідач найчастіше називає Ваньками. Американці замальовуються позитивними фарбами. На початку твору згадка про бомбардування Відня передається евфемізмом: «весь день гуляли американці і посипали все довкруги своїми пречудовими гостинцями»[6, с.7]. Часто оповідач вдається до метонімії називаючи американський уряд Вашингтоном, а радянську владу – Москвою. Американські солдати – скромні джентльмени, прості, звичайні. Найгірше в них – це жування гумки. Для автора вони – люди Свободи, вони протиставляються вихованцям Сталіна-Мусоліні-Гітлера. З'являється метафізичне протиставлення нової, юної Америка та старої Європи. Достаток американських вояків робить їх божествами в повоєнних умовах. Самчук кепкує з краху німецької націонал-соціалістської пропаганди через побутові сценки: «А їх цигаркові недопалки, звані загально «бичками», годні ввергнути в грязь і порох хоч яку ваньківсько-європейську величність, і недурно найкраща половина європейської раси, неповторні «дойче фрауен», що їх виняткову вірність оспівано в їх національному гімні, цілими роями носяться за струнками ремигаючими «бойсами»... ігноруючи всі величні питання раси та інші «табу» націонал-соціалізму»[6, с.112].

Як бачимо, європейське трактується як нижче, що суголосно ідеї письменника про занепад Європи.

Однак найбільш саркастично Самчук змальовує більшовиків або Ваньок. Вони агресивні, шумні, за горілку готові продати рідну мати. Символічно їхня суть виявляється в тому, що з гітлерівських червоних полотнищ вони нарobili своїх прапорів, замість свастики добавивши серп і молот. Це антипод Америки, вони символізують Рабство і Страх. Оповідач зазначає, що обличчя більшовиків дихають ненавистю, страхом, підступністю. Червоні ловлять людей, щоб відправити «на рідину». Єдиний спосіб порятуватися від них – втеча на захід. Навіть в таборах переміщених осіб Ваньки продовжують свою агітацію, виманюючи «на рідину». Письменник наводить вставну історію про генерала Вовка, якого радянські солдати силою хотіли вивести, але його врятували американці.

Ще одна нація, яка отримує оцінні судження від оповідача – поляки. У повісті зустрічаємо спогад про те, як ще у Рівному знайомий поляк пропонував йому не тікати, бо поради дійдуть до колишніх радянсько-польських кордонів і зупиняться. Автор приписує наївність не лише своєму співрозмовнику, а всім полякам. Другий стереотипний момент описаний в таборі переміщених осіб, коли секретар-поляк відмовляється записувати їх українцями. «Вже давно помічено, що поляки найохотніше відмовляють українцям у їхній національності», – стверджує автор [6, с.161]. Загалом, Улас Самчук йде в парадигмі, яку описав Леерссен, згідно якої країни, що здійснюють політичний тиск описуються негативно [2, с.3].

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

Імагологічний малюнок Уласа Самчука в «П'ять по дванадцятій» різноплановий, охоплює побутові сцени та інтертекстуальні образи, особливо в авторських рефлексіях. Аутоімідж українців моделюється в образах численних біженців, які поневіряються по Німеччині в останні місяці війни. Це стражденний народ з трагічною історією, постійною боротьбою за виживання, який навіть в таких

несприятливих умовах дбає про свою культуру. Його головний ворог – більшовики, які навіть в окупованій Німеччині полюють за українцями. Автор малює стереотипний образ радянського солдата Ваньки – некультурного, агресивного. Більш небезпечні підступні офіцери-енкаведисти, які хитрощами, а за можливістю силою тягнуть людей «на родину». Новаторство письменника було створення стереотипного образу американського солдата, а метонімічно й Америки, адже в українській літературі його майже не було. Вони змальовуються як чемні, прості, звичайні, впевнені в своїй силі, і тому добродушно дивляться на світ. Діти Америки – називає їх Улас Самчук і ця риса «дитячість» стає визначальною для «міражу» американців. Вони не розуміють і не бачать зло, які принесли більшовики, Ваньки, які навіть перевдягаються в американську форму, щоб вести агітацію у таборі. Письменника обурює, що окремі представники американської комендатури засліплені симпатією до більшовиків.

Авторські рефлексії виходять за рамки національних іміджів, вони стосуються долі Європи, людства загалом. Улас Самчук пише про стару Європу, яка дала світові величну культуру, а в сучасності взялася будувати тисячолітню імперію, замаршувала «римським кроком» під примітивним гаслом «тільки для нас». Цей дискурс формується засобами інтертекстуальності, у авторських відступах наратор апелює до світових образів, найчастіше з німецької культури.

