

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Серія: Літературознавство № 52

ISSN 2617-3247

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Тернопіль 2020

Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. Вип. 52.: до 115-річчя від дня народження Уласа Самчука / За ред. д.ф.н. Ткачука М.П. – Тернопіль: ТНПУ, 2020. – 195 с.

Редакційна колегія:

Ткачук М.П., д-р філол. наук, проф. (відповідальний редактор);
Едвард Бялек, д-р філол. наук, проф. (Польща, Вроцлавський університет),
Кшиштоф Гуца, д-р філол. наук, доц. (Польща, Вроцлавський університет),
Катажина Новаковська, д-р філол. наук (габ), доц. (Польща, Варшавський університет),
Агнешка Сохал, д-р філол. наук, доц. (Польща, Варшавський університет)
Вільчинська Т.П., д-р філол. наук проф.,
Веретюк О.М., д-р філол. наук, проф.,
Зимомря І.М. д-р філол. наук, проф. (Ужгородський національний університет),
Куца О.П., д-р філол. наук, проф.;
Лановик З.Б., д-р філол. наук, проф.;
Лановик М.Б., д-р філол. наук, проф.;
Лабашук О.В. д-р філол. наук, проф.;
Поплавська Н.М., проф., д-р філол. наук, проф.;
Зимомря М.І., д-р філол. наук, проф. (Дрогобицький державний педагогічний університет імені І.Франка);
Ткачук О.М., к.філол. наук, доц. (відповідальний секретар).

Друкується за рішенням вченої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка від 28.02.2020 р. Свідоцтво про реєстрацію ТР № 105/4 від 26.05. 2010 р. Переєстрація згідно з наказом МОН України №515 від 16.05.2016 р. Включено до переліку наукових фахових видань України.

Рецензенти:

Гаєвська Н.Д., к.ф. н., проф. (Київ)
Галич О.А., д-р філол. наук, проф. (Рівне)
Ткаченко О.Г. д-р філол. наук, проф. (Суми)

УДК 821.161.2'06.09(092)

Світлана Бородіца

к. філол. н., доц. (м. Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.01

Творчість Уласа Самчука в оцінці Василя Сімовича

У статті розглянуто міркування В. Сімовича до художніх творів У. Самчука, передусім його «Волині», нагородженої 1934 року Товариством українських письменників і журналістів ім. І. Франка (ТОПІЖ) як найкращий твір року. Так, аналізуючи романи У. Самчука (заразом і «Марію»), голова журі акцентував увагу на їх мистецькій вартості, талановитості спостережливого письменника-епіка з широким світоглядом та глибинним мисленням. Як недолік, уважний В. Сімович вказав на хиби композиції першої частини трилогії «Куди тече та річка». На переконання прискіпливого критика, котрий зіставив «Волинь» і «Марію», У. Самчук – однобічний обсерватор селянської теми. У такий спосіб він, найімовірніше, застерігав молодого митця від загрози егоцентризму та надмірного марнославства, що безпомилково привели б до фатального творчого зламу. І в цьому аспекті слушні поради В. Сімовича, котрий розумів художнє обдарування У. Самчука, дуже доречні. Важливо, що такий критичний аналіз ученого демонструє глибину науково-дослідницької діяльності В. Сімовича в контексті українського літературознавства.

Ключові слова: Василь Сімович, Улас Самчук, Товариство українських письменників і журналістів ім. І. Франка, критична рецепція, ідіюстиль, роман.

Boroditsa S. Creativity of Ulas Samchuk in the assessment of Vasyl Simovych.

The article considers V. Simovych's views on the works of V. Samchuk, especially his «Volyn», awarded in 1934 by the Society of Ukrainian Writers and Journalists. I. Franko (TOPIZH) as the best work of the year. Analyzing the novels of V. Samchuk (and «Maria»), the chairman of the jury focused on their artistic value, the talent of an observant epic writer with a broad worldview and deep thinking. As a

shortcoming, the attentive V. Simovych pointed out the shortcomings of the composition of the first part of the trilogy «Where the river flows». According to the meticulous critic, who compared «Volyn» and «Maria», U. Samchuk is a one-sided observer of the peasant theme. In this way, he most likely warned the young artist against the threat of egocentrism and excessive vanity, which would inevitably lead to a fatal creative break. And in this aspect, the sound advice of V. Simovich, who understood the artistic talent of V. Samchuk, is very relevant. It is important that such a critical analysis of the scientist demonstrates the depth of V. Simovych's research activity in the context of Ukrainian literary criticism.

Key words: *Vasyl Simovych, Ulas Samchuk, Society of Ukrainian Writers and Journalists named after I. Franko, critical reception, idiosyncrasy, novel.*

Постановка наукової проблеми та її значення. В українську науку Василь Сімович увійшов передовсім як мовознавець, автор «Практичної граматики української мови» (Раштат, 1918). Проте 150 студій другого тому двотомного видання (Чернівці, 2005), приуроченого до 125-річчя від дня народження митця, «Літературознавство. Культура» впевнено переконують, що Василь Сімович був більше, ніж мовознавець. У ньому відзначимо низку розвідок про творчість Тараса Шевченка («Поезії Тараса Шевченка», «Тарас Шевченко. Його життя та творчість», «Шевченко і Гетьманщина» та ін.), Івана Франка («Іван Франко. Його життя та діяльність», «Іван Франко в Чернівцях 1913 року», передмови до видань «Перехресних стежок», «Захара Беркута», «Основ суспільности» та ін.), Ольги Кобилянської («Ольга Кобилянська», «Моє перше знайомство з творами О. Кобилянської», «Будні і герої Ольги Кобилянської»), літературознавчі нариси, критичні рецензії та огляди про творчий доробок класиків і його сучасників: Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Бориса Грінченка, Івана Нечуя-Левицького, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Панаса Мирного, Осипа Маковея, Юрія Федьковича, Тимотея Бордуляка, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Богдана Лепкого, Валер'яна Підмогильного, Максима Рильського, Ірину Вільде та ін.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Вперше майже всю історико-філологічну спадщину Василя Сімовича зібрали і видали наукові співробітники Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Людмила Ткач, Оксана Івасюк за активної участі Ростислава Пилипчука та Ярослави Погребенник («Василь Сімович. Праці у двох томах», 2005). Автором розлогої вступної статті, написаної ще в січні 1995 року до запланованого 1997 року в Івано-Франківську видання студій автора, бувневтомний дослідник і популяризатор його праць Федір Погребенник, котрий, на жаль, вже не побачив цей надзвичайно вартісний фундаментальний двотомник.

До того часу дослідники в діаспорі – Володимир Дорошенко, Володимир Кубійович, Юрій Шевельов та ін. – відзначали енциклопедичні знання, подвижницьку працьовитість, виняткову наполегливість, прикладне спрямування різноаспектних досліджень Василя Сімовича. Так, Петро Ковалів у Вінніпезькому видавництві «Просвіти» 1953 року надрукував науково-популярну брошуру «Василь Сімович», а ще в 1944 році в Нью-Йорку було видано меморіальний збірник «Василь Сімович».

Чільну увагу до непересічної постаті Василя Сімовича засвідчили Марія Білоус та Зиновій Терлак, котрі 1995 року уклали і видали у Львові бібліографічний нарис «Василь Сімович (1880-1944)», а пізніше – збірник «Франкіана Василя Сімовича» (Львів, 2005). Іван Денисюк, Ольга Долинюк, Тетяна Когут, Світлана Кочерга, Ілона Олексів, Микола Ткачук та ін. простежили внесок ученого в розвиток української літературознавчої науки, становлення порівняльно-історичної школи в ній. 2005 року в Тернополі зусиллями Наталії Ткачової побачила світ книга «Сімович В. Вибрані статті» з примітками упорядниці. Наголосимо, що тернопільські краєзнавці Петро Бубній, Ігор Дуда, Михайло Ониськів, Богдан Ухач, Остап Черемшинський активно пропагували вклад ученого-філолога в українську науку і поширювали його ідеї, погляди, знання з метою широкого визнання наукової спадщини нашого талановитого земляка.

Мета статті – окреслити творчі контакти В. Сімовича та У. Самчука, з'ясувати важливі аспекти критичної рецепції «Волині» і «Марії» молодого, але вже знаного письменника, схарактеризувати рекомендаційні зауваги і слушні поради авторитетного науковця.

Виклад основного матеріалу. Василь Сімович – активний громадсько-культурний діяч, представник української еліти (чернівецький – еміграційний (празький) – львівський життєві періоди), що в кінці XIX – на початку XX століття інтелектуально формувала основні засади національної ідеї та утверджувала українську ідентичність (особисті контакти з Іваном Франком, Володимиром Гнатюком, Ярославом Гординським, Ольгою Кобилянською, Богданом Лепким, Осипом Маковеем, Степаном Смаль-Стоцьким, Василем Стефаником, Лесею Українкою, Марком Черемшиною та ін.; засновник Музею Визвольної Боротьби Українського Народу в Празі; учасник Українського історико-філологічного Товариства; співпраця із «Союзом Визволення України» у Відні та ін.). Праця вченого прийшлася на складний період українських політичних змагань, що, безсумнівно, позначилося на становленні його наукових і творчих іпостасей.

Це був мудрий педагог, інтелігентний викладач спочатку Чернівецької учительської семінарії, в еміграції – таборових шкіл для військовополонених українців у Німеччині, у 1920-1930-х роках – Українського Високого Педагогічного інституту ім. М. Драгоманова у Празі, з кінця 1930-х – професор, а потім керівник кафедри українського мовознавства Львівського університету, що завжди сумлінно реалізовував «приписи західноєвропейських високих шкіл» [8, с. 468] у викладацькій діяльності та «пригортав до себе молоді наукові сили» [8, с. 471].

Василь Сімович – редактор (видавництво «Українська накладня» (Ляйпциг), науково-популярні видання товариства «Проствіта» (Львів), «Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка» (Львів)), публіцист (періодичні видання «Буковина», «Діло», «Літературно-науковий Вістник», «Життя і знання», «Наші дні», «Вільна

Україна», «Краківські вісті» та ін.) і літературний критик (тижневик «Назустріч», 1934-1937 рр.), чий доробок проектується в сьогодення, оскільки прочитується в історичній перспективі крізь призму авторового патріотичного оптимізму та соборницького мислення. Літературно-критичні роздуми Василя Сімовича (статті, есеї, замітки, рецензії, літературні силуетки, спогади та ін.) увиразнюють особливості його критичного мислення. Вважаємо, що публіцистичні та літературно-критичні виклади вченого відзначаються оригінальністю літературознавчої думки, широтою узагальнень, влучними характеристиками. Наприклад, «Кобзар» (1840) Т. Шевченка – «вічне, непогасне, щось, що кожному з нас світить на нашому життєвому шляху, і цього нам забувати не вільно!» [9, с. 100]; «Бо без Шевченка ми себе самих не будемо розуміти, не будемо розуміти, як то з маси “сліпих, кривих і горбатих” та до того німих ми спрокволу робилися і робимося свідомими громадянами, що починають розуміти, чого їм треба» [10, с. 103]; або О. Кобилянська «усе ж таки талант переважно ліричний» [7, с. 210] та ін.

Василь Сімович – літературознавець, який упродовж 1920-1930-х років написав свої найкращі студії «Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за двадцять п'ять літ його письменницької праці)» (1920), «Тарас Шевченко. Його життя і творчість» (1934), «Юрій Федькович: життя і діяльність» (1934), «Іван Франко. Його життя і діяльність» (1936). Традиційний біографічний метод дослідження, майстерно реалізований ученим, не лише розкривав велич постатей і самобутній талант класиків українського письменства, а й формував у тодішнього читача найкращі естетичні національні та європейські вартості (ідеї, цінності, ідеали). Літературна ерудиція Василя Сімовича засвідчувала високий інтелектуалізм, що вивів його особистість на чільне місце серед видатних українських літературознавців ХХ ст. Федір Погребенник зазначав: «Сімович не створив цілісної концепції українського літературного процесу, не дав узагальнюючих синтетичних праць про наше красне

письменство, але своїми статтями, розвідками, спогадами про окремих митців і вчених допомагав громадськості орієнтуватися в явищах мистецького життя, утверджував непересічну роль українського художнього слова в духовному житті народу» [3, с. 21].

Ученість В. Сімовича – щоденна праця його наукового та художньо-естетичного мислення, неймовірні зусилля для різнобічної самореалізації. Як сказав би Сергій Єфремов, «великий книгогриз» Василь Сімович в силу колосальної начитаності не міг не очолити журі конкурсу Товариства українських письменників і журналістів ім. І. Франка (ТОПІЖ) за найкращий твір року, котрий упродовж 1933-1939 років очолював Роман Купчинський. М. Ільницький наголошує: ТОПІЖ як незалежна літературна організація «об'єднувала літераторів різних орієнтацій і щороку присуджувала літературні премії» [2, с. 134], а Д. Дорошенко так окреслив мету конкурсу: «спонукати письменників до суперництва, і хоча митець пише не для грошей, все ж матеріальний бік теж важливий» [1, с. 1]. До складу фахового журі, крім Василя Сімовича, входили Софія Русова, Володимир Дорошенко, Роман Купчинський, Константина Малицька, Михайло Рудницький, Микола Гнатишак. Ця справа принесла професорові чимало прикроців та непорозумінь із сучасниками. Конфлікти і полеміка, особливо Михайла Рудницького з Миколою Гнатишаком, спричинили значний резонанс навколо нагородження лауреатів конкурсу ТОПІЖу. Так, у 1933 році премію розділили порівну Галина Журба, Богдан Кравців, Святослав Гординський, Степан Левинський та ЖигмонтПроцишин; у 1934 році шістьмастами злотими нагороджено У. Самчука за роман «Волинь»; 1935 року другу премію отримала І. Вільде за повість «Метелики на шпильках» (перша премія не присуджувалася), обійшовши Наталену Королеву («1313») і Катрю Гриневичеву («Шестикрилець»); у 1938 році перша нагорода в Юрія Косача за збірки оповідань «Клубок Аріадни», «Тринадцята чота», «Чарівна Україна», друга – в Наталени Королевої за прозову збірку «Інакший світ». Зрозуміло, що конкурс за найкращий твір року поживлявав

західноукраїнський літературний дискурс, актуалізуючи успіх і визнання знакових українських митців Б.-І. Антонича, І. Вільде, К. Гриневичевої, Г. Журби, Наталени Королевої, О. Ольжича, У. Самчука та ін.

Безумовно, цікавими для нас є оцінки Василя Сімовича мистецької вартості художніх творів лауреатів конкурсу, в журі якого були «люди з різними поглядами на літературу й літературні твори. Це я міркую, добре, тим живіша в нас буде виміна думок. Але ж у зв'язку з цим можуть виринути різні міркування щодо думки про мистецьку вартість твору...» [11, с. 395]. Власне саме про це хвилювався голова журі (і, як бачимо, небезпідставно!). У рецензії-анотації «Цінна літературна новина», надрукованій 1937 року у львівському часописі «Діло», професор писав: «З літературного погляду “Б’є восьма” цікава літературна новина, а її авторка (Ірина Вільде – С.Б.) – талановита письменниця, з великими можливостями розвитку, повістярський талант, якого ждемо вже здавна...» [12, с. 407]. Так чітко і влучно він окреслив найсуттєвіше авторське «амплуа» Ірини Вільде. Василь Сімович усвідомлював і творчі потенції Уласа Самчука, звернувши увагу на оригінальність і свіжість образного мислення молодого прозаїка у романі «Волинь»: «це справді незвичайно гарна епічна річ, задумана широко, з ознаками великої спостережливості автора, що закоханий у своєму волинському селі. Він же ж те село знає до найбільших подробиць, кожна така подробиця обвіяна в нього такою поезією, що від книжки не відірвешся» [6, с. 396]. Мова йшла лише про першу частину «Куди тече та річка», де чи не основним недоліком названо «недостатки у композиції».

У 1935 році львівський журнал «Назустріч» друкував літературно-критичні враження членів журі про нагороджені твори 1934 року під назвою «Літературна нагорода 1934 р. Голоси членів журі». Допис Василя Сімовича як голови журі був достатньо критичним. Він констатував: «Автор “Волині” – людина, безумовно, дуже талановита, хоч талант той досі виявився дуже однобічним,

зацікавлення письменника обмежене» [6, с. 396]. Такий висновок учений обґрунтував на основі зіставного аналізу романів «Волинь» (перша частина «Куди тече та річка») і «Марія», який переконав його в повторенні селянської тематики в обох творах: «Це не була б ніяка хиба, коли б ми знали, що це зацікавлення пошириться, що автор “Волині” на різний спосіб не почне себе повторяти, а цього побоюватися можна, міркуючи, напр., по “Марії”» [6, с. 396-397]. А втім наставницькі зауваги професора далі стають емоційною напруженими, набуваючи парадоксальної контрастності, розставляючи читачів-реципієнтів у протилежні позиції: «Прочитайте, будь ласка, передмову автора до “Марії”, яка б'є з неї претенсiональнiсть та самовпевненiсть!» [6, с. 397]. Напевно, Василь Сiмович не зрозумiв апелювання молодого автора до надто серйозних, на його думку, неспростовних аргументiв про «справжнього письменника» та мiсiю i роль митця в суспiльствi: «вложити на себе i нести цей нелегкий тягар, бо не вiрте, що бути письменником, мистцем взагалi, ... це “хресний шлях”. А коли i так, то я добровiльно з радiстю звалюю цей хрест на свої барки та певно пiду на розп'яття за чарiвнi й великi слова: праця й обов'язок» [4, с. 6]. Вважаємо, що в цих словах, найiмовiрнiше, голова журi вiдчитав чи, швидше, вловив iронiзування. Проте iронiчна модальнiсть у тексті «Замiсть передмови» вiдсутня.

Услiд за популярною в той час європейською традицiєю «романiзованих бiографiй» (Т. Манн, Р. Роллан, С. Цвейг та iн.) Улас Самчук використав низку так званих агiографiчних формул, як-от: вдячнiсть «гостиннiй, вiльнiй i чарiвнiй Європi» за прихильнiсть i прихисток, подяка Д. Донцову i його «Вiстнику» за можливiсть самореалiзацiї, нацiональну iдентичнiсть i чiтку громадянську позицiю, зобов'язання писати i бути «справжнiм письменником». Вiн наголосив: «Любив i люблю читати бiографiї людей, якi менi подобались. Вони давали менi iнодi бiльше, нiж самi їх твори. Сердився на тих, якi вперто уникали розмови про себе зi своїми друзями i не друзями i казав: як стану письменником, я не буду таким. I, як бачите, не є таким. Пишу. Пишу багато»

[4, с. 5]. З одного боку, «Замість передмови» потверджує неповторний, індивідуальний авторський стиль, з іншого – дозволяє простежити юнацький максималізм, руйнування стереотипів, бунт проти традицій і водночас натяк на традиції романтичної іронії (авантюрний епатаж, творчість як гра, синтез трагічного і комічного, високого і низького та ін.). Остання, погоджуємося з думкою Василя Сімовича, неприйнятна у контексті трагічного твору високого громадянського звучання, яким, безперечно, є роман-хроніка «Марія». Відтак актуальною була оцінка-застереження, адресована Уласу Самчукові від іншого, старшого покоління митців: «Чи не подумає нагороджений першою премією молодий іще письменник, що він може вже спинитися на тому, що дав нам своєю “Волиню”?» [6, с. 397]. І щоб впевнена перемога у конкурсі на кращий твір року не «закрутила голову», знаний професор остерігає його від загрози «переборщеної самовпевненості, що вбиває самокритику», небезпечної «і для автора, і для українського письменства», бо саме «Замість передмови» «мимохіть такі думки підсуває» [6, с. 397]. При цьому у своїх критичних висновках Василь Сімович безпомилково і неприховано відкинув той фатальний творчий злам («не дай, Боже, щоб так було дійсно!»), розуміючи художнє обдарування У. Самчука, визнаючи: «Волинь» – «твір дуже талановитий» [6, с. 397].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Цей короткий огляд внеску В. Сімовича в українське літературознавство свідчить про нього як ґрунтового дослідника й популяризатора української літератури і культури загалом, талановитого послідовника Івана Франка, котрого називав своїм учителем [5, с. 206]. Літературознавчі студії Василя Сімовича – винятково значущі для української науки. Погляд ученого на українську класику вартує окремого ширшого дослідження.

Джерела та література

1. Дорошенко Д. Мої вражіння від першого літературного конкурсу. *Назустріч*. 1934. Ч.3. С. 1.

2. Ільницький М. «Між двома війнами...», західноукраїнська та еміграційна поезія 20-30-х років ХХ століття. *Дзвін*. 2005. №2. С. 131-140.
3. Погребенник Ф. Василь Сімович – український вчений і громадсько-культурний діяч. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 11-22.*
4. Самчук У. Замість передмови. *Самчук У. Марія*. Львів: Видавництво І. Тиктора, 1934. С. 5-6.
5. Сімович В. Друг молоді. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 206-207.*
6. Сімович В. Літературна нагорода 1934 р. Голоси членів журі. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 396-397.*
7. Сімович В. Ольга Кобилянська. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 208-211.*
8. Сімович В. Промова на ювілейному святі Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 467-473.*
9. Сімович В. Сто років першого «Кобзаря». *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 96-100.*
10. Сімович В. Тарас Шевченко. Його життя і творчість. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 101-136.*
11. Сімович В. Хто дістане літературну нагороду. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 394-395.*
12. Сімович В. Цінна літературна новина. *Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк. Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. С. 405-407.*

References:

1. Doroshenko D. *Moi vrazhinnia vid pershoho literaturnoho konkursu. Nazustrich*. 1934. Ch. 3. S. 1.

2. Ilnytskyi M. «Mizh dvoma viinamy...», zakhidnoukrainska ta emihratsiina poeziia 20-30-kh rokiv XX stolittia. *Dzvin*. 2005. №2. S. 131-140.
3. Pohrebennyk F. Vasyl Simovych – ukrainskyi vchenyi i hromadsko-kulturnyi diiach. *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 11-22.
4. Samchuk U. Zamist peredmovy. *Samchuk U. Mariia*. Lviv: Vydavnytstvo I. Tyktora, 1934. S. 5-6.
5. Simovych V. Druh molodi. *Simovych V. Pratsi u dvokhtomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 206-207.
6. Simovych V. Literaturna nahoroda 1934 r. Holosy chleniv zhuri. *Simovych V. Pratsi u dvokhtomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 396-397.
7. Simovych V. Olha Kobylanska. *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 208-211.
8. Simovych V. Promova na yuvileinomu sviati Ukrainskoho Vysokoho Pedahohichnoho Instytutuim. M. Drahomanova v Prazi. *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 467-473.
9. Simovych V. Sto rokiv pershoho «Kobzaria». *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 96-100.
10. Simovych V. Taras Shevchenko. Yohozhyttia i tvorchist. *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 101-136.
11. Simovych V. Khto distane literaturnu nahorodu. *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 394-395.
12. Simovych V. Tsinna literaturna novyna. *Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 2: Literaturoznavstvo. Kultura / uporiad.* L. Tkach, O. Ivasiuk. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2005. S. 405-407.

УДК821.161.2.09(092)

Леся Вашків

доц., к. філол. н. (м. Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.02

Творча постать Уласа Самчука в оцінці професора Романа Гром'яка

У статті крізь призму літературно-критичних оцінок професора Р. Гром'яка проаналізовано літературні здобутки Уласа Самчука під оглядом змісту, форми й поетики. Представлено критичну реценцію вченоготворчості У. Самчука, акцентовано увагу дослідника до жанру роману-епопеї в художній спадщині талановитого українського прозаїка ХХ століття. Детально з'ясовано характер наукової діяльності та зміст праць професора Р. Гром'яка, зорієнтованих на вивчення, популяризацію та включення до національного канону імені письменника Уласа Самчука – ключової фігури українського «двоколійного» літературного процесу минулого століття.

Ключові слова: літературно-критична оцінка, літературознавство, критична реценція, жанр, поетика, літературна критика.

The creative figure of Ulas Samchuk in the assessment of Professor Roman Gromyak

The article analyzes the literary achievements of Ulas Samchuk from the point of view of their content, form and poetics through the prism of the literary-critical assessments of Professor R. Gromyak. The critical reception of U. Samchuk's scholarly work is presented, the attention of the researcher to the genre of the epic novel in the artistic heritage of the talented Ukrainian prose writer of the 20th century is focused. The nature of scientific activity and the content of the works of Professor R. Gromyak, focused on the study, popularization and inclusion in the national canon of the name of the writer Ulas Samchuk, the key figure of the Ukrainian «double-track» literary process of the last century, have been clarified in detail.

The article highlights those considerations of Professor R. Gromyak about the creative heritage of the greatest epic of Ukrainian writing of the XX century. U. Samchuk which constitute his personal

scientific contribution to the implementation of an undistorted image of the artist, contribute to the establishment of both the good name of the writer and the popularization of his work among the reading public.

Having asked the question – important for both the reader and the researcher – why are the special works of professor R. Gromyak valuable, every curious person will receive an answer: it was the professor who accentuated the enduring significance of the trilogies «Volyn» and «OST» by U. Samchuk, interpreting them as the pinnacle achievements of national writing in the epic genre.

Key words: *literary-critical assessment, literary criticism, critical reception, genre, poetics, literary criticism.*

Постановка наукової проблеми, актуальність її дослідження. Інтерес дослідників до творчості У. Самчука зав'язаний насамперед на «Волинь». З появою першої частини трилогії – «Куди тече та річка» – за роман і його автора «зачепилися» В. Сімович, М. Гнатишак, М. Рудницький та ін. Власне їхня дослідницька увага до молодого автора увиразнила здобутки самчукознавства на материковій Україні в 30-х роках ХХ ст.

Обставини особистого і літературного життя письменника визначили його тривання в українському літературному процесі на еміграції (Німеччина, Канада). Серед дослідників того часу варто виокремити Ю. Шереха, Г. Костюка, А. Власенко-Бойцун, О. Тарнавського, О. Лятуринську, В. Державина, Я. Розумного та ін. Їхні спостереження та висновки давали авторові силу жити й творити, іритували та надихали водночас.

З початком 90-х років минулого століття письменник і його твори повертаються в Україну. Заслуга їх феєричного повернення, оздобленого професіональним літературознавчим супроводом та ініціативним книговидаванням, належить двом вельми активним і шанованим учасникам наукового життя в Україні – М. Жулинському та Р. Гром'яку.

Популяризація імен та творчості діаспорних письменників (учасників т. зв. «двоколітного» літературного процесу) належить саме їм. І У. Самчук перебував на перших позиціях у реалізації цього

грандіозного літературного проєкту – повернення українських авторів українському читачеві. Їхні зусилля були підперті краєзнавчими дослідженнями А. Жив'юка, М. Гона, С. Пінчука, М. Ткачука, Г. Чернихівського, І. Фарини, М. Герца та ін.

Наукове вивчення прози У. Самчука розпочалося з написання і захисту кандидатських дисертацій, присвячених прозовому доробку письменника. Авторами наукових рукописів були С. Бородіца, І. Бурлакова, О. Пастушенко, І. Руснак, О. Пасічник, І. Комінярська.

Увага професора Р. Гром'яка до творчої постаті Уласа Самчука тривала в часі і позначена різними видавничо-просторовими локаціями. Праці вченого, присвячені особистості митця й аналізу його прози з'являлися друком у Рівному [3], Тернополі [4; 7], Кременці [2], Києві [6] та Варшаві [1].

Розмаїтими були і форми вияву наукового інтересу професора до імені та спадщини У. Самчука. Поряд з академічними статтями, сучасний дослідник фіксує активну участь вченого в організації та проведенні всеукраїнських та міжнародних конференцій, урочистих академій. Неоціненною (та й не оціненою) залишається ініціатива Р. Гром'яка щодо реалізації амбітного гуманітарного проєкту – трилогія «OST» з'являється 2005 року у тернопільській «Джурі» до 100-річчя автора. Це її перша (після еміграційної) публікація в Україні. Професор Р. Гром'як виступає науковим редактором видання. Перший том трилогії оздоблений вступною статтю «Осінь без патріарха» М.Г. Жулинського; у третьому – уміщена післямова Р. Гром'яка. У планах професора було видання всієї спадщини У. Самчука, про що й оголошено на презентації першого тому «OST» у Тернопільському обласному українському драматичному театрі ім. Т.Г. Шевченка 19 лютого 2005 року.

У 1999 році при розгляді кандидатської дисертації С. Бородіци «Жанрова структура романів Уласа Самчука в контексті західноукраїнської романної прози 30-40-х років ХХ ст.» на кафедрі історії української літератури в ТНПУ

ім. В. Гнатюка та її захисті (2000 р.) в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України професор Р. Гром'як двічі забирав голос. І обидва рази його висновки були однозначними: новаторська робота, покликана вписати У. Самчука в український літературний та літературознавчий канон є затребуваною і перспективною. А її авторка С. Бородіца вартує всілякої підтримки і заохочення до подальшої наукової праці. Під керівництвом професора кременчанка О.В. Пасічник написала і 2004 року захистила кандидатську дисертацію «Образ світу і концепція героя у творчості Уласа Самчука й Олександра Солженіцина в'язнично-таборової тематики». Виступив дослідник і рецензентом монографії І. Руснак «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука», опублікованої 2005 року у Вінниці.

Таким чином, є усі підстави для констатації очевидного: на підступах до теми «Улас Самчук» учений апробував практично усі види наукової діяльності. Його аналітично-синтетичний підхід реалізувався повною мірою. І це дає нам право говорити про спостереження професора – і над творчою спадщиною видатного українського прозаїка, і над спробами її наукового потрактування іншими дослідниками – як про вагомий внесок у нинішнє самчукознавство як частину сучасної української науки про літературу.

Метою нашої статті є виокремлення тих міркувань професора Р. Гром'яка про творчу спадщину найбільшого епіка українського письменства ХХ ст. У. Самчука, які становлять його особистий науковий внесок у вивершення неспотвореного образу митця, сприяють утвердженню як доброго імені письменника, так і популяризації його творчості посеред читаючої публіки – і пересічної, і заангажованої.

Виклад основного матеріалу. «Розпросторення» духовного світу У. Самчука дослідник Р. Гром'як простежив, починаючи від трилогії «Волинь» і завершуючи трилогією «OST». Не так і далекого 2005 року, пишучи післяслово до видання «OST» у Тернополі, дослідник, з одного боку, радів

запровадженню імені Уласа Самчука до шкільного канону, а з іншого – справедливо переймався мінливістю та химерністю обрії шанувальників читання. Життя доводить рацію його інтуїтивних остерог. Адже письменник, що, за Р. Гром'яком, був каталізатором суспільно-національних процесів, «пробуджував сумління провідної у краї верстви», не міг не іритувати опонентів. Такі – відверті чи замасковані – носії читацьких уподобань певного штибу в Україні уже встигли позбавити У. Самчука «прописки» у міністерських програмах загальноосвітньої школи. Тим важливішими постають завдання української вищої школи, в т.ч. й щодо сприймання текстів великого прозаїка і переймання ними, як-от «Марією», що «спახнула перед читачами від доторку до болю і трагедії голокосту на Великій Україні. Сенсаційний роман був написаний без часової дистанції, щойно тільки світ дізнався про нечуваний голод, витримав іспит часу як мистецька річ, сповнена гніву й політичного пафосу» [5, с. 249].

Висновкове спостереження дослідника про повоєнний роман «Чого не гоїть огонь» (твору про самозародження загонів українських партизанів, що вливалися в організовану УПА) вражає: «...Автор переконливо довів, що в часи занепаду людяності кожен справжній автохтон стає націоналістом» [5, с. 250; виділ. моє – Л.В.]. З відстані недалекого часу зазначений висновок мотивує і нинішніх українців до спротиву. Нам імпонує метафорична оцінка вченого, у якій сугестована сутність роману-трилогії «OST»: діти Григора Мороза, розділені різними політичними силами, випробувані чужими землями, приходять до переконання – «українці й за кордоном не емігранти, а *народ у поході*, їх чужинці виштовхнули з рідної землі, але не змогли вичавити соки землі з тіла й душі» [5, с. 250; виділ. моє – Л.В.]. Народ, що повернеться додому, нехай уже в якомусь дальшому поколінні, але повернеться – «повернеться рідний дух у наших творах» [5, с. 250].

Аналізуючи творчий шлях У. Самчука, дослідник Р. Гром'як оперує не самими лише текстами митця. Дуже

пильною і виразною є його перейнятість змістом, сказати б, супровідних матеріалів пера письменника – передмов, післямов до художніх творів, численних публіцистичних виступів, спогадів, газетних інтерв'ю. У них учений виокремлює мистецькі орієнтири, на які взорувався У. Самчук, наголошуючи: з ними прозаїк «суміряв шкалу своїх самооцінок». Показовим вважаємо добір ілюстрацій: з передмови У. Самчука – «не змушую читача і критика «бути вдоволеним». Мені б імпонувало б більше «бути правдивим» [5, с. 254]; з листа до Ю. Шевельова: «Волинь» – це не лише хроніка, це реабілітація сливе всієї нашої побутової літератури» [5, с. 255].

Р. Гром'як-теоретик професійно вправно і по-художньому вишукано «вихоплює» зі спадщини У. Самчука міркування культурологічного плану і – що особливо прикметно – власне літературознавчого. Він цитує і коментує Самчукові дефініції національного стилю, реалізму. Розмірковує над письменниковим баченням художньої вартості української класичної прози (від Марка Вовчка – до В. Винниченка). Аналізує зміст епіграфів та «непоодиноких алузій» з улюблених Самчуком російських попередників. Застановлюється над питанням, яке «спеціально і зумисне» не розгортав У. Самчук – про співвідношення міжнаціональних літературних взаємин. Однак, переконаний учений, вдаючись до аналогій, зіставлень, враховуючи міркування психологів про своєрідність таланту, про відмінність обдарувань у різних соціо-культурних умовах, «він начебто ненароком висловлював тези, що потребують докладнішого логічного розгортання» [5, с. 260].

У часто цитованій літературознавцями статті «Творчість і стилі» дослідника Р. Гром'яка вразило (зважаючи на цілісний культурологічний контекст) Самчукове зіставлення літературних рядів: «Коли ж у певній добі поруч себе діють представники тих чи інших темпераментів, скажемо, поруч Джойса – Томас Манн, поруч Гемігвея – Джосселін Вест або Роберт Рорк, то це аж ніяк не означає, що Джойс «модерний», а Томас Манн

«традиційний», Гемінгвей «новий», а Роберт Рорк «старий». Це лиш означає, що різниця між ними не в їх часовості, а в їх темах, жанрах, темпераментах» [5, с. 260].

Наголосивши у праці свідоме утримання від категоричних оцінок і формулювань «т. зв. об'єктивного змісту» твору, професор Р. Гром'як все ж безапеляційно констатував: трилогія «OST» залишається актуальною, незважаючи на час, що минув від написання і публікації кожного – відповідно – з її томів. «Самчук, виклятий в УРСР, таки завершив свій заповітний задум» [5, с. 261]. А це у свою чергу та за сумою багатьох чинників об'єктивного і суб'єктивного змісту дало «підставу та аргументи для надінтерпретації, з висоти якої випрозорюються й соціально-політичні, й морально-етичні, і власне художньо-естетичні критерії оцінок трилогії «OST» як цілісної системи взаємопов'язаних романів «Морозів хутір», «Темнота» і «Втеча від себе» [5, с. 262].

Глибинний аналіз змістових пластів епопеї приводить дослідника до висновку: «Тільки на тлі першого твору («Морозів хутір». – Л.В.), з його чітко окресленими образами-характерами двох родин – Морозів і Лоханських, – саме на такій експозиції набуває особливого змісту й сенсу роман «Темнота»...За контрастом до творчо-гармонійної атмосфери, злагоди й розуміння робітних людей (концепту хутора) увиразнюється для читача той «порядок» (насправді, хаос), який презентує роман «Темнота». Без урахування зв'язків названих романів, без пильної уваги до систем їх персонажів – годі збагнути «Втечу від себе» [5, с. 262-263]. Дослідник свідомий, що для читацького (та й дослідницького) об'єктивного сприйняття романів, – писаних практично упродовж півстоліття, з неспівмірними перервами, і все ж доконаних титанічною волею автора («Морозів хутір» – 40-і роки; «Темнота» – 50-і роки; «Втеча від себе» – початок 80-х років), – колосального значення набувають наскрізні постаті, образно-ідейні мотиви, ретроспекції «на всіх рівнях романно-епопейної конструкції» [5, с. 263].

І автор трилогії, і її дослідник розуміли і враховували розмаїтість читацької аудиторії, де, поряд зі спраглими Самчукового тексту, були й такі читачі, що, за справедливим висновком Р. Гром'яка, вперто ігнорували твори письменника, «уповали на зміни в СРСР, покликані утвердити «розвинутий соціалізм з людяним обличчям» [5, с. 262]. У контексті сказаного літературознавець виокремлює три концептуальні стрижні аналізованої трилогії. Перший полягає у з'ясуванні питання: чи можливе українство на руїнах польського самодержавства – Самостійна Україна як держава з власною культурою? Р. Гром'як акцентує «гарячі дискусії Сопрона, Петра, Андрія за спорадичної участі Івана, гімназійного вчителя Афогена Васильовича, Ольги Лоханської, отамана Водяного, згодом – Сашка Рокити, Нестора Сидорука» [5, с. 263]. Другий стрижень (презентований через перипетії Андрія, Круглова, Петрова, Рокити) зосереджено, на думку вченого, навколо з'ясування проблеми: чи утвердиться радянська влада, вдаючись до масових репресій і терору щодо своїх людей і силоміць нав'язуючи надумані доктрини? Гадаємо, формулювання третього вартує бути зацитованим повністю: «...Чи здатна соціалістична система цінностей (від господарювання до поведінки і звичаїв людей) показати власну життєздатність у протиставленні до вільного світу Заходу з демократичним правлінням і приватною власністю (сумно-гротескові картини радгоспу, зорганізованого ГПУ; виснажлива праця в'язнів у таборах; порядки з постачанням товарів і послуг; святкування календарних ритуалів на хуторі та пиятики з оргіями в адміністраціях таборів; примусове повернення радянських «остарбайтерів» на «Родіну» – все це не тільки яскраво зображене, а й цілеспрямовано протиставлене)?» [5, с. 263].

Чітко визначивши стрижні концептуально-змістового характеру, професор Р. Гром'як переходить до аналізу поетики Самчукової трилогії. Він переконаний, що композиційна, жанрово-стильова й наративна структури кожного з трьох романів творять поетикальну своєрідність «OST»у. Її засадничу особливість дослідник вбачає не в

домінуванні епічного всезнаючого наратора, а у постійному чергуванні голосів і точок зору запеклих оборонців духовного життя радянського ладу, котрі приходили до тями поволі й трагічно.

На відкуп читачеві, для його напруженої співпраці-співпереживання залишається, на переконання дослідника, немало – «зіставляти й зіставляти, подумки переносючи вчитане на власне й чуже життя» [5, с. 264]. Серед способів «прилучення уважного читача» до власного розгортання уявних образних картин, поглиблення міркувань і пізнання олюдненого світу, оречевленого довкілля, опредмеченого духу дослідник розрізняє «яскраві й плакатні», «репортажні й скоромовкою», «психологічно докладні чи по-філософськи узагальнені» [5, с. 264]. Однак усі вони «працюють» на досягнення авторського задуму, його художньої (і громадянської) мети.

З любов'ю і вмінням, сказати б, штрих-пунктиром, а все ж дуже точно вихопив дослідник і поетикальні ілюстрації: портрет (Іванів), мікродеталі, що, «перемежуючи панорамні картини», творять поетику кожного тому трилогії, «випрозорюючи й характери основних персонажів, і пафос Самчукової епопеї» [5, с. 265].

Висновки й перспективи подальших досліджень.

Задавшись питанням – важливим і для читача, і для дослідника – чим цінні й особливі самчукознавчі праці професора Р. Гром'яка, кожен допитливий отримає відповідь: саме професор акцентував неперебутнє значення трилогій «Волинь» та «ОСТ» У. Самчука, інтерпретуючи їх як вершинні здобутки національного письменства в жанрі епопеї. З афористичною переконливістю сформульоване ключове спостереження дослідника трилогії «ОСТ» У. Самчука: «Той пафос-ідея розпросторюється з духовного світу митця, що пройшов півсвіту, збагатив свій досвід і передає його наступникам через кожного персонажа» [5, с. 265]. «Відчитати» кожного персонажа «ОСТ» у- у перспективі подальших досліджень. Їх варто і мусово продовжувати, відштовхуючись у т.ч. й від сторінок сучасного самчукознавства, так любовно і так професійно

написаних професором Р. Гром'яком. Написаних у переконанні: зі зміною соціально-культурної ситуації в Україні змінюється контекст трилогії «OST» і по-новому постає естетичне значення, українознавчий націтвірний сенс її романів – «Морозів хутір», «Темнота» і «Втеча від себе».

Джерела та література

1. Гром'як Р. Образ світу в Леопольда Бучковського і Уласа Самчука : (На матеріалі повістей «Вертепи», «Чорний потік» і романів «Волинь», «Чого не гоїть огонь»). *Literatura a heterogenieznosc'kultury. Poetykaiobrazswiata / Pod red. E. Chapplejewicsa, Ed. Kasperskiego. Warszawa : TRIO, 1996. S. 63-70.*

2. Гром'як Р. Переднє слово редактора. *Улас Самчук – видатний український письменник ХХ століття : матеріали урочистої академії, присвяченої творчості митця.* Тернопіль; Кременець : Просвіта, 1994. С. 3-4.

3. Гром'як Р. «Планета ДіПі» як літературно-публіцистичний твір і джерело вивчення світогляду Уласа Самчука. *Улас Самчук : До 90-річчя від дня народження письменника : ювілейна збірка.* Рівне : Азалія, 1994. С. 27-28.

4. Гром'як Р. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука. *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство : у 95-річчя народження Уласа Самчука / Р. Гром'як, О. Глотов, Т. Волкова.* Тернопіль : ТДПУ, 2000. Вип. 1 (6). С. 6-15.

5. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчука (Від трилогії «Волинь» до трилогії «OST»). *Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007.* Тернопіль : Джура, 2007. С. 248-266.

6. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчука. *Слово і час.* 2005. № 7. С. 3-14.

7. Гром'як Р. Феномен Уласа Самчука в українській літературі. Тернопіль вечірній. 1995. 8 квітня.

8. Самчук У. OST. Трилогія. Тернопіль : Джура, 2005-2006.

References:

1. Hromiak R. *Obraz svitu v Leopolda Buchkovskoho i Ulasa Samchuka : (Na materialii povistei «Vertepy», «Chornyi potik» i romaniv «Volyn», «Choho ne hoit ohon»).* *Literatura a heterogenieznosc'kultury.*

Poetykaiobrazświata / Pod red. E. Chaplejewicsa, Ed. Kasperskiego. Warszawa : TRIO, 1996. S. 63-70.

2. Hromiak R. Perednie slovo redaktora. Ulas Samchuk – vydatnyi ukrainskti pysmennyk KhKh stolittia : materialy urochystoi akademii, prysviachenoï tvorchosti myttsia. Ternopil; Kremenets : Prosvita, 1994. S. 3-4.

