

Григорій Штонь, д-р філол. наук

**До проблеми жанрово-стильової
своєрідності трилогії У. Самчука “Ост”.
Передні зауваги**

Суто мистецька палітра романного мислення України ХХ ст. надзвичайно розмаїта і неоднозначно складна. При цьому складна з різноджерельних і не лише внутрілітературних чи конкретно-соціальних причин, до яких у першу чергу самозараховується специфіка письменницького життя та праці в умовах “табірного”, а опісля — “розвинутого” соціалізму, який чи не всю поспіль громадськість підрадянської України призвичаїв до поняття “розквіт”, котре, зрозуміло, включало і розквіт та “небачені досягнення” вітчизняного роману. До речі, це не було аж надто кричущим перебільшенням: український повоєнний роман, особливо роман 60-70 рр. , серед творців якого значаться Григорій Тютюнник, Олесь Гончар, Леонід Первомайський, Михайло Стельмах, Віктор Міняйло, Анатолій Дімаров, Василь Земляк, Роман Іваничук, Роман Федорів, Павло Загребельний,— і в царині стилю, і в царині характерології, а відтак і змісту, зробив крок убік, скажемо так, “живого людського життя” куди більш розгонистий та рішучий, аніж ті з книг 30-50 рр. про колгоспне село, війну чи завод, які надихалися партією і тільки партійно звихненим критичним загалом до літератури зараховувались. Проте обмежити першопричини гіпертрофовано величального ставлення усіх рецепційних інстанцій (а до них окрім офіційних критики та літературознавства увіходила велетенська армія вчителів, викладачів, “пропагандистів”, не кажучи вже про питомо радянського читача не як поосібну духовну суверенність, а як масу) до прозових та поетичних наших досягнень тільки диктатом соцреалістичної догматики не слід. Власне, й сама ця догматика могла пустити таке глибоке у нас коріння внаслідок двовікової позаконкурентності рідномовного

художнього слова, яке виглядало чи й недоторкано святим тому, що постійно за щось боролось, когось чи щось боронило, не напрацювавши потреби боронитися від “наступу” на нього власне літератури, яка окрім т. зв. “народних інтересів” мала й чимало інтересів своїх. У тому числі й жанророзбудовчих.

Утім, бути розумно-передбачливим заднім, так би мовити, числом, так само як і критикувати чи й просто учено шкодувати за тим, чого не було, не сталося, не здійснилося, — заняття малопродуктивне. Інша річ — брати до уваги помилки чи недочепи минулого з тим, щоби не перетворювати ці недочепи й далі на достоїнства, заспокоюючи себе, для прикладу, тим, що змістова злободенність або сміливість того чи того антитоталітарного твору не вчахає й досі. Якщо не вчахає, то рано чи пізно вчахне, а твір або залишиться в літературі, або в ній розчиниться як маспродукт, що відповідав свого часу якимось прогресивним тенденціям і ними себе цілком вичерпав, але художнім явищем не став. На одміну, для прикладу, від “Лебединої зграї” та “Зелених млинів” В. Земляка, чий автор ностальгує за порою перших комун, експропріацій, звеличує люмпенство, роблячи це абсолютно не доказово з точки зору нормального бодай глузду, але “аномально” талановито. Не на всі, звісно, часи — в цьому я впевнений вже зараз, проте відносно надовго. Аж поки український роман і романне мислення не запропонують нових формально-змістових “аномалій” ба й відкриє, на що, втім, сподіватися поки що марно. І я вкажу на причину — соціально-історичний зміст, в якому скільки не копайся, далі нього не підеш, хоч би й писав, як Пашковський чи Медвідь, під “фолкнеро-джойса” або, згадаймо Маланюка, “толстоєвського”, чи писав підкреслено, себто по-народницьки, традиційно.

Тільки не протиставлений чомусь чи комусь (протиставлене, не забуваймо, є наполовину тим, чому воно протиставляється), а цілком новий герой, з новим типом авторства і новою для нього одяганкою, сиріч формою, — можуть вивести романне мислення України з колапсу «гніву і болю», про який розводиться не буду, вказавши на одне — він, цей колапс, є рідним художнім братом також і романові-славленню. Чого саме славленню, уточнювати не стану теж, бо і партія, і ненька-Україна у нім є чи не художніми синонімами.