Джерела та література:

1. Dyserink H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*. Spring 2003. Issue 1. <http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.

2. Leerssen J., Barkhoff J. Introduction. *National stereotyping, identity politics, European crisis. Studia imagologica. Volume 27*. Leiden. Boston: Brill, 2021. 294 p.

3. Лисак Н. С. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці. Чорноморського державного університету імені Петра Могили*

комплексу *Києво-Могилянська академія. Серія Філологія. Літературознавство*. 2011. Вип. 156. Т.168 С.76-80.

4. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії. *Теорія літератури й компаративістика*. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91–102.

5. Поляков О.Ю. Образы и миражи Хуго Дизеринка (к программе Аахенской школы компаративистики). *Вестник ВятГУ. Языкознание и Литературоведение*. 2013. №3 (1) С.121-125.

6. Самчук У. П'ять по дванадцятій. Записки на бігу. Буенос-Айрес. В-во Миколи Денисюка, 1954. 230с.

7. Цехмейструк М. Автотематизм у структурі поетики мемуарно-автобіографічного циклу Уласа Самчука. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип.18. С.120-126.

8. Цехмейструк М. Документальне і художнє начала у прозі Уласа Самчука: синтез чи опозиція?. *Історико-літературний журнал. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*. №19. 2011. С.234-245.

9. Черкашина Т.Ю. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія. Харків: Факт, 2014. 380 с.

References:

1. Dyserink H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*. Spring 2003. Issue 1. <http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.

2. Leerssen J., Barkhoff J. Introduction. National stereotyping, identity politics, European crisis. *Studia imagologica*. Volume 27. Leiden. Boston: Brill, 2021. 294 p.

3. Lysak N. S. Natsionalna identychnist ta natsionalni obrazy v literaturi: rozkhodzhennia i tochky dotyku. *Naukovi pratsi. Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu Kyievo-Mohylianska akademiia. Seriiia Filolohiia. Literaturознавство*. 2011. Vyp. 156. Т.168 S.76-80.

4. Nalyvaiko D. Literaturna imaholohiia: predmet i stratehii. *Teoriia literatury y komparatyvistyka*. К. : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2006. S. 91–102.

5. Poliakov O.Yu. Obrazy y myrazhy Khuho Dyzerynka (k prohamme Aakhenskoii shkoly kompratyvistyky). *Vestnyk ViatGU. Yazykoznaneye y Lyterautrovedeneye*. 2013. #3 (1) S.121-125.

6. Samchuk U. Piat po dvanadtsiatii. Zapysky na bihu. Buenos-Aires. V-vo Mykoly Denysiuka, 1954. 230s.

7. Tsekhmeistruk M. Avtotematyzm u strukturi poetyky memuarno-avtobiohrafichnoho tsyклу Ulasa Samchuka. Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh. 2010. Vyp.18. S.120-126.

8. Tsekhmeistruk M. Dokumentalne i khudozhnie nachala u prozi Ulasa Samchuka: syntez chy opozytsiia?. Istoryko-literaturnyi zhurnal. Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova. #19. 2011. S.234-245.

9. Cherkashyna T.Yu. Memuarno-avtobiohrafichna proza XX stolittia: ukrainska vizia. Kharkiv: Fakt, 2014. 380 s.

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2 – 82-94

Любов Царик

к. філол. наук, доц. (м.Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.12

Творча біографія Уласа Самчука як чинник формування життєвого досвіду і соціокультурного становлення студентів та школярів

У статті розглянуто роль мемуарно-автобіографічної літератури у процесі вивчення життєвого і творчого шляху письменників. Зокрема з'ясовується специфіка використання спогадів як жанру художньої документалістики у літературній освіті школярів та студентів. Наголошується, що книга спогадів Уласа Самчука «На білому коні» є вагомим і дуже цінним джерелом вивчення і дослідження життєпису автора та цілого ряду письменників – його сучасників на заняттях з української літератури. Простежується використання мемуаристики, що дає змогу уникати нових іконостасів, натомість подавати широкую змістовну, історично й психологічно зумовлену мережу імен та явищ, кожне з яких має своє особливе місце, коріння і власний сенс. Спогади Уласа Самчука, як і інших діячів нашої діаспори, дуже важливі для розуміння української культури, оскільки є справжньою енциклопедією культурного життя української діаспори. Художня документалістика письменника, що охоплює великий пласт українського культурного буття, може