3. Hromiak R. «Planeta DiPi» yak literaturno-publitsystychnyi tvir i dzherelo vyvchennia svitohliadu Ulasa Samchuka. Ulas Samchuk : Do 90-richchia vid dnia narodzhennia pysmennyka : yuvileina zbirka. Rivne : Azaliia, 1994. S. 27-28.

4. Hromiak R. Pro svoieridnist khudozhnoho svitu Ulasa Samchuka. Naukovi zapysky TDPU im. V. Hnatiuka. Ser. Literaturoznavstvo : u 95-richchia narodzhennia Ulasa Samchuka / R. Hromiak, O. Hlotov, T. Volkova. Ternopil : TDPU, 2000. Vyp. 1 (6). S. 6-15.

5. Hromiak R. Rozprostorennia dukhovnoho svitu Ulasa Samchuka (Vid trylohii «Volyn» do trylohii «OST»). Hromiak R. Orientatsii. Rozmysly. Dyskursy. 1997-2007. Ternopil : Dzhura, 2007. S. 248-266.

6. Hromiak R. Rozprostorennia dukhovnoho svitu Ulasa Samchuka. Slovo i chas. 2005. # 7. S. 3-14.

7. Hromiak R. Fenomen Ulasa Samchuka v ukrainskii literaturi. Ternopil vechirni. 1995. 8 kvitnia.

8. Samchuk U. OST. Trylohiia. Ternopil : Dzhura, 2005-2006.

УДК 811.161.2+821.161.2

Г. Б. Вишневська

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.03

Концепт «голод» у творчості Уласа Самчука

Статтю присвячено вивченню особливостей вербалізації концепту «голод» на матеріалі роману-хроніки Уласа Самчука «Марія». Зосереджено увагу на основних виявах аналізованого макроконцепту. З'ясовано основні мікроконцепти, семантичні вузли, індивідуально-авторські номінації, лексеми-вербалізатори.

Ключові слова: концепт, концептуалізація, макроконцепт, мікроконцепт, семантичний вузол.

Galyna Vyshnevskya. The Concept of Famine in Works by Ulas Samchuk

The article deals with the study of verbalization features of the concept of famine based on the material of the novel-chronicle «Maria» by Ulas Samchuk. The work is focused on the main highlights of the analyzed concept. The basic micro-concepts, semantic nodes, individual author nominations, and lexical verbalizers have been found and characterized within the Ukrainian ethno-linguistic culture; semantic-connotative features have been traced.

The concept of famine in the work «Maria» by Ulas Samchuk is positioned as a national macro concept, as it consists of a complex of micro concepts and semantic nodes, as well as a maximum concept, due to the highlighted encyclopedic application.

The prospects for further research are seen in the study of the macro concept of famine based on the material of literary texts and ethnographic materials, providing modeling of a holistic national-linguistic picture of the world of Ukrainians. Studying the concept of famine is an important step in understanding national consciousness of Ukrainians, ethno-cultural codes, archetypes and stereotypes.

Key words: concept, conceptualization, macro concept, micro concept, semantic node.

Тільки би, діточки, не було війни і голоду...

Війни і голоду, бо то дуже страшно!

(А. Кушнерик, очевидиця Голодомору 1932-1933 років)

Постановка проблеми. Активне дослідження явища Голодомору в Україні відкриває перед сучасними науковцями низку актуальних проблем, які потребують висококваліфікованих лінгвістичних студій.

Концептуальні смисли дедалі частіше стають об'єктом досліджень, отже, існує потреба у проведені концептуального аналізу на прикладі «першого твору про Голодомор» Уласа Самчука.

Мета статті – з'ясування сутності концепту «голод» на матеріалі роману-хроніки «Марія». Для її реалізації визначено **завдання**: 1) з'ясувати специфіку макроконцепту «голод», особливості структурування та вербалізації; 2) охарактеризувати провідні мікроконцепти в українській етнолінгвокультурі; 3) простежити семантико-конотативні особливості у досліджуваному творі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зацікавлення досліджуваним поняттям підтверджує низка наукових праць провідних лінгвістично-концептуалістів (Т. Вільчинська, Ж. Краснобаєва-Чорна, М. Полюжин, Л. Струганець, Ю. Степанов, О. Селіванова, Н. Шарманова та ін.).

Дослідженням концепту «голод» було присвячено праці А. Яценка [11] (у західно-українській періодиці), І. Гороф'янюк [3] (у діалектних автобіографічних текстах), А. Карабан [4] (на матеріалі прозових наративів про Голодомор 1932-1933 рр.). Проте ґрунтовних розвідок на матеріалі художньої літератури ще не маємо. Вважаємо, що на часі є розв'язання проблеми концепту «голод» саме на прикладі першого в українській літературі твору на зазначену тематику. Дослідження виконується вперше в Україні, що й становить **актуальність** даної розвідки.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Слід відзначити, що у сучасній лінгвістиці сформувались три основні підходи до розуміння концепту: культурологічний, семантичний, лінгвокультурологічний. Кожен напрямок постулює зв'язок мови й культури народу. Дотримуємося думки, що концепт слід розуміти як «вираження етнічної специфіки мислення;

вербалізація його зумовлена лінгвокогнітивною етнокультурно маркованою асоціативною компетенцією носія концептуальної системи» [10, с. 144].

Відомо, що попереднє століття було сповнене цілеспрямованих заходів на знищення народу України. «Голодомор 1932–1933 років в Україні – одна з найжахливіших національних трагедій та наймасштабніших гуманітарних катастроф в історії людства. Правда про Голодомор тривалий час була під забороною розголошення. Радянська влада намагалася знищити документальні свідчення заповідяного й витравити з людської пам'яті згадки про нього» [2].

Першим, хто своїм полум'яним словом відгукнувся на біль народу, став саме Улас Самчук, створивши роман «Марія». У передмові до твору Р. Семків переконає, що його читати варто вже тому, що «навчить любити життя й ненавидіти зло, чулий читач плакатиме, а міцний духом – стискатиме кулаки; це текст розпачу й віри, і жоден читач не уникне його розпачу й віри» [8, с. 2]. Дослідник Г. Шевчук відзначає, що «Марія» є хронікою в ліричній манері, гімном українській природі, українській людині, українській жінці-матері [8, с. 219].

Згідно із лексикографічними працями: «Голод – тривале недоїдання через брак їжі; гостра нестача продуктів харчування у певній місцевості». Синонімами є: «нестача, нестаток, дефіцит, недостача, нехватка, недохват, невивстачка, недостатність, відсутність, голодування, безхліб'я».[9, с. 354].

Вербальною оболонкою вважаємо мовні кліше-фраземи (голод і холод; голий та голодний; голіський, босіський, голодніський), афоризмах («У світі багато людей, які вмирають від голоду, а ще більше – від браку любові» (Мати Тереза), «Голод – найкраща приправа у світі» (Мігель Сервантес)), пареміях (голод – не тітка; голод і людей їсть; голод і холод – рідні брати; голод у старці виряджає), рекламних слоганах («Ти – не ти, коли голодний!»).

Досліджуючи вербалізацію концепту «голод» у діалектних наративах, І. Гороф'янюк стверджує, що образно-

ціннісний складник концепту реалізується на підґрунті образних метафор. «Дієслівні метафори, в яких лексема голод є стрижневою, відтворюють жакливу картину голодоморів в Україні, де голодперсоніфікується: він виступає катом, руйнівником, ліквідатором, злочинцем, який знищує мільйони людей (голод не не да| ваў |жити; т'ї так ми три |мучилис' | роки / три | роки; так л'ісо| в'і | йагоди і ці| нас спа| сали в'ід» | голоду) [3].

У романі-хроніці охоплено багато подій, які відбуваються навколо звичайної сільської жінки та її родини. Проте його називають «неповторним гімном українського села... Біологічній і соціальній витривалості українського народу» [8].

Опираючись на твердження Ж. Краснобаєвої-Чорної[5], у досліджуваному творі виділяємо стрижневий макроконцепт **«голод»**, який складається з комплексу мікроконцептів (периферійних концептів): **«смерть»**, **«хліб»**, **«голодомор»**, де також виділяються семантичні вузли (мовні одиниці, які об'єднані спільністю змісту).

Так, концепт **«голод»** вважають «одиницею ментальних ресурсів колективної свідомості українців, а його вербалізація репрезентує особистісну інтерпретацію історичного досвіду народу. Природа концепту формується з нерозривної єдності понятійно-ціннісного та образноціннісного складників» [3].

Вважаємо, що яскраво та повно у романі-хроніці «Марія» макроконцепт **«голод»** об'єктивується у мікроконцепті **«голодомор»**, який у автора є всеохопним («Нічого не сталося, був тільки голод. Скрізь голод. Нема неголодного місця на цій землі. Думка про їжу переслідує кожну людину цього простору» [8, с. 185]). Його оточують наступні смисли-характеристики: **«штучний»**: «Коли б тут не така ще земля, коли б тут були голі скелі, коли б тут не було стільки сонця... Де ж видно і де ж чувано, щоб тут міг бути голод. Гріх таке не лише казати, а й подумати» [8, с. 172]; **«оманливий»**: «Не я сховав хліб, а ви сховали хліб» [8, с. 178]; **«безжальний»**: «Як почнуть он рівняти та нагинати, та голови більшим стинати, та менших з живота витягати.

Кривцю вашу отак, як сивуху, краплю за краплею вицідять...» [8, с. 154].

«Радянське керівництво ставило перед собою дві мети. По-перше, загнати селян у колгоспи і збільшити обсяги хлібозаготівель. По-друге, зламати класовий і національний рух опору, який на хвилях українізації набував обертів». Відповідні часу гасла звучать й у романі-хроніці: «Мовчи мені з тією Україною!» [8, с. 152]. Як підтверджують дослідники, через катастрофічну ситуацію масовими були різні негативні фізіологічні та психологічні стани. Подібне знаходимо у творі «Марія», де об'єктивуються смисли: **«безсилля»**: «Як зайдеш, коли ноги підгинаються і не хочуть іти... Що хоч роби, а вони не хочуть і кінець. Хоч ти сядь та плач» [8, с. 207]; **«відстороненість»**: «Люди, що мруть, не цікавляться смертю ближніх. Для них – усе одно» [8, с. 194]; «Він чує, що по землі вже відверто ходить смерть, її вже видно, вона заходить, куди хоче, і ніхто не борониться» [8, с. 197]; **«паморочення свідомості»**: «Деся скоро Різдво, Корнію... Деся на цьому тижні...» [8, с. 190]. Як наслідок: **«повільне вмирання від голоду»**: «Тридцять днів гаснула Марія, покинута, одинока. Сонце, що заходило, не забуло Марії, заглянуло до неї і довго цілувало її сухе жовте обличчя. Розплющила востаннє очі і всміхнулася» [8, с. 216].

Слід відзначити, що у межах макроконцепту **«голод»** виділяється мікроконцепт **«смерть»**, який умовно можна ще поділити на низку семантичних вузлів. Культуролог А. Карбан наголошує наантропоморфізації страху, смерті і голоду в народних оповідях про Голодомор 1932-1933 рр.» [4]. Поширеним засобом художнього зображення користується і Самчук у зображенні зазначених феноменів, об'єктивуючи смисли: **«смерть як реальна істота»**: «Смерть стоїть над землею, виразна, неминуча смерть. Ні неба, ні Бога, ні диявола, ні добра, ані зла. Люди зовсім злиняли, стерлись їх обличчя, гасли очі» [8, с. 155]; **«безжальна»**: «... Все під їх стопою гасне. Не можуть дати життя ті, що сіють смерть. Смерть є смерть» [8, с. 158]; **«завойовниця»**: «Смерть! Довкруги смерть! Армія смерті. Вона розлилася по всіх просторах, вона ось дряпається на мури, де сидять самі

найвищі вершители» [8, с. 155]; **«та, що має послідовників»:** «Над землею морок і затьмарення, не життя і не смерть, глухими відлунками до посірілих міст входить і розлягається голод» [8, с. 155].

Голодомор 1932–1933 визнано актом геноциду українського народу, який був свідомо організований керівництвом та урядом. Через це його ще називають «штучним». У творі прослідковуємо смисли: **«голод як насмішка над цілою країною»:** «Ех, Україна, да хлебародная, немцу хлеб отдала, сама голодная...» [8, с. 150]; «Чортова кацапня! Опаскудили всю Росію, тепер на Україну прете!» [8, с. 153]; **«голод як наслідок недолугого керівництва»:** «Бур'яни зібрані, бур'яни звезені, їх треба обмолотити. Знов почалось з канцелярії, з центра, згори. Знов накази, знов генерали і поети, знов ГПУ. Мало тих зерен, але й ті з кожною секундою зникають, ніби це не зерно, а роса» [8, с. 188]; **«свідоме нищення нації»:** «Марія стала і витріщила очі. Сотня «ребят» сипнула на Маріїне поле і з галасом та метушнею рвали, розкидали і топтали кіньми покоси» [8, с. 150].

Слід відзначити, що українських етноуявленнях **«смерть»** є одним із ключових концептів. У праці «Онiрична семантика простору смертi у фольклорi в контекстi дискретностi iсторичного тла» авторка переконує, що «саме уявлення про смерть, продовження життя після неї і безсмертя лягли в основу культу предків, а відтак – наскрізно «прочитуються» в обрядовому фольклорі, героїчному і казковому епосі, переважній більшості неказкової прози і т. ін.» [7, с. 64]. У досліджуваному творі **«смерть»** має смисл **«невідворотного»:** «Що ж. Більше смерті нічого мені не вдієте...» [8, с. 177].

У мікроконцепті **«смерть»** виділяється семантичний вузол **«вбивство»**. Його, перш за все, слід пов'язати із особами, які викликали в населення найбільший страх («сільські активісти», які займалися «розкуркуленням» селян). Слід відзначити, що вони зображаються в опозиції **«чужі»** («Звідки ці люди до нас приїхали?.. Ні! Це не наші люди. Таких вона ще не бачила. І де їх стільки набралось» [8,

с. 150–151]) та **«свої»** («Бригадири бігають від світанку попід вікнами, будять і женуть сонних. Змучені, невиспані, голодні жінки, чоловіки йдуть на колгоспні лани» [8, с. 175]).

Автор вкладає у уста своїх героїв прямі звинувачення у голоді населення активістів тодішнього режиму («Це ви забрали хліб ... Це ви голод принесли» [8, с. 189]). Викликає зацікавлення авторське номінування таких осіб («Так думає безпалький, так думають тисячі і мільйони безпальких, так думають усі» [8, с. 175]; «У них, бачте, все по плану, – кпиться хитроокий» [8, с. 178]).

Об'єктивується також смисл **«ті, що своєю поведінкою уподібнюються до тварин»** («Ні, це прокляті люди, це звірі» [8, с. 173]; «Всі живуть життям черва і так само гинуть» [8, с. 190]) чи **«бездушних субстанцій»** («У брамі дзвіниці стоїть вартовик... Їм нема чого думати про те, що там десь у широкому світі діється. Вони варта, плоть, матерія...» [8, с. 193]); **«злодіїв»**: «Він уже дещо запас собі на зиму, з поля колоски в кишені носив, троє дітей та жінка, та сам – вийшло кілька пудів зерна, зім'яв на рядні вночі і закопав під припічком. А ті там хай ждуть «хлеба»» [8, с. 176].

Вважаємо цікавим та оригінальним передачу організаторів та виконавців заходів Голодомору через порівняння з хтонічними істотами: «Корову мусимо дати!.. Та кому?.. Чортові в зуби!» [8, с. 151]; «Той старий піп їх натішив. Упав і не міг устати, а вони його «за гриву, за гриву», а реготали, мов дияволи» [8, с. 167]; «Все те чортові дісталось» [8, с. 178]; «Приємно жити, коли на Божому світі гасають такі потворчата... Звірі-гієни, хижі такі і щирі в своїй тужній безпорадності. Все вони вміють розтороцити, роздерти на кусні, рознести» [8, с. 167].

Страх перед голодом, можна порівняти із страхом допитів, які були безжальними. Не оминає цього й Улас Самчук («Петра Кукуріку, підкуркульника, десять днів на блясі з газом смажили і все питали... Падав, як підкошене стебло, а мовчав, як мовчить камінь, коли його колють на кусні молотом» [8, с. 174]; «Брали його далі, до центра, крутили з нього вужівки, капиці, налюшники. Карпо все

терпів, не відчував уже болю, був дерев'яний, не кричав і не стогнав. На нього находило здеревіння» [8, с. 176]).

Голод доводив селян до відчаю і штовхав до непередбачуваних дій. Прослідковуємо опозицію семантичних вузлів **«вбивство чужих»**: «Ось і цього вечора прийшла вість, що в монастирській брамі порізано варту [8, с. 196]» та **«вбивство своїх»**: «Сергій Гнида і Карпо Фіян друзі були. Ішли разом усе життя і разом пішли збирати гнилу картоплю. В одному місці натрапили на невикопане місце... Вперлися. Гнида хроснув рискалем Фіяна, і той лишився на картоплищі лежати» [8, с. 202].

У структурі мікроконцепту **«смерть»** відзначаємо й семантичний вузол **«покарання»**, яке об'єктивується у наступних смислах: **«розстріл»** («... Нова советська власть з такими діє коротко – «під стенку» й баста» [8, с. 153] та **«каторга»**: «Кулаків повезуть, у «допрах» повно їх, усе запахано. На Сибір, на Соловки, на каторгу!» [8, с. 173].

Дослідниками відзначено, що Голодомор «великою мірою зруйнував українське село, яке зберігало традиції української родини. Високий шлюбний потенціал українського села був зруйнований і вже ніколи не був відновлений. Це означає, що був зруйнований потенціал дітонародження, що в майбутньому призвело до зменшення кількості населення» [1]. Так, у романі зображено матір та батька, бабусю та дідуся, котрі щиро переживають за своїх нащадків («Чомусь Надія не приходить... Може заслабла... Коли б хоч те її мале пережило» [8, с. 209]; «Марія не мала сили, щоб піти до Надії, але все-таки силкувалася йти» [8, с. 211]). У той же часбатько жорстоко вбиває сина-«забирача», відчуваючи близьку смерть («Перед ним смутні обриси ліжка і Максима. Швидкими кроками підійшов до нього і раз, другий, – розмахнувся і опустив сокиру» [8, с. 209]).

Згідно даних Інституту демографії та соціальних досліджень ім. М. Птухи Голодомор 1932–1933 років забрав життя одного мільйона дітей віком до десяти років, через нього в Україні не народилося ще 600 тисяч дітей [6]. Автор особливо щемливо описує існування дітей зазначеного періоду, надаючи відповідних смислів: **«виснажені**

голодом: «З другого боку, маленькі висохлі потворки-діти. Їх тільця повзають між бур'янами, їх сухі руки тягнуться за колосками» [8, с. 187]. Вони **«остання надія на продовження роду»**: «Піди і скажи, що я благословляю її... Скажи, може, виживе, може, ще буде, не зникне наш рід... Скажи... » [8, с. 210], але водночас **«приречені на смерть»**: «Марія стоїть над дитиною і думає: «вмреш, дитинко. На широкому світі немає вже для тебе трошечки хліба... Зовсім трошечки хліба...» [8, с. 201]; «Ішов ото і трьох зустрів. Несли на кладовище. Вже мруть. Діти мруть» [8, с. 201].

Улас Самчук акцентує, що смерть дітей це не тільки **«бажання недолугих дорослих»**: «На, дитино. Давай хоч тій малій... Та вже напевно нічого не винна» [8, с. 181], але й через **«голодне безумство матерів»**: «Ганна задушила дитину» [8, с. 196]; «Вона (Надія) задушила його... Задушила... Дитя мучилося і задушила. Дика така. Підеш до неї. Вона не хоче вже їсти, лається і сміється...» [8, с. 208]).

Про те, що заготівля харчів проводиться незадовільно постійно повідомляли всі тодішні засоби комунікації, провокуючи нові хвилі рейдів, смертей, побоїв. Люди були обезсиленими та незахищеними. У них відібрали усе, щоб ті швидше пішли з життя. Так, семантичний вузол **«конфіскація»** у системі мікроконцепту **«смерть»** акумулює наступні смисли: **«заборони»**: «У того он їдять ще вареники зі сметаною. Відібрати! Той, бач, до церкви ходить – не дозволити! А Маруся, диви, губи намалювала – хіба Ленін казав губи малювати» [8, с. 167]; **«повна конфіскація»**: «Кожний день приносив своє. То реквізиція «лишків», то «продразв'яорстка» на красний фронт і, коли дійшло до «все на революцію», дядьки завили вовками» [8, с. 153]; **«залишення тварин без кормів»**: «А конюшини також уже нема, – зненацька вирвалось у неї» [8, с. 152]; «Половину забрали, а другу втоптали в землю...От власть!» [8, с. 152]; **«забирання худоби»**: «Хотів розчесати гриву, махнув рукою. Нема для кого. Вивів каштаного, попід боками кололи кольки, у грудях спирало, ніби там напхано отави, в очах було зовсім вогко» [8, с. 153]; «У того диви, яка ще корова зосталась. Відібрати!» [8, с. 167]).

Від зазначеного мікроконцепту прослідковується зв'язок із мікроконцептом **«хліб»**, а також спільні семантичні вузли. Хліб вважається одним із символів українського народу. Без нього не обходиться жодне свято та сумна подія. В свідомості кожного українця виринають фраземи (хліб і до хліба; легкий хліб; проханий хліб; лежаний хліб; свій хліб, тяжкий хліб), афоризми («Істинно, люди: живемо не хлібом єдиним. Істинно так, коли маємо хліб на столі» (Б. Олійник), «Найбільший прояв геніальності – в засіяній ниві» (О. Довженко), «Пахне хліб. Як тепло пахне хліб. Любов'ю трударів і радістю землею» (П. Воронько), пареміях (Хліб усьому голова; Хліб святий – дар Божий; Хліб і на ноги поставить і з ніг звалить).

Очевидно, знаючи про любов українців до своєї землі, до праці, до вирощування зернових, наказували нищити народ. Улас Самчук чітко передає вказівки, які щораз чули тодішні його земляки («А з центра йшов наказ за наказом: «Україна пазорно атстайот!» Давай хлеба, Україна! – кричать телеграфи, телефони. Хлеб! На кожному місці «хлеб». По станціях, по редакціях, по канцеляріях...» [8, с. 175-176]). За подібними наказами чітко прослідковується смисл **«знищення»**: «Партія і вся страна ждуть от України полнаво виконення плана хлебозаготовок. К кулакам і їх пособникам приміняють саміє жестокіє мери воздеіствія» [8, с. 186]).

Вважаємо за доцільне подати смислові вузи мікроконцепту **«хліб»** у вигляді бінарних символічних пар: **«хліб як символ смерті»**: «Хліб. Жорстоке, незбагнуте, повне життя і смерті слово» [8, с. 154] та **«хліб як символ життя»**: «... Лишає свій кусничок хліба. Переважно, це там, де малі, де немовлята... Ті, що не можуть говорити, в яких ще недокінчене тіло і в яких ще спить душа» [8, с. 197]. Наступною виокремленою парою смислів є **«хліб як лихо»**: «Де дівся хліб? А поїзди все сунуть, без упину і кінця – буде-не-буде, ллється кров, а повстанці йдуть лісами, а за ними комуністи, а там знов поїзди з мішками» [8, с. 155] та **«хліб як щастя»**: «Але в церкві – хліб. Між колонами, попід іконостасом його зсипано, як пісок, як глину» [8, с. 191].

У структурі мікроконцепту **«хліб»** виділяється семантичний вузол **«харчі»**, який має смисли: **«відбирання будь-якої їжі»**: «Забрали й ту гречку, все забрали, шматок хліба, жменю пшона, кусник гливкого коржа, десять картоплин. Усе, що знайшли, забрали. Москва вимагає «хлеба»» [8, с. 177]; **«знищення засобів для існування»**: «Рили землю, зривали помости, валили печі» [8, с. 177]; «На полях вешталась сонні, в'ялі, сірі, немиті і нечесані істоти. Вони знають, що зерно – це єдиний їх бог, єдине їх щастя, єдиний рятунок» [8, с. 188].

Дослідження доводять, що «жорстокі репресивні дії щодо селянства спричинили деформацію культури споживання їжі, регулювання скоромних і пісних страв. Голод змусив українських селян порушити найсуворіше харчове табу в традиційному харчуванні – вживання м'яса неживих тварин. Не дотримувались і деяких інших раціональних та ірраціональних заборон... Ловили журавлів, лелек, чапель, яких в Україні здавна оберігали, а їхні гнізда ніколи не руйнували. Відомі факти, коли голодні люди, доведені до відчаю, божеволіли й вдавались до канібалізму» [1]. Подібні смисли прослідковуємо й у першому творі про Голодомор тридцятих років. Так, **«дикі тварини як харчі»**: «Де ділись птахи, чому не виють сови, де вовки? Нема. Мабуть, так треба» [8, с. 189]; **«тварини-друзі як джерело їжі»**: «Забрали чисто все до рубчика, до ниточки, голі й босі zostались, коняку вже сам забив – хай хоч поїмо.» [8, с. 179]; «У нас ще один Сірко лишився... Шкода його...» [8, с. 201]; **«харчування рештками»**: «Корній, як і минулої зими, знов згортає рештки, що лишилися по комсамольцях. Усе, що ті розсипали, що потоптали» [8, с. 189]; «Де він бере хліб? Він дістає його від свиней...» [8, с. 196]; **«їжа «гнилиною»**: «У відталій землі на картоплищі можна гнилу картоплину знайти. Часом можна і негнилу. Але щастя, якщо поблизу нікого нема» [8, с. 202]; **«харчування «здохлиною»**: «У невеличкому рівчаку, де ще був сніг, лежав здохлий заєць... З'їв кілька шматків заєччини... Почув у шлунку болі, корчився, а опісля не видержав, блював... Шкода. Зігнувся і поволі з'їв знов» [8, с. 206-207].

Отже, на прикладі художнього твору продемонстровано використання голоду як зброї масового знищення цілого народу, який прагнув свободи та демократії. «Вперше в історії людства проти цілого народу було запроваджено терор голодом» [2].

Висновки. Концепт «голод» у творі Уласа Самчука «Марія» об'єктивується як національний макроконцепт, оскільки складається з комплексу мікроконцептів та семантичних вузлів, а також концепт-максимум, бо виділяється енциклопедичний додаток.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо дослідженні макроконцепту «голод» на матеріалі художніх текстів та етнографічних матеріалів, що забезпечить моделювання цілісної національно-мовної картини світу українців. Студіювання зазначеного концепту є важливим кроком до осмислення національної свідомості українців, етнокультурних кодів, архетипів та стереотипів.

Джерела та література

1. Голодомор в Україні (1932–1933). *Вікіпедія. Вільна енциклопедія: веб сайт*. URL: <http://surl.li/axzo> (дата звернення: 14.02.2020).
2. Голодомори в Україні причини та наслідки, жорстокий геноцид Українського народу. *Меморіал пам'яті жертв голодоморів: веб сайт*. URL: <http://surl.li/axzm> (дата звернення: 15.02.2020).
3. Гороф'янюк І. Вербалізація концепту голод у діалектних автобіографічних текстах. URL: <http://surl.li/axzl> (дата звернення: 01.03.2020).
4. Карабан А. Відображення реалій голодомору у мовній свідомості українців (на матеріалі прозових наративів про голодомор 1932–1933 рр.). *Музей І. Гончара. Національний центр народної культури: веб сайт*. URL: <http://surl.li/axzp> (дата звернення: 15.02.2020).
5. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту життя в українській фраземіці). *Українська мова*. 2009. № 1. С. 41–51.
6. Куришко Д. Голодомор: 1,6 млн померлих і ненароджених дітей. *BBCNEWS Україна : веб сайт*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151124_famine_new_data_dk (дата звернення: 05.03.2020).

7. Наумовська Л. В. Онірична семантика простору смерті у фольклорі в контексті дискретності історичного тла. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2012. Вип. 37. С. 64–71.
8. Самчук У. Марія. Київ : Смолоскип, 2018. 224 с.
9. Словник синонімів української мови: в 2т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. К. : Наукова думка, 2006. Т. 1. 1027 с.
10. Фесенко Т. А. Концептуальные системы как контекст употребления и понимания вербальных выражений. *Когнитивные аспекты языковой категоризации* : сб. науч. тр. Рязань, 2000. С. 141–144.
11. Яценко А. Концепт голод як об'єкт асоціативного аналізу. URL: http://old.journ.lnu.edu.ua/movazmi/body/visnyk23/Statti_Yatsenko.htm (дата звернення: 08.03.2020).

References:

1. Holodomor v Ukraini (1932–1933). *Vikipediia. Vilna entsyklopediia : veb sait*. URL: <http://surl.li/axzo> (data zvernennia: 14.02.2020).
2. Holodomory v Ukraini prychny ta naslidky, zhorstoky henotsyd Ukrainskoho narodu. *Memorial pamiaty zhertv holodomoriv : veb sait*. URL: <http://surl.li/axzm> (data zvernennia: 15.02.2020).
3. Horofianiuk I. Verbalizatsiia kontseptu holod u dialektnykh avtobiohrafichnykh tekstakh. URL: <http://surl.li/axzl> (data zvernennia: 01.03.2020).
4. Karaban A. Vidobrazhennia realii holodomoru u movnii svidomosti ukrainsiv (na materialy prozovykh naratyviv pro holodomor 1932-1933 rr.). *Muzei I. Honchara. Natsionalnyi tsentr narodnoi kultury : veb sait*. URL: <http://surl.li/axzp> (data zvernennia: 15.02.2020).
5. Krasnobaieva-Chorna Zh. Kontseptualnyi analiz yak metod kontseptyvistyky (na materialy kontseptu zhyttia v ukrainskii frazemitsi). *Ukrainska mova*. 2009. № 1. S. 41–51.
6. Kuryshko D. Holodomor : 1,6 mln pomerlykh i nenarodzhenykh ditei. *BBC NEWS Ukraina : veb sait*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151124_famine_new_data_dk (data zvernennia: 05.03.2020).
7. Naumovska L. V. Onirychna semantyka prostoru smerti u folklori v konteksti dyskretnosti istorychnoho tla. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky*. 2012. Vyp. 37. S. 64–71.

8. Samchuk U. Mariia. Kyiv : Smoloskyp, 2018. 224 s.
9. Slovnyk synonimiv ukraïnskoï movy: v 2t. / A. A. Buriachok, H. M. Hnatiuk, S. I. Holovashchuk ta in. K. : Naukova dumka, 2006. T. 1. 1027 s.
10. Fesenko T. A. Kontseptualnye systemy kak kontekst upotrebleniya u ponymaniya verbalnykh vyrazheniy. *Kohnytnyynnye aspekty yazykovoï katehoryzatsyy* : sb. nauch. tr. Riazan, 2000. S. 141–144.
11. Iatsenko A. Kontsept holod yak obiekt asotsiatyvnoho analizu. URL:http://old.journ.lnu.edu.ua/movazmi/body/visnyk23/Statti_Yatsenko.htm (data zvernennia: 08.03.2020).

УДК 821.161.2

Марія Данилевич

доц., к.філол. н. (м.Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.04

Образ автора в романі-репортажі Уласа Самчука «Сонце з Заходу»

У статті порушена проблема образу автора в романі-репортажі Уласа Самчука «Сонце з Заходу». Образ автора розглядається як естетична смислова категорія тексту, що не має пластичного вираження, проте є наскрізно присутньою в ньому.

Аналіз образу автора здійснюється з врахуванням історичної, документальної і біографічної основи сюжету твору, особливостей зображеного простору і часу. Закцентовано на тому, що окремі епізоди і картини роману в різний час були описані Уласом Самчуком як у формі літературного твору, так і в його репортажах з місця подій. В цьому контексті наголошено на співвідношенні фактологічної основи зображуваного та авторської художньої візії. Виокремлено та проаналізовано головні формальні та смислові складові образу автора як носія національної ідеї. Наголошено на авторській осмисленості художнього світу роману, де кожен його елемент є носієм смислів.

Ключові слова: роман, репортаж, образ автора, ілюзія реальності, ефект присутності, прийом, смисл.

Danylevych M. The image of the author in the novel-report by Ulas Samchuk «Sun from the West»

The article raises the issue of the author's image in Ulas Samchuk's novel-report "Sun from the West". The image of the author is considered as an aesthetic semantic category of the text, which has no plastic expression, but is thoroughly present in it.

The analysis of the author's image is carried out taking into account the historical, documentary and biographical basis of the plot of the work, the features of the depicted space and time. It is emphasized that some episodes and pictures of the novel were described at different times by Ulas Samchuk both in the form of a literary work and in his reports from the scene. In this context, the relationship between the factual basis of the depicted and the author's artistic vision is emphasized. The main formal and semantic components of the author's image as a bearer of the national idea are singled out and analyzed. Emphasis is placed on the author's meaningfulness of the artistic world of the novel, where each of its elements is a carrier of meaning.

Keywords: *novel, report, image of the author, illusion of reality, effect of presence, device, meaning.*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Започаткований у 90-х роках ХХ століття процес повернення творчої спадщини Уласа Самчука до українських читачів і науковців має своє продовження у ХХІ столітті. У 2020 році в харківському видавництві «Фоліо» вийшла друком книжка, що містить два романи про Закарпатську Україну – «Гори говорять» і «Сонце з Заходу». Беззаперечна цінність видання полягає в тому, що воно стало першим книжковим оприлюдненням маловідомого роману «Сонце з Заходу», віднайденого літературознавцем І. Руснак в 7-76 числах нью-йоркської газети «Свобода» за 1949 рік. Науковий супровід тексту під назвою «Маєстатний державницький порив Карпатської України» авторства професора Ірини Руснак містить реконструкцію історії написання і видання роману, міркування про його жанрову своєрідність, інтерпретацію назви твору та його символіки, виклад проблеми поетики факту в романі [5]. Ця ґрунтовна праця фактично є першою спробою комплексного підходу до

літературознавчого осмислення роману «Сонце з Заходу». Вона окреслює й перспективи його подальшого вивчення.

Улас Самчук уважно стежив за подіями в Підкарпатській Україні від часу створення Гуцульської республіки. Як посланець Проводу ОУН був активним учасником творення й проголошення незалежності Карпато-Української держави у Хусті. Для «Українського слова» він написав цілу низку репортажів про події цього часу. Згодом, уже після поразки Карпатської України, письменник починає творити художню версію пережитих подій. Бажання осмислити сучасність як певний відрізок історії, зрозуміти свій час як частину загального історичного процесу було викликане значними політичними потрясіннями, які то подавали, то руйнували надію. В таких умовах мистецтво, побудоване на достовірних фактах, стало однією з найкращих форм

І. Руснак аргументовано доводить, що початок роботи над романом припадає на другу половину 1939 року. Перший уривок з твору під назвою «Новий рік у Хусті» був надрукований в лютневому номері 1940 року місячника «Пробоем».

Факт художнього переосмислення пережитого в недалекому минулому історичного часу і власного досвіду, що ліг в основу роману, на нашу думку, виводить на передній план проблему образу автора.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Наукове вивчення різножанрової спадщини У. Самчука вже має свою доволі тривалу історію. У працях вітчизняних літературознавців С. Бородіци, І. Бурлакової, Р. Гром'яка, А. Жив'юка, М. Жулинського, Н. Лисенко, Р. Мовчан, С. Пінчука, Н. Плетенчук, І. Руснак викладено його життєвий та творчий шлях, політичні погляди, проаналізовано жанрову структуру романістики, особливості індивідуального стилю, світоглядні константи філософсько-естетичної концепції, особливості втілення історіософських ідей. Праці І. Руснак ввели в науковий обіг роман-репортаж «Сонце з Заходу», окресливши перспективи його подальшого дослідження. Актуальність звернення до цього

твору визначається насамперед специфікою його жанру. У той час, коли пошуки нових мистецьких форм і змісту в літературі підрадянської України були зупинені репресивними діями влади, Улас Самчук продовжив експериментувати з жанровими структурами задля втілення наскрізної ідеї своєї творчості – боротьби за українську державність. Він вважав себе реформатором української літератури і ставив перед собою мету наповнити її філософською і проблемною тенденціями.

Мета і завдання статті полягають у виявленні специфіки образу автора в романі «Сонце з Заходу», прийомів його творення та ролі у реалізації авторського задуму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Образ автора – специфічна категорія твору, яку автор не ословлює безпосередньо. Він співвідноситься з особистістю письменника, типом оповідача, образами героїв, проте не є ідентичним жодному з них. Теоретики літератури відносять образ автора до сфери рецепції твору, а отже, образ автора є тим, що виникає насамперед в уяві читача. Його смислова наповненість залежить від кваліфікованості реципієнта – від простого оціночного «сподобалося / не сподобалося», люблю / не люблю» до образу-концепту, образу-ідеї. Як зазначав Ю.Шевельов, «опублікований твір – вже не власність автора, а власність читача» [8, с. 541]. Звідси впливає проблема множинності інтерпретацій художнього твору. Відсутність пластичного образу вимагає від реципієнта вчитування у текст задля його виявлення. Важливість процесу пізнання образу автора полягає в тому, що саме він є носієм ідеї або концепції твору, а його «зникнення» – лише ілюзія реалістичної поетики[1, с. 241].

Художня реальність завжди створена кимось. Свідома відстороненість особи автора від оповіді може розглядатися як один із прийомів втілення задуму. Але сам твір не перестає бути особистісним. Неврахування цього веде до втрати важливих художніх аспектів.

Поняття «образ автора» має прямий зв'язок з естетичною природою літературного твору. Занурення

читача в художньо зображену дійсність і сприйняття її як реального життя є першим моментом естетичного переживання. На цьому етапі пізнання твору виникає ілюзія, що події, герої твору незалежні від волі автора. На другому етапі, коли помітними стають авторські прийоми конструювання художньої дійсності, відбувається усвідомлення ілюзії як обману почуттів. Ці два полюси естетичного сприйняття взаємопов'язані між собою і тривають впродовж всього процесу читання. Ілюзія правдоподібності то виникає, то руйнується, а відтак, виходить на поверхню факт, що твір написаний автором з якоюсь метою. Гармонію правдоподібності й осмисленості або модусів ілюзорності і зняття ілюзорності Н Бонецька називає «вершиною естетичного» [1, с. 249]. Виведений в такий спосіб образ автора присутній у кожному мистецькому творі як на формальному, так і на смисловому рівнях.

Як уже згадувалося, протягом грудня 1938 – березня 1939 рр. У. Самчук написав і опублікував низку репортажів з Карпатської України. В них зображені події розбудови держави і її поразки. Діапазон настроїв коливається від піднесення і оптимізму до невизначеності, трагізму і водночас захоплення мужністю січовиків. Наприклад, у репортажі «З кривавих днів Карпатської України» знаходимо такі рядки: «Вони знають, що їх боротьба безнадійна, але все-таки борються [6, с. 176].

В репортажах максимально повно виражені авторські почуття та емоції з приводу подій, за якими він спостерігає. Самчук як репортер сам визначає, на що читач має звернути увагу, які саме фрагменти і факти найповніше відповідають його задумові і допомагають в донесенні думки до читача. Перебіг подій викладений переважно від другої особи («ти бачиш, як»), першої особи множини («ми їдемо») або ж з використанням безособової форми дієслова («не можна не помітити»). Відсутність першоособової нарації не применшує ефекту авторської присутності. Репортер активно висловлює свої емоції («трохи шкода його», «не хочеться і не можна вірити, що щось подібне може статися»),

використовує форму ліричних відступів, пейзажні замальовки, контрастні або суголосні з подіями, що висвітлюються. В такий спосіб підсилюється враження, автор змушує читача переживати ті ж самі емоції, що й він.

Частина репортажів використана в романі «Сонце з Заходу». Зокрема «В столиці», «"Дика" Січ», «Богдан – Ясіня», «В Бичкові», «Жовто-сині прапори», «Новий рік у Хусті». Але вони художньо переосмислені, змінена форма оповіді, зміщені часові координати. З репортажів «Жовто-сині прапори» і «Український Кльондайк» запозичені окремі образи. Прототипом головного героя роману Панаса Кальчука є сам Улас Самчук.

Перенесені в роман факти сприяють виникненню ілюзії достовірності, особливо на першому рівні сприйняття. Але факт в романі амбівалентний. З одного боку, він дійсно сприяє поглибленню правдоподібності, а з іншого, є одним із засобів її подолання. Так, час дії в романі обмежується двома місяцями – від середини листопада до 31 грудня 1938 року. Вибір автора на користь зображення найсвітлішого проміжку існування Карпатської України засвідчує скерованість на втілення ідеї місії цього державного утворення в розбудові майбутньої самостійної Великої України.

Композиційно твір складається з шістнадцяти частин, кожна з яких має свою назву. Частини об'єднані белетризованою лінією залицяння театрала і драматурга Володимира Кримського до Ольги Бойчуківни і документальною історією розбудови Держави. Проте кожен з розділів може сприйматися як окрема цілісна і самодостатня розповідь про одного персонажа, який має свого реального прототипа, або про одну з локацій, де відбуваються державотворчі процеси, або ж про певну історичну подію. Така мозаїчність також показова. Автор-оповідач ніби зосереджується на найважливішому, щоби передати дух часу та ентузіазм, енергійність людей, що самовіддано пірнули у його вир. Він населяє романний простір різними героями, серед яких читач зустрічає керівників Карпатської України, діячів ОУН, січовиків,

гуцулів, що втекли від угорської влади і називають себе емігрантами. Тут місцеві і приїжджі («чужі»), інтелігенція і селяни, військові та цивільні.

Автор віддає перевагу зображенню мистецького середовища. Серед митців, які прибувають до Хуста творити нову культуру, виділяється Володимир Кримський (його прототип – митець М. Чирський). Показово, що в Хусті першим його зустрічає Панас Кальчук. Саме цих двох персонажів, які давно знайомі і симпатизують один одному, автор робить головними героями роману. Обидвох оповідач наділяє привабливими портретними характеристиками. Кримський має плани організувати в столиці новий український театр. Він багато критикує архаїчні традиції закарпатських театральних діячів братів Селегіїв, шукає молоді таланти, пише сценарії. У творенні художніх образів використано багато документальних фактів з біографії прототипів, їх професійної діяльності, зовнішнього вигляду. В мистецькому середовищі дуже багато знайомих і своїх людей. Вражає масштаб їх діяльності. Важко повірити, що за такий короткий проміжок часу в провінційному містечку, що випадково стало столицею, можна відновити «Нову Сцену», створити «Летючу Естраду», літературно-мистецьке товариство «Говерля», зняти документальний фільм «Україна в огні». В уста Кримського автор вкладає думку, що високопрофесійне мистецтво має місію розбудови нової Української Держави, бо саме воно здатне виховати нову українську людину. Така впевненість додає сили і натхнення на численні подорожі верховинськими селами задля пробудження національної самосвідомості, бажання боротися за свою державу, розбудовувати її.