Підкреслю — художніми, що, втім, не слід розуміти так, ніби в позахудожній сфері, якій належить ідеологія, політика,

наука, власне мистецькі збудники тих чи тих змістових вражень втрачають на силі, і малохудожній або й антихудожній образ, скажімо, борця за так чи інак потрактовану соціальну справедливість там може зберігати якусь впливовість та значущість. Ні, ніякої, чим, зрештою, і пояснюється некомунікабельність прозового українського слова, яке, щоби стати до кінця іномовному читачеві зрозумілим, мусить тягти з собою і всі позалітературні чинники своєї на внутрішньому нашому терені дєвості, тоді як, для прикладу, романам Пруста, Камю потрібен лише добрий переклад, аби вони відбулися в нашій свідомості саме, чим вони є — певними духовно-художніми світами. При тому світами придумано самобутніми, в яких відповідно модифікований задумом і творчим генієм творця жанр спричиняє такий самий самобутньо цільний стиль, де не може бути ніяких зайвин: непов'язаних з художньою матерією балачок, описів, розумувань тощо.

Невиразність чи літературна стертість жанрово-стильових ознак — це й невиразність змісту, це рано чи пізно, але ми змушені будемо визнати у наших розмовах про доробок митців, яких ми любили чи любимо, не перевіряючи цю любов критеріями літературної науки. Що, зрозуміло, не означає підміну любові виключно Знанням, хоч зрячість не заважає нікому й нічому. Особливо — незашорена ...

На запитання члена редколегії російськомовного діаспорного часопису «Современник» Олександра Гідоні: «Який літературний жанр є Вашим улюбленим і чому?», — Улас Самчук у 1977 р. відповів так: «...мій улюблений жанр? Либонь це буде звичайнісінька художня проза, найкраще роман широких тем і широких полотен, з відомим для нас, ізгоїв, бажанням «сказати те, чого не можна сказати там». І далі, через запитання про стосунки з традиціями класичної української літератури, продовжив: «Для мене «новаторство» може зміщатися у внутрішніх процесах думання і в бажанні «по-новому» бачити життєві явища. Що ж до техніки їх вислову... Головне — художність. Хай навіть «традиційна»[1].

Не стану приховувати, що подібна відповідь високошанованого нашого земляка мені видається надзвичайно вразливою. По-перше, проблема жанроозброєності, без якої «вполювати» новаторський зміст абсолютно неможливо, нею відсувається на маргінес, поєднується хай з внутрішніми, але «процесами думання», в яких, до речі, «техніка вислову» не є і

ніколи не була просто технікою, а й самим думанням. Я взагалі не уявляю справжнього роману «широких тем» і «широких полотен» без унікально неповторного (бо ж йдеться про спробу «вхопити невхопне») жанродягу, який (маю на увазі одяг) безпомилково завжди вказує на час його з'яви, на дух, естетику цього часу, зрештою — на ступінь літературної його новизни чи стертості. Щоправда, сам У. Самчук і тут зберігає свій погляд на речі, в яким у інших випадках на місці дещо аморфно трактованої художності фігурує людина, при тому не всяка, а така, що «у своїй етиці і моралі творить засадничу дистанцію між собою і рештою світу, що її оточує, залишаючись незалежним і повновартним складником цілості» [2, 194].

Аби не ускладнювати і без цього непростий зв'язок між теоретизуванням автора і його художніми текстами, одразу вкажу, що відноситься щойнонаведена думка дор часів діяльності МУРу, коли письменник, будучи одним із фундаторів цього мистецького об'єднання, претендував і на те, щоби стати виразником і проголошувачем його ідейно-художньої платформи, запропонувавши, зокрема, тезу-заклик до творення «великого стилю». Наведу одну із його складових: «Народ, — твердить 16. III. 1947р. на з'їзді МУРу У. Самчук, — що постає із свого зародку, що цілком свідомо означає своє повстання, як воскресіння з мертвих, такий народ потребує і постійно вимагає духовних провідників такого порядку, що обіймали б суть справи в її цілому, а не обмежились на якійсь одній ділянці. Коли маємо на увазі політичний провід і коли бачимо при тому яловість думки, це тільки доказ, що такого роду людина не в стані дати раду з цілим комплексом понять і визначень і на допомогу їй повинна прийти людина творчого заложення. І такою людиною є митець. Поет, письменник, художник, артист, філософ [2, 194]. І, наважуюсь додати, політик, який, користуючись формою мистецького вислову, досягає проголошеної письменником мети найперше тому, що самою природою свого фаху здатен обійняти “суть справи в її цілому”, тобто в соціально-типажному, морально-духовному і аналітичному її вираженні. “Митець і мистецтво, — продовжує далі У. Самчук, — це думка, запропонована нашій увазі конкретним висловом “чогось нового”. Сума мистецтва — це сума почувань. Сума почувань — це сума думки. Сума думки — це сума діла. Яловість, обмеженість, куцозорість — це брак

фантазії і розуміння “чогось нового”. Всі великі політики це дуже добре розуміли...” [2, 194].