Бурхлива просвітницька діяльність, концерти, вистави, зустрічі, спілкування, доповіді, промови, кіновиробництво в Хусті, Рахові, гірських селах створюють атмосферу вихору, який закрутив Закарпатську Гуцульщину, розбудив її до нового життя. В художньому просторі важливу роль відіграють образи темряви і світла. Наприклад, в описі нічного Хуста: «З будинків звисають жовто-сині прапори. Багато прапорів. Темнота змазує їх

барву. Вулиця тікає у прірву темноти, і прапори, мов птахи, відлітають з очей» [7, с. 248]. Або в ніч зустрічі Нового року: «А над Чорногорою, над верхами Говерлі, Петроса, Попа Івана повільною стопою ступає передвісник першого дня.<...>Вічне сонце повільно відхиляє завісу світла» [7, с. 419]. Метафора темноти як зневіри, розгубленості, браку національної самовизначеності є наскрізною у творі. У твореній автором художній дійсності цей образ є одним з ключових для розуміння смислової наповненості образу автора. Як такий, що знає, чим у майбутньому завершиться цей черговий великий здвиг, він робить акцент на причині невдачі і окреслює поле для подальшої роботи.

Уособленням нової людини є образ Панаса Кальчука. Найяскравіше його сутність проявляється у розділі під назвою «Мандрівка людини без титулів». Оповідь про мандри ведеться від третьої особи. Читач дізнається, що вже три тижні Кальчука немає в Хусті. Зрідка він передає короткі вістки про себе. Оповідач іронічно зауважує, що відрядження героя «це німа справа, і не має вона ніякої приваби» [7, с. 333-334]. Насправді місія Кальчука – нести верховинцям правдиве слово. В різних селах він виступає перед людьми, нагадує їм про те, хто вони: «Ви для мене те саме, що я сам – люди...Люди! Наші люди, українські!» [7, с. 335]. Коли перед зборами у нього запитують, про що він буде говорити, відповідає: «про національну свідомість».

Автор творить широку картину суспільних настроїв. Його героєві часто легше говорити з простими селянами, ніж з представниками інтелігенції. Промовистим є спілкування з комендантом місцевої Січі у Воловому. Оповідач іронічно перелічує всі титули урядовця: «адвокат, колишній посол ЗУНР, меценат, доктор, радник і комендант місцевої Січі» [7, с. 335]. Пан комендант одразу починає нарікати на голод, висловлювати своє невдоволення відсутністю ділових людей у владі, Хуст називає «задрипанам», урядовців – «смаркачами», які не висловлюють йому належної поваги. Розмови з простим людом про національну свідомість вважає немудрим. Кальчук, «людина без титулів», веде цю розмову іронічно.

Іронічність та гумор в романі присутні також в авторській оповіді про богемне життя (Пан полковник то виливає, то наливає. Пані поетка незграбно розносить дари Зимовника...Гості послужливо надолужують її фахову невишколеність» [7, с. 303], політичні непорозуміння («Доктор довгий час вибирав тон і почав знов від Хусту. Виявилось, що він також опозиція, вже третя») [7, с. 349], про головних героїв («Кримський сидить у Зимовнику і розсипає перли. Ціла черга чарок рідини з гранчастої пляшки поповняє його натхнення» [7, с. 316].

Широта діапазону оповідного пафосу від піднесено-героїчного до гумористично-іронічного – одна з характерних рис образу автора у творі.

У «Сонці з Заходу» по-особливому проявляється нероздільність Самчукових іпостасей автора-оповідача, прототипу головного героя, репортера, громадського діяча, письменника, особистості. У тексті є чимало промов, написаних чи виголошених від імені Панаса Кальчука, в яких сформульовані історичні візії, світоглядні орієнтири і завдання, що автор ставив перед собою як національно свідомим українцем. В них простежується наскрізна думка, що для успішної побудови власної держави необхідні стійкість позиції («невгнутість», за Д. Донцовим) та гармонійне поєднання емоційного і раціонального. Візія Карпатської України як зерна, з якого має розростися Велика Держава має неоромантичний характер. Автор продовжує вірити у велику ідею навіть після чергової поразки. Недаремно твір завершується сходом сонця в перший день нового 1939 року. Всупереч історичним фактам фінал роману сповнений надією і сподіваннями.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Форма роману «Сонце з Заходу» є яскравим прикладом притаманної ХХ століттю тенденції до жанрової генералізації. В ньому спостерігаємо об'єднання, стягнення літературного і журналістського жанрів для реалізації нежанрового проблемно-тематичного принципу. Твір написаний на перетині документального, історичного і автобіографічного жанрового дискурсу. Образ автора в

романі-репортажі має подвійну структуру. З одного боку, це образ відносно відстороненого автора-розповідача, очевидця реальних подій, а з іншого – образ автора-персонажа Панаса Кальчука, в якому письменник відобразив себе самого. Питання, наскільки ці два образи є рівновіддаленими чи рівноблизькими до особи Уласа Самчука потребує окремого дослідження з опорою на факти і документи з біографії письменника. Важливість такої постановки проблеми обумовлена сучасними читацькими і суспільними запитами, потребою вирішення проблем сучасного функціонування художньої літератури, повернення інтересу до читання і виховання активного національно свідомого громадянина.

Джерела та література:

1. Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория. *Контекст-1985. Литературно-критические исследования*. Москва: Наука, 1986. С.241 – 269.

2. Плетенчук Н. Самобутність авторської моделі світу в романістиці Уласа Самчука. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2018. Вип. 1. С. 14 – 21.

3. Руснак І. Жанрові особливості і прототипи роману «Сонце з Заходу» Уласа Самчука. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2018. № 12. С. 65 – 76.

4. Руснак І. Історія написання і видання роману «Сонце з Заходу» Уласа Самчука : спроба реконструкції. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. Вип.3 (23).2018. С.36 – 45.

5. Руснак І. Маєстатний державницький порив Карпатської України». *Самчук У.Гори говорять! Сонце з Заходу*. Харків: Фоліо, 2020. С. 209 – 246.

6. Самчук У. Репортажі з Карпатської України /упор. А Жив'юк. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2019. 256 с.

7. Самчук У. Сонце з Заходу. *Самчук У. Гори говорять! Сонце з Заходу*. Харків: Фоліо, 2020. 247 – 419 с.

8. Шевельов Ю. Прощання з учора (Коли ж прийде справжній день?). *Шевельов Ю. Пороги і запоріжжя: у 3 томах*. Харків: «Фоліо», 1998. Т.1. С. 500 – 541.

References

1. Bonetskaia N.K. «Obraz avtora» kak estetycheskaia katehoriia. Kontekst-1985. Lyteraturno-krytycheskye yssledovaniya. Moskva: Nauka, 1986. S.241 – 269.
2. Pletenchuk N. Samobutnist avtorskoj modeli svitu v romanistytsi Ulasa Samchuka. Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod, 2018. Vyp. 1. S. 14 – 21.
3. Rusnak I. Zhanrovi osoblyvosti i prototypy romanu «Sontse z zakhodu» Ulasa Samchuka. Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky. 2018. № 12. S. 65 – 76.
4. Rusnak I. Istoriia napysannia i vydannia romanu «Sontse z Zakhodu» Ulasa Samchuka : sprobа rekonstruktsii. Synopsys: tekst, kontekst, media. Vyp.3 (23).2018. S.36 – 45.
5. Rusnak I. Maiestatnyi derzhavnyi skyi poryv Karpatskoi Ukrainy». Samchuk U.Hory hovoriat! Sontse z Zakhodu. Kharkiv: Folio, 2020. S. 209 – 246.
6. Samchuk U. Reportazhi z Karpatskoi Ukrainy /upor. A Zhyviuk. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2019. 256 s.
7. Samchuk U. Sontse z Zakhodu. Samchuk U. Hory hovoriat! Sontse z Zakhodu. Kharkiv: Folio, 2020. 247 – 419 s.
8. Shevelov Yu. Proshchannia z uchora (Koly zh pryide spravzhnii den?). Shevelov Yu. Porohy i zaporizhzhia: u 3 tomakh. Kharkiv: «Folio», 1998. T.1. S. 500 – 541.

УДК 821.161.2.-3.09:82.02Мод(477.8)"19"

Наталія Карач

(викладач, Чортків)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.05

Модерністський дискурс західноукраїнської прози початку ХХ століття

У статті досліджено жанрово-стильовий дискурс західноукраїнської прози початку ХХ століття, зокрема новели та повісті, котрі інтенсивно розгорнули свій потенціал в напрямку модерністської поетики. Зазначено, що світоглядні засади західноукраїнських письменників тієї доби, позначені впливом неоромантизму, символізму, імпресіонізму, сприяли жанрово-стильовому оновленню української малої прози (новелістичне оповідання, новела-легенда, новела-казка), утвердженню в ній національних історичної та соціально-психологічної новел (Н. Королева, Ю. Косач та ін.). Осмислено націєцентризм як домінуючу історичної повісті у творчості В. Будзиновського, Катрі Гриневичевої, Б. Лепкого, А. Лотоцького, Ю. Опільського, І. Филипчика, А. Чайковського та ін., майстерно реалізовану на естетичному (драматична напруга, орнаментальна вишуканість, синтез мистецтв) і наративному (кінематографічність, фрагментарність, асоціативність, несподівані повороти) рівнях. Простежено, що в західноукраїнській літературі першої половини ХХ століття жанрові різновиди історичного, соціально-психологічного, філософського, екзотичного, сенсаційного та ін. роману, продовживши художні традиції естетичних шукань І. Франка в галузі великої прози, водночас демонстрували свободу від канонів і стереотипів чи парадоксальність, як-от історична романістика Юрія Липи, О. Назарука, Наталени Королевої, Ю. Опільського, С. Ордівського, А. Чайковського та ін.

Ключові слова: модернізм, жанр, стиль, проза, творча індивідуальність митця.

Karach Nataliia. Modernist discourse of Western Ukrainian prose of the early twentieth century.

The article investigates the genre and style discourse of Western Ukrainian prose of the early twentieth century, in particular short stories and novels, which have intensively developed their potential in the

direction of modernist poetics. It is noted that the worldview of Western Ukrainian writers of that time, marked by the influence of neo-romanticism, symbolism, impressionism, contributed to the genre-style renewal of Ukrainian short prose (short story, short story-legend, short story-tale), the establishment of national psychological and historical N. Koroleva, Y. Kosach and others). Nation-centrism as the dominant of the historical story in the works of V. Budzynovskyi, KatraHrynevycheva, B. Lepkyi, A. Lototskyi, Y. Opilskyi, I. Filipchak, A. Tchaikovskyi, etc., is skillfully realized on the aesthetic (dramatic tension, ornamental sophistication, synthesis) arts) and narrative (cinematic, fragmentary, associative, unexpected twists) levels. It is traced that in the Western Ukrainian literature of the first half of the twentieth century the genre varieties of historical, socio-psychological, philosophical, exotic, sensational, etc. novel, continuing the artistic traditions of I. Franko's aesthetic pursuits in the field of great prose, at the same time demonstrated freedom from canons and stereotypes or paradoxes, such as the historical novels of Yuri Lypa, O. Nazaruk, Natalia Koroleva, Y. Opilskyi, S. Ordovskyi, A. Tchaikovskyi and others.

Key words :modernism, genre, style, prose, artist's creative personality.

Постановка наукової проблеми та її значення.На думку Наталії Мафтин, «література поневолених націй не мала розкоші бути вільним ширянням думки митця в позахмарних висотах... Вона передовсім... акумулювала й водночас живила націєкреативні й державотворчі устремління, формувала сакральне поле національної ідентичності» [10, с. 5]. Безперечно, творчість західноукраїнських митців початку ХХ століття була глибоко закорінена в національні літературні традиції (фольклор, давнє українське письменство, українська класична література), які вони намагалися розвивати, індивідуалізувати, модернізувати, й у такий спосіб подолати власну «неісторичність», а отже, за Оксаною Забужко, репродукувати «волю бути собою в усіх соціально-системних життєпроявах, від освіти до політичної самоорганізації (а що **бути** собою означає ненастанно **робитися** собою, творити себе...)» [4, с. 93-94]. Відтак письменники Західної України – старшого (Т. Бордуляк, Ольга Кобилянська, Б. Лепкий, Д. Лукіянович, О. Маковей,

Ю. Опільський, В. Стефаник, О. Турянський, І. Франко, Г. Хоткевич, А. Чайковський, Євгенія Ярошинська, М. Яцків та ін.) і молодшого (О. Бабій, Дарія Віконська, Ірина Вільде, В. Гжицький, Галина Журба, Наталена Королева, Ю. Косач, Р. Купчинський, Ю. Липа, Семен Ордівський, У. Самчук та ін.) поколінь – на ідейному, історіософському, естетичному рівнях докладали максимальних творчих зусиль задля формування української нації. Це дозволяє окреслити «загальну мету західноукраїнського письменства»: «утверджувати духовний образ України, національний Космос, сакральні українські міфологеми, а отже, зводити міцні підмурівки “держави слова”, держави духу» [10, с. 278]. Кожен із митців реалізував цю мету по-своєму відповідно до генологічної свідомості та художніх засад жанротворення.

Аналіз дослідження проблеми. Літературознавча думка про творчість західноукраїнських прозаїків характеризується спорадичністю фахових досліджень. Жвавий інтерес до цієї проблеми засвідчили ґрунтовні студії С. Андрусів («Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.», 2000), Є. Барана («Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький», 1998), Н. Мафтин («Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х рр. ХХ ст.: парадигма реконквісти», 2008), В. Моренця («Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща», 2002), Р. Олійника-Рахманного («Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки)», 1999) та ін. У дисертаційних роботах Л. Табачин («Мала проза письменницької Західної України 20-30-х років ХХ століття: особливості жанрово-стильових форм вираження», 2000), Н. Мацибок-Стародуб («Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська)», 2016) та ін. спостерігаємо спроби дослідити модерністські пошуки західноукраїнських авторів, шляхи формування їхніх індивідуальних манер письма, поетикальні ознаки творів тощо. Втім чимало

важливих проблем у цій площині залишається поза увагою вчених.

Мета статті – конкретизувати й увиразнити картину західноукраїнської прози з погляду її модернізації в умовах суспільно-політичного й культурно-літературного розвитку першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Західноукраїнська проза першої половини ХХ століття становить самобутню естетичну систему, що потверджує життєздатність жанрових канонів, водночас акцентуючи на нових модифікаціях моделей жанру. Насамперед мова йде про історичну белетристику, активізовану «первим істориком» (П. Куліш) в українській літературі – Т. Шевченком, котрий підняв «з домовин німу нашу пам'ять, визвав на суд нашу мовчазну старосвітщину і поставив перед нею українця, який він єсть тепер, яким він через свою історію стався» [6, с. 257]. Саме вона демонструє тяглість жанрових традицій та стильову спадкоємність (П. Куліш, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, О. Стороженко, Марко Вовчок, М. Старицький, М. Костомаров, І. Франко, Ю. Федькович, І. Нечуй-Левицький та ін.).

У монографії «Література як геокультурний проект» Я. Поліщук означив кілька важливих аспектів, першорядних і вирішальних у процесі самоідентифікації українського письменства:

«а) ставлення літератури до її минулого, традиції, зокрема визнання чи невизнання національного досвіду фундаментального для ХХ ст. модернізму...;

б) реляції з європейським та світовим письменством, співвіднесення естетичних набутоків та класифікаційних матриць, динаміка до- і відцентрових тенденцій цього процесу...» [16, с. 270].

Вважаємо, що вище зазначені чинники, по-перше, увиразнюють жанрово-стильову площину західноукраїнського літературного дискурсу першої половини ХХ століття: потужний неоромантичний вектор, популярність історичних жанрів, інтенсифікація коротких

епічних форм (новела, нарис, етюд, образок, шкіц, ескіз, акварель, замальовка, поезія в прозі та ін.) і водночас утвердження масштабних романних моделей (сімейна сага, панорамний роман, роман-епопея), прийоми циклізації прози (новелістичний, повістевий чи романний цикли), поява синтетичних жанрів (новелістичне оповідання, новела-казка, новела-притча, повість-поема, повість-драма, документальний роман, роман-щоденник); по-друге, – розширюють літературний контекст проблемно-тематичних, сюжетно-композиційних, наративних, образно-персонажних стратегій західноукраїнських авторів: особистісно-філософська проблематика, автобіографічні елементи, сконденсований зміст, гостросюжетність, внутрішньо-психологічні конфлікти, сповідальність, поліфонічнанарація, ефект новелістичних суперечностей, емоційна насиченість образу, ускладнена техніка психологічного аналізу.

Перший аспект самоідентифікації західноукраїнського письменства, за Я. Поліщуком, полягає у цілеспрямованому розвитку історичної прози у її жанрових модифікаціях, при чому змістовим стрижнем у них завжди був і пропагувався націєцентризм. Так, історична новела як «портативна лектура» (А. Юриняк) пропонувала читачеві філософське осмислення української історії, як, наприклад, у новелістичній творчості Ю. Косача («Вечір у Розумовського», «Сонце в Чигирині», «Глухівська пані» та ін.). Його мала проза дає змогу увиразнити авторський варіант української історії, скорельований вісниківською моделлю національного буття. Психологізм, домінування внутрішнього сюжету над зовнішнім, асоціативність, експресивність, художнє моделювання незвичайної події, несподіваний фінал, згущений хронотоп – жанрові доміанти історичної новели митця, котра, безсумнівно, розсуває межі традиційного новелістичного жанру. Ю. Ковалів її означає так: «невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа; завершується несподіваним фіналом, має напружену дію. Новелі

притаманні лаконізм, економність, точність зображально-виражальних засобів; її композиція може обмежуватися кульмінацією за усіченої зав'язки та розвитку дії. У творах виокремлюють катартичний центр (переломний момент у простому й динамічному сюжеті, контраст чи паралелізм колізій, несподіванка тощо), їм властива однолінійність сюжету, мінімум персонажів та подій» [9, с. 128]. Ю. Косач в історичних новелах збірок «Чорна пані» (1932), «Чарівна Україна» (1937), «Тринадцята чота» (1937), «Клубок Аріадни» (1937), «Глухівська пані» (1938) свідомо використовував модерністські прийоми і техніки, зокрема, поетику натяків, крупні плани художніх деталей, наративні дисонанси, контрасти, лейтмотиви й пуанти тощо. Через історіософські медитації автор переосмислював минуле українського народу, відшукуючи причини ментальних трансформацій українців та живильні джерела їхньої національної ідентичності.

Новелістична збірка «Чарівна Україна» Ю. Косача тематично і жанрово перегукується з «Легендами старокиївськими» (1940-1942) Наталени Королевої, де ідеалізований образ України розкрито крізь призму античних міфологем (золота доба, правічний час, Сади гесперид, Пан (Фавн), Матір-Земля, ЛартаБористеніда, жрець/жриця, Атена, Зевс, Гермес, Хронос, Посейдон), що засвідчує її намагання пропагувати національну ідею у найширшому європейському контексті. Крім того, письменниця майстерно змодельовала образ України-Таврії як невід'ємної частини старогрецького світу, а отже, європейської держави з тісними політичними, економічними, культурними, духовними, світоглядними зв'язками з античними, варязькими, слов'янськими народами. Пракиїв в історичній новелі-легенді «Володимирове срібло» умисно й підкреслено романтизовано-опоетизований: «Розлогий, широкий розкинувся він вздовж берега. А храмів у ньому, храмів! І з півдня, і з півночі зійшлися тут Боги. Та не з сваркою – людським звичаєм, але ж, як личить безсмертним, – осіли в достойному спокою. І дивляться на рід людський, що роєм

мошкари метушиться: здолу – догори, згори – додолу. Та й все на тім самім місці свій танок смерті танцюють...» [5, с. 478]. Лірико-суб'єктивне художнє мислення Наталени Королевої зумовило ідеалізацію персонажів («Таврійська бай», «Еклога», «Володимирове срібло», «Путь спасіння», «Нерушима стіна»), міфопоетичні елементи, героїчні характери («Кирило Кожум'яка»), фольклорні образи («Місячна пряжа», «З повістей времянних літ»), художню умовність («Свангільд-князівна», «Похорон»), символічні деталі («Скитський скарб», «Три Марії», «Шинкарівна»), дидактичність («Аскольдова могила», «Гостина», «Михайлик», «На Ярославовому дворі») та ін.

Історичні новели українських письменників зближувала модерністська поетика, заґрунтована в казково-епічне (протистояння добра і зла, життя і смерті, змагання і випробування сил, бунтарство і героїзм, фольклорні образи і локуси та ін.). Світоглядні засади митців, позначені впливом неоромантизму, символізму, імпресіонізму, сприяли жанрово-стильовому оновленню української малої прози (новелістичне оповідання, новела-легенда, новела-казка), утвердженню в ній національних історичної та соціально-психологічної новел.

Прикметно, що історична мала проза в західноукраїнській літературі першої половини ХХ століття жанрово еволюціонувала, інтенсивно розгорнувши свій потенціал в напрямку історичної повісті: «Осаул Підкови», «Під одну булаву», «Пригоди запорозьких скитальців» В. Будзиновського, «Великий гетьман» Ф. Дудка, «Шоломи в сонці», «Шестикрилець» Катрі Гриневичевої, «Каяла», «Крутіж», «Орли», «Сотниківна» Б. Лепкого, «Княжа слава», «Кужіль і меч» А. Лотоцького, «Вовкулака», «Танечниця з Пібасту» Ю. Опільського, «Будівничий держави», «Дмитро Детько», «Іванко Берладник», «Княгиня Романова» І. Филипчика, «Козацька помста», «На уходах», «Богданко», «Полковник Михайло Кричевський», «Перед зривом» А. Чайковського та ін. Так, історичну діалогію «Шоломи в сонці» і «Шестикрилець» Катрі Гриневичевої розглядаємо як новелістичну модель жанру повісті, структурну цілісність

якої забезпечує циклізація окремих історичних новел, як-от у «Шестикрильці»: «На кам'яній метопі», «З вітром за гори», «Легенда церковного вікна», «Куна – праву», «На Ужок проб'ю гори...», «Вітрила плещуть...», «Велика Глуша», «Б'якыкоркодиль...», «Сонце в Галичі», «Лисиці брешуть...», «Завихост». Така тенденція «була викликана бажанням письменника створити епічну картину життя Галичини, а також особливостями мислення, авторською позицією, змістовно-тематичним мотивом, що охоплює групу творів, його естетичною концепцією дійсності й людини» [19, с. 5]. Окрім змістовно-тематичної єдності, відзначаємо авторське «я», оприявлене на естетичному (драматична напруга, бароковість, орнаментальна вишуканість, синтез мистецтв) і наративному (кінематографічність, фрагментарність, асоціативність, несподівані повороти) рівнях. І хоча письменниця по-своєму визначала жанр діалогії (була проти того, щоб її повісті називали історичними, оскільки вони написані на історичну тему, чим і відрізняються, на її думку, від історичної повісті), вважаємо: Катря Гриневичева створила авторський варіант новелістичної історичної повісті, де акцентувала увагу на відборі документальних фактів – «високодраматичних епізодів» життя головного персонажа і його внутрішніх почувань. Зрозуміло, що вона відмовилася від традиційної нарації на користь окремих конкретних історичних ситуацій – походи князя, битви, знакові події, як, наприклад, у повісті «Шоломи в сонці» (1928) (смерть князя Романа Мстиславича в битві 1205 року; розмова п'яного Самбора зі Словитом про майбутнього нового князя: Рюрик чи Ольгович; програний бій із військом Рюрика; втеча вдови князя Романа з малими дітьми; жертівні роздуми княгині про непросту долю незламного народу, незнищенна віра, що її діти таки стануть спадкоємцями Галицько-Волинського князівства: княжич Данилко виросте і стане могутнім князем Данилом Галицьким).

У 1935 році побачила світ історична повість «Шестикрилець», яка сюжетно передувала попередній: княжі лови, під час яких шістнадцятилітній Роман

Мстиславич зарекомендував себе сміливим, сильним, мислячим юнаком; похід в Угорщину; одруження з Рюриківною; укріплення західних кордонів, боротьба з ятвягами, знатним боярством, половцями, зміцнення зв'язків із півднем, в результаті чого Роман Мстиславич об'єднує Русь в могутню монолітну державу; ув'язнення Рюрика Київського; похід на Польщу; зрада в останньому бою; загибель князя. Спостерігаємо, як у дилогії поступово утверджується культ головного персонажа героїчного чину – мудрого, мужнього, справедливого володаря галицько-волинських земель, а пізніше – очільника Київської держави: «...темне, мов бурштин, смугасте від борозен обличчя, пооране переживаннями, ніби краєвид, навіщений жахливою метіллю. З-під ковпака, насуненого, як шолом, на все чоло, суворо дивилися очі, загострені сторожкою увагою, й терпко затиснулися уста, окрилені вусом чорним і тонким, як брова. Розп'яту на грудях сіру мятлю піддував шум задорожніх дерев, з-під неї світила біллю свіжовикачана сорочка, застібнена ремінною петличкою. В закарлюченій руці з хижим виразом пальців він держав туго поводи коня: у самітному перстені на князевім пальці горів рубін...» [2, с. 54-55]. Історичні новели у структурі повісті уклалися, за нашим переконанням, так званім «інтелектуальним монтажем», коли різні сюжетні кадри стикувалися через ракурси, перспективи, панорамні плани. Концентрована оповідь у такий спосіб динамізувалася. За Ларисою Лебедівною, стверджуємо, що Катря Гриневичева у своїй творчості «спромоглася поєднати два важливих моменти для розвитку українського літературного процесу 20-30-х років: націоналістичний і модерністський. Такий дуалізм зумовлений історичними обставинами, які переживала в міжвоєнний період Західна Україна. Цим самим творчість письменниці – наочний приклад того, що в Україні модернізм (отже, і неоромантизм) розвивався власним шляхом» [8, с. 37].

По-іншому циклізує повістеву трилогію «Заметіль» Р. Купчинський. І він, і Катря Гриневичева розуміли важливість виховання національно-свідомого покоління

українців, які б знали свою історію, пишалися нею, примножували славу предків. У цьому контексті однією з причин написання митцями історичних повістей було свідоме бажання відродити славне минуле України, а в молодого покоління – національну честь, гордість, самототожність, патріотизм. У напружений час національно-визвольної боротьби України за свою державність і присутність у цивілізованому світі актуалізувати болючі теми недавнього минулого було вкрай важливо.

«Заметіль» Р. Купчинського – цикл із трьох повістей «Курилася доріженька» (1928), «Перед навалою» (1928), «У зворах Бескиду» (1933), до написання якого письменника спонукало «не надхнення, а потреба, просьба, трагічна подія» [7, с. 14], котру він переживав як активний учасник й осмислював як очевидець – поручник легіону Українських січових стрільців. Власний воєнний досвід майстерно реалізований ним в авторських оцінках, відступах, роздумах. Сугестивна воєнна панорама (важкі стрілецькі будні, спалені галицькі села, звірські страти і героїчні смерті галичан), стійкий вітаїзм (сила волі і непохитна впевненість у шляхетній меті боронити націю Петра Зварича, прикутий до гармати «старенький, сивий, як голуб», отець Дольницький), найкритичніші моменти в житті людини (безневинна смерть «дурного Якимця» чи пошматоване гранатою тіло четаря Шпака), а відтак ментально-духовні трансформації в свідомості українця – в основі історіософської концепції Р. Купчинського. Можемо стверджувати, що узагальнений образ війни-катастрофи у «Заметілі» відлунує у трактуванні мілітарних подій 1914-1918 років у повістях «Чета крилатих» (1929) Ю. Шкрумеляка, «Перші стежі» (1937) О. Бабія, «Танок смерті» (1937) І. Федорака, новелах О. Кобилянської, В. Стефаніка, М. Черемшини, оповіданнях і картинах Катрі Гриневичевої, Б. Лепкого, Ф. Дудка та ін. на психоемоційному рівні, у домінуючому фольклорному стилі, есхатологічних мотивах, архетипних образах тощо. Пильна увага митця до внутрішнього світу українця-інтелігента в ході воєнних подій, у які була втягнута Україна, засвідчила нове бачення Р. Купчинським особистості в дисгармонійній,

антигуманній дійсності. Це своєю чергою розширило жанрові межі повісті до повістєвої трилогії, де авторський задум втілено всебічно і багатоплощинно.

Циклізована проза в західноукраїнській літературі вивершилася жанровими різновидами історичного, соціально-психологічного, філософського, екзотичного, сенсаційного та ін. роману, що продовжив художні традиції естетичних шукань І. Франка в галузі великої прози. Саме він, вважаємо, європеїзував український роман через умілу модифікацію новітніх досягнень світової романістики (О. Бальзак, В. Гюго, Ч. Діккенс, Е. Золя, Марія Конопніцька, Ю. Крашевський, Еліза Ожешко, Г. Сенкевич, В. Теккерей та ін.). Принципова свобода від канонів і стереотипів, сміливість, парадоксальність – це виразні ознаки історичної романістики Юрія Липи, О. Назарука, Наталени Королевої, Ю. Опільського, С. Ордівського, А. Чайковського та ін. Вона, безперечно, є жанровим феноменом в українській літературі першої половини ХХ століття, оскільки, за І. Франком, західноукраїнські прозаїки трансформували на національному ґрунті європейські художньо-естетичні традиції та новітні досягнення в жанрології, створивши роман з «української точки зору» – «особливої позиції, що виразно протистояла поглядам російських, польських, німецьких митців слова (найближчих сусідів письменника). Ця точка зору була зумовлена сучасним станом України...» [18, с. 41].

Західноукраїнський історичний роман активно збагачувався новими ідейно-тематичними сюжетами, мотивами, образами, актуалізувавши модерністську поетику в цьому жанрі. Так, у «козацькій» трилогії «Багряний хрест», «Срібний череп», «Чорна ігуменя» С. Ордівський майстерно реалізував задум сенсаційного роману, що синтезував ознаки історичного і детективного романних варіантів: наскрізна інтрига («чорні духи» гетьмана Богдана Хмельницького), загадкова атмосфера (емблема, нашита на одязі повірених гетьмана Хмельницького у вигляді срібного черепа; таємничий привид «чорної пані», провісниця смерті для всіх князів Четвертинських), символи та коди-знаки

(секретні паролі, таємні речі, як-от: рубіновий хрестик, срібний череп, чорна стріла та ін.), композиційно-сюжетна завершеність кожної частини трилогії, героїзовані історичні персонажі (гетьман Богдан Хмельницький, чорнокирейники Прокіп Верещака, Юрко Пузина, Григор Четвертинський), обмежені хронологічні рамки.

«Талант обсерваційний» (І. Франко) А. Чайковського вправно втілений у «християнській епопеї» «Сагайдачний». Сам автор наголошував: «Я поклав за ціль мого життя переповісти в белетристичній формі здебільшого нашу історію з козацького періоду і тим заповнити цю прогалину в нашій літературі. До того часу мало хто до того брався. Праця така вимагає багато труду і студій, а далеко легше фантазувати на теми буденні з життя» [14, с. 26]. Враховуючи широкий часово-географічний діапазон твору, його можна віднести до так званих «панорамних романів», де в п'яти частинах – перша – «Побратими» (1924), друга і третя – «До слави» (1929), четверта і п'ята частини – «Гетьман» (не знайдені) – хронологічно зображене легендарне життя Петра Конашевича-Сагайдачного упродовж 30 років на просторах Галичини, Запорозької Січі, Києва, Криму, Чорного й Азовського морів. Його особисте життя, формування особистості гетьмана – людини, воїна, політика розгортаються на тлі історії України першої чверті XVII століття, в час жорстокого національного та релігійного гноблення українського народу, наростання визвольного руху. Вважаємо історичний роман «Сагайдачний» А. Чайковського центрогеройним, композиційну структуру якого визначила поетична книга «Вірші на жалосний погреб зацногорицера Петра Конашевича-Сагайдачного...» Касіяна Саковича. Епіграфи на початку кожної частини «Сагайдачного» вказують на те, що його подієву канву А. Чайковський вибудував за сюжетом барокового панегірика-некролога.

У передмові до історичної повісті «Захар Беркут» І. Франко писав: «Повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується

тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для втілення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяр зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами.

Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [21, с. 7].

Ці доречні зауваги І. Франка цілком поділяв Ю. Опільський. Націєтвірний, державницький підхід до інтерпретації подій минулого України прочитуємо в його інтелектуальній історичній диалогії «Іду на вас» (1918) та «Ідоли пануть» (1938). На думку Ю. Опільського, історична проза перспективно пов'язувала минуле з сучасним, а тому сприяла «не раз визначатися у безладді», стаючи «наукою на майбутнє». В історичних романах письменника спостерігаємо напружені діалоги-диспути (Володимир – Рогніда, Рогніда – Свен), деталізовані порівняння-характеристики (Володимир, Рогніда, Анна, Свен, Мстислав, Святополк, Мирослава), психологізовані роздуми персонажів (передусім Володимира про доцільність прийняття християнства, централізацію влади, внутрішні суперечки в Русі та ін.), узагальнюючі авторські судження про епоху (роль християнства як державної релігії, похід Володимира до Візантії, доленосна зустріч з Анною, котра стала дружиною князя, боротьба за князівський престол, єдність києворуських земель, убоління за долю України). Тож історична романістика («Упирі», «Сумерк», «Іду на вас», «Ідоли пануть») Ю. Опільського не лише визначила основні тенденції розвитку української історичної прози 60-80-х років ХХ століття (М. Гнатюк), а, що важливо, заклала «процес поступового виділення науково-раціоналістичної свідомості з її міфологічно-буденної сфери. І все це становить незаперечну вартість спадщини письменника в історії новітньої культури» [3, с. 410].

Художній домисел та історична правдасвоєрідно трансформовані в історичних романах-«хронописах» «Князь Ярослав Осмомисл» (1918), «Роксоляна» (1929) О. Назарука. Значний обсяг, декілька сюжетних ліній, пов'язаних із долями головних персонажів, складна композиція, чималий історичний період, тривалі у часі події, глибокі світоглядні проблеми або актуальні для свого часу соціальні теми дозволяють трактувати їх як романи, написані на основі історичних джерел (реальні, часто визначні світові і національні події, головними персонажами є реальні історичні особи, правдиве відтворення непростих відносин двох держав і двох світів: християнського і мусульманського та ін.). Наприклад, у «Роксоляні», з одного боку, зображені трагічні історичні події XVI століття, коли західноукраїнські землі перебували під владою Польщі та потерпали від турецьких нападів, жорстокості, насильства, з іншого – акцентовано на дивовижній і драматичній долі українки Роксоляни – Насті Лісовської із Рогатина – суперечливої натури, спочатку бранки, а згодом дружини турецького султана Сулеймана Пишного. Вона – «уособлення екзотичності й патріотизму» (Ю. Кочубей). Крізь призму внутрішніх роздумів героїні О. Назарук осмислив проблему особистість – історія, передусім роль окремої особи в людському поступі, її нерозривного зв'язку зі своїм народом, самовизначення та причетності до його призначення. Відтак проблемне поле «Роксоляни» охоплює низку магістральних засад: правитель і народ (величність і справедливість володаря, ставлення султана Османської держави до підданих, роль Роксоляни у світовій дипломатії); вірність і зрада (душевні конфлікти героїні спровоковані складним вибором у жорсткій реальності: прийняття мусульманства і відступ від християнської віри, підступ щодо Мустафи); воля та поневолення (туга за рідним краєм, ностальгійні спогади про родину і нареченого, таємне хрещення свого сина Стефаном); мораль і бездуховність (стримування набігів турків на Україну, звільнення українських невольників і полонянок, гріховність підступних задумів

проти опонентів і ворогів, як-от страта першого міністра держави, жага до збагачення) та ін.

Автор дуже скромно оцінював свої історичні твори як «першу спробу вжитися в ті часи», та все ж сподівався, що вони заохотять українських письменників «краще й краще представити ту епоху й найвеличнішу її постать, яка століттями звертатиме на себе увагу...Живемо в часі переломовім, коли важиться, власне, наша доля. Коли потрафимо при допомозі твердої моралі, ясної ідеї й дисципліни приготувитися до здобуття своєї держави, будемо колись становити окрему силу. А як пустим вереском і руйництвом, зруйнуємо в народі всяку пошану до свого авторитету, – тоді і вся наша творчість, і всі пам'ятки по ній увійдуть у склад чужих культур...» [13, с. 300-301].

Таку письменницьку позицію добре розуміла Наталена Королева, відшуковуючи у світовій історії родинні витоки, а отже, й національні інтенції. Вона вийшла за межі традиційної історичної прози, наповнивши її екзотичними, фольклорними, химерними, психологічними, апокрифічними та ін. елементами. Так, збереження сімейних традицій і цінностей, пам'ять роду, поєднання різних культур прочитуємо у повісті-«легенді» роду Лачерди в Іспанії XVI століття («Предок»); автобіографізм, сповідальність, саморефлексія жанрово визначають художньо-автобіографічну повість «Без коріння. Життєпис сучасниці»; фрагментарність, інтертекстуальність, філософізм характеризують неоромантичну повість «Сон тіні» з часів Римської імперії початку нашої ери; жанровий синтез, християнська концепція, готичність, амбівалентність упорядковують структуру модерністського роману «1313» про німецьке середньовіччя; апокаліптичність, релігійні ремінісценції, агіографічність виразняють символічний код художньо-історичного роману «Quidestveritas?». Усі твори Наталени Королевої засвідчують її модерне мислення, інтелектуальну манеру письма та європейські художні орієнтири, що вивели багатоплощинну творчість авторки на рівень світового письменства.

Прозопис, спроектований «на доведення власної самоцінності», близький Ірині Вільде. Вона, як і Наталена Королева, мала на меті модернізувати національну літературно-естетичну свідомість через поліаспектність художньої манери, заґрунтованої в особистісний життєвий досвід. Не випадково Товариство письменників і журналістів імені І. Франка у 1935 році не визначило переможця серед Ірини Вільде, Наталени Королевої та Катрі Гриневичевої за кращий твір року. Власне їх зближують «реляції з європейським та світовим письменством» (Я. Поліщук), а отже, Ірина Вільде й Наталена Королева пішли шляхом суб'єктивізації української прози, реалізованої у виборі об'єкта зображення, його авторській інтерпретації, хронотопі, поєднанні епічних та ліричних елементів, особистісного й документального, композиційній структурі твору та ін. Наприклад, «родинний переказ» «Предок» (1937) Наталени Королевої – «історична повість з автобіографічним елементом» (О. Фірман), їй передувала художньо-автобіографічна повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» (1936), де автобіографічна домінанта дає право на введення авторського «я», більшу емоційність, вищий ступінь ліризації оповіді, застосування різноманітних засобів психологізації (потік свідомості, внутрішні монологи, авторські роздуми і відступи, авторефлексії, подорожні враження, межові ситуації і стани), прийомів інтертекстуальності (епістолярій, цитування, легенди, біблійні алюзії, фольклорні образи). Поділяємо думку Ольги Фірман: «Коли у повісті “Без коріння. Життєпис сучасниці” вона ще дистанціювалася від декларування етнічної автентичності, наголошуючи на власному “безґрунтістві”, екзистенційному і національному відчуженні, то в “Предку” – продемонструвала осмислений пошук власної національної ідентичності, утверджуючи себе як справжнього нащадка “лицаря духу народного» [20, с. 10].

У повісті «Предок» Наталена Королева в оригінальній жанровій формі спробувала відтворити власне «родове дерево», що об'єднало предків материнського та батькового

родів. На перший погляд, в основі сюжету одна історична подія – безумна подорож іспанської королеви Хуани, котра, збожеволівши від горя по смерті короля Феліпе I, возила його тіло відомими церквами, маючи сліпу надію на воскресіння коханого чоловіка. Але очікування читачів руйнуються, оскільки головним персонажем виявляється іспанський лицар Карлос де Лачерда. Смерть короля та опис страждань дружини – це лише інтригуюча експозиція, що знайомить реципієнтів з іспанськими культурою, звичаями, способом життя, боротьбою за монарший престол. Карлос де Лачерда мріє знайти святий Грааль (духовне відродження) і вирушає до Гробу Господнього. Події розвиваються швидко і динамічно: поранення, сарацинська неволя, очікування викупу, роздуми про власну долю/недолю, знайомство з Адамом; звільнення з полону. З Адамом Дуніним-Борковським Карлос приїхав на Волинь, поселився біля свого побратима, одружився, новонародженого сина назвав Фернан-Альфонсо-Енріко, започаткувавши нове «родове дерево». Таким чином, іспанський лицар Карлос де Лачерда з честю подолав життєві випробування, залишившись благородним дворянином із власним кодексом чеснот: наполегливість у справах; прагнення чинно служити Богу і добрим людям; шляхетність у вчинках і помислах; постійна самоосвіта і самовдосконалення (знання арабської мови, уміння надавати медичну допомогу); побожність (усі його дії з волі Божої і на Його славу).

Наталена Королева по-своєму обґрунтувала старовинність свого предківського роду, що виник, за її переконанням, у XVI столітті, поріднивши лицарську кров Карлоса де Лачерди (по матері графині Марії-Клари де Кастро ЛачердаМедіначелі) і шляхетну породу Адама Дуніна-Борковського (по дідусеві графа Адріана-Юрія Дуніна-Борковського). Відтак трактуємо повість «Предок» своєрідною родинною сагою, що містить глибокий символічний зміст: «Вічно носить Лебідь князівну Свангільд просторами минулого, що його не можна ані цілковито забути, ані повністю згадати... Лебідь не тільки її ім'я, це – символ і краю, і роду: знак у королівському данському гербі»

[5, с. 370]. Ця романтично-трагічна легенда про батьківське прокляття своєї доньки-королівни за любов до «вільного вікінга» Вільфредо Швена, яку з раннього дитинства пам'ятав Адам Дунін-Борковський, наповнена для письменниці глибоким сакральньо-філософським сенсом, бо сконцентрувала екзистенційні проблеми національної ідентичності та особистісного самовизначення: «Донька остання з крові моєї... Та понесе те прокляття! – тужно зітхає Свангільд, самітня в човні. – На чужину я по щастя пішла. На чужині я свою долю знайшла. На чужині й та – остання – помре, ані дому, ні краю свого не пізнавши. Скрізь своя – не своя, скрізь чужа – не чужа, вона не уймється корінням, бо вирвала я нерозважно коріння з землі» [5, с. 371]. Знак лебедя – символ роду Наталени Королевої – набуває у її повісті ширшої конотації. Він – не лише традиційно уособлює вірне кохання, відданість, досконалість, благородність, а й поєднує стихії повітря і води, символізуючи життя і смерть, вічний колообіг без початку і кінця, незнищенність родини, нації, світу.

Висновки дослідження. Послідовний процес трансформацій творів малих жанрів через їх циклізацію до великих визначив доцільність творення західноукраїнськими письменниками панорамних епічних форм. Це відбувалося відповідно до запитів тогочасної доби, що вимагала соціально-історичного, екзистенційно-духовного, індивідуально-авторського розуміння та обґрунтування національно-визвольної боротьби української нації за свою державність, причин і наслідків славних перемог і безславних поразок українців. Звідси – домінування історичної прози в розмаїтті жанрових варіантів у західноукраїнській літературі першої половини ХХ століття. Саме вона успішно реалізувала етно- та націєохоронні функції, утверджувала національну ідентичність, відроджувала історичну пам'ять нації та усвідомлення нею свого важливого місця й особливого призначення у світовому історичному дискурсі. Попри це відзначаємо й інший шлях західноукраїнських митців-прозаїків як відрухову реакцію на модерні тенденції

європейського письменства. Простежуємо їх осягнення на жанрово-стильовому рівні, як-от: увага до фрагментарних форм (новела, етюд, нарис, прозові мініатюри), розмикання меж традиційних жанрів повісті чи роману через жанровий синтез, циклізацію, модифікацію (повістева трилогія «Метелики на шпильках» Ірини Вільде), творення широкомасштабного, багатопроблемного, кількплощинного роману-епопеї («Волинь» Уласа Самчука, «Сестри Річинські» Ірини Вільде). Водночас модифікація епічних жанрів прикметна модернізацією традиції, коли на зміну культу історії прийшов культ естетики, не заперечуючи першого. Разом із тим виокремлюємо європеїзацію естетичної свідомості західноукраїнських письменників, котрі по-новому інтерпретували філософські коди, ревізували міфологію, реактуалізували барокові, романтичні, символічні стильові прийоми, психологізували нарацію. Важливо, що Ірина Вільде, Дарія Віконська, К. Гриневичева, Г. Журба, Н. Королева, Ю. Косач, У. Самчук, свідомо «інтегрували» національну малу і велику прозу в «іманентну традицію світової літератури» (Я. Поліщук).

Джерела та література

1. Баран Є. Українська історична проза другої половини XIX – початку XX століття і Орест Левицький. Львів: Логос, 1998. 144 с.
2. Гриневичева К. Шестикрилець. Шоломи в сонці: іст. повісті / упоряд., авт. післямови та приміт. О. В. Мишанич. Київ: Дніпро, 1990. 342 с.
3. Гром'як Р. Т. Історична проза Юліана Опільського. *Опільський Юліан. Золотий Лев: Повісті* / упоряд., авт. післямови Р. Т. Гром'як. Київ: Дніпро, 1989. С. 398-411.
4. Забужко О. Філософія національної ідеї: Україна і Європа. *Зустрічі*. 1991. №2. С. 93-101.
5. Королева Н. Предок: історичні повісті. Легенди старокиївські; упорядкув., приміт. та післямова О. Мишанича. Київ: Дніпро, 1991. 670 с.
6. Куліш П. Листи з хутора. Лист III. Чого стоїть Шевченко як поет народний. *Куліш П. Твори: в 2-х т. Т. 2: Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання; Драматичні твори; Статті*

- та рецензії* / підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М. Л. Гончарук. Київ: Дніпро, 1989. С. 256-262.
7. Купчинський Р. Дещо про себе. Невиспівані пісні. Нью-Йорк: Вид-во Пластова Ватага «Бурлаки», 1983. 124 с.
 8. Лебедівна Л. Стильові особливості історичної прози Катрі Гриневичевої. *Слово і час*. 2006. №11. С. 30-37.
 9. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ: Академія, 2006. 752 с.
 10. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х рр. ХХ ст.: парадигма реконквісти. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефника, 2008. 356 с.
 11. Мацибок-Стародуб Н. О. Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2016. 20 с.
 12. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
 13. Назарук О. Роксоляна: Жінка халіфа і падишаха Сулеймана Великого, завойовника і законодавця: іст. повість з 16-го ст. Львів: Каменяр, 1990. 302 с.
 14. Николишин Д. Андрій Чайковський. Ювілейний реферат. Коломия: Накл. «Жіночого кружка», 1929. 32 с.
 15. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки); пер. з англ. Р. Харчук; передм. Ф. Погребенник. Київ: Четверта хвиля, 1999. 230 с.
 16. Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.
 17. Табачин Л. Мала проза письменниць Західної України 20-30-х років ХХ століття: особливості жанрово-стильових форм вираження: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2000. 18 с.
 18. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка: монографія. Тернопіль: Вид-во Тернопільського державного педагогічного інституту, 1996. 124 с.
 19. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.

20. Фірман О. Жанрово-стильові особливості прози Наталени Королевої: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Тернопільський нац. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2019. 20 с.
21. Франко І. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці. *Франко І. Зібрання творів: у 50 т.* / ред. кол.: Є. П. Кирилук (гол.) та ін.; ред. тому: О. Є. Засенко; упорядкув. та комент. Ф. П. Погребенника. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 16: Повісті та оповідання (1882-1887). С. 7-154.

References:

1. Baran Ye. *Ukrayins`ka istorychna proza drugoyi polovyny XIX – pochatku XX stolittya i Orest Levycz`kyj*. Lviv: Logos, 1998. 144 s.
2. Grynevycheva K. *Shestykrylec. Sholomy v sonci: ist. povisti / uporyad., avt. Pislyamovy ta prymit. O. V. Myshanych*. Kyiv: Dnipro, 1990. 342 s.
3. Grom'yak R. T. *Istorychna proza Yuliana Opil`s`kogo. Opil`s`kyj Yulian. Zolotyj Lev: Povisti / uporyad., avt. pislyamovy R. T. Grom'yak*. Kyiv: Dnipro, 1989. S. 398-411.
4. Zabuzhko O. *Filosofiya nacionalnoyi ideyi: Ukrayina i Yevropa. Zustrichi*. 1991. №2. S. 93-101.
5. Koroleva H. *Predok: istorychni povisti. Legendy starokyivys`ki; uporyadkuv., prymit. Ta pislyamova O. Myshanych*. Kyiv: Dnipro, 1991. 670 s.
6. Kulish P. *Lysty z xutora. Lyst III. Chogostoyit` Shevchenko yako poet narodnyj. Kulish P. Tvory: v 2-x t. T. 2: Chorna rada: Xronika 1663 roku; Opovidannya; Dramatychni tvory; Stattiya recenziji / pidgot. teksty, uporyad. i sklavprymit. M. L. Goncharuk*. Kyiv: Dnipro, 1989. S. 256-262.
7. Kupchyns`kyj R. *Deshho prosebe. Nevyspivani pisni*. Nyu-York: Vyd-vo Plastova Vataga «Burlaky», 1983. 124 s.
8. Lebedivna L. *Styl`ovi osoblyvosti istorychnoyi prozy Katri Grynevychevoyi. Slovo i chas*. 2006. №11. S. 30-37.
9. *Literaturoznachnyj slovnyk-dovidnyk / zared. R. T. Grom'yaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka*. Kyiv: Akademiya, 2006. 752 s.
10. Maftyn N. *Zaxidnoukrayins`ka ta emigracijna proza 20-30-x rr. XX st.: paradygma rekonkisty*. Ivano-Frankivs`k: VDV CIT Prykaps`kogo nacz. un-tuim. V. Stefnyka, 2008. 356 s.
11. Macybok-Starodub N. O. *Xudozhnya model svitu v zaxidnoukrayins`kij zhinochij prozi mizhvoyennogo dvadcyatylittya (Iryna Vilde, Olga-Oleksandra Duchymins`ka,*

- Dariya Vikons`ka): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01; Kyiv. nacz. un-t im. T. Shevchenka. Kyiv, 2016. 20 s.
12. Morenecz V. Nacional`ni shlyaxy poetychnogo modernu pershoyi polovyny` XX st.: Ukrayina i Polshha. Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2002. 327 s.
 13. Nazaruk O. Roksolyana: Zhinka xalifa i padyshaxa Sulejmana Velykogo, zavoiovnyka i zakonodavcya: ist. povist z 16-go st. Lviv: Kamenyar, 1990. 302 s.
 14. Nykolyshyn D. Andrij Chajkovs`kyj. Yuvilejnyj referat. Kolomyia:Nakl. «Zhinochogo kruzhka», 1929. 32 s.
 15. Olijnyk-Raxmannyj R. Literaturno-ideologichni napryamky v Zaxidnij Ukrayini (1919-1939 roky); per. z angl. R. Xarchuk; peredm. F. Pogrebennyk. Kyiv: Chetverta xvylya, 1999. 230 s.
 16. Polishhuk Ya. Literatura yak geokul`turnyj proekt: monografiya. Kyiv: Akademvydav, 2008. 304 s.
 17. Tabachyn L. Mala proza pys`mennyc Zaxidnoyi Ukrayiny 20-30-x rokov XX stolittya: osoblyvosti zhanrovo-styl`ovyx form vyrazhennya: avtoref. dys...kand. filol. nauk:10.01.01; Prykarpats`kyjnacz. un-t im. Vasylya Stefanyka. Ivano-Frankivsk, 2000. 18 s.
 18. Tkachuk M. Zhanrova struktura romaniv Ivana Franka: monografiya. Ternopil`: Vyd-vo Ternopil`s`kogo derzhavnogo pedagogichnogo instytutu, 1996. 124 s.
 19. Tkachuk M. P. Naratyvni modeli ukrajins`kogo pys`menstva. Ternopil`: TNPU, Medobory, 2007. 464 s.
 20. Firman O. Zhanrovo-styl`ovi osoblyvosti prozy Nataleny Korolevoyi: avtoref. dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Ternopil`s`kyj nacz. un-t im. V. Gnatyuka. Ternopil`, 2019. 20 s.
 21. Franko I. Zaxar Berkut. Obraz gromads`kogo zhyttya Karpats`koyi Rusi v XIII vici. *Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. / red. kol.: Ye. P. Kyrylyuk (gol.) tain.; red. tomu: O. Ye. Zasenکو; uporyadkuv. takoment. F. P. Pogrebennyka. Kyiv: Naukova dumka, 1978. T. 16: Povisti ta opovidannya (1882-1887). S. 7-154.*

З. Б. Лановик,
д. філол. н., проф.,

М. Б. Лановик

д. філол. н., проф.

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.06

Улас Самчук – Літописець і міфотворець

У статті на прикладі творчості Уласа Самчука аналізується зв'язок художньої літератури з історичним дискурсом та міфологічним мисленням. Наголошується, що У. Самчук на початку своєї діяльності визначив власне творче кредо – бути літописцем українського простору. Водночас його твори виявляють риси міфологічного мислення, що зближує його з європейською мистецькою традицією. Поєднання рис історизму, метаісторизму та міфологізму простежується на прикладі трилогії «Волинь», романів «Марія», «Чого не гоїть огонь», публіцистичних та есеїстичних книг автора. Стверджується, що вершиною прояву світоглядного синтезу може вважатися роман «Чого не гоїть огонь», який утверджує великий історичний міф УПА. При цьому міф розглядається не як вигадка, а як вершинна фіксація і сакралізація всенародного досвіду. Звертається увага на особливості рецепції античних міфів, біблійної апокаліптики та фольклорних джерел, що є у прозі У. Самчука світоглядними домінантами.

Ключові слова: Улас Самчук, проза, історизм, міф, Мистецький Український Рух, «Велика Література», II світова війна, УПА.

Z. B. Lanovyk, M. B. Lanovyk, Ulas Samchuk as a chronicler and mythmaker

The article on the basis of the creativity of Ulas Samchuk analyzes the connection of fiction with historical discourse and mythological thinking. It is emphasized that at the beginning of his activity as a writer U. Samchuk defined his own credo – to be a chronicler of the Ukrainian space of his time, to record historical events, a participant and witness of which he was. At the same time, his artistic works reveal features of mythological thinking that connects the Ukrainian immigrant writer with the European art tradition, which developed on the basis of the dominance of an idealistic worldview with

an emphasis on national mysticism. The combination of features of historicism, meta-historicism and mythological thinking is traced through the main works such as trilogy «Volyn», the novels «Mary», «What Fire Can not Heal», as well as nonfiction and essay books by the author («On a White Horse», «On a Black Horse», «Planet Di-Pi») etc. The main myths that U. Samchuk was involved in, including the ideological background of the Ukrainian Art Movement, the concept of «Great Literature» are outlined, as well as the myths of Ost, Volyn, the Ukrainian village, the indomitable nature of the Ukrainian spirit, and others. It is argued that the epitome of a worldview synthesis of historicism and mythology can be considered the novel «What Fire Can not Heal», which affirms all the above myths, transforming them into the great historical myth of the Ukrainian Insurgent Army. At the same time, the myth is seen not as a fiction, but as the apex fixation and sacralization of national experience, which is embodied at all levels of national thinking. Attention is drawn to the peculiarities of the reception of ancient myths, biblical apocalyptic and folklore sources, which are the worldview dominants in Samchuk's prose.

Keywords: *Ulas Samchuk, prose, historicism, myth, Ukrainian Art Movement, Great Literature, World War II, Ukrainian Insurgent Army.*

Зв'язок міфу, історії та літератури – проблема надзвичайно складна і багатогранна. Основоположником сучасної науки про міф вважається італійський мислитель Джамбаттиста Віко (1668 – 1744). Він розглядав історію як процес провидіння, в якому міф є необхідним способом вираження. Від Віко беруть початок численні теорії новітнього часу, які інтерпретують міф як особливий спосіб сприйняття реальності. Для Й.-Г. Гердера міф мав передусім естетичну вартість, для Ф. Шеллінга він сприймався як символ, в якому поєднані релігія, наука і мистецтво. Еміль Дюркгейм утвердив розуміння міфу як проекцію самосвідомості суспільства, а Ернест Кассіерер ототожнив його з символічною картиною світу, притаманною усім народам. Мірча Еліаде вбачав у міфі закодовані прагнення людини вирватись із тиску невблаганного часу, і з цим він пов'язував поняття позачасового «міфічного часу», у рамках якого відбуваються цикли міфологічних подій. Водночас в атеїстичній культурології, фольклористиці та етнографії

(Е. Б. Тайлор, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, Дж. Фрезер та ін.) утвердилось розуміння міфу як історії про богів, в яких відображені культові вірування народів на початковому етапі розвитку. Однак у сучасній філософії термін «міф» набув зовсім іншого значення. О. Лосєв наполягав на думці, що «Міф не є вигадка чи фікція, не є фантастичний вимисел. Це заблудження майже всіх наукових методів дослідження міфології повинно бути відкинуто... Міф – це найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна і найбільшою мірою напружена реальність. Це не вигадка, а – найяскравіша і справжня дійсність. Це – абсолютно необхідна категорія думки і життя, далека від всякої випадковості і свавільства» [3, с. 35–36]. «Міф – не ідеальне поняття, і також не ідея і не поняття. Це є саме життя...» [3, с. 40–41].

На зміну древньому праісторичному міфу приходять історіографія, що передусім виражається в точній фіксації подій та явищ у писемному вигляді хронік, літописів, анналів. Вважається, що саме вона дала основний поштовх для розвитку писемності та словесності у той час, як міф продовжував існувати в усній формі.

Звичайно, всі письменники пишуть «про саме життя». Але навіть не заглиблюючись у розлогі теоретичні розмірковування, неважко побачити, що не за багатьма письменниками може бути визнаний статус письменника-міфотворця. Лише одиниці творять справжні міфи дійсності. Одні – міфологізують своє власне життя (О. Вайлд, М. Пруст, Ю. Федькович), інші – історію свого народу. Найбільшою мірою це стосується письменників поневолених націй, які творили в умовах бездержавності, і поетизація минувшини була єдиною можливістю утвердити окремішність своєї нації. Так з'являються великі міфи про Шотландію Вальтера Скотта, Норвегію Генріка Ібсена, Індію Рабіндраната Тагора. Так постає міф України у творчості Пантелеймона Куліша і Тараса Шевченка. Так слово, за висловом Юрія Косача, стає «на варті нації».

Ще менше письменників може бути визнаними у статусі письменників-літописців. І навіть у той час, коли

багато намагалося оспівувати минулі історичні події, мало хто спромігся стати літописцем своєї історичної доби. Хоча, природно, напевне, й небагато ставили собі таке завдання. Таким рідкісний винятком був Улас Самчук.

На початку другого, емігрантського періоду творчості, уже утверджений як письменник і політичний діяч, у передмові до першої частини роману «Юність Василя Шеремети» (Мюнхен, 1947) він чітко сформулював своє письменницьке кредо і загалом означив творчу програму: «Я ставив, і зараз ставлю, собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю. Для цього маю свою вироблену концепцію, свою ідеологічну підмурівку і виконую це завдання з послідовною почерговістю.

Мені хотілося б в художньому вислові передати головні етапи, нашої, багатой на драматичні моменти, доби. Нам судилось бачити, чути і переживати більше, ніж можна було сподіватися протягом одного життя людини. Ми були свідками подій виняткових... Виняткових не тільки для нашого часу, але й для часу писаної історії взагалі. Не зашкодить також бути свідомим, що в сумі причин, що зумовили повстання цих великанських подій, велике місце займає наявність такого простого факту, як поява на кону історичної сцени нас українців. Нас, як окремо історично діючої духовости, та всього, що з цим поняттям пов'язується» [7, с. 5–6].

Бути літописцем доби – завдання амбітне і з урахуванням усіх факторів цієї доби – для однієї людини майже непосильне. Водночас у визначення «літописець» Улас Самчук вкладав особливий сенс. На цьому факті акцентував увагу сучасник і соратник Самчука в Екзилі Остап Тарнавський. У статті «Улас Самчук – прозаїк» він наголошував на тому, що «літопис» у Самчука ототожнюється лише з особливою формою вислову, що її безсумнівно і беззаперечно можна окреслити як «проза», і саме він хотів стати *першим* справжнім українським прозаїком. Відправним пунктом у такій незвичній

інтерпретації видатного волиняця стала його стаття «Про прозу взагалі і прозу зокрема», в якій він висловив несподівану чи, за означенням Тарнавського «своєрідну» думку, що в українській літературі немає прози, «бо наші автори водночас і прозаїки, і поети. А проза – це щось протилежне до поезії» [12, с. 339].

«Поезія, – пише Самчук, – це форма думання й писання головним чином уявного й емоціонального порядку, з наголосом на відчуття краси, висловленого ідеальною мовою образу, ритму і музики. <...> Проза – це звичайна мова, яку вживають у мові й письмі. І ніяких при тому «божественних божевіль», ніяких «імітацій життя», а просто мова, просто життя. <...> В українській літературі <...> поезія – в особливій пошані. І наші прозаїки – від Панька Куліша і далі й Івана Франка та Анатолія Свидницького – ділили свій талант для поезії і прози; інші заглиблювались у стилістику, як Коцюбинський чи Яновський, не уникаючи й віршування, поетизування. І саме тому, на думку Самчука, в нас немає чи майже немає прози» [12, с. 339].

У поставленому перед собою завданні «стати літописцем українського простору» «вся філософія цього письменника і його письменницьке вірую» [12, с. 340]. І, на думку О. Тарнавського, «Самчук виправдав себе своєю творчістю, він не порушував вимог, поставлених перед собою, як письменник-прозаїк, і в цьому сприяли йому не тільки його зрівноважений і твердий характер, а й талант, що ним обдарувала його українська земля, літературний досвід, здобутий на Заході, куди він потрапив ще буди юнаком, послідовна праця й бажання нового, кращого, досконалішого» [12, с. 340].

Стосовно характеру Уласа Самчука є чимало свідчень сучасників. Той же О. Тарнавський у «Літературному Львові 1939-1944», Г. Костюк у книзі «Зустрічі і прощання», та й навіть вкрай опозиційний до Самчука В. Державин одностайні в його оцінці як людини надзвичайно раціональної, прагматичної, діяльної, а в політичній діяльності – тверезомислячої і відважної. Здавалось би,

такій людині й справді не притаманні жодний письменницький сентименталізм, поетизація дійсності, надмірний пафос. Навпаки, усі критики та дослідники підкреслюють зв'язок його художньої прози з есеїстикою, де автор із журналістською точністю намагався відтворити всі бурхливі події, зафіксувати важливі факти, охопити якомога більший обшир осмислення описуваних явищ.

З іншого боку, ще один соратник Самчука, який ділив із ним емігрантську долю, Юрій Косач наголошував, що, «Обмежуючи простір для письменницької уяви й для вимислу, белетристика все ж неспроможна була дати високохудожній твір: нехтуючи історіософською концепцією на догоду схематичності й поверховим переказам історичних фактів у підручниках, вона так само далеко відходила від ідеальних пропорцій історичної достовірності та її осмислення через призму художньої інтерпретації автора. Історична романістика в такій іпостасі доведена <...> «до безглуздя, до гротеску», цілковито дискредитувала себе ще в другій половині XIX сторіччя» [5, с. 45]. Й надалі така модель стала провідною в радянській літературі з її пролетарським космополітизмом, матеріалізмом і атеїзмом. Водночас у Західній Європі विकристалізувалася зовсім інша модель історичної романістики, яка викликала неймовірний інтерес читачів до зразків історичної прози. Відмінність між двома моделями письменницького мислення в естетичному сенсі Косач пояснював тим, що «в Західній Європі література, естетика, інтелектуальне життя розвивалися вільно, побудувавши «ідеалістичний світогляд», у якому історія перетворювалася на «національну містику». <...> Державницькі доктрини західноєвропейських країн здебільшого концентрувалися навколо ідеї нації, яка визначалася, перш за все, усвідомленням себе «як певної метафізичної спільноти» – багато в чому завдяки «культу минулого», тобто історичного знання. Для України питання актуалізації історичного минулого в художній прозі, на думку Косача, стояло дуже гостро, особливо у світлі подій втрати незалежності і національного обличчя» [5, с. 45].

Але не менш гостро постала проблема фіксації фактів сучасності. Численні заборони, містифікації, фальсифікації з боку радянської влади і у політичній площині, і у сфері культурницькій, переслідування і нищення інтелігенції та української еліти за кожен найменший прояв національного мислення та світовідчуження унеможливили створення літопису доби на теренах України. Цю місію взяли на себе представники української діаспори. Живучи у вільному світі, вони могли відкрито говорити про ті події, про які на материковій Україні всі мовчали: голодомори, концентраційні табори, геноциди селянства, священства, інтелігенції, як і спроби народного спротиву, протидії зловіщим чужинецьким силам. Це стало темами їхніх творів. І Уласу Самчуку належить центральна роль у цьому складному суспільно-історичному літературному процесі.

Однак, попри особисті настанови та визнання за ним статусу «літописця доби», його все-таки не можна вважати хронікером чи фіксатором історичних подій. Безперечно, будучи літописцем, він парадоксальним чином став і «міфотворцем». Можливо, причиною такого поєднання позірно непоєднаних творчих полюсів стало те, що, змолоду будучи європейцем за духом і стилем мислення, він всотав у себе ту західну метафізичну традицію, що в усіх суспільницьких проявах убачала відбиток національної містики. З іншого боку, не можна заперечити його глибинного зв'язку з національною традицією, в якій з прадавніх часів у народній словесності й з часів «несамовитого» Панька в літературі переважали ідеалістичне осердя, глибинна інтуїція, ірраціоналізм, кордоцентризм, містицизм, вихід у позачасові та позапросторові виміри. Так, намагаючись цілком відмежуватися від *roesisy* української прози, в буквальному розумінні «не согрішивши» жодним написаним віршем, він все ж не зміг відокремитися від тієї глибоко поетичної народної стихії, не лише поетичності, а власне пісенності української душі, краси природи, величі і драматизму зображуваних історичних подій. Саме життя, земля і люди, навіть не усвідомлюючи, чи не цілком усвідомлюючи того,

творили незнищенні міфи епохи. І Улас Самчук, намагаючись протиставити себе цій художньо-поетичній стихії, свідомо чи несвідомо став одним із найбільших міфотворців українського національного простору ХХ століття.

Звичайно, найбільшу роль у цьому відіграла сама напруга історичних обставин. Жодна інша епоха не давала такого обшину для вираження глибинних людських почувань на тлі неймовірних історичних зсувів. ХХ століття з його драматичними і трагічними подіями глобального масштабу, з його незбагненними науковими відкриттями і винаходами та не менш незбагненними катастрофами, в тому числі й наслідками безвідповідального використання цих винаходів в умовах дегуманізації та нівелювання людських цінностей, не могло бути висловлене звичайною прозовою мовою. Творячи історичні, наукові, політичні міфи воно саме стало міфом людської величі і безсилля. Ще раз наголосимо, що міф у нашому розумінні – це не вигадка і не казка, як намагалися насадити ідеологи марксизму та атеїзму. О. Лосев стверджує, що це взагалі єдина можлива форма фіксації історичних подій: «Міф повністю реальний і об'єктивний; у ньому навіть не ставиться питання, чи реальні певні міфічні явища. Міфічна свідомість оперує тільки з реальними об'єктами, з максимально конкретними і сутнісними явищами... Все це – факти різної напруги буття, факти різного ступеня реальності. Але тут саме не позабуттєвість, а доля самої буттєвості, гра різних ступенів реальності самого буття» [3, с. 51-52]. Оскільки міф є конкретний і фактичний, то він і є історизацією буття, бо говорить не про ідеї, а про події, і то конкретні події. Визначаючи історію як сукупність фактів зрозумілих і не зрозумілих, Лосев виокремлює в історичному процесі три пласти: 1) оскільки історія – це факти, то першим є природно-речовий пласт, який охоплює поняття матеріального світу, 2) оскільки історія складається з розуміння фактів, вона передбачає модус свідомості, бо історики оперують не самими фактами, а їх розумінням, 3) оскільки історія для себе самої є і об'єктом, і суб'єктом,

предметом не чужої свідомості, а власної самосвідомості, яка творчо може виражатися тільки в слові, – «У слові свідомість досягає рівня самосвідомості... Слово є не тільки зрозуміла, а й розуміюча себе природа. Слово, значить, є орган самоорганізації особистості, форма історичного буття особистості. Ось чому тільки тут історичний процес сягає своєї структурної зрілості. Без слова історія глуха і німа... Вона повинна народжувати не просто образи і картини фактів, а й *слова* про факти. І тут ми знаходимо справжню арену для функціонування міфічної свідомості. Міфічна свідомість повинна дати слова про історичні факти, оповідь про життя особистостей, а не просто їх німу картину... Тому міф не є історична подія як така, але завжди є *с л о в о*. А у слові історична подія возведена до рівня самосвідомості» [3, с. 170–171].

Літописець Самчук став міфотворцем у житті та в слові. Можна назвати низку міфів, творцем яких він був чи до творення яких він був безпосередньо причетний. Найбільший і найвеличніший міф – це Мистецький Український Рух, біля витоків якого він стояв, який він очолив і сформував ідейно. Згодом, про Перший з'їзд українських письменників МУРу він написав у книзі «Планета Ді-Пі»: «Мистецький Український рух в таборах українського ісходу <...> – подія значення історичного, в історії літератур світу – нечувана, приклад для збереження народної автентичності, в найгірших умовах, – унікальний. На списку цього об'єднання значиться щось понад 70 імен помітного значення для розвитку літературного процесу українського слова, між якими багато таких, що займуть почесне місце в історії свобідної літератури цим словом писаної» [9, с. 23]. І далі: «Ідея цієї містерії належить групі літераторів, які недавно залишили Советський Союз, – Юрій Шевельов, Віктор Петров, Іван Багрянний, Ігор Костецький, Леонід Полтава, Іван Майстренко. <...> Точка номер один – моя доповідь «Велика література».

Це, мовби мотто цілого починання. *Contra spem spero*. Пересилити непосильне, надіятись в безнадії. «Родіна» – не

родіна, табори – не табори... Скептики відмовляться таке зрозуміти, нам закидатимуть брак скромності. Байдуже. Наша доба не розуміє слова скромність, в програмах її гігантських намірів нема місця для скепсису, ніхто не питає змовників Леніна в Женеві чи зможуть вони розвалити імперію царів, ніхто не питає УНР в Оффенбасі чи подолає вона ССРСР в Москві, або чи група невротиків Комінтерну запанує над світом.

Це доба атому, ФАУ-3, Об'єднаних націй, глобальних воєн, надглобальних проєктів. Де і коли, за одним махом було до ґрунту знищено всі міста народу тисячолітньої культури, вкинуто до ям мільйони людей, вирвано з місця цілі народи? Це є діло титанів, пів богів, надлюдей, геніїв? А чи звичайних, вбогих на думку, смертних, гнаних невмолимістю пристрасті – мусиш і можеш. Концентрація надмірних зусиль, співдія найбільшої глупоти й найбільшого генія, синтеза слабости і сили.

Ми в цих таборах ніякий, з цього правила, виїмок. Вирвані з-під гніту НКВД недобитки в незграбних одягах, негайно на руїнах вигнання стають титанами і проголошують МУР. Хто вони, що вони, звідки вони? Зайві питання. Вони є, вони хочуть й вони можуть. А тому «Велика література». І нема не можу. Малі спроможності переставити на великі спроможності, не «від Києва до Лубень», а від Києва до Нью Йорку і сума суммарум, дасть Мистецький Український Рух великого, шекспіріанського, гетевського початку. Щоб щось зробити, треба наперед його уявити» [9, с. 26–27].

Описуючи цю доленосну для українського Екзилу подію, Самчук одним-єдиним словом проводить паралель із біблійним Виходом єврейського народу з єгипетського рабства, алюзіjno протягує ниті до міфів античності, цитатно вписує у цей новий контекст український фольклор. Не випадково епіграфом до книги «Плянета Ді-Пі» стали слова з Гомерової «Одіссеї»:

*Тож не шкодуї і не жалуй мене,
Й не пом'якшуй нічого,
А розкажи все докладно, що бачить*

тобі довелося...

а епіграфами до розділів – цитати з «Енеїди» І. Котляревського – великого українського міфу про незнищенність козацького духу після зруйнування Запорізької Січі.

Другим міфом, що його створив уже сам Улас Самчук є унікальна і самобутня концепція «великої літератури», на основі якої і розгортав свою діяльність МУР. Як відомо, ХХ століття було плідне на літературні теорії, маніфести, доктрини. Численні течії і напрями творили свої програми, формулювали ідейні та естетичні принципи. За великим рахунком жодна з них не сягнула рівня міфу, – тобто того рівня напруги буття і мислення, коли об'єктивні реальні явища і факти сакралізуються, набувають рис метафізичності та апокаліптичності. Концепція «великої літератури» – це не просто літературна теорія. Це – національна програма творення нового рівня українського буття, української культури, української людини. Це вже не слово «на варті нації», це – слово, що покликане стати будівничим цієї нації, її творцем, деміургом. Це та міфічна площина, де слово і його творець міняються місцями, де слово набуває рис Слова – споконвічного Логосу, через яке все сталося, і яке передує появі нації, але має силу і владу її сотворити. «Велика література» – це та література, що робить «великими» малі нації, а у випадку України вона має зрівноважити її географічний статус з її духовним буттям у світі. «Що б ми знали про невеличку Норвегію, – запитує Самчук, – коли б ми не читали Кнута Гамсуна чи не бачили в театрі Генріка Ібсена? Але не досить сказати «знали»... Художній твір дає нам безмежно більше... Кожен великий твір літератури насичений автентичною правдою життя, яка в сумі своїй з математичною точністю доказує, що два рази два чотири, що ми всі, хто ми і де б ми не були, належимо до тієї спільноти живих істот на землі, яка хоч-не-хоч є змушена зміститися в певному просторі всесвіту і яка є змушена природою підлягати певно встановленій закономірності. <...> Велика література – це найвищий ареопаг, де судяться і дають присуд вселюдські моральні чи

аморальні вчинки, і горе тим людям чи тим народам, які в тому судилищі не чи не досить заступлені» [6, с. 716].

Письменник вказує на різні соціальні та особистісні чинники творення літератури, намагається з'ясувати причини жалюгідного стану українського письменства і з жалем констатує, що нерідко велику літературу творять чисельно малі, політично незначні народи, і це є підтвердженням того, що не потрібно всі культурницькі проблеми зводити до становища бездержавності: «Побіч світових великих і знаних народів, як британці, французи, росіяни, ми там знайдемо фінів, данців, фламандців <...> Ми знайдемо басків, угорців, знайдемо навіть провансальців, але дуже і дуже тяжко знайти там нас, українців. В географії культури ми далеко менше займаємо місця, ніж у фізичній географії» [6, с. 718]. Основною причиною такого стану речей Самчук вважав не брак талантів, не політичні утиски і переслідування, а низький рівень загальносуспільної свідомості, того оточення, в якому доводилося творити українським письменникам, що ставали самітниками на «убогій ниві» (за Т. Шевченком): «Брак простору духу, брак душ і сердець, брак насиченості снагою до верхів, до великого і мудрого – все це, мов дим душило віддих людей творчих нахилів. Тому, панове, не державність і не брак талантів були перешкодою для нас, щоб ми зайняли належне місце в широкому культурному світі. Перешкодою цьому в першій мірі були умовини, які карликували все, що у них появилось, бо такими були вони і іншими не могли бути. Таким було те, що звалось суспільством. Його у нашому життєвому просторі або не було, або було воно у вигляді духових карликів. І коли ми знаходимо між ними виїмки, то вони були тільки для того, щоб потвердити правило» [6, с. 721].

Мова Самчукової доповіді – всуціль метафорична. Говорячи про конкретні речі і факти, він не може висловити їх звичайними словами, щоразу вдається до алегорій, метафор, символів. Він говорить не мовою літописів, а мовою міфу: намагається висловити невисловлюване, наважується вийти «поза обрії намацального» [6, с. 723], йде

невидимими стежками, не забуваючи, що на початку всього було Слово, і слово було Бог. Письменник цілком усвідомлював ту конкретну історичну ситуацію, в якій опинилася українська нація. Він відчував усі видимі й невидимі чинники того, що кидало виклик українству, і розумів, що не завжди, чи навпаки у більшості випадків неможливо пояснити ці процеси і явища звичайною людською логікою. Неймовірно складна історична ситуація, пов'язана з буттям українського народу, змінила окремі положення наукових тверджень (за Аристотелем чи Кантом), змінила основоположні визначення буттєвих речей. Це стосується й визначення мови і літератури. Мова – це не засіб спілкування чи передачі та збереження інформації. «Мова наша і те, що та мова витворила, повинні являти для нас такого роду цінності і святості, які ми ставимо на першому місці наших святих. Не зречемося того добровільно і не послабимо пильності в охороні нашого добра, бо це добро відділяє нас від небуття. <...> Що таке література? Література – це мова народу. Ми чули в школі ще інше пояснення поняття літератури, але залишимо поки що на боці шкільні пояснення. Зараз ми не в школі, а на фронті. Зараз ми не тільки вчимося, але передусім захищаємо та боронимо. Зараз нашим великим завданням є рятувати певні цінності, і, коли ми втратили наші музеї, наші архіви, наші бібліотеки, ми мусимо хоронити щось таке, що є сильніше і триваліше від паперу чи каменю. Ми тепер переконалися і, можливо, будемо далі переконуватись, що історія вміє не одну дуже цінну річ обернути на грудку попелу, коли на це прийде потреба. Однак це не значить, що немає цінностей, сильніших від каменю і триваліших від писаного папірусу. Такі цінності є, вони бути мусять. Передусім такими цінностями є жива, вічно творча і вічно вібруюча думка народу, мова народу, пісня народу, воля народу. Інстинкт, сила, свідомість людини і людей це, можливо, єдине, що великий Бог назвав душею і що є напевне вічне хоча б у тому релятивному розумінні, як ми собі це можемо збагнути. Тут у цьому комплексі знаходиться

також дуже цікаве джерело живучої води народу, це його література» [6, с. 711].

Пам'ятаємо, що доповідь була виголошена 21 грудня 1945 року. Друга світова війна завершилась, у світі встановився мир і відносний порядок. Але Самчук наголошує: «ми на фронті». Передусім він мав на увазі, що, попри офіційне проголошення кінця війни, для України війна тривала у вигляді національно-визвольних змагань УПА, і ще багато років на території українських міст і сіл велися бойові дії. Але тут мова йде і про глобальні масштаби метафізичної війни між Добром і Злом, війни за право на існування нації, що століттями була гноблена і уполіуджена. Йдеться і про відстоювання та захист національних інтересів не тільки на політичному рівні, а й на рівні духовно буттєвому, екзистенційному. І проблема стоїть дуже гостро: бути чи не бути українській нації.

У цьому контексті екзистенційної межової ситуації література сакралізується, набуває особливого священного статусу основного життєдайного джерела буття народу, досягає рівня великого міфу, що повинен витворити весь народ – не залежно «чи то професор на університетській кафедрі, чи то торговець якимсь товаром, чи підпільний вояк у лісі – всі ми однаково зобов'язані витримано, послідовно втримувати в собі температуру певної культури. І чим вона вища, чим більше насичена, тим наші чини, наші снаги, наші наміри будуть більші, досконаліші, учинніші» [6, с. 723]. Саме цей міфологічний пафос, формулювання основних ідей мовою метафор, профетична стилістика були незрозумілими для раціоналістів-позитивістів, ставали джерелом критики з боку ідейних опонентів.

Це міфологічне мислення, цей високий стиль, панорамність бачення і вихід поза межі фізичного простору й часу властиві й художнім творам митця. У великій прозі Самчука синтез літописання і міфотворчості сягнув найвищого рівня прояву. Намагаючись бути літописцем своєї доби, письменник творив великі історичні міфи України в їх апокаліптичному значенні.

Передусім варто наголосити, що Самчук справді як вправний і відповідальний літописець миттєво реагував на всі події, що відбувалися на рідних теренах. Так, наприклад, роман «Марія», в якому осмислювалося надскладне і трагічне явище голодомору 1932-1933 років як геноциду української нації з'явився друком уже в 1934 році. Значно пізніше відреагували на ці події інші діаспорні письменники: Тодось Осьмачка повістями «План до двору» у 1951 році та «Ротонда душоубців» у 1956, а перший том «Жовтого князя» В.Барки вийшов друком лише у 1962 році. Це стосується й художньої фіксації подій боротьби УПА. Уже в 1959 році з'явилося історичне полотно У. Самчука «Чого не гоїть огонь» – фактично, відразу ж після описуваних подій (як відомо, окремі вогнища національного спротиву проіснували ще до 1960 року). Ці два твори є найбільш показовими щодо творчої манери автора, в якій точність літописного тексту природно поєднується з міфічністю художнього мислення.

На цю рису вказували й дослідники Самчукової творчості. Так, у вступному слові (Замість передмови) до третього ювілейного видання роману «Марія», яке вийшло друком 1952 року в Буенос-Айресі й було приурочене до 25-ліття літературної праці автора, Євген Онацький, дискутуючи з Самчуком стосовно жанрового визначення роману, зазначає: «Ні, зовсім не хроніка... Бо ж хроніка – це тільки вичерпний у хронологічному порядку додержаний перелік подій, великих і малих, значних і зовсім не значних, важливих і зовсім маловартісних, – перелік сухий і монотонний. <...> «Марія» – твір мистецтва, а не хроніка – тут кожний рядок сутній. <...> Це, поема, чудова глибока поема, пройнята релігійною містиккою, що в ній праця на землі – вищий великий закон, який направляє й ушляхетнює людину. <...> Це чудова глибока поема про українську землю, про українське село, про «золотий край, край праці і хліба», що «сонце любить його, опікає, огріває», а чужі люди та власний нерозум і несвідомість нищать і плюндрують...

Це дарма, що цю поему написано прозою, а не віршем. У ній більше поезії, ніж у тисячах віршів наших численних

поетів; у ній охоплено не «одне життя», як скромно заповів автор, а, як належить справжньому мистецькому творові, увесь світ, що те життя охоплює, увесь світ волинського села, що те життя формує, заповнює і супроводить аж до останнього смертного моменту» [4, с. 10–11].

Саме таке поєднання факту і *poesisy*, буденного і сакрального, історизму і релігійної містики давало підставу критикам титулувати Самчука «Гомером ХХ століття». Вже в цьому, одному із перших великих творів автора була реалізована його майбутня концепція «великої літератури» з її настановою на універсальність людського буття та вірою у вищі закони розгортання подій на землі: ««Марія» Уласа Самчука – це не історія, чи, як висловлюється автор, «хроніка» одного життя, – це також історія тієї боротьби зла з добром і добра із злом, що відбувається одночасно в душах наших волинських селян і на їх, перше багатих, потім спустошених, полях і хатах» [4, с. 12]. Така планетарність мислення властива й іншим творам письменника, але апогею вона сягає у тих творах, де сягає апогею напруга історичної реальності, драматизм подій, що стають основою для цих творів. Тому ці твори є серцевинними для розуміння Самчукового міфологічного світогляду.

Важливо наголосити на основних ідейних чинниках та складових його художнього міфосвіту. Осердям, безперечно є великий міф Волині, що стає уособленням української ідентичності та загалом всього «*Ost*» – східноєвропейського простору. Всі інші компоненти – похідні. Українська природа, село, велич праці на землі, космізм протистояння Добра і Зла, незнищенність духу, таємниця любові – це осколки панорамної мозаїки історії волинського краю у його зв'язку з історією та метаісторією всього людства.

У зображенні та осмисленні історичних подій Самчук продовжує усталену європейську традицію Бібліоцентризму. Всі події він сприймає та інтерпретує з точки зору віруючого християнина: з розумінням того, що не завжди логіка допомагає збагнути причини і наслідки всього того, що відбувається у світі, але і з вірою в те, що всі

ці явища і події мають вищий поки що прихований для людини сенс, а тому усі зусилля і жертви є недаремними. Таке переконання є світоглядно-ідеологічною настановою всіх творів Самчука та підґрунтям його міфотворчості. Це і є тою визначальною рисою, що зближує його прозу зі світовим контекстом великої літератури.

Нортроп Фрай у праці «Великий Код» стверджував: «У Західній Європі біблійні історії мають центральне міфічне значення... «Міфічне» у цьому сенсі не означає «те, що не є правдою»: це означає щось, до чого ставляться з особливою серйозністю і важливістю» [14, с. 33]. І далі: «Міфологія – це не *datum*, а *fatum* людського існування: вона належить до світу культури і цивілізації, які людина створила і успадковує. Якщо бог є метафорою, за допомогою якої ідентифікуються і персоніфікуються елементи природи, наприклад, солярні чи планетарні міфи, вегетативні міфи, – їх можна розглядати як примітивну форму знання. Але справжній інтерес викликає міф, який змальовує обставини людського суспільства і проникає всередину цього суспільства безвідносно до явищ природи» [14, с. 37]. Такий тип художнього мислення властивий Самчукові.

Знаходимо непоодинокі підтвердження того, що він ретельно вивчав Біблію, особливо вчитуючись у ті фрагменти сакрального тексту, що бачилися історичними паралелями із сучасними для автора подіями в Україні. Особливо важливим для нього, як і для більшості письменників-емігрантів, які намагалися збагнути суть того, що відбувалося в їхньому житті, була «Книга Об'явлення Івана Богослова». Апокаліптичні настрої були домінуючими в Європі зламу віків у передчутті світових воєн та інших масштабних катастроф. Для українського світу вони посилювалися через відчуття історичної несправедливості поразки національно-визвольних змагань, нелюдських умов буття підрадянської України та віддаленості від рідної землі в Екзилі. Усі ці фактори набували значення вселенського катастрофізму. Їх пояснення було завданням нелюдських зусиль думки і сили волі. Це було викликом для надлюдини, яка могла би піднятися над рутинною необлаштованого

побуту та умов життя у вигнанні й спробувати реконструювати етапи минулого і накреслити вектори ймовірних майбутніх подій.