Є чимало підстав вважати, що одним із таких політиків коли не був, то намагався бути у своєму письмі і мисленні У. Самчук. Пріоритет діла і думки, що мала стати “конкретним висловом чогось нового”, означав не що інше, як такий тип роману, де художня реальність претендує водночас на те, аби дати взірець і приклад реальності соціальної і з нею врешті-решт злитись. Зрозуміло, що це потребує доведення, аналізу романного циклу “Ост” і з точки зору мисленого його сенсу, і з точки зору художньої, яка суто мислимий сенс завжди перевищує. І в плані інформаційному, і в плані духовному. Проте й, так би мовити, а ргіогі є чимало підстав твердити, що жанр, в межах якого і яким! Митець мислить, залежить від вихідних авторських настанов не менше, ніж від процесу їх образного втілення. Коли ж врахувати, що й про наслідки цього втілення У. Самчук говорив мовою передовсім політики, то висновок, що трилогія “Ост” є романом чи романним циклом політичного спрямування, а відтак і – в найширшому розумінні цього слова – політичного чи наскрізно політизованого стилю, – є не такими вже й довірливим. Зрештою, послухаймо самого письменника, який у травні 1948 р. писав: “Ідея об’єднати світ під формулою Об’єднаних націй можлива тільки тоді, коли об’єднані нації вільні нації, а не рабовласники інших, ними поневолених націй. Без вільної України не буде вільного слов’янства, бо це одна з головних складників цього племені. До певної міри, ці думки висловлені в моєму “Ост”-і...” [2, 313]. А в червні того ж року, передаючи рукопис найбільш художньо виразної і цільної частини “Ост”-у – роману “Морозів хутір” – до друку, письменник нотує: “Хай там колись, десь, хтось, у тому далекому, забороненому світі читає і розуміє. А чи зрозуміє? Байдуже. Порушено справу, а розуміння її знайде. Воно може запізнитися, це перша книга в нашій літературі, писана з незвичного форуму і зі становища імперського бачення (підкр. наше, – Г. Ш.) справи нашої “окраїни”. Одного таки разу воно знайде своє місце у свідомості цього делікатного комплексу” [2, 313-314].

Що так, то так: комплекс проблем, який постає із подібного самозізнання, справді належить до розряду делікатних. Особливо коли зважити, що так само переадресовували розбудовуваному їхнім словом майбутньому

свої книги А. Головка, Ю. Смолич, О. Гончар, письменники зовсім іншої політичної орієнтації, але творці, які працювали (щоправда, не завжди) в одному з У. Самчуком жанрі. Ймення його — політичний роман, новаторські спроби якого, як на мене не такі вже й значні. У плані, зрозуміло, художньому, а відтак і духовному, про що, зрештою, мова у нас іще попереду.

Література:

1. Слово. - Зб. 7. - Едмонтон, 1978. - С. 257.
2. Самчук У. Плянета Ді-Пі. - Вінніпег, 1979.

Ірина Бабій, канд. філол. наук

Естетична роль кольоропозначень у романі У. Самчука “Марія”

Проза Уласа Самчука цікава не тільки з погляду літературознавчого аналізу, а й мовознавчого, оскільки письменник продемонстрував уміле володіння словом. Мова його творів — влучна, добірна... Цікавою з погляду семантико-стилістичного наповнення й естетичної значимості у мовній тканині творів письменника є його кольористика, що й буде в центрі нашого дослідження, а матеріалом послужив один із його відомих творів, сенсаційний, як його називають, роман “Марія”. Важливим засобом художньої конкретизації у романі виступає колірна деталь. Письменник застосовує різноманітні засоби і можливості української кольористики, що яскраво простежується у цьому романі. У Самчука, як і в більшості письменників, переважають назви, які позначають конкретну колірну ознаку предмета чи явища. Серед них часто спостерігаються спектральні назви (червоний, синій, зелений, жовтий та деякі інші), однак естетично вагоміші ахроматичні (себто безколірні): чорний, білий, рідше сірий.

Численну групу складають в У. Самчука вмотивовані з погляду носіїв сучасної української мови кольороназви, так