Це здійснює Самчук у двох мемуарних книгах «На білому коні» та «На коні вороному». Зайве, мабуть, акцентувати увагу на тому самоочевидному факті, що назви взяті з «Апокаліпсису», – про це свідчать епіграфи до них. Для нас це важливо як доказ біблійної спрямованості Самчукового світогляду. Ще одним доказом є його записи у книзі нотаток «Плянета Ді-Пі»: «До речі – Біблія. Вечорами її читаю. Вслухайтесь у її мову: «І промовив Господь до мене: дивись! Я почав оддавати тобі Сигона і землю його; починай займати, щоб його земля була твоєю. І того часу підневолили ми всі городи його, та обрekli всіх людей – чоловіків, і жіноцтво, і дітей: не дали нікому втекти. Взяли для себе тільки скотину, як здобич і луп, що по городах, що їх поневолили... І віддав Господь, Бог наш, у руки наші і Ога, царя Базанського, і весь люд його, і побивали ми його, докіль ніхто з них не зостався». Се бо рече Мойсей, виконавець волі Божої, у своїх книгах Генезису і можна думати, що Гітлер нашого часу був лиш слухняним виконавцем волі Бога Мойсея і його нащадків. Лишень Гітлер, видно, потрапив не в ті двері» [9, с. 18].

Як бачимо, читаючи Біблію, Самчук проводив паралелі біблійних оповідей із сучасними подіями, пробував осмислити хід української історії у ракурсі її вписаності у вселенський контекст Священної історії. На думку Ясперса, тільки біблійне трактування дає цілісне розуміння історії. «Ми намагаємось зрозуміти історію як щось цілісне, щоби тим самим зрозуміти й себе. Історія є для нас спомином, який ми не лише знаємо, а й у якому є корені нашого життя. Історія – основа, закладена колись, ми зберігаємо з нею зв'язок, якщо хочемо не зникнути безслідно, а зробити свій вклад у буття людини» [9, с. 240]. Вчений стверджував, що, історія – це водночас і події, що відбуваються, і їх самоусвідомлення. Така історія межує з безоднею й оточена безоднею природи, космосу – суцього взагалі. Це – внутрішня структура єдності загального і одиничного, що формується

шляхом перетворення реальності, приреченої на неминучу загибель. І її неможливо осягнути, не відповівши на питання про єдність історії. Ми не можемо осягнути історії, не вийшовши до основних пластів історичності, тобто історичності світотворення: «Історія стає шляхом до надісторичного. У спогляданні величі – у створеному, звершеному, мислимому – історія висвітлюється як вічне теперішнє. <...> Велич історії... зв'язує нас зі сферою, що піднімається над історією» [13, с. 279].

Саме з такою настановою – єдності *Weltgeschichte* і *Heilsgeschichte* – писав Самчук свої історичні твори. Від початку свого літературного шляху поставивши собі завдання бути літописцем своєї доби, він відчував, що це літописання межує із позареалістичними сферами, вимагає виходу за межі раціональної фіксації подій. Попри оцінки його особи як вкрай прагматичної, з щоденникових записів і мемуарів прочитуємо, що в його особі холоднокровний аналіз і раціональний спосіб мислення уживалися із метафізичними візіями буття та містичними відчуттями: «Постійно ношуся з думкою «Ост»-а <...> це мене переймає, проймає, не дає спати. Сливе непосильне завдання, хочу висловити невисловиме» [9, с. 10], – характеризує письменник свій процес творчості. «Висловити невисловиме» – це якраз те, що дуже переконливо говорить про міфологічну сутність Самчукового письма. Це вже не просто фіксація історичних фактів, не хроніка подій, а містка концентрація національного досвіду буття, квінтесенція екзистенції української душі, української спільноти на рівні метаісторизму.

На нашу думку, найбільшою мірою ця настанова втілена у романі «Чого не гоїть огонь». Епопея «Волинь», яку більшість дослідників вважають *opus magnum* письменника, все-таки написана з домінуванням літописної традиції над міфотворчістю. Цілком поділяємо думку О. Тарнавського: «Трилогія «Волинь» визначила місце Уласа Самчука в українській літературі, саме те місце, про яке він мріяв: місце літописця українського життя. Його талант прозаїка характеризується вмінням розповідати про правдиве

реальне життя з перспективи письменника широкого світогляду, з умінням збагнути дійсність ширше і глибше, безпосередніше, з тією силою осмисленого переживання, що часто вибухає криком поривань, розпачу й перестороги – і виводити звичайною розповідною мовою живі образи, виявляти в писаних рядках правдиве життя дійсних людей, як це вміли робити Бальзак чи Фльобер» [12, с. 342]. «Марія» – це теж «книга-документ про великий, запланований ворожим режимом злочин – війну з українським селянством, власником землі» [12, с. 343]. Роман «Чого не гоїть огонь» О. Тарнавський теж називає «літописом української боротьби», «правдивою книгою про боротьбу української людини, яка стала на захист свого життя від навали окупантів». Водночас саме цей роман він розглядає крізь призму української міфології – глибинних порухів національного світогляду, світочуття, віталістичного інстинкту самозбереження. На його думку, цей роман написаний «у традиції Кожум'яки»: «Переказ про Кожум'яку, про народного героя, який віддає свої сили до диспозиції свого суспільства, який стає на захист свого народу і своєї країни у час великого нещастя, коли чорні хмари насувають на країну, коли народ у смертельній загрозі, стає на боротьбу проти неправди, несправедливості й утиску, в обороні правди, справедливості і свободи – це той міт призначення України, що став стрижнем свободолюбивих поривань українського народу» [11, с. 351].

Проводячи паралелі Самчукового художнього світу з іншими національними літературами та їх серцевинними міфами, Тарнавський вважає, що український автор найближче стоїть до грецького письменника Нікоса Казандзакіса, що оспівав у своїх творах жертвну боротьбу грецького народу проти Османського поневолення. У цьому контексті міф про Кожум'яку стає своєрідним національним варіантом міфу про Мінотавра. Проте, як вказує Тарнавський, український герой – не король Атен, його геройський чин не зумовлений допомогою Аріадни, а «за лаштунками дії» не стоять божественні сили. «Він, як і весь народ, простий і пересічний, та в ньому приспані могутні

сили – і фізичні, і духові, які у час смертельної загрози здатні на надлюдські зусилля» [11, с. 352].

Цей герой – унікальний у своїй українській автентичності, він не схожий на жодного відомого героя чи титана інших національних міфів: «Прометей, напевно, імпозантніший. Це титан, що наважився видерти у всемогутніх богів таємницю порядкуванням світом. Правда, і в Прометейя філантропічне почування; але наголос у цьому міті радше на бунтарському духові. В новіших часах Прометейя замінить доктор Фавст, який і далі стоїть в осередку європейської культури. Кирило Кожум'яка не визначається тим постійним, невсипущим духом, що ним горить Прометей. Він – мирний і тихий трудівник, який знайшов своє місце у простому уявленні про тихий мирний світ, який віддає свою силу і свій глум щоденній ужиточній праці. Це не мрійник Пер Гюнт, не романтичний Дон Кіхот, хоч безкорисливий характер Кожум'яки близький ідеалістові з Ля-Манчу. Це реальний герой, приспаний герой-богатир, який перед лицем великої загрози стає на бій на життя і смерть, щоб рятувати свій народ» [11, с. 352].

На цій рисі творчості Самчука – творця нового героя – акцентували увагу багато діаспорних критиків [2]. Хоча окремі риси Кожум'яки притаманні багатьом персонажам Самчука, найбільше цей міф реалізувався в центральному образі роману «Чого не гоїть огонь» – Якові Балабі. При цьому роман не втрачає ознак літопису доби. Основною і найпершою настановою автора було увіковічнити у художньому слові історичні події боротьби УПА в його рідному селі – Дермані – та загалом на Волині. Постає командира Балаби, як бачимо з мемуарів письменника, не є вигаданою. У книзі «На коні вороному» він згадує про рід Балабів у Дермані: «Тут жив ще один довгий, глибокий, старий рід людський, на краю великого старого села під великим сосновим бором, який виводив свій початок від якогось незнаного таємного Балаби. Згодом тут постав цілий «куток», люди, що тут жили, мали різні прізвища, але ціле село знало їх лишень як Балаби, Куток Балаби» [8, с. 303]. Як видно зі спогадів, і цей кут села, і сам рід були

оповиті таємничістю та містикою, про нього розповідали різні історії. Не випадково у романі з'являються численні вкраплення фольклорних джерел – пісень, легенд, переказів, вірувань, приповідок, що загалом творять неповторну ауру українського світочуття. Безсумнівно, це ті народні джерела, які від початку живили творчість Самчука. Тому цілком природно, що в кульмінаційний момент вирішальна промова Балаби – звернення до його бійців-побратимів – набуває рис міфологізму: боротьба із запеклим ворогом бачиться в образі нерівного двобою зі змієм – основним символом і уособленням усіх ворожих сил, що нищили українську землю та її народ. «Голос у Трояна низький, хрипкий, невиспаний. – Бригадо! – говорив він до своїх бійців. – От і кінець теплим запічкам. Що ж подієш, така вже, видно, наша доленька, бодай би вона скисла. Але не тратьмо, як кажуть, духа. Не ми перші й не ми останні. Сьогодні на всіх фронтах усієї землі киснуть чи мерзнуть такі ж, як ви, боронячи кожний по-своєму своє. І наші друзі-упісти по всій Волині, в Галичині, на Поділлі, на Холмщині, Київщині стоять на своїх фронтах. Ворог наш має сто голів – відрубай одну, виростає десять! А рубати треба. І нема назад. І навіть нема вперед, бо ми – в обляві. Перед нами, за нами, над нами, справа й зліва – ворог, ворог і ворог, і лише під нами наша прамати свята земля! З нами лише ми. Ніде ніяких союзників! Але ми хочемо боротись! І ми будемо боротись! І ми переможемо!... Слава Україні!» [10, с. 192–193].

Окрім фольклорного підґрунтя цього звернення командира до своїх бійців прочитується алюзія на давньогрецький міф про Антея, який черпав сили від своєї матері-землі Геї. Концепт антеїзму загалом є провідним у творчості українських письменників діаспори. Розрив із рідною землею вони вважали фатальним і згубним для їхнього життя. Але у творчості Уласа Самчука він набуває рис віталізму. Псевдо Якова Балаби – Троян – теж не випадкове. Разом із псевдо його командира Енея воно розширює асоціативне поле грецької міфології та античної культури, алюзіями на яку пронизаний твір, починаючи від назви та епіграфа Гіпократата: «Чого не гоять ліки – гоїть

залізо, чого не гоїть залізо – гоїть огонь». Пишучи літопис історичного буття Волині, Самчук відправною точкою обирає найбільший в історії західної цивілізації міф про Троянську війну де переплелись усі колізії людського буття – добро і зло, любов і смерть, вірність і зрада. Для письменника-емігранта найвагомим чинником цього міфу була тема віднайдення втраченої батьківщини, при цьому він розумів, що втратили її не лише втікачі-вічні мандрівники чужими світами, яким дорога додому була навіки закрита, а й ті, що залишилися там, на батьківщині, що, в силу історичних обставин, стала для них чужою і ворожою. Але найбільшим міфом української історії стає особлива риса української боротьби: боротися тоді, коли нерівність сил і умов є очевидними, коли не стоїть питання перемоги чи поразки, бо поразка уже визначена ходом історії, а стоїть питання ціни власної смерті: життя скількох ворогів вона вартує. І ця ідея стає частиною загальної тактики, якої командир навчав бійців, відверто говорячи про умови, в яких вони опинилися: «Троян їх страшенно любив. Стоячи перед їх лавою, він не раз казав: – Хлопці! До нашої «тактики» належить також тактика вмерти!.. Кожний з вас, юні друзі, має право на смерть лише в бою! Це пам'ятайте!

Четверта граната для ката,

А п'ята... собі!

Це ніяка патетика, ніяка бляшана бравура чи мелодраматична п'еса, це, юні мої товариші, наша предковична трагедія, в якій народились, зросли і в якій помремо» [10, с. 215-216]. Також не випадково основною історичною паралеллю з подіями національно-визвольних змагань у час Другої світової війни стає битва війська Хмельницького під Берестечком, де козаки, що залишились живими, оточені тридцятитисячним військом поляків, не бажаючи здаватися в полон, убивали один одного шаблями на островці на болотяній річці Пляшовій. Командир дає молодим бійцям незабутні уроки історії не для того, щоби зневірити їх, а для того, щоби утвердити ідею незнищенності українського духу, бойової відваги і

великого українського міфу про те, що усі зусилля і жертви – не даремні, що ідея, за яку віддано стільки життів, повинна перемогти. Історичний міф Берестечка, попри свій трагізм, вписується у загальну міфологію козащини, яка більше зафіксована в народній творчості, ніж в історичних документах. Це життєдайний і націєтвірний міф про золоту добу Української державності, коли Україна стояла на одному рівні з найбільш розвиненими європейськими країнами, творячи разом із ними спільну історію. Козак Голота, Залізник чи Богдан Хмельницький – це теж нові переродження легенди про Кожум'яку. І навіть у часи історичної неволі чи військових невдач стрижневою була не ідея поразки, а ідея незламності та недаремності навіть найбільших жертв.

Роман «Чого не гоїть огонь» – чи не єдиний твір автора, в якому міфологізм переважає над історизмом. Безперечно, реальні процеси Другої світової війни описані з великою точністю очевидця і безпосереднього учасника цих подій. Дотримано хронологізм і достовірність, але незбагненність і несказанність усього побаченого і пережитого не може вміститися у рамки звичайного історизму. Більше того, сама історія неспроможна охопити тих доленосних для української нації подій. І Самчук був цілком свідомий того, що, можливо, ця сторінка національного буття ніколи не буде вписана в історію, але не сумнівався, що вона стане віковичним міфом нації, що скидала з себе багатівікові пута. «Спить-відпочиває маленька армія у величезній історії світу, у просторі дев'яти сот мільйонів квадратних кілометрів, у маленькій точці на великій планеті, вкрита небом і тишею, готова завтра встати, щоб умерти для того, щоб жити життям вічним! Будь благословенна! Історія світу не згадає тебе на своїх сторінках, але ти у своїй глибинній величі збережешся у пам'яті тих, з кого постала і за кого боролась!» [10, с. 196]. Це і є той міф про УПА, який перевищує межі світової історії, що може не помічати чи намагатися стерти його з пам'яті, але який не можна буде стерти з генетичної пам'яті нації, що його витворила. Запорукою незнищенності цього міфу є

спільна запекла боротьба, що вимагала нелюдських сил, жертвності та відданості, священна віра у чудо перемоги і здобуття сподіваної волі, а потім – пережитий невимовний біль поразок і втрат, – глибока невихойна рана, яку ніколи не загоять ні ліки, ні залізо, ні огонь.

Аналізуючи природу міфу в праці «Свет невечерний», Сергій Булгаков писав: «Міфу притаманна своя особлива достовірність, яка спирається не на докази, а на силу і переконливість безпосереднього переживання. У міфі констатується зустріч світу іманентного – людської свідомості – і світу трансцендентного, божественного» [1, с. 72]. Отець Булгаков наголошував на гносеологічному значенні міфічної свідомості: суть міфу належить до сфери божественного буття на лінії зіткнення з людським буттям. «У такому випадку людська історія, не перестаючи бути історією, водночас міфологізується, бо досягається не тільки у своєму емпіричному часовому вираженні, а й в ноуменальній надчасовій сутності <...> історія, не перестаючи бути історією, стає міфом» [1, с. 76].

Таким чином, можемо стверджувати, що Улас Самчук, не зраджуючи свого покликання літописця, став найбільшим міфотворцем української історії. Не випадково його називали Гомером ХХ століття. Саме ця риса Гомерівського письма – міфологізація історії – властива українському рапсоду, і, очевидно, саме цю рису найперше мав на увазі Самчук, закликаючи формувати Велику літературу: «Ми створені для життя, для вічного горіння, для зросту і упадку, для боротьби і перемог. В цьому вся сіль життя, і творчість митця має намір наситити життя якраз тією силою, тим патосом, тією волею. Люди і народи, що мають якраз такого роду творчість, проявляють у всіх ділянках своєї чинності ті самі великі риси. Вони йдуть у далечінь, глибини і висоти. Вони шукають вічно і вічно знаходять...» [6, с. 723]. До цього Самчук спонукав своїх співвітчизників: «Лупаймо ту скалу!» Биймо і розбиваймо залишки варварства у наших душах. Творім суспільство великого стилю, міцних душ, рівних, витривалих характерів. І тоді ми, творці нашої літератури, не будемо чути

залишеними на власну долю, тоді наша творчість впоїться в життя, тоді вона сприйме його, бо буде воно мудре, потрібне, велике» [6, с. 723].

Тому в цьому контексті не можемо погодитися з думкою О. Тарнавського про те, що «У час, коли валилися давні міти, коли банкрутували ідеї, Самчукові на було дано створити новий міт. Але цей новий міт буде легше створити із досвідом, що його вніс у літературу Улас Самчук» [11, с. 361]. Уся творчість волинського письменника може розглядатися цілісно як міф Великої літератури: обґрунтувавши його теоретично, формуючи середовище для його розвитку – МУР, описуючи обставини його становлення і утвердження, він сам витворив неповторні й унікальні зразки Великої літератури. Мало хто з історичних чи культурних діячів ХХ століття може дорівнятися до Самчука таким рівнем міфотворчості. Питання постає лише в тому, коли українське суспільство доросте до того рівня національної та культурницької свідомості, що зможе належно сприйняти і оцінити свого генія.

Джерела та література

1. Булгаков С. Свет невечерний. Булгаков С. *Первообраз и образ*. Соч. в 2-х томах. Т.1. Москва – Санкт-Петербург, 1999.
2. Власенко-Бойцун А. Улас Самчук – творець нового героя. *Слово. Збірник 11*. Торонто: «Новий шлях» – Об'єднання українських письменників «Слово», 1987. С. 231–239.
3. Лосев А. Диалектика мифа. Москва: Мысль, 2001. 558 с.
4. Онацький Є. Ні, зовсім не «хроніка»... (Замість передмови). Самчук У. *Марія*. – Буенос-Айрес: Видавництво Миколи Денисюка, 1952. С. 7–17.
5. Радишевський Р. Юрій Косач на варті нації: кризь призму літературно-критичних поглядів. Косач Ю. На варті нації. *Студії з україністики*. Вип.22. Київ, 2017. С. 4–73.
6. Самчук У. Велика література (Доповідь на з'їзді МУРу). *Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття*. упоряд. Віра Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 709–723.
7. Самчук У. Від Автора. Юність Василя Шеремети. Мюнхен: Прометей. 1947. С. 5–6.
8. Самчук У. На коні вороному. Спомини і враження. Видання друге. Вінніпег: Вид. т-ва «Волинь», 1990. 360 с.

9. Самчук У. Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи. Вінніпег: Накладом товариства «Волинь», 1979. 355 с.

10. Самчук У. Чого не гоїть вогонь. Нью-Йорк: В-во ООЧСУ «Вісник», 1959. 288 с.

11. Тарнавський О. Традиція Кожум'яки. Тарнавський О. *Відоме й позавідоме*. Київ: Час. 1999. С. 351–361.

12. Тарнавський О. Улас Самчук – прозаїк. Тарнавський О. *Відоме й позавідоме*. Київ: Час. 1999. С. 336–350.

13. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва: Республика, 1994. 528 с.

14. Frye N. The Great Code. The Bible and Literature. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1982. 262 p.

References:

1. Bulhakov S. Svet nevechernyi. Bulhakov S. Pervoobraz y obraz. Soch. v 2-kh tomakh. T.1. Moskva – Sankt-Peterburh, 1999.

2. Vlasenko-Boitsun A. Ulas Samchuk – tvorets novoho heroia. Slovo. Zbirnyk 11. Toronto: «Novyi shliakh» – Obiednannia ukrainskykh pysmennykiv «Slovo», 1987. S. 231–239.

3. Losev A. Dyalektyka myfa. Moskva: Мысль, 2001. 558 с.

4. Onatskyi Ye. Ni, zovsim ne «khronika»... (Zamist peredmovy). Samchuk U. Mariia. – Buenos-Aires: Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka, 1952. S. 7–17.

5. Radyshevskiy R. Yurii Kosach na varti natsii: kriz pryzmu literaturno-krytychnykh pohliadiv. Kosach Yu. Na varti natsii. Studii z ukrainistyky. Vyp.22. Kyiv, 2017. S. 4–73.

6. Samchuk U. Velyka literatura (Dopovid na zizdi MURu). Antolohiia ukrainskoi literaturno-krytychnoi dumky pershoi polovyny XX stolittia. uporiad. Vira Aheieva. Kyiv: Smoloskyp, 2016. S. 709–723.

7. Samchuk U. Vid Avtora. Yunist Vasyliia Sheremety. Miunkhen: Prometei. 1947. S. 5–6.

8. Samchuk U. Na koni voronomu. Spomyny i vrazhennia. Vydannia druhe. Vinnipeh: Vyd. t-va «Volyn», 1990. 360 s.

9. Samchuk U. Plianeta Di-Pi. Notatky y lysty. Vinnipeh: Nakladom tovarystva «Volyn», 1979. 355 s.

10. Samchuk U. Choho ne hoit vohon. Niu-York: V-vo ООChSU «Visnyk», 1959. 288 с.

11. Tarnavskiy O. Tradytsiia Kozhumiaky. Tarnavskiy O. Vidome y pozavidome. Kyiv: Chas. 1999. S. 351–361.

12. Tarnavskiy O. Ulas Samchuk – prozaik. Tarnavskiy O. Vidome y pozavidome. Kyiv: Chas. 1999. S. 336–350.

13. Yaspers K. *Smysl y naznachenye ystoryu*. Moskva: Respublyka, 1994. 528 s.

14. Frye N. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1982. 262 r.

УДК 821.161.2

Віра Качмар

доц.канд.філол н.

(м.Івано-Франківськ)

Іванна Волосянко

викл.кафедри, аспірантка

(м.Івано-Франківськ)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.07

Психологія наративного дискурсу малої прози Уласа Самчука

Анотація. У статті досліджуються психологічні аспекти оповідної манери викладу в малій прозі Уласа Самчука. Зокрема, звернено увагу на видові форми наративного дискурсу, визначено їхню складову та проаналізовано авторську наративну техніку. Здійснено наратологічний аналіз організації наративного дискурсу як форми художньої комунікації між наратором та реципієнтом й визначено різні типи наративних моделей на основі дистанціювання наратора від персонажів. З'ясовано роль і місце символів. Проаналізовано вплив часових констант на психологічну картину тексту.

Ключові слова: наратор, оповідна манера, психологізм, гомодієгетичний наратор, дієгезис, реципієнт, новела, символ, хронотоп.

The article explores the psychological manners of presentation in the small prose by Ulas Samchuk.

The naratological analysis of the organization of discourse on what forms of artistic communication between the narrator and the recipient is carried out And different types of narrative models are determined based on the distance of the narrator from the characters. The role and place of the characters are clarified. The influence of time contacts on the psychological picture of the text in analyzed.

Keywords: *narrator, narrative manner, homologue narrator psychology, diegesis symbolized chronotope.*

На думку В.Лиса, українська література має чимало письменників, які за «природою своєї творчості - новатори», але є й такі, котрі нічого новаторського в літературу не вносять, однак залишаються в ній назавжди, «бо вміють розповісти про свій народ, край, у якому народились і вирости, його людей якимось так, що та розповідь сама по собі стає відкриттям і незвичайним пізнанням народного характеру, його самобутності - та так, що не зачаруватися неможливо. Такою є творчість Уласа Самчука» [8]

Постановка наукової проблеми. Поряд із романом-спалахом «Волинь», який справедливо називають «літописом українського життя» (власне визначення автора), домінуюче місце посідають і малі епічні жанри: оповідання, новели, нариси. Саме в них знаходимо новаторські пошуки письменника, який по-мистецьки експериментує на оповідних рівнях: накидання історичних наративів, сумісних із самосвідомістю українського народу; комунікація наративних рівнів (екстратекстуального рівня автор-читач).

Аналіз дослідження. Сьогодні літературна спадщина ХХ століття здобула шанс комплексного системного вивчення та стала предметом пильної уваги українських учених: А.Ткаченка, Т.Салиги, М.Ткачука, С.Хороба, С.Бородіци, Т.Ткаченко, І.Немченка, І.Руснак, С.Пінчука, Д.Донцова, І.Коменярської, Я.Поліщука, Р.Голода та ін. Концепції модерністських пошуків Уласа Самчука представлені у дослідженні Т.Ткаченко; архитипна парадигма проаналізована І.Руснак; ідейно-тематичні домінанти та жанрові моделі розглядав Г.Семенюк. Чимало уваги науковці приділяли окремим оповіданням письменника, зокрема М.Цибуковська, Н.Мафтин, М.Пангелова та ін.

Однак, окремого дослідження щодо психологічної константи оповідної манери письма Уласа Самчука немає.

Мета нашої статті полягає у дослідженні психології нарративного дискурсу малої прози Уласа Самчука.

Виклад основного матеріалу й отриманих результатів дослідження.

Улас Самчук є творцем «потужного нарративу» про національне життя (І.Руснак), майстром епічних полотен, таємниця яких прихована у внутрішній психології нарративу, що передовсім виявилася в аспектах «відчування», «бачення», «сприймання», «виявлення» певних явищ і подій, які відтворені в збірці новел «Віднайдений рай».

До збірки ввійшло дев'ять творів, що за стильовою ознакою нагадують імпресіоністичне мислення, в якому автор не боїться бути незрозумілим чи непопулярним[2].

В оповіданні «Віднайдений рай», яке й дало назву збірці 1936 року, домінує суб'єктивна манера оповіді, яка зумовлена інтересом до внутрішнього світу людей, а також «розуміння життя як сукупності різних світоглядів і засадничих орієнтирів [5,с.200]. Такий нарратив дозволяє осмислювати реальність, пристосовуючись до неї, оскільки він сам є частиною цієї реальності. Як зазначають Й.Брокмайер та Р.Харре, ми не отримуємо спеціальних інструкцій як оповідати історію Саме такий прийом використовує Улас Самчук. Дієгезис оповідання розпочинається зауваженням героя-розповідача, що дозволяє фіксувати зміст тексту у вигляді смислової схеми: «розуміння», «інтерпретація», «текст» та «досвід». «Відвідини мого найкращого друга, якого не бачив я шістнадцять років, залишили після себе щось незбагнуте. Вони вирвали мене з химерних витівок щоденного розбещеного буття»[7, с.31].Зацікавивши таким чином читача, за допомогою ретроспекції гомодієгетичний наратор подає передісторію цієї події, розповідаючи про воєнні будні «страшного 1915/16 року».

Оповідь від першої особи переконує читача в достовірності зображуваних подій, за допомогою наратора скорочується дистанція між читачем та автором, що дає змогу краще зрозуміти психологічний елемент дійсності. М.Гловінський такий тип нарративу назвав «нарація як

вимовлений монолог». При цьому відзначивши, що цей тип має характеризуватися діалогічною зверненістю до адресата, перевагою екзегезису над дієгезисом, поєднанням елементів казання (рос. «сказ») з риторикою [6,с.106].

Для реалізації свого художнього задуму, автор акцентує увагу на деталях, що краще розкриває внутрішній світ героїв, хоча, прямих маркерів у творі немає. «Коли ми, сірі, брудні, скорше викопирсані з землі каменюки, ніж люди, сиділи у глибоких звірячих норах, коли над нами і під нами гасала смерть, десь глибоко у нутрі наших сердець купчилася і випиналася назверх непомірна у своїй урочистій величності любов»[7,с.31]. Симфонію настроїв увиразнює роздвоєність почуттів головного героя, який водночас перебуває «тут» і «там»: «Час оголив її. Де і як розсипалися ті буйні, вихрясті кучері, що крила хрустка її нагося? Зате родилася кришталь, порцеляна, фотелі, килими, дружина і Тиран»[7,с.36].

Проте наратив розмикається ще більше, коли гомодієгетичний наратор зосереджує увагу читача на антагоністичній натурі Семена Плужника: «щоки горіли, як горить кухоль свіжого пива», «пара золотих зубів», «на череві хвилювався золотий брелок годинника». Цей успішний юрист таки віднайшов свій рай навіть в еміграції. Останнім ударом для оповідача-героя було знайомство з бібліотекою господаря «Мене охопив острах і ніяковість...бібліотека та...була лиш...деревляна» . Ця книжкова бутафорія виявилася штучною і беззмістовною, що ще більше підкреслило ницість життя Плужників. Такий об'єктивний наратив здатний не лише фіксувати зовнішні прояви емоцій героя, а й відтворювати його думки та почуття.

Новелістика Уласа Самчука хоча і вирізняється тематичним наповненням, однак наскрізним є любов до Батьківщини, ностальгія за рідним краєм та віднайдення раю.

Так, у творі «Моя осінь» наратив ведеться від першої особи, а іноді міркування наратора виражають авторське *alterego*. Отож перед реципієнтом розгортається картина

любовного трикутника, в якому чітко простежуються вічні психологічні дилеми між тілом і душею, матеріальним і духовним.

Як не дивно, гомодієгетичний наратор не засуджує, а тільки веде оповідь, при цьому дає можливість читачеві зробити певні висновки, хоча й зримо зневажає зарозумілість та зверхність. Та є те, що об'єднує трьох героїв - це Батьківщина. Як зауважує Т.Ткаченко, Улас Самчук не вживає назви країни, але ментальність викриває ті комплекси, які заважають наратору стати вільним у вияві почуттів, лікарю - зректися маски й образи до своєї «нікчемної раси», а жінці - звільнитися від тягара минулого та бути чесною із собою[9].

Неабияку роль у дієгезисі новели відіграє хронотоп. Події розгортаються протягом трьох осінніх місяців. І не випадково, адже автор зіставляє характер головної героїні, яка так нагадує осінь: золота, дужа, гаряча, зрадлива, чудова. Та згодом наратор очищає свої думки від гнітючої дійсності з приходом зими, яка дарує нові надії.

Новела наскрізь віталістична.Автодієгетичний наратив (термін Ж.Женетта, автодієгетичний наратив звужений до точки зору одного персонажа-наратора) побудований на вірі у відродження самобутньої України - «синього птаха». Він підкреслює, що досягнення мрії та спільної мети можливо тільки завдяки незламності земляків як на материку, так і в діаспорі, оскільки кордоцентризм українців унеможливорює асиміляцію та знищення, примирення і підкорення, культивоване Європою: «Ми не вміли інакше жити. Ми не вміли бути людьми. Ми не вміли кинути свою атмосферу ... у глибині душі чули силу, якусь вищу силу, що не дозволяла нам отак просто з мосту кидатися в каламутні води» [3, с. 4]. Не випадково наприкінці твору увага наратора зосереджена на мапі, де він бачить синього птаха з відбитим крилом, який одночасно уособлює оповідача і країну.

Подібною тематично є новела «Розбита богиня», в якій психологія людських стосунків подається крізь призму переживання самого оповідача, який закохується в землячку

Ліду. Як виявилось, його любов є надуманою, так як він створив уявний образ жінки, яка не відповідала його запитам. Наратор вдається до методу зіставлення. Ліда в наративній канві уособлює образ України, яку потрібно захищати. Для головного героя ця жінка є богинею, яка наприкінці твору перетворилася на «каліку». Через власні помилки героїня горда розбита богиня залишається лише спомином осені для наратора.

Образ осені присутній майже в усіх новелах Уласа Самчука, і не випадково. Як згадує Марія Гарасевич у статті «Широкий письменницький діапазон Уласа Самчука» він письменник-мислитель. Він не лише пильно спостерігає те, що у світі й на його життєвому шляху та інтенсивно всім цікавиться: літературою, малярством, архітектурою, політикою тощо. Він все переосмислює, виробляючи власні погляди, приходячи до певних висновків і прогноз. Все, що схопило його око, чого торкнувся розум переходить ...через його філософське мислення. Це якась винятково сильна індивідуальність з чітко окресленою думкою. Його спостережливість феноменальна, а поле зацікавлення безмежне[1,с.135]. Отже, осінь - є символом «втраченого раю», який можна тільки згадувати, але не повернути.

Новелістика Уласа Самчука зацентрована на вітілізмі, який рецепіюється в архетип незнищеності духу, життєвості національного космосу. Для письменника важливим є не стільки колектив-маса, як одиниця-індивідуальність, яка є рушійною силою суспільства. Кожен текст, навіть той, де немає чітко зазначеної персони, проектує або підказує якусь психіку.

Ми маємо справу не з поодиноким текстом, а з певним корпусом творів, де голос(нарація) озвучує цілу низку психологічних прикмет, жестів, моделей і стратегій. Можемо говорити про основне питання авторського самоокреслення та про такі похідні речі, як самоствердження або сумнів, цінування себе або заперечення себе, - одне слово, про цілу гаму психічних тропів[2, 388].

Доволі цікавим щодо оповідної манери є новела «Брат», в якій переважає форма діалогованого

нарративного монологу, адже відчутна установка на фіктивного адресата (герой подумки звертається до свого брата, згадує розмову з ним, спробує в пам'яті відтворити його образ «він був високим», «він посміхався», «гарно співав». Проте умовна діалогізованість нарративу лише інсценізується, вона не переходить межу свідомості наратора і цим самим краще розкриває свідоме і підсвідоме головного героя. Оповідач вдається до ретроспективного огляду історії героїв (братів), змальовує теперішній стан героя, аналізує його внутрішній душевний світ. Водночас відчувається певна іронія, зокрема в ставленні брата до своєї нелегкої долі: він посміхався, в його очах була правда, а за спиною смерть. В художньому світі новели важливим елементом є психологізм нарративу, світ людської душі, яку митець розглядав нібито під мікроскопом, освітлював страждання, розчарування, радість і смуток.

Наявний у творі і вічний символ Уласа Самчука «осінь». На початку оповіді осінь постає як символ надії: сонце, кленовий лист «тоді була осінь...небо урочисто-натхненне», але згодом набуває інших барв: «страшна осінь 1920 року». Моделювання роздвоєної психіки оповідача розкриває його внутрішній світ, крізь який пробивається ностальгія. Втрата близької людини протиставляється оптимістичному – героїзму та незламності брата, окреслюється ситуативна реальність «ніхто не плакав, бо нікому...». Такою для автора була Україна – втрачена і сплюндрована. Першоособова форма викладу, яка де-не-де переривається діалогічними короткими питаннями, увиразнює натуру самого митця, в якій вгадуються автобіографічні риси письменника.

Висновки. Новелам Уласа Самчука прикметні філософічність і глибокий психологізм, дослідження духовного світу людини у складних випробуваннях воєнної та повоєнної доби. Його проза наділена тематикою життя, смерті, драматизму та оптимізму. Отже, художній світ епічних творів письменника – неповторний універсум, де кожний з них висвітлює маловідомі грані творчої палітри У.Самчука –автора інтелектуально-волюнтариського дискурсу, майстра ускладненої форми малої прози.

Література

1. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно: Вибране 1952-1998. Детройт, 1998. 768с.
2. Грабович Григорій. Голоси української еміграційної поезії. *До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка*. К.: Основи, 1997.-604с.
3. У Самчук. Слово письменника. *Волинь*. 1942. 7 січня. С-4
4. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т.1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472с.
5. Скорина. Л. Аналіз художнього твору: навчальний посібник для студентів гумантарних спеціальностей (філологія, літературна творчість. Тернопіль: навчальна книга. – Богдан, 2013 424с.
6. Шмид В. Нарратология. М.: 2003. 312с.
7. Самчук У. Вибрані твори. Х.: Вид-во «Ранок», 2009. 240с.
8. Лис В. Розповідь Уласа Самчука про українців стала відкриттям/ <https://daykyivua>.
9. Ткаченко Т. Модерністські пошуки Уласа Самчука у збірці «Віднайдений рай». <http://oaji.net/articles/2016/3992-1476381751.pdf>.

References:

1. Bilous-Harasevych M. My ne rozluchalys z toboiu, Ukraino: Vybrane 1952-1998. Detroit, 1998. -768s.
2. Hrabovych Hryhorii. Holosy ukrainskoi emihratsiinoi poezii. *Do istorii ukrainskoi literatury. Doslidzhennia, ese, polemika*. K.: Osnovy, 1997. 604s.
3. U Samchuk. Slovo pysmennyka. *Volyn*. 1942. 7 sichnia. S-4
4. Zhenett Zh. Fyhury. V 2-kh tomakh. T.1. M.: Yzd-vo ym. Sabashnykovykh, 1998. 472s.
5. Skoryna. L. Analiz khudozhnoho tvoruu: navchalnyi posibnyk dlia studentiv humantarnykh spetsialnostei (filolohiia, literaturna tvorchist, . Ternopil: navchalna knyha. Bohdan, 2013 424s.
6. Shmyd V. Narratohyia. M.: 2003. 312s.
7. Samchuk U. Vybrani tvory. Kh.: Vyd-vo «Ranok», 2009.-240s.
8. Lys V. Rozpovid Ulasa Samchuka pro ukrainsiv stala vidkryttiam. <https://daykyivua>.
9. Tkachenko T. Modernistski poshuky Ulasa Samchuka u zbirtsi «Vidnaidenyi rai». <http://oaji.net/articles/2016/3992-1476381751.pdf>.

УДК 821.161.2.-7.09(477.8)“1920/1940”

Наталія Особа

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.08

Творчість Анатолія Курдидика в сатиричному дискурсі Західної України 20-40-х років ХХ століття

У статті досліджено ідейно-тематичні і жанрово-стильові особливості пресової сатири Західної України в 20-40-х роках ХХ століття, означено її тематичне наповнення та специфічні особливості на прикладі творчості письменника львівської літературної групи «Дванадцятка» Анатолія Курдидика. З'ясовано специфіку розвитку гумористично-сатиричних жанрів, зокрема, фейлетону політичного фейлетону. Досліджено особливості соціального і морального конфліктів у його творчості.

Ключові слова: сатира, гумор, політична сатира, фейлетон, нарис, гумореска, комічне, іронія.

Nataliia Osoba Creativity of Anatol Kurdydyk in the satirical discourse of Western Ukraine in the 20-40s of the XX century

The article examines the idea-thematic and genre-style features of the press satire of Western Ukraine in the 20-40s of the XX century, identifies its thematic content and specific features on the example of the creative work of writer Anatoly Kurdydyk, who belongs to the Lviv literary group “The Twelve”. The specifics of the development of humorous-satirical genres, in particular, the feuilleton of the political feuilleton, are clarified. The peculiarities of social and moral conflicts in his creative work are studied.

Key words: satire, humor, political satire, feuilleton, essay, humoresque, comic, irony

Постановка наукової проблеми та її значення.

Предмет сатири і форми його втілення завжди були нерозривно пов'язані з процесами, які розгорталися в суспільстві. Сатирична думка відображала найгостріші соціально-політичні та соціально-культурні суперечності. Вона була в авангарді осмислення реальних подій і явищ.

Реагування сатири на дійсність, з одного боку, відзначалося оперативністю, а з іншого – у свій спосіб концептуалізувало її. Відтак сатира завжди посідала особливе місце в контексті творчого літературного і літературно-публіцистичного творчого процесу, поєднуючи гостросоціальне та художнє. Актуальність сатиричної тематики вимагала використання найефективніших комунікативних засобів і форм комунікації, здатних впливати на суспільні процеси і читацьку аудиторію. Своєю чергою, це позначалося як на трансформації жанрової палітри, так і на зміні тематичного поля сатиричних творів.

Західноукраїнська сатирична проза 20-40-х рр. XX ст. за кількістю порушуваних тем і проблем винятково різноманітна і багата. Однак, у контексті тогочасної традиції, не зважаючи на її суспільну роль в житті української нації, досліджена, на жаль, поверхнево. У цьому контексті наше дослідження є актуальним. Його **мета** полягає в аналізі ідейно-тематичних і жанрово-стильових особливостей сатиричної прози означеного періоду.

Методологічною основою для вивчення обраної проблеми послужили праці українських учених із питань комічного, сміхової культури, іронії та сатири, а також народного світогляду В. Габора, С. Хороба, А. Капелюшного, Б. Нижанківського, Лідії Сніцарчук.

Виклад основного матеріалу.

А. Курдидик свої сатиричні і сатирично-гумористичні твори публікував на сторінках різноманітних періодичних видань. Він активно співпрацював із багатьма часописами з різною редакційною політикою, мистецькою програмою, репрезентацією тих чи інших літературних груп і напрямків, часто не просто несхожих між собою, але й антагоністично налаштованих.

Творчий шлях літератора розпочався в 1924 році з публікації в місячнику «Поступ» нарису «Осьмак» [9, с. 138]. Цей нарис відповідав ідейній орієнтації часопису на релігійність та національну ідею, також його меті «формувати свідомого українця-патріота, українця-християнина з неординарним, величним характером,

прищеплювати молодому поколінню високі цінності» [11]. Для розуміння становлення молодого письменника цей факт набуває особливої ваги з огляду на політичні та ідеологічні ситуації, що склалися у 20-ті роки, а саме: бездержавність нації, геополітична розірваність, поразка у визвольних змаганнях, занепад духовності, наступ більшовизму. Додамо, що сам молодий письменник на той час вже мав досвід конфліктів з польською владою, відбув кілька арештів, службу у польському війську, куди його забрали зі студентської лави.

Журналістську діяльність А. Курдидик розпочав у перемишльській газеті «Український голос», а продовжив у львівських періодичних виданнях «Неділя» і «Діло». Свої літературні твори, серед яких оповідання, нариси, фейлетони, друкував також у періодичних виданнях «Назустріч», «Дажбог», «Жіноча доля», а гуморески й політичну сатиру – в «Зизі», «Жорнах» і «Комарі».

Означені видання хоч і декларували себе як незалежні, проте, як вже зазначалося, орієнтувалися на програми певних літературних, суспільно-політичних, ідеологічних, громадських об'єднань, угруповань і організацій. Відтак редакційна політика мала вплив на зміст, форму і стиль творів, які там публікувалися. Тому тематика, жанри, а найперше – модальність сатиричних і сатирично-гумористичних дописів А. Курдидика мали суттєві відмінності в залежності від того, для якого видання готувалися.

«Зиз», «Жорна» і «Комар» були критично налаштовані до всіх учасників передусім галицького суспільно-політичного і мистецького процесу. Проте тут часто публікувалися і гуморески, анекдоти, сценки, іронічні вірші, афоризми, шаржі, карикатури розважального характеру. Метою їх було як залучення якнайширших кіл читачів і передплатників, так і запобігання цензурі. Висока майстерність володіння ресурсами сатиричного письма авторів часописів створювала можливість наповнювати свої твори гострим політичним підтекстом. Пошуки нових літературних форм, гра зі словом і композицією, висока

ерудиція, гострий критицизм і активна громадянська позиція були притаманні А. Курдидику, який публікував свої твори переважно під псевдонімом Осій Гольтіпака. Окрім цього літературного імені були ще й інші, частина з яких ще й досі не розшифрована. Для прикладу, Лідія Сніцарчук вважає, що псевдонім Аль належить А. Курдидику, оскільки фейлетон під назвою «Фейлетонова трагедія», опублікований у «Жорнах» підписаний таким іменем за своїми мовно-стилістичними ознаками дуже близький до творів Осія Гольтіпаки [10, с. 88].

Сюжет цього фейлетону можна розглядати і як пояснення, чому автори часопису ховалися за вигаданими іменами. Відомо, що сатиричні видання часто мали проблеми з владою, судами, а тиражі конфісковувалися. Автор у «Фейлетоновій трагедії» зазначає, вибір у фейлетоніста невеликий – його твір або неактуальний, або його чекає табір Береза Картузька. А теми, «які не пахли Березою Картузькою» були нецікаві письменнику-сатирику.

У своїй монографії «Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20-30 рр. ХХ ст.» Лідія Сніцарчук виділяє чотири тематичних блоки критичної періодики цього часу:

- суспільно-політичне життя галицьких українців;
- українсько-польські взаємини;
- міжнародні події;
- проблеми української культури в Галичині [10, с. 97-

146].

Кожен блок охоплював різні антагоністичні явища суспільного життя. Для прикладу можна назвати проблеми освіти, судочинства, партійної і парламентської діяльності, громадських організацій, міжнаціональних стосунків тощо. Треба додати, що галицька сатира не обмежувалася життям свого регіону.

Як свідчить дослідження В. Габора «Карпатська Україна у дзеркалі сатирично-гумористичного ілюстрованого журналу «Комар» (1938-1939 рр.): хроніка подій», ця тема також привертала увагу й широко висвітлювалася у різножанрових сатиричних творах.

Внаслідок детального аналізу часопису за 1938-1939 рр. дослідник відшукав 65 публікацій та карикатур цієї тематики, що є красномовним свідченням того, як гаряче були сприйняті саме утворення самостійної Карпатської України і явища, які вона породила [1].

За допомогою художніх та візуальних засобів в «Комарі» віддзеркалені такі теми: «Відлуння москвофільства в Закарпатській Україні», «Міжнародна зрада Чехословаччини: Мюнхенська угода 1938 р.», «Віденський арбітраж 1938 р.: угорська окупація частини Карпатської України», «Утворення та розвиток Карпатської України», «Карпатська Україна очима польської преси та польських політиків у відображенні “Комара”», «Чужий гумор про Карпатську Україну» [1].

Велика частина сатиричних заміток і повідомлень виходили в рубриці «Точка над “к”» без зазначення авторства, не завжди можна встановити і авторство фейлетонів, гуморесок, означених рідко вживаними псевдонімами.

Яскраво вираженою сатиричністю характеризуються ті тексти, в яких йдеться про втручання сусідніх держав у справи Карпатської України, їх згубний вплив, прикритий начебто шляхетними намірами. Галицькі автори особливо дошкульно висміювали і засуджували прояви москвофільства, з негативними наслідками якого були добре знайомі і в Галичині. Так, автор під іменем Закарпатський Комаренко в повідомленні від першого квітня саркастично перелічує русофільські часописи, назви яких написано з малої літери (вестнікі, політікі, путі й неделі). Далі йдеться про те, що вони мають «кільканадцять або й більше післяплатників, передплатників», а тому зрікаються «урочисто» «автономної допомоги з диспозиційних фондів Праги, Будапешту й польських золотих» [3]. В цьому короткому іронічно-саркастичному повідомленні простежується вся палітра зазіхань на закарпатські землі, нівеляція українства, пропаганда так званого «подкарпатського русинства», окремішності мови (язика) тощо. Короткі сатиричні повідомлення

підсилюються карикатурами авторства Едварда Козака і Лева Синишина, на яких зокрема зображено прихильників і покровителів москвофільства («кацапства»). Це циган в будьонівці, лукавий єврей, чеський військовий в кашкеті, добре вгодований закарпатський пан. Всі вони їдуть верхи на мамонті, а перепиняє їх гуцул з пилкою, якою один бивень він вже відпиляв. Алегорія мамонта в косоворотці і кашкеті прозоро натякає на спонсорів русофільства, а відпиляні бивні – на послаблення їхніх позицій.

На сторінках «Комара» висміювалася мова москвофілів, якої місцеве населення не розуміло, приймаючи, наприклад, «очень» за «око». Тут можна віднайти численні приклади словесної гри, каламбурів, які активно використовувалися для висміювання місцевих і прийшлих політиків, громадських діячів, шовіністичної преси. В часописі була окрема рубрика «Словар „Комаря”», де іронічно тлумачилися окремі поняття. За цим словником автономія, надана Чехією так званій Підкарпатській Русі, доречно тлумачилася як абсурд, оскільки в реальності це було просто словоблуддя чеських політиків.

В сатиричній формі висвітлювалися історичні події переходу Закарпаття під юрисдикцію то однієї, то іншої держави, зокрема політичні ігри, пов'язані з захопленням Судетів і трагедією Чехії, Мюнхенською змовою, за якою великі держави здійснювали переділ Європи. У вірші Т. Курпіти «Оком по Європі» словесно розгортається зміст карикатури Е. Козака «Чеські окуляри», крізь які бачилася надія на допомогу Англії чи Росії. Автор пише, що Прага даремно пригосає «англійських ситих кумів», закликає чехів до здорового глузду, бо гостина буде коштувати «цілих Судетів». Прикметно, що незаангажоване бачення письменника-сатирика було далекогляднішим від бачення політиків.

Зі сторінок часопису постає ціла галерея дуже точних карикатурних (графічних і словесних) портретів можновладців – Бенеша, Гітлера, Чемберлена, Сталіна, Муссоліні, Ворошилова, Гаха. Україноцентризм авторів і редакції аналізованого періодичного видання яскраво

проявився в тому, що засновник Карпатської України А. Волошин змальовувався винятково позитивно.

Популярним жанром на теми долі Карпатської України були алегоричні замітки, що нагадували короткі прозові гуморески, та алегоричні фейлетони. Так, для прикладу, у фейлетоні «Пошились в дурні» (авторський псевдонім Ной) розповідається про двох двоюрідних братів, один з яких сам автор, а другий його «двоестарший» та «двоєдужчий» брат. Так сталося, що до клітки молодшого потрапило два поштових голуби старшого. Той з обуренням вимагав повернути. Знайшлося двоє сусідських парубків, що «мали око» на старшого. Вони стали намовляти автора не піддаватися на погрози, не боятися, твердо стояти на своєму і голубів не повертати. Коли справа дійшла до бійки, созики пропали. В результаті «двоєдужчий» побив «двоє слабшого». Тоді й віднайшлися парубки і стали ще дорікати автору, прозивати його «смаркачем» і «жабою», обурюватися, як він сміє так чинити зі старшими. Від сорому за свою необачність і безпорадності наш фейлетоніст почав плакати. Така розв'язка сюжету. За типізацією картини можна вважати, що цей твір заснований на народному оповіданні. Близька до розмовного стійкого звороту і назва. Фейлетонної злободенності йому надають деталі. Наприклад, використане порівняння «загадав їх звороту, так само, як Гітлер Судетів у чехів». Композиція твору збудована за законами жанру фейлетону. Він розпочинається тезою і завершується таким висновком: «Коли часописи почали нотувати високу тенденцію до плачу в Чехословаччині, я перший зрозумів чехів. Так плаче людина, що рахувала на союзників і пошилася в дурні» [3, с. 3]. Власне висновок і розкриває таємницю всіх алегоричних образів фейлетону як таких, що уособлюють великі й малі держави на карті Європи наприкінці 30-х років ХХ ст., та стосунків між ними, а сам фейлетон у стислій формі засобами іронії і частково сарказму виконує дві функції – засуджує агресивність і перестерігає недалекоглядність.

В численних сатиричних повідомленнях використовувалися алегоричні образи свиней, волів, слона,

годівельника волів, за допомогою яких розвінчується брехлива пропаганда загарбницької Угорщини щодо начебто добровільного і давно бажаного приєднання Карпатської України до їх держави. Таким зокрема є сатирично-гумористичне повідомлення під назвою «Краснорічивість», де йдеться про те, що на з'їзді хліборобської партії висунута ідея «поліпшити мадярську расу волів заграничним матеріалом». На обурення мадярів, що їх худоба і так найкраща, редакція «Комара» зауважила: «Один нарід, одна худоба» [6, с. 3]. Яскраво ця тема висвітлювалася насамперед засобами карикатури. Проте й текстові матеріали відзначалися гостротою та влучністю висловлювань, дотепністю образів, анекдотичністю сюжетів. Героями сюжетів виступають як реальні особи, так і вигадані.

Грицько Муха (приналежність псевдоніма не встановлена) у циклі фейлетонів, присвячених розкриттю теми виборів в Карпатській Україні, створив збірний образ польського кореспондента пана Мергеля. Цей журналіст начебто має завдання від польського радіо і від агентства телеграфічного висвітлювати згадану тему. Історичні факти свідчать, що польська влада мала крайньо негативне ставлення до самого факту існування Карпатської України і до особи Августина Волошина. А самі вибори очільника нового державного утворення всіляко обривувалися. Преса масово писала про підкупи, небажання мешканців брати участь у виборах, зневіру, невпевненість. Цим темам присвячено фейлетони Грицька Мухи «Пан Мергель і мряка» та «Виборча ковбаса».

Фейлетон «Пан Мергель і мряка» написаний у формі репортажу Мергеля з його подорожі до Карпатської України (у творі – «Закарпацка Русь»). За сюжетом він приїжджає вночі. Навкруги темно, як «муринові в кулаці». Репортажист зауважує, що там, де править Волошин, «темно через цілу ніч». До того ж, їхати неможливо, бо всю дорогу займають військові. Та й доріг тут нема, лише самі ями. Далі він порівнює, які вигідні дороги в «малопольщі». Після того, як журналіст витягає своє авто з ями і може їхати, його

наздоганяє нове лихо – мряка. А тим часом Волошин сидить в Хусті й організовує «січовників». Фейлетон переповнений сарказмом. Волошин показується як винуватець всіх лих не лише пана Мергеля, а й поганої комунікації, задля налагодження якої радіо й відправило його в це відрядження. У тексті репортажу Мергель не забуває зневажливо згадати «всякі “Нові Часи”», які захоплюються порядками на “Русі”, «а тим часом прошу: навіть така комунікація там в оплаканому стані; по дорогах темно, часті мряки, а уряд Волошина навіть пальцем не кивне». Завершується репортаж риторичним запитанням: «Як цілий культурний світ може на це глядіти?» [7, с. 4].

У фейлетоні Гриця Мухи «Виборча ковбаса» знову з’являється пан Мергель. Він розповідає по радіо про всі виборчі неподобства, які чинить А. Волошин. Цього разу кореспондент мав завдання зробити фотографії, як «січовники посипають виборцям сіллю хвості», щоби тільки пригнати їх на вибори. Пан Мергель не зміг того зробити, бо «січовники роблять то дискретно». Але йому таки вдалося зібрати цікавий матеріал.

Композиційно фейлетон Грицька Мухи «Виборча ковбаса» відрізняється від проаналізованого попередньо. Тут головним героєм виступає начебто сусід автора, а насправді теж вигаданий персонаж – українець Андрій Барда. Він дуже любить слухати польське радіо відтоді, як воно почало транслювати репортажі з Карпатської України. Оригінальним є те, що Барда, слухаючи репортаж, вступає з диктором в уявний діалог. В. Габор називає його «вертепним» [1]. Він зі злістю коментує кожен репліку брехливого польського кореспондента. Діалог двомовний, виписаний у стилістиці народної сміхової культури: «Юж другі тидзень содзе тутай в Гушце... – Сидиш, дай Боже, абись уже й не встав...» [8, с. 5]. Коли доходить до повідомлення про побиття греко-католицького священника січовниками, Барда не витримує і з усієї сили буком розбиває приймач. Така несподівана кінцівка повертає читача на початок фейлетону, де йшлося про те, що у Барди цей радіоприймач вже п’ятий. Все стає на свої місця.

Фейлетон має досконалу композицію, що нагадує новелістичну. З врахуванням елементів психологізації він має безперечну художню вартість ширшу, ніж того вимагає жанр фейлетону.

Важливо, що у висвітленні аналізованої тематики сатиричні стріли «Комара» спрямовані не лише в бік поляків, угорців, чехів, росіян і москвофілів, але й на українців, зокрема й українських журналістів. В. Габор особливо відзначає карикатуру «Дві ворони» [5, с. 1]. На ній зображені птиці. Вони сидять на дереві, дивляться на карту Карпатської України і розмовляють про те, що може вже перестати крикати, бо ніхто не слухає. Іронічна репліка «немає ради, події нас випередили!..» критично оцінює оперативність висвітлення подій. Репліка «Ці ворони – це редактори «Діла» Іван Кедрин і Дмитро Паліїв» [1].

З тексту під назвою «Інтерв'ю в Ужгороді» (без зазначення авторства) стає відомо, що газета «Діло» мала в Ужгороді свого кореспондента Р. Голіяна. Мета ставилася шляхетна, але те, як висвітлювалися події, стає предметом насмішки, бо теми були неактуальні, а позиція, як пише «Комар», «рефлексійна» [4, с. 3].

На думку В. Габора, авторам «Комара» «вдалося досягти великого ефекту» у розкритті теми життя Карпатської України завдяки тому, що вони «вдало використовували побутові історії для відображення суспільно-політичних подій, альянсу до галицьких реалій, а в діалоги своїх персонажів нерідко вкраплювали жартівливі елементи вертепного дійства» [1].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. А. Курдидик, який співпрацював одночасно з «Ділом» і «Комарем», можливо, і був автором деяких непідписаних або означених нерозгаданими псевдонімами гострих сатиричних творів, модальність і зміст яких розходилися з політикою статусного і обережного «Діла». Однією з підстав для такої думки може бути збірка публіцистичних статей під назвою «Від Попраду по Тису: Дещо про минуле та сьогочасне Карпатської України»,

опублікована в 1939 році, яка засвідчує, що письменник добре знав цей регіон і переймався його проблемами.

Джерела та література:

1. Габор В. Карпатська Україна у дзеркалі сатирично-гумористичного ілюстрованого журналу «Комар» (1938-1939 рр.): хроніка подій. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0e5ORUiXLUAJ:www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2015/JRN/PDF/14.pdf+&cd=3&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>.
2. Дванадцятка. Антологія урбаністичної прози Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст. Львів: Авт. проект, вступне слово, бібліогр. відом., наук. ред. та прим. В. Габора. «Піраміда», 2006.
3. *Комар*. 1938. Ч. 4. С. 3.
4. *Комар*. 1938. Ч. 44. С. 3.
5. *Комар*. 1938. Ч. 45. С. 1.
6. *Комар*. 1938. Ч. 49. С. 3.
7. *Комар*. 1939. Ч. 6. С. 4.
8. *Комар*. 1939. Ч. 8. С. 5.
9. Курдидик А. Книга мистців і діячів української культури: перша зустріч мистців Канади і Америки з громадянством. Торонто, 1954. 316 с. С. 138.
10. Сніцарчук Л. Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20-30 рр. ХХ ст. Львів, 2001. 236 с. С. 88.
11. Хороб С. Журнал «Поступ» у контексті розвитку української релігійно-християнської літератури Галичини. URL:

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ugOcJnyI4MYJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis.

References:

1. Habor V. Karpatska Ukraina u dzerkali satyrychno-humorystychnoho iliustrovanoho zhurnalu «Komar» (1938-1939 rr.): khronika podii. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0e5ORUiXLUAJ:www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2015/JRN/PDF/14.pdf+&cd=3&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>.
2. Dvanadtsiatka. Antolohiia urbanistychnoi prozy Naimolodsha lvivska literaturna bohema 30-kh rokiv XX st. Lviv: Avt.

proekt, vstupne slovo, bibliohr. vidom., nauk. red. ta prym. V. Habora. «Piramida», 2006.

3. *Komar*. 1938. Ch. 4. S. 3.
4. *Komar*. 1938. Ch. 44. S. 3.
5. *Komar*. 1938. Ch. 45. S. 1.
6. *Komar*. 1938. Ch. 49. S. 3.
7. *Komar*. 1939. Ch. 6 S. 4.
8. *Komar*. 1939. Ch. 8. S. 5.
9. Kurdydyk A. Knyha myststsv i diiachiv ukrainskoi kultury: persha zustrich myststsv Kanady i Ameryky z hromadianstvom. Toronto, 1954. 316 s. S. 138.
10. Snitsarchuk L. Ukrainska satyrychno-humorystychna presa Halychyny 20-30 rr. XX st. Lviv, 2001. 236 s. S. 88.
11. Khorob S. Zhurnal «Postup» u konteksti rozvytku ukrainskoi relihiino-khrystyianskoi literatury Halychyny. URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ug0cJnyI4MUI:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis.

УДК 821.161. 2-309:27

Елеонора Палихата,

д-р пед. наук, проф. (Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.09

Релігійні мотиви в романі Уласа Самчука «Волинь»

У статті досліджено релігійні мотиви, що проходять провідною лінією в романі Уласа Самчука «Волинь». Висвітлено життя селян, пов'язане з релігією, святкуванням релігійних свят і відпочинком після виснажливої праці на землі й у домашньому господарстві. На прикладі дорослих відображено релігійне виховання дітей в родині, формування моральних чеснот, вироблення кращих рис характеру.

Ключові слова: Самчук, роман «Волинь», релігійні мотиви, духовність.

E. Ya. Palykhata Religious motives in the novel «Volyn» by UlasSamchuk

The article explores the religious motives that flow through the leading line of the novel "Volyn" by Ulas Samchuk. The life of peasants, related to religion, celebration of religious holidays and rest after exhausting work on land and in the household, is depicted. On the example of adults there is reflected the religious upbringing of children in the family, the formation of moral virtues, the development of the best character traits.

Keywords: *Samchuk, the novel «Volyn», religious motives, spirituality.*

У романі «Волинь» письменник детально зобразив процес формування особистості персонажа, що надало трилогії жанрових ознак виховання. Чималу увагу приділяє автор висвітленню різнобарвної релігійної палітри щоденного життя українців Волині першої половини ХХ століття. Один із головних персонажів твору «проходить складними життєвими лабіринтами дитини, підлітка, юнака» [1, с. 495], у яких яскраво відображено постійне щоденне трудове, естетичне, патріотичне, духовно-релігійне виховання особистості на прикладі життя власних батьків, односельців, учителів, духовних осіб, військових та інших людей та історично важливих подій того часу.

Мета нашої розвідки – дослідити релігійні мотиви, відображені в романі Уласа Самчука «Волинь»: релігійне життя селян, ставлення до релігійних свят, вплив релігійного виховання на дозрівання особистості, формування моральних чеснот, вироблення кращих рис характеру.

Улас Самчук, народжений в західній частині України, народ якої завжди виховувався в традиціях духовності, знав, що таке релігія, хто такий Бог, що таке молитва і для чого вона потрібна. Провідною лінією роману «Волинь» проходить відображення релігійних свят – Різдва Христового, Великомученика Юрія, Квітної неділі, Великодня, Стрітєння, Трійці (Зіслання Святого Духа, або П'ятдесятниця), Воздвиження Чесного Хреста, Миколая Чудотворця, літнього Миколая (Перенесення мощів святого Миколая Чудотворця), апостолів Петра і Павла та інших, а також церковних богослужінь, Хрещення і миропомазанья,

Великого Посту, Петрівки, Спасівки, Пилипівки, сповіді як визнання своїх гріхів перед Богом і каяття, Євхаристії, або Святого Причастя, різдвянихдідухів, великодних гаївок, величних (пасхальних) дзвонів, коли і як святкувати й дотримуватися релігійних традицій. Найбільш виразно релігійні традиції висвітлені у перших двох книжках трилогії «Волинь» «Куди тече річка» та «Війна і революція». З великою любов'ю пошаною до рідної Батьківщини – України, до власної родини, до українських свят, передсвяткових і святкових традицій, до торжественного настрою під час їх відзначення особливо детально відтворює Улас Самчук пережиті ним святкування, відзначення, характер і поведінку рідних, мешканців села та зовсім незнайомих, але так чи інакше причетних до цих подій.

Уже в першій книжці «Куди тече річка» автор висвітлює події, які відбувалися напередодні Різдвяних свят: «Приготування до них почалися вже за тиждень перед ними», «Куплено риби, рису, цукру. Сушені груші, сливи та яблука», «але ж на Свят-Вечір ... без дванадцяти страв обійтись не можна» [2,с. 106]. Матвій вважає це забобонами, що нічого видумувати і можна наїстися по-людськи, Богу помолитися, піти до церкви, «книжку добру, божественну прочитати і маєш свято» [2,с. 106]. Але його дружина Настя за традиціями стояла горою. Письменник з дитинства спостерігав за підготовкою матері до Різдва: «вона пече і варить, і смажить». «І фасольову юшку з олією, і смажену та запечену в тісті рибу, і душену капусту на вареники, і кутю з узваром, і всілякі там інші калачі, книші, ковбаси...». «Не забуто також і за пару пляшок...» [2,с. 106], якби хто надумав привітати з Різдом Христовим.

Кожен із родини Довбенків мав свої обов'язки перед Різвяними святами, наприклад, «Сіна на покуть та дідуха з жита – це вже Володькова турбота, і виконує він її дуже ретельно: «І носив, і розволікав скрізь сіно, і смітив, і вигляд мав при тому, ніби він піп який, що служить урочисту службу в церкві» [2,с. 106]. Удень перед Святою Вечерею «усе впорано, січки на цілий тиждень нарізано, дров цілу

стосу наколено, води повну діжку nanoшено. У хаті усе також напечене та наварене, і такі тут пахощі, що хоч би святим був, то не вдержися, щоб не згрішити і чогось смачного ... не покуштувати». Перед самою Святою Вечерею уся родина молиться, батько – за книжкою, промовляє сорок разів «Господи помилуй», читає різдвяні ірмоси та кондаки, широко й уважно хреститься, Настя молиться найщиріше – поволі і виразно промовляє молитви, б'є покони і вдаряє себе в груди, промовляючи «Боже милостів, будь мені грішній». Василь і Володько швидше за всіх помолилися, але не вставали з колін, бо батьки ще молилися, і хлопці декілька разів повторювали молитви, які знали, доки батько не завершив своїх молитов. Опівночі на Різдво Матвій, Настя і Василь їхалидо церкви на «всеношну».

У церкві Володько слухає, чує. але не все розуміє. У його голові калейдоскопом змінюються картини про млин, про хату, школу і дядьків, про учителів, задумується над тим, як жити і куди йти. Подумки він звертається до Бога: «Господи! Візьми мене за руку і веди. І покажи сокровенні свої діла, твої таємниці, розкрий мені сили паростків, що витикаються з нічого і пнуться догори... Як радісно бути твоїм слугою...» [2, с. 122].

Володько перемерз, коли слухав розповіді дядьків у млині, і в результаті переохолодження захворів –надовго не міг стати на ноги. Але на м'ясниці, перед Великим постом, йому виповнилося сім років і треба було перший раз іти до сповіді. Батьки окутали його і привезли до церкви. Володько не раз там був, але тепер, коли будучи у хворобі, він побачив церкву зовсім в інших барвах. Вона «видалась йому винятково великою, високою, просторою», «у найвищому місці велике зображення Бога-Саваофа із золотим сонцем на чолі», «довкруги анголи з розкритими крилами» і щось написано великими слов'янськими літерами, які Володько пробує читати: «Отче наш, іжеєси на небесах ...» і так далі цілий «Отче наш». Він задоволений, що може все прочитати, що написано: «Сошествіє Святого Духа на апостолів», «Вход Господа нашого ІсусаХриста в Іерусалім». Співає хор, відбувається маслосвятіє, пізніше батько підносить

Володька разом зі стільцем до аналюю і хлопчина починає подумки каятись у своїх гріхах і не може промовити ані слова. Священник підказував «Не слухав батька-матері? Заздротив? Не молився рано і ввечері Богу? ...» [2,с. 133]. І Володько відчув, що «дуже великий грішник», не стримався і заплакав. Сповідь завершилася. Священник кладе свою руку на голову Володькові і просить Господа Бога, щоб той з великої милості своєї простив «рабові своєму Володимирові всі його прогрішення – вільні і невольні» [2,с. 133].

Письменник звертає увагу читача на відзначення часу перед Великоднем: «піст, поклони», нарешті – «надзвичайний із надзвичайних Великдень, вдарять дзвони...» [2,с.392]. Французький письменник ХІХ-го століття, Франсуа Рене де Шатобріан (1768-1848) описав цілу гаму найсвятіших людських почувань, що пов'язуються з церковним дзвоном: «Яке серце не тремтіло при звуках дзвонів його батьківщини, – тих дзвонів, що радісно лунали над його колискою, вістили про його появу на світ, відзначали перше биття його серця, благовістили навколо про радість його отця, про муки та ще більшу радість його матері. Чудові мрії, якими нас заколисує благовіст рідного дзвону, вміщає все найдорожче для нас: релігію, родину, батьківщину, колиску, могилу, минуле й прийдешнє» («Дух християнства») [4]. Багато уваги приділяє У. Самчук описові Великоднього часу, Великодньої відправи, вставляє в текст роману слова Літургії «душе моя, душе моя – розстані», «я алкав, і ви наситили мене. Я хворів, і ви прийшли до мене, був у темниці, і ви відвідали мене. Ідіть до царства вічного, приготовленого для вас мною», хорового співу «Єгда славіи учениці на умовенії вечері просвіщахуся», у результаті чого перед очима Володька постає облик «луди злочестивого», що «сребролюбіємвопомрачухуся і беззаконним судієм Тебе Праведного Судію предає» [2,с.392]. Згадує автор про традиційне відвідування могил, де співали «Христос Воскрес», свято Юрія, час, коли повернувся Матвій з кацапії, про народні прикмети, пов'язані з релігійними святами «Як на Стрітєннє півень під порогом нап'ється, то на Юрія віл напасеться», і

відвідування церкви, де дзвінко й духотворенолунало «Христос Воскрес», згадує відзначення Миколи дев'ятого травня, коли в селі Гільчі був великий відпуст.

Біля струмка, вода якого вважалася цілющою, бо колись з'явилася тут іконка Матері Божої і на цьому місці, як водиться в народі, збудували капличку, сотні і тисячі людей з далеких і близьких околиць приїжджали сюди, щоб помолитися, повеселитися, зустрітися зі знайомими [2, с. 143].

І зновуписьменник повертається до відзначення свят, які в народі називають Зеленими, а в церковній традиції – Трійцею, або Зіслання Святого Духа (П'ятидесятниця – п'ятдесятний день після Воскресіння Господнього). Вони у той час припали на неділю, двадцять шостого травня. Усі прикрашали зеленню хати всередині і знадвору, біля воріт, господарських приміщень. «Володько застав ціле подвір'язамаяним», «На дворі постав гай» [2, с. 146]. На самі свята увесь народ їхав до церкви. Біли монастирської і приходської церков «повно люду і підвід» [2, с. 148]. Після церковної відправи і короткого святкування Настя поспішає додому, турбується про господарку, домашню живність: «там у мене, знаєте, і худібка, і свині, і кури, і все то так на Божу волю залишене» [2, с. 150].

Минає літо. Автор згадує слова Святого письма «В поті лица твого будеш ти їсти хліб свій» [2, с. 150], бо земля запрошує до праці. Нарікання Насті на свого молодшого синаХведота також пов'язане з релігійними святами: «на саму Трійцю всі качата перебив, їх було семеро і всі до одного понищив» [2, с. 151], бідкалася жінка.

Письменник детально описує враження від хрещення у церкві сестрички, коли «Володько не пропустив ані одної рисочки у цілій тій урочистості» [2, с. 179]: як священник щось читає, як хресні батьки проказують «Вірую», як дитину розгортають, мажуть, кроплять, стрижуть, кладуть до води у «велику мидницю», як дитина від усіх цих процедурголосоно плаче...

Володько любив читати книжки і вже мало йому було Євангелії, Псалтиря, Октоїха, то він взявся за читання

«Листів Почаївських», «Життя Святих», «Відкриття воїна із Каріота», «О митаствах». В його уяві виникали преподобний Іов Залізо Почаївський, священомучениця Катерина, довідався, яка кара чекає людину за гріхи, кого помилують, а хто піде в «гесну огненную» [2,с. 185]. Зацікавився Володько книжкою «Старий Завіт» про створення за сім днів усього світу, про Дух Божий, що ширяв над водами, про Адама і Єву, яблуко добра і зла та гріхопадіння, про Каїна, який убив брата задля своєї вигоди, про світовий потоп і синів Ноя та багато чого іншого. Він знав напам'ять імена дванадцятьох братів Іосифа, про долю Іосифа, і про Єгипет, і про фараонів, і про річку Ніл, і зміг показати її на карті «Священної землі» – це були знання першокласника.

Згадує письменник і чотирнадцяте вересня, свято Чесного Хреста, коли у селі був храмовий празник. Але в родині Довбенків було стільки клопотів, що вона його навіть не святкувала, кожен у цей час займався своїми справами.

Зразком релігійного виховання були батьки – Настя і Матвій, які молилися вранці й увечері, у всяких потребах і нагодах, на церковних відправах, удома у святковий час і поза ним. Матвій, лягаючи спати, звертався до свого ангела-хоронителя «АнголеХристов, хранителю, мій святий, покровителю» [2,с.246] і хрестився.

Яка б подія не траплялася, селяни завжди звертаються до Бога. Кожної неділі ходили до церкви. Якщо з якоїсь причини усвоїй церкві не правилось, то ішли в сусідні села. Ось і сьогодні Матвій і Володько пішли до іншого села, Башковець. Після служби о. Клавдій зупинився на церковних східцях і звернувся до парафіян «Милі брати і сестри во Христі! Хмара велика насувається на Руську землю. Ворог лютий, нехрист германець вже протягнув свою ненажерливу руку, щоб загарбати наше добро, нашу землю ...» [2,с.271]. Говорив довго, агітував захищати свою батьківщину і завершив: «не дамося ворогові на посміховисько ... Впадімо на коліна, здвигнім руки до неба і воздамо небесному цареві наші полум'яні благання, щоб він милосердний ниспослав на наше воїнство перемогу над ворогом і супостатом – воім'я Отця, і Сина, і Святого Духа. –

Аміль» [2,с.273]. Почали парафіяни обговорювати, обурюватися, що забули Бога і в результаті маємо кару: «Хіба ж дотепер знали люди, що є Бог? Хіба коли він, один з другим, згадав це слово? Ну от ... Маємо. Війна» [2,с.275].

Декілька разів у романі згадується Великдень, радість людей від цього свята, церковні відправи, його відзначення. Володько «шалено любив ці дні». І знову весна йде, піст, поклони, Вербниця, Страсті, Плащаниця, і знову Великдень, вдарять дзвони, чути спів «душе моя, душе моя, возстані», «Єгдаславнііученіци на умовеніївечорі просвіщахуся». І Володько в церкві, бачить чорний облик «Іуди злочестивого», що «сребролюбіємвопомрачухуся і беззаконним судієм Тебе Праведного Судію предаде» [2,с.392], і молитви, і поклони.

Володько «вчився шалено», «нагинався і брав знання з-під ніг оберемками», пізнавав життя святих, тих дивних людей, про яких кажуть, що вони з самим Богом: «ось великомучениця Катерина – висока, струнка красуня з чашею в руках. Ось Варвара – чудові, пишні розпущені коси. Віра, Надія й Любов і мати їх Софія – юні, рожеві, сяючі діви. Пантелімон Цілитель – пишний, кучерявий юнак з різьбленою скринькою в руці ...», Радонежський Сергій, Серафим, «Володимир Великий з хрестом, що всіх похрестив водою Дніпровою». Його буйна уява створює образи дівчини-красуні і красеня, який хотів стати її нареченим. Вона відмовляється і промовляє, що в неї є наречений – Христос. І сила Його у вічності [2,с.248–249]. У думках Володько звертається до Бога: «Боже! Сотвори чудо! Дай змогу пройти снігові засипи, непрозору ніч, мовчазне поле, темне село. Відчини брами далеких овидів, з палацами і людьми, що носять на собі тонкі і чисті тканини і мають сили наказувати вікам...» [2,с.249].

Особливо вражає опис походу до Почаєва. Здалеку, «з гори Хрест уже виразно видно золоту баню його дзвіниці, що палахкотить у сонячній зливі». Ось уже «перед очима Почаїв... Усі зупиняються, стають навколішки,хрестяться... Перед очима велетенська, маєстатна постать лаври зі всіма її будовами. Це вона, та гора, де «пасли, пасли пастирі, пасли

овци на горі, та й увиділи Божу Матір на скалі». Це тут змагалися здобути святиню турки, що впали жертвою кари Матері Бога» [2,с.447]. Володько побачив святиню, до якої упродовж віків «зі всіх куточків його рідної землі спливали люди», щоб «разом із водою зі «стопи» Матері Бога зачерпнути підсилення віри – єдиної опори жорстокого селянського існування» [2,с.448]. Автор звертає увагу на гурти людей, які стоять навколішках, і на їхні «безбарвні очі», що «горять великою вірою». «Які сили піднімуть їх із того пороху й уведуть у храм, де зустрине їх усміхнений Бог, і скаже їм: встаньте! Ви образ і подоба моя! Огляньтеся на себе і пізнайте своє вбожество, віднайдіть у собі гідність мого найкращого творіння, яке я назвав найкращим ім'ям» [2,с.448]. «Встаньте і будьте самі собою!..» – спонукає письменник [2,с.448].

І знову У. Самчук звертає увагу на лункий дзвін, що особливо впливає на все людське ество, підносить душу до самого Бога, будить віру, робить її сильнішою, непереможною; його чарівна гучність нагадує людям, задля вони сюди прийшли, нагадує, що треба вставати і йти далі: «Вдарив велетенський дзвін, і від його громового рокоту затремтіли люди, дерева, земля»; «Все потужніше гуде великий дзвін, розтягаючи своє бамкання геть навколо, як далеко сягне око» [2, с. 448]. Перед сном ідуть «на вечірню». З яким трепетом передає письменник похід до храму «Зі страхом і трепетом вступають під зводи велетенського храму, де розноситься спів, ладан, золотий відблиск саява свічок і електрики. Он золота ікона над стопою. Онде-о ті відомі з чистого срібла дзеркала», «Онде місце, де стоїть чудодійна ікона Матері Божої» [2, с. 448]. Полонить «розкіш святині», звуки «великої душевної музики».

Володько з односельцями відвідує у Почаївській святині вечірню, на наступний день вранішню церковну відправу, згодом іде у книгарню, печерські церкви. «На сходах бачить малюнки, лики святих, угодників Божих, домовину Йова Северського... Жінки зачаровані святістю

місця» [1,с.450], наповнені вірою у вищі сили, уповають на Бога, на його нескінченну допомогу.

Ось ще випадок, який заслуговує на увагу: війна, навколо більшовики зі своєю лайкою, а простий селянин Стратон стоїть собі навколішки на возі і молиться спочатку «Отче наш», пізніше – «Вірую» і на кінець – «Богородице Діво». На нього з усіх боків сипляться матюки, глузування, а він завершує свою молитву словами «Господи, Боже неба і землі. Ти великий і могутній. Твоєю волею живе все на землі. Не допусти, щоб нечиста сила посміялася над твоєю величчю»... [2,с.543].

Усі події в житті Володька тісно пов'язані з релігійними датами і хронологія подій, описаних у романі «Волинь», подається письменником відповідно до релігійних свят: перед Петром повернувся додому Василь [2, с. 451], у Пилипівку (піст перед Різдом) зчиняється метушня, «повстанців веде якийсь Петлюра» [2, с. 453], «У м'ясниці прийшли німці, Володько побачив їх на масляну» і т. д. Полонені петлюрівці у своєму останньому слові нагадують, що вони «так само моляться», як інші; про рейвах, зумовлений нападом на село петлюрівців і зникненням грошей громади, що відбувався біля монастиря, сказано «Содом і Гомора» (йдеться про міста Содом і Гомору, які, згідно з Біблією, були знищені Богом за гріх хтивості); на Зелені Свята приїжджає Матвій за своїм сином [2, с. 493] – це приклади того, що майже кожна подія, що відбувалася з людьми у тодішньому соціумі, буда пов'язана з релігією, з Богом, із Його законами.

З великою вірою, з глибоким упованням на милість Божу звертається письменник словами: «Великий Творче неба і землі! Зниспосли свою ласку на народ сей і дай очам його уздріти Правду від духа Твого ізшедшу...», Боже Великий!.. Благослови ж, О Боже, ... [2, с. 483], Творче Всесвіту, відкрий вуха всім живим тепер і тим, що будуть після, щоби чули Слово Правди Правд» [2, с. 484]. Настя, як мати, просить вищі сили допомогти своєму синові Володьку, звертається «Господоньку, Господоньку! Не спусти його зосвого Божого ока» [2, с. 493].

У Матвієвій хаті зібралося багато людей на ночівлю, серед них і священник, який перед сном «прочитав уголос кілька молитов і почали ладитися спати» [2, с. 500].

На вулиці лунали вигуки вітання «Слава Україні!» [2, с. 506], прощання «Бувайте здорові», «Їдьте здорові», вигуки розпуки «Боже, вони відійшли...» [2, с. 507], коли наші війська змушені були відступити, вітання «Слава нашому Богові!» [3, с. 127].

У розмові з командиром Володько назвав себе «найбільшим дурнем дурнів», що навмисне перестав хреститися й молитися. «Я навіть слово Бог демонстративно пишу з малої літери», це те саме, що «дитина бавиться з вогнем», але «в глибині душі я... боюсь Бога. В часи упадку чи особливо тяжких моментів життя я потайки молюся з глибокою вірою, що Бог вищий від моїх дитячих химер і він з приємністю дарує мені їх» [2, с. 550]. І Володько завершує свої роздуми «О, товариш командир, я напевно буду не тільки вірити в Бога, але й буду шукати форми цієї віри...» [2, с. 551]. Письменник роздумує над силою людської душі, яка може і любити, і співчувати, і гніватися, і вірити, що йде від Бога: «Боже великий! Ти дав, крім любові – гнів. Планета тремтить перед гнівом твоїм! Ти створив вулкани й буревії. Ти дав сонцю страшні плями, страшніші від огню» [2, с. 554]. Цими думками він вказує на Божу велич, його нездоланну силу, непереможну міць і волю.

Окремі рядки твору вказують на переконання Насті, вона розважає і дає людству настанову: «Нащо добрий Бог дав день і ніч? Прийшов день..., закачай рукави до праці. А прийде свято Боже – не зловживай. Полеж, та не залежуйся, бо ж дзвін бамкає, а там церква, а в церкві Бог... Піди й подякуй йому за всі блага, що дістаєш, людино, від життя земної. Так треба. Такі наші закони. Не встановляли їх ані ми, ані батьки наші... Встановив їх сам Сотворитель і не нам їх касувати» [3, с. 6].

Прототипом образу Володька є сам автор, що описав сімейний уклад батьківської родини і перебіг історичних подій, що відбувалися на Волині в середині другого десятиріччя ХХ століття, які тісно поєднувалися з

молитвами, що виражають вдячність Богові і прохання до Нього, з упованням на милість, ласку і благодать Божу, зі сподіваннями отримати сили до життя, до творчих звершень, успішного досягнення мети кожної особи. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в описі впливу природи на духовний та емоційний стан людини під час молитов, літургій, релігійних святкувань.

Джерела та література:

1. Історія української літератури: XX – поч.. XXI ст.: навч. посіб. у 3 т. Т. 1. / [В. І. Кузьменко, О. О. Карачковська, М. В. Кузьменко та ін.]; за ред. В. І. Кузьменка. К.: Академвидав, 2013. 592 с.
2. Самчук У. О. Волинь. Роман у трьох частинах. Том 1. К.: Дніпро, 1993. 574 с.
3. Самчук У. О. Волинь. Роман у трьох частинах. Том 2. К.: Дніпро, 1993. 333 с.
4. <http://dna.com.ua/1393-velikodn>

References:

1. Istoriiia ukrainskoi literatury: KhKh – poch.. KhKhI st.: navch. posib. u 3 t. T. 1. / [V. I. Kuzmenko, O. O. Karachkovska, M. V. Kuzmenko ta in.]; za red. V. I. Kuzmenka. K.: Akademvydav, 2013. 592 s.
2. Samchuk U. O. Volyn. Roman u trokh chastynakh. Tom 1. K.: Dnipro, 1993. 574 s.
3. Samchuk U. O. Volyn. Roman u trokh chastynakh. Tom 2. K.: Dnipro, 1993. 333 s.
4. <http://dna.com.ua/1393-velikodn>

Э. Я. Палыхата. Религиозные мотивы в романе Уласа Самчука «Волинь».

В статье исследованы религиозные мотивы, что проходят ведущей линией в романе Уласа Самчука «Волинь». Освящена жизнь крестьян, связанная с религией, празднованием религиозных праздников и отдыхом после изнурительного труда на земле и в домашнем хозяйстве. На примере взрослых отражены религиозное воспитание детей в семье, формирование нравственных качеств, выработка лучших черт характера.

Ключевые слова: Самчук, роман «Волинь», религиозные мотивы, духовность.

УДК 821.161.2-31.09

Тетяна Скуратко,
к. філол. наук, доц. (Тернопіль)
DOI 10.25128/2617-3427 20.52.10

Інтертекстуальний дискурс роману Уласа Самчука «Темнота»

У статті окреслено стильові домінанти творчості Уласа Самчука, здійснено дослідження інтертекстуальності як провідної ознаки художнього мислення автора. Проблема міжтекстових зв'язків роману Уласа Самчука «Темнота» (трилогія «OST») вивчається в контексті української прози ХХ століття і основних стильових та світоглядних особливостей українського письменства, що дозволяє простежити спадкоємність і художнє переосмислення митцем кращих традицій національної духовної культури. У праці вказано на міжтекстову взаємодію у прозі «Гомера ХХ століття», систематизовано основні джерела інтертексту у творчості автора, виявлено індивідуально-авторські особливості художньої рецепції набутків українського та світового письменства у прозі митця. Дослідження інтертексту в цілісній художній системі творчості письменника дозволяє представити його прозу як самотутнє явище, яке акумулює попередні художні надбання національної літератури і водночас визначає вектори подальшого розвитку української літератури. Значну увагу зосереджено на дослідженні предметно-образних вимірів авторського світу у романі «Темнота», образній характеристиці персонажів, виокремленні архетипних символів, систематизації основних проявів інтертекстуальності, що мають безпосереднє текстове вираження у творі. Доведено, що проза Уласа Самчука пронизана глибоко національним світосприйняттям, утвердженням естетичної природи художнього слова.

Ключові слова: індивідуальний авторський стиль, стильова домінанта, інтертекстуальність, інтертекст, інтерпретація, ремінісценція, проза, трилогія, роман, семантика, художній образ, літературний герой.

Intertextual discourse of Ulas Samchuk's novel «Darkness»

The article outlines the stylistic dominants of Ulas Samchuk's work, the study of intertextuality as a leading feature of the author's artistic thinking. The problem of intertextual connections of Ulas Samchuk's novel «Darkness» (trilogy «Ost») is studied in the context of Ukrainian prose of the twentieth century and the main stylistic and ideological features of Ukrainian literature. The work points to the intertextual interaction in the prose of «Homer of the twentieth century», systematizes the main sources of intertext in the author's work, identified individual authorial features of artistic reception of Ukrainian and world literature in the prose of the artist. The study of intertext in the whole artistic system of the writer's work allows us to present his prose as an original phenomenon that accumulates previous artistic heritage of national literature and at the same time determines the vectors of further development of Ukrainian literature. Much attention is focused on the study of subject-image dimensions of the author's world in the novel «Darkness», figurative characterization, isolation of archetypal symbols, systematization of the main manifestations of intertextuality, which have direct textual expression in the work. It is proved that Ulas Samchuk's prose is deeply imbued with the national worldview, the assertion of the aesthetic nature of the artistic word.

Key words: *individual author's style, stylistic dominant, intertextuality, intertext, interpretation, reminiscence, prose, trilogy, novel, semantics, artistic image, literary hero.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Актуальним для самосвідомості сучасного українського суспільства видається нам роман Уласа Самчука із символічною назвою «Темнота» (другий том трилогії «OST»), що вийшов друком у 1957 році в Нью-Йорку. У ньому простежуємо хронологію подій від кінця громадянської війни до початку Другої світової війни. Перед читачем розкривається найтрагічніша сторінка світової історії ХХ сторіччя, яка розпочалася жовтневим переворотом 1917 року і, по суті, не закінчилася ще й досі. У сукупності це складає широку художню панораму, в якій автор дивиться на проблеми України як на явище європейське й глобальне. На основі спогадів радянських в'язнів Улас Самчук описав топографію і топоніміку Печорсько-Воркутинських країв,

умови, у яких перебували «неугодні» в концтаборах, осмислив тему ГУЛАГу і першопричини трагедії рідного народу в період більшовицьких «експериментів». Кожен рядок роману дає підстави для роздумів про історичний шлях України, про складні часи сталінського терору, про природу суспільства та самої людини.

Цікавою на наш погляд є проблема міжтекстових зв'язків роману Уласа Самчука «Темнота». Метою дослідження є осмислення інтертекстуальних зв'язків, представлених прозою митця, систематизація основних джерел інтертексту у творчості автора, виявлення індивідуально-авторських особливостей художньої рецепції набутоків українського та світового письменства у прозі «Гомера ХХ століття». Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання низки завдань: визначити основні джерела інтертекстуального рецепювання, наявного в романі Уласа Самчука «Темнота», проаналізувати контекстуальну семантику інтертексту в творі письменника в зіставленні її з семантикою прототекстів, дослідити провідні функції інтертексту в романі, дослідити предметно-образні виміри авторського світу у другій частині трилогії «OST», подати образну характеристику персонажів, виокремити архетипні символи у творі, систематизувати основні прояви інтертекстуальності, що мають безпосереднє текстове вираження у романі неонародника Уласа Самчука.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми. Творчість Уласа Самчука, талановитого українського прозаїка і публіциста ХХ століття, неонародника, представника аналітико-реалістичної стильової течії в українській прозі, речника «великого стилю», тривалий час була за межами широкого усвідомлення й осмислення. Зважаючи на те, що твори митця стали фактором правдивого пізнання історії нашої нації, його постать завжди привертала увагу дослідників. Творчий портрет Уласа Самчука окреслено вже у працях його сучасників (А. Власенко-Бойцун, В. Державін, Г. Костюк, І. Кошелівець, О. Лятуринська, Д. Нитченко, О. Тарнавський,

Ю. Шевельов та інші). З початку 90-х років ХХ століття повернути в Україну, відкрити нашому читачеві письменницьку спадщину Уласа Самчука, збагнути естетичний феномен його творчості, проаналізувати жанрово-стильові домінанти прозового спадку митця намагалися Р. Гром'як, М. Жулинський, Р. Мовчан, С. Пінчук, О. Слоньовська, М. Ткачук, В. Шевчук, Г. Чернихівський та інші. Вивчення творчості митця активно триває і сьогодні, прозапис Уласа Самчука проаналізовано у наукових розвідках сучасних науковців (С. Бородіца, І. Бурлакова, М. Гон, В. Кизилова, Р. Мовчан, І. Немченко, О. Пастушенко, С. Пінчук, Н. Плетенчук, В. Працьовитий, Я. Поліщук, І. Руснак тощо).

Грунтовним є дослідження Р. Гром'яка «Розпросторення духовного світу Уласа Самчука (*Від трилогії «Волинь» до трилогії «OST»*)», у якому дослідник окреслює естетичне значення, українознавчий націєтвірний сенс романів Уласа Самчука: «Епіка Уласа Самчука занурена в побутово-історичні реалії, по-справжньому заземлена, але не приземлена. Навпаки, письменник умів, ліплячи пластичні характери, творити образ часу, передавати колоритним словом оригінальні філософсько-поетичні концепти» [3, с. 249].

Важливе значення у сучасному самчукознавстві посідають праці С. Бородіци, зокрема праця «Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття» [1], у якій авторка здійснює аналіз романів Уласа Самчука, окреслюючи ті традиції, на які опирався письменник у своїх стильових пошуках, розкриває характер художнього мислення прозаїка у контексті літературної епохи.

Заслужують на увагу монографічні дослідження видатних самчукознавців Г. Чернихівського «Улас Самчук: сторінки біографії» [12], І. Руснак «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука» [8].

В. Кизилова у літературознавчій розвідці «Із спостережень над стильовими особливостями романної трилогії У. Самчука «OST» [5] окреслює змістовиражальні

особливості роману «Темнота», окреслює його жанрову та стильову специфіку.

Системно-цілісне дослідження творчого доробку Уласа Самчука у сучасному літературознавстві триває, що уможливорює віднайти естетичне підґрунтя, що складало основу художніх пошуків митця.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Художній світ роману Уласа Самчука «Темнота», який є другою частиною трилогії «OST», позначений власним трагічним відчуттям автора-емігранта. Погоджуємося із думкою дослідника творчості митця С. Пінчука, який зазначав, що ніхто, крім У. Самчука, не міг би написати такої книги, бо «ніхто з літераторів, що опинилися в діаспорі, не мав такої, як у нього, біографії» [7, с. 142]. Зазначимо, що твір було написано на основі власних враження від знайомства з життям на Східній Україні, куди він, окрилений думками про відродження державності, вирушив разом з Оленою Телігою після окупації фашистськими військами Львова. Рецепієнта в першу чергу вражає зображення проблеми існування героя-українця, який наділений життєвою силою, адже народився і виріс у безпосередній близькості до землі: «І тільки він, Іван Мороз, син Григора, грізний, осамітнений, одважився противитися силі, що скинула імператора, розторощила трон, розчавила князів, фабрикантів, церкву, традиції. Виклятий і приречений. Незрозумілий і вигнаний... Він стояв, він тримався ґрунту, він хотів, щоб «люди мали хліб». Щоб мали хліб! Мали хліб!» [10, с. 17]. Саме любов до рідної землі, хати, хутора є свідченням того, що українці впродовж кількатисячолітньої історії не втратили свого архетипного фундаменту. Хутір Івана Мороза у творі є символом українського духу, втіленням самої України: «Нема тут місця, до якого б не торкалися підшви його ніг, нема стебелини, щоб її не бачили його очі. Півсотні років невтомної, твердої, від зорі до зорі, праці його і його батька. Ріки пролитого справжнього, творчого, мужицького поту. Тут він побачив світ. Тут родились його брати і його сестра. Тут він ріс. На його очах вибуяло це чудове, зелене, повне диво. Ті будови,

ті дерева, той сад, те поле, той луг. А скільки сміху, співу, щастя. А скільки добрих людей, прекрасних планів, барвистих надій» [10, с. 17–18]. Уже сама назва твору «Темнота» (символ мороку, темінь, відсутність світла) та часте повторення цього слова у тексті наче є своєрідним запереченням, перешкодою, що стоїть на шляху здійснення світлих мрій головних героїв. Уся увага митця звернена на роль і місце героїв-українців в страшних обставинах часу, на їхнє вимушене відчуження, на ту «темноту», яку нав'язувала влада СРСР.

Часте повторення лексеми «темнота» у творі наче демонструє внутрішній супротив українців проти радянської в'язничо-таборової дійсності, більшовицького тоталітаризму: «І от сьогодні прийшов і йому кінець. Іван Мороз лишає хутір. Поки що він проходить, мов примара, бездонною *темнотою* і, здається, прощається з кожною деревиною, з кожною річчю...» [10, с. 17]; «У цій глибокій *темноті* Іван бачить три цятки світла: це не спить і чекає на нього його дружина Мар'яна, це не спить і нічого не чекає над Біблією його батько, це не спить і плете свої коліски старий супутник його життя, добрячий, мудрий Кандор зі своєю нещасною калікою-дочкою Маланкою» [10, с. 18]; «Іван поволі вступає до напіврозвалених сіней, до *темної* кухні, де на нього, ніби навмисне, дихнуло міцним запахом свіжоспеченого житнього хліба...» [10, с. 18]; «У просторій, *півтемній*, обставленій доморобленими меблями кімнаті, колишньому Івановому кабінеті, в кутку біля печі стояло дитяче ліжко і в ньому лежала Вірочка» [10, с. 19]; «Він нагнувся і пішов на огник, що маячів в *темноті*» [10, с. 22]; «Іван прямує крізь ту гущу, мовби на дні океану, доходить до хліва, щось там довго борсається у *темряві*, опісля тягне якийсь чорний великий предмет» [10, с. 22]; «І вийшов. Знов той вечір, та *тьма*, той вітер» [10, , с. 26]; «У *темноті*, у порожнечі, під шум вітру її голос звучав, мов голос раненої пташки» [10, с. 26]; «Густа *темрява* оповила все довкілля, і він нічого не міг бачити» [10, с. 28]; «І коли він дійшов до того, що хоча самі Морози і уникнули нашої кари, але ми їх ще знайдемо і на дні моря, з *темноти* від пожарища впав

голос, якого ніхто не сподівався: – Так, так, хлопці!» [10, с. 31] тощо.

Вважаємо, що назва роману Уласа Самчука «Темнота» ідейно перегукується із назвою повісті М. Хвильового «Санаторійна зона», де зоною без колючого дроту, «незамкненою тюрмою», «безпросвітництвом», суцільним «мороком» є саме «напівбезглузде» суспільство, у якому, наче в театрі абсурду чи театрі маріонеток, кожен герой має свою, визначену автором-режисером роль. Автор повісті, підкреслюючи «суспільну хворобливість», породжену політичним режимом, зазначає: «Взагалі можна погодитись, що повість про санаторійну зону мала б основний недостаток: схематизм... – Але треба завше мати на увазі: санаторійна зона – не театр маріонеток – це є розклад певної групи суспільства, за який (розклад) і за яку (групу) я не беру відповідальності» [11, с. 380].

У творі М. Хвильового, як і в романі У. Самчука, ідейний зміст підсилюється лексемами «темнота», «сум», «тиша», «примара», «печаль»: «Передосінне сонце стояло в згустках опару. З городу знову гулом *темної* міді крокували дзвіниці. Луна від того гулу бродила по гуках важкою *примарою* і потопала у вогкості надбережжя» [11, с. 428]. Рефлексія людської душі, прагнення людини звільнитися від лабет політичної системи СРСР, яка суцільним закрито-відкритим гулагівським табором, де існують і «вільні» в'язні, і ув'язнені в'язні, підсилюється психологічним пейзажем-обрамленням: «... і стоїть той тихий осінній шум, що буває на одинокому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок...» [11, с. 379, 381, 486, 487].

Роман Уласа Самчука інтертекстуально перегукується також із твором «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина, у якому теж гостро звучить проблема твердині тоталітарної системи. Читаючи «Архіпелаг ГУЛАГ», ми розуміємо, що твір писала людина, яка на власному досвіді відчула усю жорстокість тодішньої політичної системи. Перед нашими очима – автор-в'язень,

який пройшов усі тортури в'язничо-таборової дійсності. Зазначимо, що Улас Самчук, на відміну від Олександра Солженіцина, тяжіючи до принципу монументального історизму, прагнув досягнути перипетії українців у широкому філософському аспекті, його цікавить не стільки політика, скільки об'єктивний плин історичного буття народу. Образ ГУТАБу постає перед рецепієнтом гігантським художньо-публіцистичним узагальненням. Улас Самчук описує становище людей як бездонну прірву: «Якась бездонна прірва виринає далі перед внутрішнім зором. За ним біжать, полюють, відбирають землю... І питання: що я злочинного на цій землі вчинив? Думкою, ділом, наміром? Ах, класи, ах, Маркс, ах, Ленін? О! О! Як знайти слова? Щоб висловити вас і щоб ви збагнули. І щоб вас проклясти з роду в рід, і матір ту, що вас виносила, і ту землю, що не провалилася під вами. О, ви! О, ви!» [10, с. 85].

Наголосимо, що на відміну від «Темноти» Уласа Самчука, твір Олександра Солженіцина є автобіографічним, адже тут віднаходимо особисті враження, відтворення жахів табірної життя за спогадами самого автора. Все це виливається в емоційну розповідь про те, як одна молода людина стала, за розумінням його катів, «антисоветчиком», письменником, який здивував світ як дослідник ГУТАБу. Детальні описи допитів і знущань у радянських слідчих камерах, характеристика типів поведінки в'язнів О. Солженіциним перегукується також із романом І. Багряного «Сад Гетсиманський».

Як і Олександр Солженіцин, Улас Самчук у романі «Темнота», спираючись на розповіді очевидців, докладно описує всі в'язничні тортури, через які проходили «вороги народу»: «Отямився Іван знов «на стулі». Режим для нього загострено. Шоста доба без сну. Діяння мозку порушено, але воля ще жива. Він їм тепер, саме тепер, не скориться. Йому «все одно»» [10, с. 98]; «Доглядач пильно за ним слідкує, кожний його рух заносить до журналу. Але й цього стало мало. Біля звичайного доглядача з'явилася ще одна людська фігура у цивільному. Це вчений муж, фахівець свого діла. Спец. Його звать навіть професором, з прізвиськом Потуторов.

Він прийшов спеціально вивчати Івана – виняткове, зовсім виняткове явище. Феномен» [10, с. 98]; «Іван лежить. Його б'ють, товчуть, шарпають. Дарма. Він нічого не чує. Його тут нема» [10, с. 100]. Щодень тортури були більшими: «Сьома доба для Івана випадає зовсім з пам'яті, він усе ще, здається, сидів, але з певністю цього сказати не може. Отямився не відомо якого дня у тій самій кімнаті, де востаннє зустрівся з Рокитою. Руки в крові, коліна в крові, обличчя заросле, запухле, волосся розпатлане» [10, с. 100].

Через певний час влада згадала про куркуля Мороза. Йому, досвідченому господареві і керівникові, за наказом самого Ягоди доручили керівництво великим ділом. Щоб вижити в нових умовах, він виявляє себе здібним, ініціативним господарником. Через деякий час Мороза уже знають у Москві, він особисто спілкується з начальником ГУТАБу, наркоманами, про нього навіть розпитує в брата Андрія сам Сталін. Івана випробовують комфортом: у нього особистий автомобіль, літак, будинок. Але, намагаючись пристосуватися до нелюдського режиму, він сам став жертвою тоталітарного монстра, адже його не влаштовує духовна атмосфера тоталітарного суспільства, він на чужій землі не відчуває себе щасливим, ставши вимушеним емігрантом, Іван мріє про повернення на рідну землю, бо любить її понад усе. У його душі йде внутрішня боротьба зі самим собою.

Втіленням національного типу українця ХХ століття є Іван Мороз – хуторянин, який інтегрувався в нову соціалістичну систему, але не став від цього щасливим: «Мороз має для себе окремих будинок над Ухтою під тайгою, з соснових брусів. Три кімнати і кухня. Одна з кімнат простора, на два просвіти, поміст від половини на ступінь підвищений, на підвищенні нефарбований письмовий стіл, два стільці, на стінах велика карта СРСР, карта Ухт-Печорського краю і портрет Сталіна лубкового видання. Залізна велика піч ogrіває, а нафтова, дванадцятий номер, лампа освітлює простір. У сусідній меншій кімнаті – дерев'яне нефарбоване, вимощене сіном ліжко, прикрите товстою, м'якою ковдрою і великою ведмежою шкурою. У

третій – великий круглий стіл і шість стільців. А на кухні – міцна, огрядна баба Мотря Коваленко з Полтавщини» [10, с. 263]; «Мороз не знаходить місця ні в своєму танку, ні в своєму літаку, ні на своїх пунктах, ані дома. Проблема його родини виповняє його як удень, так і вночі...» [10, с. 445]; «Велечезні кімнати Морозового будинку порожні. Видно було порожнечу на всіх предметах і навіть у повітрі. Мороз ще ніколи не почував себе в середовищі такої макабричної умовності» [10, с. 457]. Ця порожнеча була водночас і духовною, адже радянська влада позбавила Мороза особистої свободи, свободи працювати на прадідівській землі, жити на своєму хуторі, насолоджуватися природою і щастям від спілкування з «вільними» людьми. Однак автор наділяє Івана віталістичною силою, зображує його як національний тип українця ХХ століття. В концепції Уласа Самчука Іван Мороз втілює в собі невмирущість української нації, яка зуміла перейти крізь страхіття, які принесла радянська влада, зуміла вистояти під час громадянської війни, становлення панування більшовиків, утворення перших колгоспів, розкуркулення, пережила голодомор 1933 року, перші в Радянському Союзі масові політичні процеси.

Символічними постає опис у романі табору-в'язниці: «Вежі, вохра, собаки, ізолятори. І все під вартою. На роботу – варта, за баландою – варта, командировка – варта, шпиталь – варта. Перевірка ранком, перевірка увечері. І нове драстичне зниження харчового раціону, і скасування всіх ознак культроботи – вістей, преси, навіть портретів, плакатів й гучномовців» [10, с. 454]. «І разом з тим в'язні несподівано і загадково перестають зватись З/К, а стають тільки Л/С, тобто не «заключонние», а «лишонние свободи», що і треба було доказати, як одразу зробив висновок старий граф Демідов. – Слово «свобода», – казав він своїм останнім зусиллям, – цілком зрозуміло, тут ніяк не підходить, тобто не слово, а поняття... діяння. Ви розумієте, як це приємно людині, коли вона стільки ж розуміє про свободу, як, наприклад, віл чи кінь, і є люди, що хворобливо не люблять цього поняття. «Лішонние свободи!» І правильно! І

правильно!» [10, с. 454]. Цей опис перегукується із описом санаторійного будинку М. Хвильовим у повісті «Санаторійна зона». Суворість тодішньої політичної системи передається описами похмурих осінніх пейзажів: «В тихому блакитному неводі полоскалось біло-мідне сонце, а день тягнув невода все вище і вище, до zenіту. Тоді перевалилось через zenіт біло-мідне сонце, і потягнув хрустальний день на захід» [11, с. 392]; «Находив листяний шум. Хилилися жовті безсилі дерева. Падало листя, а на десятинах міської в'язниці мертво лежала осіння прозора далечінь. Надходила осінь. І всюди, і на кожному із хворих почувалась вона...» [11, с. 452]; «Находила осінь. Вночі пахло жовтим диким воском...» [11, с. 454]; «Стояло похмуре небо і мовчазні поля. Над санаторійною зоною стояв клекіт перелітних птахів: вони летіли у вирій» [11, с. 456]; «Стояв матовий дощовий день. За рікою й далі брели важкі тумани...» [11, с. 462]; «Листяні симфонії чергувались з дрібними дощами. Йшла глуха пора...» [11, с. 468].

Цікавою постаттю у романі Уласа Самчука «Темнота» є Андрій Мороз – брат Івана Мороза. Вважаємо, що саме в його образі простежується доля багатьох молодих, талановитих митців того часу, зокрема представників модерного театру «Березіль» Леся Курбаса (І. Микитенко, О. Корнійчук, М. Куліш). Також, на нашу думку, Андрій Мороз має багато спільного із М. Хвильовим: є представником талановитої молоді, життя та творча діяльність у Харкові, тощо: «1921 року Андрій Мороз знову у Харкові. Демобілізований. На ньому англійські штани з денікінця, французький плащ з поляка, жовті, на рипах, чоботи з петлюрівця» [10, с. 117]; «Двадцять третього року з'являється в Харкові перший великий український журнал – «Червоний шлях». Андрій заніс туди оповідання «Жнець на спілку» – прийняли і прислали п'ятдесят карбованців» [10, с. 118]. Однак багато у чому Андрій Мороз не схожий із Хвильовим, зокрема він, на відміну від М. Хвильового, зумів «пристосуватися» до життя в умовах «системи». Натомість прототипом Хвильового можемо вважати Миколу Івановича Бича: «... Андрія просить зайти сам лідер пролетарської

літератури Микола Іванович Бич. Подія потрясаюча. Репрезентант великого жовтня, вічний, можна сказати, революціонер, що на всіх фронтах лив кров, що громив міщанство, хуторянство, куркульство, що завзято будував нове, щасливе, радісне, юне, духмяне життя, враз захотів говорити з таким виразним представником хуторянства і всіх інших куркульських чеснот, яким є Андрій Мороз» [10, с. 124].

Погоджуємося із думкою Р. Гром'яка, «важливо водночас спостерігати ті численні діалоги, суперечки й дискусії, які відтворює Улас Самчук, щоб переконатися: усі вони стосуються трьох концептуальних стрижнів. Перший: чи можливе українство на руїнах царського самодержавства... Другий: чи утвердиться радянська влада, вдаючись до масових репресій та терору щодо своїх людей і силоміці нав'язуючи надумані доктрини. Третій: чи здатна соціалістична система цінностей показати власну життєздатність у протиставленні до вільного світу Заходу з демократичним правлінням і приватною власністю..? [3, с. 263].

Висновки і перспективи подальшого дослідження. У романі Уласа Самчука «Темнота» гостро звучить проблема становлення особистості, її суспільної місії. У творі художню концепцію світу митець подає через світ героїв, які мають свою світоглядну позицію. Проблематика роману «Темнота» глибоко філософська, адже автор роздумує перш за все над долею нації в соціокультурному та історіософському розрізі.

Особливістю індивідуального стилю Уласа Самчука є інтертекстуальність. Для прози митця характерним є нашарування різних інтертекстів; використання лейтмотивів, обумовлених інтертекстуальністю; поєднання в одному художньому образі рис літературних, історичних, міфологічних героїв. Інтертекстуальні паралелі роману «Темнота» Уласа Самчука простежуємо із повістю М. Хвильового «Санаторійна зона» та твором «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина. Завдяки інтертекстуальності роман «Темнота» виходять за межі

вужької тематики, адже у ньому окреслено долю всього суспільства, долю людини в широкому історичному, філософському та культурному контексті, засуджено тоталітарний режим. Романному мисленню автора притаманний діалог з історією, культурою, вічністю, що робить спадщину письменника цікавою та актуальною для читачів усіх часів.

Джерела та література:

1. Бородіца С. Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство / За ред. проф. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2015. Вип. 42. С. 24–31.
2. Власенко-Бойцун А. Хроніки, романи і мемуари Уласа Самчука. Власенко-Бойцун А. Есеї і рецензії. /місто/: Coral Springs-Miami, 1983. С. 26–43.
3. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчука (*Від трилогії «Волинь» до трилогії «OST»*). Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. Тернопіль: Джура, 2007. С. 248–268.
4. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. / Упорядн. К.: Рось, 1994. Кн. 3. С. 575–596.
5. Кизилова В. Із спостережень над стильовими особливостями романної трилогії У. Самчука «OST». Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. 1998. № 9. С. 60–64.
6. Пінчук С. Улас Самчук. Слово і час. 1995. № 2. С. 11–17.
7. Пінчук С. Дві епохи Уласа Самчука. Вітчизна. 1993. № 11–12. С. 141–146.
8. Руснак І. «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука: монографія. Вінниця: ДП МКФ, 2005. 406 с.
9. Руденко М. Наративна типологія художньої прози М. Хвильового. Дослідження. Тернопіль: ТДПУ імені В. Гнатюка, 2003. 88 с.
10. Самчук У. OST. Т. 2. Темнота. Тернопіль: Джура, 2006. 460 с.
11. Хвильовий М. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. К.: Дніпро, 1990. 649 с.

12. Чернихівський Г. Улас Самчук: Сторінки біографії: монографія / Г. Чернихівський. Тернопіль: Збруч, 2005. 248 с.

References:

1. Boroditsa S. Romany-epopei U. Samchuka u literaturno-krytychnomu dyskursi ukrainskoi diaspory druhoi polovyny XX stolittia. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seria: Literaturoznavstvo / Za red. prof. M. Tkachuka. Ternopil: TNPU, 2015. Vyp. 42. S. 24–31.
2. Vlasenko-Boitsun A. Khroniky, romany i memuary Ulasa Samchuka. Vlasenko-Boitsun A. Esei i retsenzii. /misto/: Coral Springs-Miami, 1983. S. 26–43.
3. Hromiak R. Rozprostorennia dukhovnoho svitu Ulasa Samchuka (Vid trylohii «Volyn» do trylohii «OST»). Oriientatsii. Rozmysly. Dyskursy. 1997–2007. Ternopil: Dzhura, 2007. S.248–268.
4. Derzhavyn V. Try roky literaturnoho zhyttia na emigratsii (1945–1947). Ukrainske slovo. Khrestomatii ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st.: U 3-kh kn. / Uporiadn. K.: Ros, 1994. Kn. 3. S. 575–596.
5. Kyzylova V. Iz sposterezhen nad stylovymy osoblyvostiamyromannoi trylohii U. Samchuka «OST». Visnyk Luhanskoho derzhavnohopedahohichnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka: Filolohichni nauky. 1998. # 9. S. 60–64.
6. Pinchuk S. Ulas Samchuk. Slovo i chas. 1995. # 2. S. 11–17.
7. Pinchuk S. Dvi epokhy Ulasa Samchuka. Vitchyzna. 1993. # 11–12. S. 141–146.
8. Rusnak I. «Ya buv povnyi Ukrainoiu...»: Khudozhnia istoriosofiia Ulasa Samchuka: monohrafiia. Vinnytsia: DP MKF, 2005. 406 s.
9. Rudenko M. Naratyvna typolohiia khudozhnoi prozy M. Khvylovoho. Doslidzhennia. Ternopil: TDPU imeni V.Hnatiuka, 2003. 88 s.
10. Samchuk U. OST. T. 2. Temnota. Ternopil: Dzhura, 2006. 460 s.
11. Khvylovyi M. Poeziia. Opovidannia. Novely. Povisti. K.: Dnipro, 1990. 649 s.
12. Chernykhivskiyi H. Ulas Samchuk: Storinky biohrafii: monohrafiia / H. Chernykhivskiyi. Ternopil: Zbruch, 2005. 248 s.

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 Цехмейстрок 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 Саксенгаузен. 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 мадяр, 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 побутувати 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 топос 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 своїх 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. *Харьків: 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 tsykladu 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

також слугувати інструментарієм і документальним матеріалом для літературознавчого дослідження, для новітнього переосмислення української мистецької спадщини на заняттях з української літератури у закладах середньої та вищої освіти як при вивченні особливостей цілих літературних епох, так і окремих митців: Олега Ольжича, Олени Теліги, Євгена Маланюка, Богдана Лепкого, Катрі Гриневичевої та багатьох інших, а також засвідчує масштабність історіософської концепції дійсності.

Ключові слова: мемуари, спогади, художня документалістика, сповідальна проза, принципи вивчення біографії, методика вивчення життєпису.

The article considers the role of memoir-autobiographical literature while studying the life and creative path of writers. In particular, the specifics of the use of memoirs as a genre of fiction in the literary education of school children and students is found out. It is emphasized that Ulas Samchuk's book of memoirs "On a White Horse" is an important and very valuable source of study and research of author's biography and a number of writers – his contemporaries – in classes on Ukrainian literature. The use of memoirs can be traced, which makes it possible to avoid new iconostases, but instead, to present a wide meaningful, historically and psychologically determined network of names and phenomena, each of which has its own special place, roots and meaning. Memoirs of Ulas Samchuk, as well as other figures of our diaspora, are very important for understanding Ukrainian culture, as it is a real encyclopedia of the cultural life of the Ukrainian diaspora.

The writer's fiction documentary, which covers a large layer of Ukrainian cultural life, can also serve as a tool and documentary material for literary research, for the latest rethinking of Ukrainian art is richer it again Ukrainian literature classes in secondary and higher education while studying the whole literary epochs or individual artists: Oleg Olzhych, Olena Teliga, Yevhen Malanyuk, Bohdan Lepky, Katry Hrynevychycheva and many others, as well as testifies to the scale of the historiosophical concept of reality.

Keywords: memoirs, fiction, confessional prose, principles of studying biography, methods of studying biography.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Творчість Уласа Самчука, талановитого прозаїка і публіциста, розвивалася і утверджувалася у складний період української історії та літературного дискурсу ХХ століття.

Улас Самчук є автором цілої серії мемуарно-автобіографічних книг, присвячених окремим етапам власного життєвого шляху. Письменник створив великий мемуарно-автобіографічний гіпертекст: один спогадовий твір переходив в інший за хронологією описаних подій. Кожен наступний твір ставав логічним продовженням попереднього: «На білому коні», «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій», «Плянета Ді-Пі». Окреслюючи власний тип художнього мислення, Самчук писав: «Ціла моя творчість – це документ доби. Це унікальна ситуація в історії творчого слова і так її треба розуміти» [8, с.66].

Актуальність нашої роботи зумовлена тим, щоважливимстає вивчення літературної мемуаристики Уласа Самчука у контексті його письменницької традиції. Сучасна методика вивчення української літератури, зокрема життєвого і творчого шляху письменника, актуалізує художню документалістику як вагоме джерело дослідження життєпису кожного митця. Спогади, щоденники, епістолярій – значущі документальні масиви, які сприятимуть особистісному прочитанню біографії в історичному контексті доби. Цей тип літератури має фундаментальне значення і як джерело знання, і як самостійне мистецьке явище. Спогадова література є вагомим і цінним джерелом вивчення та дослідження життєвого і творчого шляху письменника на заняттях з української літератури у закладах середньої та вищої освіти.

Аналіз дослідження проблеми.

Проза Уласа Самчука була об'єктом вивчення його сучасників А. Власенко-Бойцун, Г. Костюка, І. Кошелівця, Б. Кравціва, О. Лятуринської, О. Тарнавського, Ю. Шевельова та ін. Творчий доробок митця досліджують сучасні науковці С. Бородіца, І. Бурлакова, М. Гон, М. Жулинський, Н. Лисенко, Ю. Мариненко, Р. Мовчан, О. Пастушенко, С. Пінчук, М. Плетенчук, Я. Поліщук, І. Руснак та ін.

Теоретичну основу вивчення спогадової літератури закладено у працях М. Бахтіна, Т. Гаврилів, О. Галича, Ф. Гаспаріні, Л. Гінзбург, Ф. Лежена, Г. Мережинської, Т. Симонової та ін. «Увагу було звернено на поетику

мемуарних, автобіографічних і мемуарно-автобіографічних творів, на проблеми співвідношення особистісного й документального, суб'єктного та об'єктного, фактуального й фікційного в мемуарних і автобіографічних творах» [9, с. 1]. Проте, як наголошує Т. Черкашина, до цього часу не існує спеціальних літературознавчих робіт з комплексним аналізом української мемуарно-автобіографічної прози.

Певним етапам розвитку української художньої документалістики присвячено наукові праці Т. Гажі, О. Галича, Н. Колошук, М. Коцюбинської, Г. Маслюченко, В. Пустовіт, С. Сіверської, О. Скаріної. Окремі літературознавчі дослідження присвячено аналізу мемуарного спадку У. Самчука (С. Бородіца, А. Цяпа, М. Цехмейструк). Проте все ще потребує наукового осмислення розвиток української мемуарно-автобіографічної прози та її ролі у шкільному та університетському вивченні монографічних тем, присвячених вивченню життєвого і творчого шляху митців.

Мета і завдання статті. Об'єктом нашого дослідження є спогади Уласа Самчука «На білому коні», які можуть стати важливим джерелом вивчення не тільки біографії самого письменника, а й цілого ряду його сучасників. Метою статті є з'ясувати, як використання мемуарів сприятиме реалізації таких принципів викладання життєпису Самчука та інших представників українського літературного процесу, як історизм, актуальність, психологізм, екзистенційність.

Виклад основного матеріалу і обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Досліджуючи особливості вивчення життєпису письменника та його індивідуального стилю на уроках літератури у закладах середньої освіти, Ганна Токмань визначає завдання цього розгляду: «учні мають познайомитися з рисами особистості та долею митця, зрозуміти особливості його творчого доробку – жанрові, тематичні, ідейні; уявити його стосунки з різними людьми й із суспільством у цілому; дізнатися, чи було гідно

поцінованого таланта за життя; учні повинні відчувати болі і радощі письменника як людини, захопитися сильними рисами його особистості, зацікавитися творчістю цієї непересічної постаті» [6, с. 119]. Науковці-методисти визначають ряд джерел вивчення біографії письменника: автобіографії, автобіографічні твори, спогади, епістолярна спадщина, щоденники тощо. Їх використання сприяє рецепції образу окремого письменника як неповторної, оригінально особистості.

«Читача вже мало приваблюють знекровлені штучні образи і деформація аж до абсурду і так деформованої дійсності. Нам хочеться походити свіжим поранком босими ногами по зрошеній траві, відчувати здоровий щем прохолоди, доторкнутися до живої природи, посмакувати чимось автентичним, з натуральними вітамінами, а не жувати гуму ерзаців. Уже сама форма літератури факту налаштована на передачу живого безпосереднього враження дійсності» [4, с. 18].

Використання мемуаристики якраз дає змогу уникати нових іконостасів, натомість подавати широку змістовну, історично й психологічно зумовлену мережу імен та явищ, кожне з яких має своє особливе місце, коріння і власний сенс. Адже мемуаристика – це «сукупність художньо-документальних творів, у яких автор був свідком чи безпосереднім учасником описуваних подій, реконструйованих або зафіксованих не лише за допомогою офіційних та особистих документів, а й на основі автобіографічної пам'яті автора» [9, с.7]. Т. Черкашина наголошує, що саме до цього напряму документалістики ввійшла переважна більшість творів про автора та його власне життя. Визначаючи зміст і структуру мемуарно-автобіографічних творів, науковець зазначає, що у них «з різним ступенем повноти висвітлюються типові мемуарні й автобіографічні тематичні блоки, як-от: «історія життя країни»; «історія покоління»; «літературні портрети рідних, близьких і знайомих людей»; «освіта», яка була одним із чинників формування авторської особистості; «зріле життя», з його складниками «професійне життя», «суспільне

життя», «внутрішньо-інтелектуальне життя», «повсякденне життя», «сімейне життя», «внутрішньо-емоційне життя» автора й т. п. Дискретними в мемуарно-автобіографічних творах є автобіографічні тематичні блоки «автопортрет», «автогеографія» та «автокоментар»[9, с.12]. Така текстова канва мемуарів дає змогу широко використовувати їх у висвітленні важливих віх життєпису письменника, сприяє особистісно зорієнтованому його вивченню.

Одним із найцінніших джерел вивчення біографії є спогади письменника про себе та своїх сучасників. У них автобіографічна оповідь на основі реальних подій піддається значній літературній обробці, вводяться елементи белетризації – сюжетність, подієвість, художня описовість, проте «немає створеного уявою письменника фікціоналізованого світу. Характерним є акцентація уваги на індивідуальному, а не типовому людському характері»[9, с.13].

Широке залучення сповідальної літератури сприяє вивченню біографії митця як його духовного портрета і допомагає усвідомлювати неповторність художнього світу, оскільки спогади є ретроспективною оповіддю «про реальні події, свідком або учасником яких автор був особисто; про реальних людей, з якими автор був знайомий; про особисті життєві враження й емоції мемуариста»[9, с.15].

Виділяють окремі жанрові й тематичні різновиди художньої документалістики, в яких висвітлено різні аспекти суспільного буття України протягом кількох поколінь. Важливу роль дослідники відводять мемуаристиці ХХ століття, що творилась за межами України.

Спогади Уласа Самчука, як і інших діячів нашої діаспори, дуже важливі для розуміння розірваного на «там» і «тут» організму української культури, усвідомлення окремих пластів – інформативного, ідеологічного, психологічного, мистецького. «Без цього неможливо дати сутнісну характеристику двох частин національного культурного доробку й визначити міру внеску діаспори в культурне відродження, у збереження України» [5, с. 10].

Вони є справжньою енциклопедією культурного життя української діаспори.

Цінність їх у величезному фактажі – історичному, географічному, ідеологічному, естетичному, у зображенні великої кількості постатей доби. Одна й та ж історична особа чи подія опиняються в фокусі суб'єктивних різнобічних оцінок, і це зумовлює повноту й неоднозначність її характеристики. «У спогадах діячів діаспори переконливо показано вrostання в інонаціональний культурний світ і водночас збереження своєї ідентичности – болючий складний процес з усіма його повчальними конфліктами, здобутками й втратами. Чи не найприкметнішою ознакою цієї мемуаристики є критицизм, одвертість, прагнення не уникати гострих кутів, а навпаки, з'ясувати позиції, показувати «за» і «проти» [5, с. 11].

У спогадах Уласа Самчука про емоції і настрої покоління емігрантів відчувається цілковите, нерозривне, переплетіння особистого, інтимного, приватного й історичного. «Нас було кілька сотень загальної кількатисячної української колонії, ми були поколінням Крут, Базару, Листопада, Четвертого універсалу... І жили ми винятково насторожено...Засадничо у нас не було приватних інтересів, нейтральних розваг, побутових проблем, навіть справжніх мешкань, ми перебували мов би на двірці і чекали «коли виб'є наша година і заграє сурма» [7, с. 5]. Т. Гажа відносить мемуарну творчість У. Самчука до суб'єктно-об'єктного типу, у якій авторові вдалося глибоко осмислити і переконливо обґрунтувати складні події своєї доби, майстерно відтворити калейдоскоп приватної і суспільної екзистенції [3].

Особливої уваги заслуговують спомини Уласа Самчука, пов'язані із перебуванням у Кракові, які розкривають екзистенцію внутрішніх переживань письменника, зумовлених викликами часу, необхідністю жити за межами України, відкривати нові горизонти: «А чи належав я тоді до Діогенів, Платонів, чи Колумбів? Формально може ні, але фактично так. Що я тоді шукав чи

відкривав? По-перше, Європу, а по-друге – епоху. Європу для себе, а епоху для всіх» [7, с. 31].

Спомини про цей період дуже інформативні, аналітичні, з широким історичним та інтелектуальним діапазоном. Вони засвідчують надзвичайну громадянську активність Самчука, почуття власної відповідальності за долю українського народу, вражають високим емоційним тонутом і моральним надзавданням автора. Впадає в око, як автор захоплений тим, що має щасливу можливість подивитися на себе збоку, розповісти про себе і «навколосебе», можливість самоочищення сповіддю. «Письменник-реаліст удосконалив жанрові моделі роману і мемуарів через багаторівневу нарацію, філософські і психологічні узагальнення, монументальні образи сучасників» [2, с. 263–264].

Попри напружену політичну роботу у краківський період, письменник з теплом згадує зустрічі з українськими митцями, адже вони вводили його «у засяг клімату рідного краю», що засвідчувало єдність намірів і почувань. Щирі емоції переповнюють наратора при згадці про спілкування з «ветеранами нашої класичної літератури» – Катрею Гриневичевою і Богданом Лепким. Улас Самчук належав до покоління письменників, для яких «старші люди мали вартість не лише як люди творчості, але й певної родової, традиційної чи історичної приваби». Шанував їх за «труд чесний, за їх шляхетну поставу і взагалі за їх духову силу великого засягу» [7, с. 39]. З непідробним хвилюванням і захопленням пише про свій візит до Лепкого, «автора багатьох, включно з підручником історії літератури творів, насичених лірикою, смутком, тугою, щирістю й патріотизмом», якому дає лаконічно-містку характеристику: «Богдан Лепкий. Професор, поет, письменник, вчений, посол, промовець. Аристократ виглядом і душею. Останній могікан людей цього роду культури стилю і форми». Улас Самчук наголошує, яку духовну вагу для нього, як і для всіх українських емігрантів мав вірш «Чуєш, брате мій»: «...під його слова і мелодію за празьких часів ми проводили всіх наших друзів на вічний спокій, був нашим похоронним

маршем» [7, с. 40]. З таким же теплом і щирістю згадує автор споминів і свої відвідини Катрі Гриневичевої, яку поруч із Іваном Франком та Василем Стефаником відносить до «строї гвардії наших будителів»: «Вона також вабила нас патосом своєї творчої манери, своїм свідомо театральним тоном, рефлекторним освітленням історії, пристрасним стилем мови [7, с. 39].

У художній документалістиці Уласа Самчука особливо вабить потужне випромінення особистості як автора, так і його персонажів. З щирим захопленням автор згадує зустрічі і розмови із «яскравим і видатним представником львівської культурної еліти – письменником, композитором, журналістом і гумористом» Романом Купчинським, «виразним і шанованим улюбленцем муз і грацій – у поезії і малярстві» Святославом Гординським, «великим князем нашої поезії» Євгеном Маланюком. Важливе місце Самчук відводить спілкуванню з Юрієм Липою. «У нашому поцейбічному літературному і взагалі культурному процесі – це своєрідна, окрема, самостійна і суверенна ділянка... Знайомство з ним – це велика для мене подія, я любив його речі, особливо статті та есеї... Доктор поважний, стриманий, спокійний» [7, с. 47].

Один з головних секретів привабливості і дієвості споминів Уласа Самчука полягає у дорогоцінній здатності забезпечити читачеві ефект присутності. Зразком можуть слугувати родзинки спогадів про першу зустріч і багаторічну дружбу із Оленою Телігою, яку автор згадує у деталях: «А зустріч з Оленою Телігою стала для нас своєрідним приреченням, фатумом» [7, с. 35]. Детальне відтворення першого діалогу передає спорідненість душ і взаємозахоплення. «Для мене вона була великою несподіванкою і відкриттям. Я був гостро вражений її екзальтованою напруженою невтомно грайливою вдачею. Я любив читати про мадам Помпадур, мадам фон Штайн, леді Гамільтон, Єлисавету Габсбург, Марію Башкірцеву, але то все було читання. У житті я таких не зустрічав. І враз ця дійсність. І ця правда... І тому нічого дивного, що ми майже з першого слова стали і лишилися до кінця друзями» [7, с. 37].

Книга споминів «На білому коні», як і вся художня документалістика Уласа Самчука, що охоплює великий пласт українського культурного буття, може слугувати інструментарієм і документальним матеріалом для літературознавчих досліджень, для переосмислення української мистецької спадщини. Вона допомагає дошукуватися невідомого, вибудовуючи свій нестандартний кут зору, стимулюючи бажання донового прочитання засоціологізованої нашої класики.

Аналізуючи наративну структуру мемуарного дискурсу У. Самчука, Світлана Бородіца наголошує: «Його сповідальній прозі властиве гармонійне поєднання реалістичного авторського бачення світу з постійно проникаючою в текст лірично-суб'єктивною лінією, яка зумовлюється не тільки особливою позицією чи роллю наратора, посиленням героїко-романтичного пафосу прозописьма, але й більш складними властивостями і закономірностями жанру» [2, с. 264].

Загальнолюдська наповненість, людський вимір – чи не найцінніше й найтепліше в літературі такого типу. Спогади, листи, щоденники, з усією своєю специфікою, разом становлять напрочуд змістовний і своєрідний інформативно-психологічний феномен на непевній рухомій межі між сьогодні і вчора, між живим і неживим, між документом і сповіддю, реальним фактажем і художнім узагальненням.

Сповідальність зумовлює і особливу настроєвість спогадів, нахил до автоспостережень і самоаналізу, що виливається у специфічний мемуарний «потік свідомості», рельєфність і неповторність окремих кадрів з кінофільму пам'яті.

Спогади Уласа Самчука – це своєрідні «слайди», в які переносить нас «фантастична і фантазуюча машина пам'яті», за висловом Ю. Шевельова. Вони є «вікнами в позапростір» (за Стусом), крізь які можна в будь-який час зазирнути в минуле, відчувати настрої моменту і збагнути його сенс, його вписаність у контекст дійсності і характеристику особистості. Драматична і разом з тим тепла

автентика епохи, відтворена у спогадах «На білому коні», – переконливе свідчення таланту автора ієкзистенційного значення його художньої документалістики.

Висновки і перспективи подальшого дослідження.

Спогади Уласа Самчука, що був безпосереднім активним творцем не тільки літератури, а й самої української історії ХХ століття, є розлогою документальною базою,джерелом вивчення різних аспектів літературного процесу. Використання книги «На білому коні» на заняттях з літератури у закладах середньої та вищої освіти сприятиме донесенню до молоді правдивої історії української літератури 20-30-х р .р. , дасть змогу представити панорамну картину розвитку літературного процесу Мемуари письменника розкривають людську неоднозначність цілого ряду митців , політичних діячів .Вони слугують суттєвим доповненням до поширених образів, розтиражованих у масовій свідомості. Сприйняття мемуарів у поєднанні з інноваційними технологіями, інтерактивними методами навчання стимулює конструювати аналогії, паралелі, викликає особисті переживання.Різноманітні мемуарні твори У. Самчука «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій», «Плянета Ді-Пі» теж сповнені нерозривним, тісним переплетенням інтимного, особистого, приватного з історичним і можуть активно використовуватись у процесі вивчення життєписів митців, чия творчість пов'язана із празькою поетичною школою, МУРОм.

Джерела та література:

1. Бородіца С. Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. Тернопіль: Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 42. С. 23-27.
2. Бородіца С. Наративні особливості мемуаристики Уласа Самчука періоду МУРу. Українська наука у європейському контексті. Німецько-українські наукові зв'язки. Зб. наук. пр. Том ІХ. Мюнхен: НУНО, 2016. С. 262-267.

3. Гажа Т. Українська літературна мемуаристика XX століття: підсумки становлення типів: автореф. дис. на здобуття наук ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Харків: Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2006. 19с.
4. Денисюк, Іван. Спогади. Літературознавчі та фольклористичні праці. Т. 1. Кн. 2. Л., 2005. 486 с.
5. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.
6. Токмань Г.Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. - К.: Міленіум, 2002. 320 с.
7. Самчук У. На білому коні. Спомини і враження. Вінніпег: Видання товариства «Волинь», 1972. 251 с.
8. Самчук У. Плянета Ді-Пі [Текст]: Нотатки й листи. Вінніпег: Накладом товариства «Волинь», 1979. 355с.
9. Черкашина Т. Українська мемуарно-автобіографічна проза XX ст.: жанрова структура та ідейно-художня еволюція: автореф. дис.... д-ра філол.наук: спец. 10.01.01. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка. 2015. 36 с.

References:

1. Boroditsa C. Romany-epopei U. Samchuka u literaturno-krytychnomu dyskursi ukrainskoi diaspory druhoi polovyny XX stolittia. Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Literaturознавство. Ternopil: Ternopil'skyinats. ped. un-t im. V. Hnatiuka, 2015. Vyp. 42. S. 23-27.
2. Boroditsa S. Naratyvni osoblyvosti memuarystyky Ulasa Samchuka periodu MURu. Ukrainska nauka u yevropeiskomu konteksti. Nimetsko-ukrainski naukovi zviiazky. Zb. nauk. pr. Tom IX. Miunkhen: NUNO, 2016. S. 262-267.
3. Hazha T. Ukrainska literaturna memuarystyka XX stolittia: pidsumky stanovlennia typiv: avtoref. dys. Na zdobuttia nauk stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01. Kharkiv: Khark. nats. un-t im. V. N. Karazina, 2006. 19s.
4. Denysiuk, Ivan. Spohady. Literaturознаvchi ta folklorystychni pratsi. T. 1. Кн. 2. Л., 2005. 486 с.
5. Kotsiubynska M. Istoriia, orkestrovana na liudski holosy. Ekzystentsiine znachennia khudozhnoi dokumentalystyky dlia

- suchasnoi ukrainskoi literatury. K.: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2008. 70 s.
6. Tokman H.L. Metodyka vykladannia ukrainskoi literatury v starshii shkoli: ekzystentsialno-dialohichna kontsepsiia. - K.: Milenium, 2002. 320 s.
 7. Samchuk U. Na bilomu koni. Spomyny i vrazhennia. Vinnipeh: Vydanniatovarystva «Volyn», 1972. 251 s. Samchuk U. Plianela Di-Pi [Tekst]: Notatky u lysty. Vinnipeh: Nakladom tovarystva «Volyn», 1979. 355s.
 8. Cherkashyna T. Ukrainska memuarно-avtobiohrafichna proza XX st.: zhanrova struktura ta ideino-khudozhnia evoliutsiia: avtoref. dys.... d-rafilol. nauk: spets. 10.01.01. K.: Kyivskyyi universytet imeni Borysa Hrinchenka. 2015. 36 s.

УДК 373.5.016:821.161.2

Н.В.Зубик

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.13

Використання онлайн-ресурсів на уроках літератури рідного краю під час вивчення першого розділу трилогії У. Самчука «Волинь»

У статті висвітлено питання практичного використання інтерактивних онлайн-платформ як одного з ефективних інноваційних інструментів формування компетентностей особистості на уроках літератури рідного краю під час вивчення творчості У. Самчука. Запропоновано декілька онлайн-ресурсів як найбільш методично вдалих під час опрацювання першого розділу роману «Волинь», розглянуто варіантність їх застосування. Такі форми роботи сприяють усебічному формуванню обдарованої особистості, розвитку творчого мислення школярів, цифрових умінь і навичок – тих ключових компетентностей, які необхідні здобувачеві освіти у XXI столітті.

Ключові слова: У. Самчук, OneNote, Jigsaw Planet, Learning Apps, Kahoot, Padlet, WordArt, QR, Story Jumper.

Zubyk N. V. The use of online-resources in the lessons of Literature of the native land during the study of the first section of the "Volyn" trilogy by U. Samchuk

The article deals with the issues of practical use of interactive online platforms as one of the effective innovative tools of forming the students competences in the lessons of Literature of the native land. Several online resources have been suggested as the most methodologically successful tools during the study of the first section of the novel "Volyn" by U. Samchuk and the possibility of their application is considered in the article. Such forms of work contribute to the comprehensive formation of gifted students, the development of creative thinking of students and digital skills - those key competences required for a future educator in the 21st century.

Key words: *U. Samchuk, OneNote, Jigsaw Planet, Learning Apps, Kahoot, Padlet, WordArt, QR, Story Jumper.*

Постановка наукової проблеми, її значення та аналіз досліджень. Чільне місце в українській і світовій літературі посідає Улас Самчук – один із найвизначніших художників слова, український Гомер ХХ століття. На Батьківщині письменник був прижиттєво заборонений і лише нещодавно відкритий читачеві, особливо юному.

Однак недовго школярі мали змогу вивчати доробок митця, адже без об'єктивних на те причин з обов'язкової програми вилучено тексти автора. Для осягнення генія Уласа Самчука залишилися тільки уроки літератури рідного краю. Так, у 6 класі розглядаємо творчість письменника крізь призму аналізу першого розділу першої частини «Куди тече та річка» роману-трилогії «Волинь».

До питання аналізу творчості митця та вивчення в загальноосвітніх закладах, методики викладання теми зверталися літературознавці й педагоги: С. Бородіца, Л. Вашків, Р. Гром'як, Т. Діхтярук, С. Пінчук, В. Шевчук, А. Фасоля та ін.

На сучасному уроці словесності поруч із традиційними методами навчання, що мають вічну й беззаперечну перевагу, варто послуговуватися й інноваційними, які допоможуть не просто йти в ногу з часом, зуміють не тільки привернути увагу школярів до предмета, а й шляхом використання яких сформувати ключові компетентності здобувача освіти ХХІ століття.

Узагалі знаходимо небагато суттєвих розвідок щодо питання використання онлайн-ресурсів на уроках словесності. Варто відзначити праці І. Іванова, Н. Керносенко, Г. Корицької, Н. Шеденко. Однак сьогодні, у час стрімкого розвитку суспільства й глобальної діджиталізації, бракує розробок чи рекомендацій щодо застосування інтернет-платформ під час вивчення творчості Уласа Самчука.

Мета статті – обґрунтувати використання низки онлайн-ресурсів як можливих форм роботи на сучасному уроці під час вивчення першого розділу роману-трилогії «Волинь» У. Самчука.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. З упевненістю можна стверджувати, що інтерактивні онлайн-платформи на уроках словесності створюють умови для розвитку в учнів умінь та навичок, необхідних для життя, при цьому формують інформаційну, полікультурну, комунікативну й соціальну компетентності.

Уроки літератури рідного краю – це той плацдарм, де частіше й багатогранно можна застосовувати онлайн-технології. Якщо звичайні завдання учні інколи не зовсім охоче виконують, то робота в мережі Інтернет захоплює учнів: діти у своїй звичній атмосфері онлайн розкриваються по-новому, при цьому працюють креативно, заглиблюючись в аналіз твору.

Звичайно, для використання інноваційних інтернет-програм на уроках потрібна відповідна матеріально-технічна база, креативні учні та й сам освітній заклад, який мотивує педагога.

Заліщицька державна гімназія вже декілька років поспіль визнана Показовою школою Майкрософт і має офіційний статус Microsoft Showcase School.

Використання хмарних сервісів – це безліч можливостей для словесника, перш за все – технологія співпраці. У навчальний і позаурочний час учителі й учні мають можливість працювати на офіційній безпечній онлайн-платформі **Office 365**, що пропонує надзвичайно

широкий спектр можливостей і доступ із будь-якого цифрового гаджета: це і хмара OneDrive, і створення онлайн-презентацій із функцією одночасного редагування файла кількома людьми, і ведення онлайн-блокнотів, онлайн-класів, де можна дати як спільні, так і диференційовані індивідуальні завдання школярам, і багато інших функцій та додатків. При цьому створюється безпечна соцмережа, де учитель стає ближчим до гімназиста, має змогу швидко відреагувати на виконане завдання, поставивши оцінку, мотиваційний смайл тощо, а також навіть допомогти учневі, надати додаткову інформацію, відповісти на запитання. Це, безумовно, оптимізує навчальний процес.

Одним із найзручніших сервісів для вчителя-філолога є блокнот **OneNote**, використання якого не тільки зручне в урочний і позаурочний час: таких підхід до викладання активізує діяльність здобувачів освіти, розвиває інтерес до навчання, а отже, дозволяє не лише підвищувати рівень знань, але й оволодівати компетентностями XXI ст.

Так, наприклад, під час вивчення творчості Уласа Самчука в шостому класі в попередньо створеному блокноті класу OneNote учням можна запропонувати випереджувальне завдання – ознайомитися з основними віхами життєво-творчого шляху митця (фото, текстову інформацію, презентації, а також покликання на безпечні сайти діти отримують на своїх сторінках).

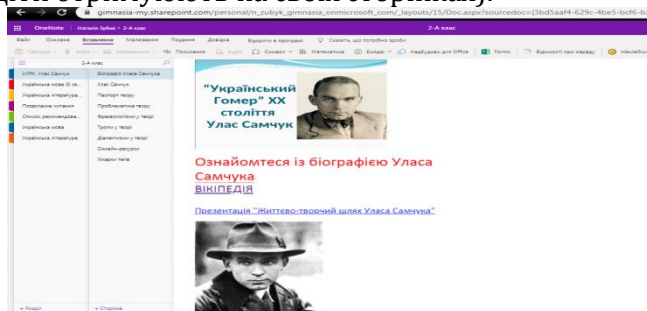


Рис. 1. На фото екрана відображено фрагмент сторінки блокнота OneNote, де учні отримали випереджувальне завдання

Ще один вид випереджувальної роботи або безпосередньо на уроці є диференційовані завдання, які також публікуються онлайн, зберігаються на окремих сторінках блокнота, таким чином, їх може бачити лише вчитель та учень. Наприклад, під час аналізу першого розділу книги «Куди тече та річка» школярам може бути запропоновано попрацювати індивідуально чи в групах: проаналізувати мову твору, опублікувати на сторінці фразеологізми, діалектизми, тропи, зафіксовані в тексті, або загалом сформуванати паспорт літературного твору тощо.

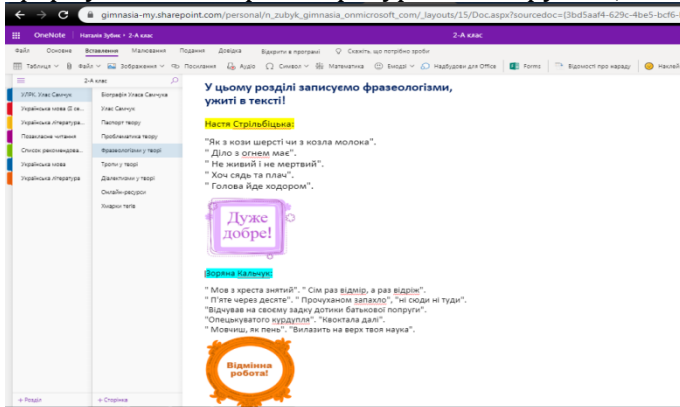


Рис. 2. Робота з текстом («Фразеологізми в 1-му розділі твору «Куди тече та річка»)

Як зазначає Н. Керносенко, у OneNote «розкриваються нові можливості роботи з обдарованими дітьми» [2, с. 127]. До речі, на спеціально відведеній сторінці вчитель може також розмістити олімпіадні й конкурсні завдання чи матеріали для додаткового опрацювання, які школяр вивчає, а педагог має змогу зразу ж перевірити.

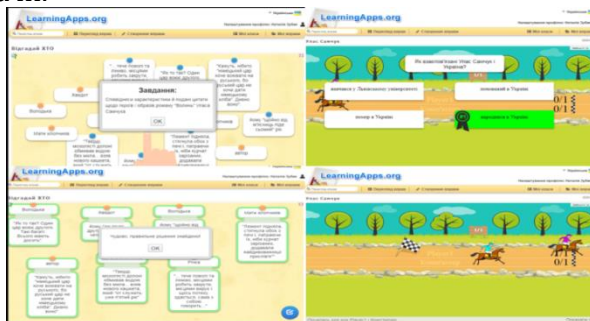
Крім платформи Office 365, Інтернет рясніє багатогранністю ресурсів: сайтів, програм, мобільних додатків, які прекрасно доповнюють навчальний процес.

На уроках словеснику доречно послуговуватися онлайн-пазлами **Jigsaw Planet**, які дуже швидко

генеруються. Наприклад, даючи завдання до уроку літератури рідного краю щодо вивчення першого розділу трилогії «Волинь» У. Самчука, пропоную за дві хвилини до кінця заняття скласти пазл-картинку¹, де відображено портрет письменника й назву твору, який потрібно прочитати. На картинці-пазлі можна відобразити що-завгодно: світлину автора, попередньо створений кроссенс, асоціативний куц, теоретичний блок уроку тощо.

Ще однією цікавою онлайн-платформою, яку доречно використовувати в процесі викладання уроків словесності, є **Learning Apps**.

Інтернет-сервіс мультимедійних дидактичних вправ пропонує широкий спектр шаблонів завдань-ігор: знайти пару, класифікація, числа пряма, просте упорядкування, вікторини, заповнення пропусків, кросворд, пазл, перший мільйон, аудіо- та відеоконтент, вгадати чи знайти слова, «скачки» та багато інших. До завдання можна додати картинку, відео- та аудіозаписи. Так, на уроці вивчення твору У. Самчука «Куди тече та річка» пропоную такі форми: класифікувати цитати-характеристики відповідно до головних героїв / образів, зіграти у гру «скачки» шляхом відповіді на запитання, розв'язати інтерактивний кросворд, знайти пару: слова-характеристики щодо образів Володька й Хведота та ін.



¹ Ознайомитися зі створеними пазлами можна за покликаннями:

<https://www.jigsawplanet.com/?rc=play&pid=27bfbef79a6f>

<https://www.jigsawplanet.com/?rc=play&pid=18f6c268160d>

Рис. 3. Інтерактивні вправи Learning Apps² «Відгадай хто» та «скачки»

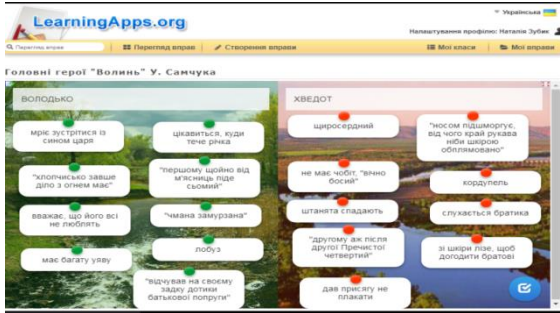


Рис. 4. Інтерактивна вправа «Головні герої твору У. Самчука»³

Однією з найбільш улюблених онлайн-ігор учнів є **Kahoot!** Мобільний додаток дає змогу створювати інтерактивні навчальні ігри, вікторини, обговорення, опитування, що складаються з низки запитань з кількома варіантами відповідей. Участь у таких іграх сприяє спілкуванню та співпраці в колективі, підвищує рівень обізнаності в інформаційно-комунікаційних технологіях, стимулює критичне мислення. Сервіс пропонує декілька форм гри.

На гру Quiz зазвичай відводжу час наприкінці уроку, на етапі релаксації. Учні з величезним інтересом виконують це завдання, адже мають можливість між собою позмагатися, бадьора стильова музика програми створює в класі невимушену атмосферу, і, знову ж таки, діти можуть нарешті скористатися своїми улюбленими гаджетами, але вже з навчальною метою.

² Переглянути інтерактивну вправу загалом можна за покликанням: <https://learningapps.org/display?v=p6qh67ux220>

³ Повністю переглянути онлайн-гру можна за покликанням: <https://learningapps.org/display?v=prh9nsbut20>



Рис. 5. Приклад інтерактивної гри під час вивчення творчості У. Самчука⁴

Випереджувальне завдання щодо характеристики образів/героїв твору можна розробляти на інтерактивній онлайн-дошці **Padlet**. Науковці доводять, що найкраще сприймається інформація, підтверджена візуалізацією. Шеденко Н. зауважує: «Це розвиває дитячу творчість, уміння критично мислити, навчає школярів здобувати інформацію з різних джерел, легше її засвоювати й оцінювати, формувати необхідні життєві компетенції» [7, с. 109].

Наприклад, на уроці літератури рідного краю пропоную такий вид роботи: «Прочитавши 1-ий розділ роману «Волинь» У. Самчука, визначте й опублікуйте цитати з тексту, які найбільш вдало характеризують образи». Під час запропонованої роботи на інтерактивній онлайн-платформі учні мають звернути увагу на портретну характеристику персонажів, що є обов'язковим видом роботи з художнім твором. Л. Вашків, аналізуючи засоби розкриття дитячої психології в романі У. Самчука «Куди тече та річка», зазначає: «... через портрет у дитячому сприйманні автор з'ясовує дитяче бачення світу» [1, с. 30].

⁴ <https://create.kahoot.it/details/caec9dd1-d158-4c96-a7e6-5405626ea2bc>

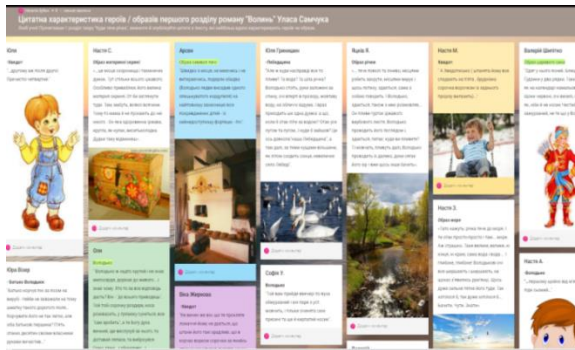


Рис. 6. Створення онлайн-дошки Padlet із характеристиками образів роману «Волинь» У. Самчука⁵

Свої дописи на онлайн-платформі учні мають змогу доповнити світлинами чи асоціативними картинками, аудіо-чи відеозаписами.

Варто доповнити, що запропонований сервіс доречно використовувати і для візуалізації етапів перебігу уроку, і для розгляду життєвого шляху митця, і для аналізу теорії літератури тощо.

У процесі характеристики образів роману зручно й цікаво створювати хмари тегів/слів. Для цього пропоную онлайн-ресурс **WordArt**⁶. Хмара слів (хмара тегів, або зважений список) – це відтворення списку слів, категорій, міток чи ярликів на єдиному спільному зображенні. За допомогою хмар слів можна візуалізувати будь-які поняття з теми. На уроці опрацювання першого розділу роману Уласа Самчука «Волинь» пропоную учням візуалізувати характеристику головних героїв твору. Програма дозволяє підібрати різноманітні асоціативні малюнки, які відображатимуть слова.

⁵ Повністю переглянути характеристики образів твору можна за покликанням: https://ru.padlet.com/n_zubyk/8wmdsjr759mq

⁶ <https://wordart.com/>

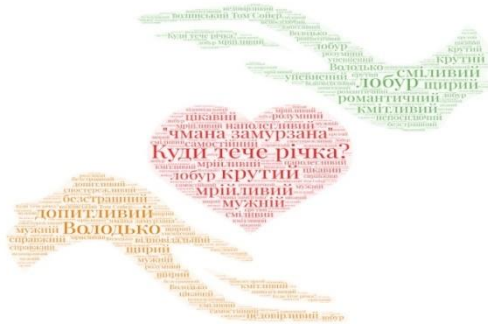


Рис. 7. Візуалізація характеристики образу Володька



Рис. 8. Візуалізація характеристики образу Хведота.

Учням цікаво працювати зі своїми телефонами, і сучасне покоління щоразу (навіть під час уроку) хоче заглянути в смартфон. Завдання ж учителя – зуміти поєднати приємне з корисним. Так, із задоволенням школярі люблять розпізнавати **QR-коди**, під якими, готуючись до уроку вивчення творчості У.Самчука, учитель може зашифрувати будь-що: умову завдання, навчальну інформацію у вигляді тексту, фото, відео, покликання на інтернет-ресурс, завдання квесту тощо.



Рис. 9. QR- код дає покликання на онлайн-дошку падлет, на якій учні публікували цитати

Ще одна онлайн-платформа, яка доречна на уроці словесності щодо будь-якої теми, – **Story Jumper**. Ресурс дає змогу створити власну книгу і поділитися нею з друзями. Укладати книги в даному сервісі легко: можна використовувати велику колекцію фонів, героїв, різних інструментів для оформлення. Також платформа дозволяє озвучувати сторінки, додавати музику. До речі, програма сама генерує до кожної книги QR-код. Готову книжечку можна придбати, а також роздрукувати.

Наприклад, на уроці літератури рідного краю під час вивчення першого розділу «Куди тече та річка» У. Самчука запропонувала учням за бажанням виконати додаткове творче домашнє завдання: написати міні-книгу як короткий переказ сюжету твору.



For a limited time, read and buy this book at:

storyjumper.com/go/qexwgcsyvdk5



Рис. 10. Титульна сторінка віртуальної книги, створеної в Story Jumper⁷

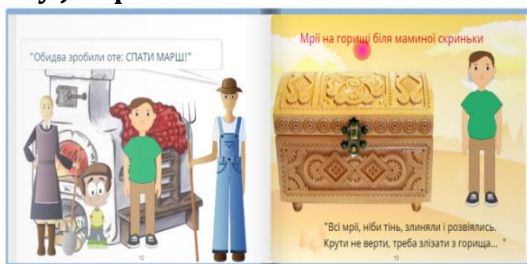


Рис. 11. Одна зі сторінок віртуальної книги, створеної в Story Jumper

Висновки. Звичайно, можливості Інтернету невичерпні. У статті звернено увагу лише на декілька онлайн-ресурсів, які запропоновано як найбільш вдалі для використання на уроках літератури рідного краю під час вивчення першого розділу роману-трилогії «Волинь» У. Самчука. Власне, такі види роботи сприяють усебічному формуванню обдарованої особистості, розвитку творчого мислення школярів, цифрових умінь і навичок – тих ключових компетентностей, які необхідні здобувачеві освіти у XXI столітті.

Джерела та література:

1. Вашків Л. Засоби розкриття дитячої психології у романі Уласа Самчука «Куди тече та річка». *Наукові записки ТДПУ імені В. Гнатюка. Сер.: Літературознавство.* Тернопіль, 2000. Вип. 1(6). С. 28–35.
2. Керносенко Н. В. Використання OneNote Class на уроках української мови та літератури. *Досвід учителів України з використання хмарних сервісів у системі загальної середньої освіти: збірник наукових праць / за заг. ред. С. Г. Литвинової.* К.: Компринт, 2016. С. 127–133.
3. Коряцька Г. Сучасний урок української мови в умовах розвитку хмаро орієнтованих технологій. *Інформатика та інформаційні технології в навчальних закладах.* 2015. №4. С. 33–39.

⁷ Віртуальну книгу можна переглянути за покликанням:

<https://www.storyjumper.com/book/index/79196935/5e54eafc60417#>

4. Література рідного краю. 5–11 класи: хрестоматія. Тернопіль: Мандрівець, 2011. С. 145–162.
5. Самчук У. Волинь: Роман у трьох частинах. Том I. К.: Дніпро, 1993. 574 с.
6. Фасоля А. М. Великий учитель свого народу. Вивчення творчості Уласа Самчука в середній школі: Посібник для вчителя, учнів, студентів. Тернопіль, 2000. 96 с.
7. Шеденко Н. В. Топ-10 сучасних форм роботи з використанням гаджетів на уроках української літератури. *Створення інформаційно-освітнього середовища сучасного закладу освіти України: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Київ, 15 березня 2019 року)*. Суми, 2019. С. 108–111.

References:

1. Vashkiv L. Zasoby rozkryttia dytiachoi psykholohii u romani Ulasa Samchuka «Kudy teche ta richka». *Naukovi zapysky TDPU imeni V. Hnatiuka*. Ser.: Literaturoznavstvo. Ternopil, 2000. Vyp. 1(6). S. 28–35.

2. Kernosenko N. V. Vykorystannia OneNote Class na urokakh ukrainskoi movy ta literatury. *Dosvid uchyteliv Ukrainy z vykorystannia khmarnykh servisiv u systemi zahalnoi serednoi osvity: zbirnyk naukovykh prats / za zah. red. S. H. Lytvynovoi*. K.: Kompyrnt, 2016. S. 127–133.

3. Koriatska H. Suchasnyi urok ukrainskoi movy v umovakh rozvytku khmaro oriientovanykh tekhnolohii. *Informatyka ta informatsiini tekhnolohii v navchalnykh zakladakh*. 2015. #4. S. 33–39.

4. *Literatura ridnoho kraiu. 5–11 klasy: khrestomatiia*. Ternopil: Mandrivets, 2011. S. 145–162.

5. Samchuk U. Volyn: Roman u trokh chastynakh. Tom I. K.: Dnipro, 1993. 574 s.

6. Fasolia A. M. Velykyi uchytel svoho narodu. *Vyvchennia tvorchosti Ulasa Samchuka v serednii shkoli: Posibnyk lia vchytelia, uchniv, studentiv*. Ternopil, 2000. 96 s.

7. Shedenko N. V. Top-10 suchasnykh form roboty z vykorystanniam gadzhetiv na urokakh ukrainskoi literatury. *Stvorennia informatsiino-osvitnoho seredovyscha suchasnoho zakladu osvity Ukrainy: materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Kyiv, 15 bereznia 2019 roku)*. Sumy, 2019. S. 108–111.

Зубык Н. В. Использование онлайн-ресурсов на уроках литературы родного края во время изучения первого раздела трилогии У. Самчука «Вольны»

В статье освещается вопрос практического использования интерактивных онлайн-платформ как одного из эффективных инновационных инструментов в формировании компетентностей личности на уроках литературы родного края во время изучения творчества У. Самчука. Предложено несколько онлайн-ресурсов как наиболее методически удачных во время анализа первого раздела романа «Вольны», рассмотрено вариантность их использования. Такие формы работы способствуют всестороннему формированию одарённой личности, развитию творческого мышления школьников, цифровых умений и навыков – тех ключевых компетентностей, которые необходимы образованному человеку XXI века.

Ключевые слова: *У. Самчук, OneNote, Jigsaw Planet, Learning Apps, Kahoot, Padlet, WordArt, QR, Story Jumper.*

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ

УДК 811.161.2

Ірина Бабій

к. філол. наук, доцент, (м.Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.14

Типологія та функції односкладних речень у романі «Марія» Уласа Самчука

Стаття присвячена розгляду односкладних речень у романі Уласа Самчука «Марія». У сучасній синтаксичній теорії проблема вивчення односкладних речень тривалий час є актуальною. У статті охарактеризовано односкладні речення з формально-граматичного і семантичного погляду, описано основні типи цих речень. Простежено своєрідність синтаксичної будови та функціонування односкладних речень у прозовій мові Уласа Самчука. У результаті розгляду семантико-синтаксичної організації художньої оповіді Уласа Самчука виявлено, що письменник часто

вживає односкладні конструкції, наділяючи їх різноманітною естетичною вагою.

Ключові слова: односкладне речення, типи односкладних речень, означено-особові речення, неозначено-особові речення, узагальнено-особові речення, безособові речення.

Babiy Irina. The typology and functions of one-member sentences in the novel "Maria" by Ulas Samchuk.

The article is dedicated to the consideration of one-member sentences in the novel "Maria" by Ulas Samchuk. In modern syntactic theory, the problem of studying one-member sentences has been debatable and urgent for a long time. The article characterizes one-member sentences from formal grammatical and semantic point of view, describes the main types of these sentences. We traced originality of syntactic structure and functioning of one-member sentences in Ulas Samchuk's prose.

As a result of the consideration of the semantic-syntactic organization of the artistic story by Ulas Samchuk, it is revealed that the writer often uses one-member sentences, giving them a variety of aesthetic weight. We found that the most used are definite-personal, indefinite-personal, impersonal and nominative sentences. Using these one-word sentences, the author creates landscape sketches that act as the background on which the events unfold. Ulas Samchuk fills his story with emotions and psychology. It is revealed that monosyllabic sentences used in monologues, and reflections of characters often help to reproduce the psychological state of characters, to convey an assessment of the depicted events.

Most often, Samchuk uses monosyllabic sentences in landscapes, dialogues, monologues. Using these constructions the author enriches an arsenal of visual and expressive means of artistic narration.

Key words: *one-member sentence, types of one-member sentences, definite personal, indefinite personal, generalized personal, impersonal, sentences.*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Творчість Уласа Самчука – самобутнє явище в українській літературі ХХ ст. Несправедлива доля спіткала цього визначного й талановитого письменника та його творчість (забуття, еміграція, заборони, нездійснена мрія повернутися на Батьківщину тощо). Тривалий час художня спадщина Уласа Самчука залишалася невідомою для українського

народу. З винятковою силою і майстерністю письменник описав життя та передав глибоку душу українців. На долю українського народу випало немало горя, страждань та трагедій, які, власне, й відображує автор у своїх творах. Письменник переживав за рідний народ, розумів і водночас підтримував своїх героїв, простих українських селян, в намаганні бути щасливими. З одного боку, автор зобразив їх важке життя, злигодні й щоденні турботи, біль і страждання, відтворив національну трагедію, «жах голодної смерті», а з іншого, - віру в краще життя, кохання, радості материнства та надзвичайну любов до своєї землі. «У романах, особливо у «Марії», Самчук підходить до відображення життя з мірою українського вітаїзму – утвердження торжества життя в його найрізноманітніших проявах, навіть тоді, коли воно конвульсивно вибивається з небуття чи повисає над прірвою» [2, с. 205].

Тонкий психологізм, глибоке проникнення в проблему, майстерність художнього зображення сьогодні викликають науковий інтерес і літературознавців, і мовознавців. Наша розвідка присвячена аналізу односкладних речень (ОР). Ці конструкції характеризуються семантичною розгалуженістю та естетичною вагомістю в художній мові, часто вживаються в описах, монологах, діалогах тощо.

Аналіз досліджень цієї проблеми. У сучасному мовознавстві питання вивчення односкладних речень і сьогодні залишається дискусійним та актуальним. Односкладними називають «речення з одним наявним головним членом, що не потребують поповнення другим головним членом» [6, с. 113]. Базовими в галузі синтаксису (зокрема, й щодо вивчення односкладних конструкцій) є праці Л. Булаховського, І. Вихованця, А. Загнітка, І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянської, К. Шульжука, Р. Христіанінової, П. Дудика, Л. Прокопчук, С. Бевзенка та ін. Однак, сьогодні в сучасній синтаксичній теорії наявні дискусії, що стосуються аналізу граматичної природи односкладних конструкцій, розгляду головного члена, класифікації односкладних речень тощо. В останні

десятиріччя з'явилися праці, присвячені розгляду особливостей уживання ОР у художньому мовленні.

Велику кількість односкладних конструкцій ужито у творах Уласа Самчука. Оскільки в сучасній лінгвістиці поки що відсутні праці, присвячені розгляду ОР у творах письменника, наше дослідження є **актуальним**. **Предметом** аналізу будуть односкладні речення, виявлені в романі «Марія».

Мета і завдання статті. **Мета** праці – здійснити аналіз семантико-граматичної природи односкладних речень та їх функціонування в романі «Марія» Уласа Самчука.

Для реалізації зазначеної мети необхідно розв'язати такі **завдання**: а) застосувавши сучасну класифікацію односкладних речень, охарактеризувати типологію ОР, виявлених у романі «Марія»; б) описати семантико-граматичну природу головного члена речень; в) простежити особливості вживання ОР у творі.

Матеріалом для дослідження послужить роман-хроніка «Марія» (1934 р.) Уласа Самчука, в якому на прикладі однієї української родини відтворено життя всього народу у першій половині ХХ століття, описано традиції та звичаї українців, їх щиру і доброзичливу душу. Письменникові «вдалося у межах «хроніки одного життя» показати широке коло проблем, мотивів, колізій (життя і смерті, сирітства, кохання, шлюбу, батьків і дітей, віри в Бога й атеїзму, тоталітаризму, голоду тощо)» [4, с. 495]. Роман «Марія» - перший твір, в якому описано голод 1933-34 р. в Україні. Головною героїнею роману є українська жінка-мати, жінка-страдниця Марія. Твір «витриманий у високому стилі художньої агіографії, що надає образу Марії вищого, надпобутового сенсу, наближуючи її до біблійних героїнь і водночас підносячи цей образ до рівня символу України» [2, с. 205].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. У сучасному синтаксисі виділяють кілька різновидів ОР залежно від семантики та форми вираження головного члена, а саме: означено-

особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, безособові, інфінітивні, номінативні, вокативні, генітивні. Всі різновиди поділяють на дві групи: дієслівні й іменні.

Поширеним у мові різновидом ОР є **означено-особові**, які найлегше можна визначити, оскільки «вони виразно спеціалізовані та індивідуалізовані, бо вказують на означену особу» [3, с. 134-135]. Означено-особові речення – «різновид односкладних простих речень, у яких виконувач дії мислиться означено, а головний член виражений дієсловом у формі 1-ї або 2-ї особи однини чи множини теперішнього або майбутнього часу дійсного способу чи наказового способу» [3, с. 134]. Найчастіше ці речення мовці вживають у діалогах, монологіях, роздумах героїв.

У романі «Марія» означено-особові речення становлять численну групу. Головний член у таких реченнях найчастіше виражений:

1) дієсловом 1 особи однини та множини дійсного способу, наприклад: «- *Переб'ю ребра і другу ногу вирву*» [5, с. 27]; «- *Побачу. Може, зайду*» [5, с. 27]; «*Так мало пам'ятаю їх, але тепер бачу і пізнаю їх виразно*» [5, с. 41]; «- *Е-е, Маріє... Гублю віру... У все гублю віру... Перестая у землю вірити*» [5, с. 109]; «*А там побачимо*» [5, с. 114];

2) дієсловом 2 особи однини і множини дійсного способу, наприклад: «*Ось досіємо – й тоді на вечірню*» [5, с. 17]; «*Отак йдеш полями. Ті самі вони... і не ті*» [5, с. 109];

3) дієсловом наказового способу, наприклад: «*Не вводь у гріх сироти*», - *говорив Романові Мартин*» [5, с. 14]; «- *Кажу, оповідай!.. Мовчи, Палажко. Не стій, дівчино, й не виглядай*» [5, с. 20]; «- *Гнате!.. Ти!.. Не муч мене! Слухай, прошу тебе, не ходи, не купуй!*» [5, с. 22]; «- *Поглянь на Божий світ. Поглянь на наш сад, наше поле... Подивися, які он дерева... А пригадай, Маріє...»* [5, с. 109].

Означено-особові речення виражають емоційний стан персонажів, сприяють дієвості, руху висловлення.

Виконавець дії в **неозначено-особових реченнях** – присутній, але не названий; можна тільки здогадуватися про кого йдеться, хто виконує названу дію. Особи «сприймаються неозначено, не індивідуально» [3, с. 137]. У

виявлених у романі «Марія» неозначено-особових ОР головний член речення виражений:

1) дієсловом 3-ї особи множини теперішнього часу, наприклад: *«Йдуть рівно, поволі... Ідуть, ідуть, ідуть»* [5, с. 19]; *«Радять, метушаться»* [5, с. 32]; *«Подають страви»* [5, с. 34];

2) дієсловом минулого часу дійсного способу у множині, наприклад: *«Написали бозна про якого мурина»* [5, с.14]; *«Поорали, посіяли, зняли яблука й сливи, викопали буряки, бараболі, порубали капуста. Корнія забрали у матроси»* [5, с. 20]; *«У молодих знов зустрічали повінчаних з образами та хлібом. Знов вели до хати, садовили за стіл, їли та пили. Після вели молоду до комори, вдягали «тура», вводили до хати, дурили молодого. Уводили замість Марії накриту рядном стару бабу. Приводили, ставили перед молодим і співали»* [5, с. 36].

У романі «Марія» неозначено-особові речення найчастіше вжиті в діалогах. У таких реченнях основна увага спрямована на події, факти, на дії, які виконує героєм.

Серед односкладних речень поширеним є різновид **узагальнено-особових речень**, названа дія в яких стосується всіх і кожного. У таких реченнях дія «сприймається узагальнено, як така, що характерна за певних умов для будь-кого» [3, с. 141]. У виявлених реченнях головний член найчастіше виражений дієсловом 2 особи однини і множини, наприклад: *«Видно, проти долі не підеш...»* [5, с. 35]; *«Бий тебе сила Божя!»* [5, с. 105]. Рідше - дієсловом 1 особи теперішнього або майбутнього часу, формою чоловічого або жіночого роду минулого часу, наприклад: *«Віддамо тіло снові»* [5, с. 130]; *«А то вбив собі в голову»* [5, с. 73].

Найуживанішими в мові є **безособові речення**, в яких «головний член означає стихійну дію чи стан природи або таку дію чи стан особи, які настають незалежно від її волі» [3, с. 145]. Безособові речення, виявлені в романі «Марія», з огляду на семантику можна об'єднати у групи, які виражають:

1) стан природи, наприклад: «*На дворі вже вечоріло!*» [5, с. 114]; «*Темно. Темно на землі*» [5, с. 66]; «*Весняно і тихо. Пахне земля міцними випарами*» [5, с. 73]; «*Темно і зоряно*» [5, с. 75]; «*Стемніло*» [5, с. 50];

2) дію невизначеного діяча, стихійної сили тощо, наприклад: «*Як-не-як чоловік є. Створено його по образу і подобию Божію*» [с. 103]; «*Чути пісню, стукіт коліс, хльоскання батога*» [5, с. 17]; «*Між тим вечором, між тією темнотою чути розлите прокляття..*» [5, с. 114];

3) фізичний і психічний стан людини, наприклад: «*Марія хихотить. Приємно*» [5, с. 19]; «*Страшно за твою таку красу*» [5, с. 22]; «*- Тошненько мені та нудненько мені! Що то буде з тією жінкою?*» [5, с. 44]; «*Прикро і боляче. Пішла все-таки*» [5, с. 57]; «*Ні. Весело їй*» [5, с. 58]; «*Душно*» [5, с. 30];

4) стан, зумовлений відсутністю чогось або когось, наприклад: «*Не має сили*» [5, с. 22]; «*Тихо. Нема відзвуку*» [5, с. 25]; «*Нема тобі, Маріє, звороту*» [5, с. 45]; «*Нема вже осини, нема запахів горілого барабоління, нема шелесту кукурудзяного листу і розцілованих барвистих яблунь*» [5, с. 124];

5) дію неусвідомленої сили, наприклад: «*Для збору бур'янів кинута цілий народ, військо, пресу, письменників і вчених*» [5, с. 125]; «*З далеких піль віяло запахом чорнозему*» [5, с. 133];

6) для передачі різних модальних значень (можливості, неминучості тощо), наприклад: «*Не можна так на галай-балай*» [5, с. 17]; «*Треба ж вченим наперед віддати шану*» [5, с. 29]; «*Треба гасати, грати у свинки, колдовку*» [5, с. 12]; «*Їй же треба ще одно відро води*» [5, с. 15].

У виявлених безособових реченнях головний член виражений:

1) безособовим дієсловом, наприклад: «*Стемніло*» [5, с. 50]; «*Вечоріло. Чекав на Марію*» [5, с. 56]; «*Смеркає*» [5, с. 123];

2) безособовим дієсловом на -ся (-сь), наприклад: «*Хочеться пити й п'яніти*» [5, с. 8]; «*Робилося шкода затраченого дівоцтва. Хотілося мстити*

- комусь» [5, с. 46]; «Не думалось і не могло думатися, що і цьому буде край» [5, с. 52]; «Спати в таку ніч не хочеться» [5, с. 65]; «А тепер? Ходилося по лісах, запустах, збиралося дичечки, тицялося рівними рядочками, щодня заглядалося до них» [5, с. 110];
- 3) особовим дієсловом у значенні безособового, наприклад: «З далеких піль віяло запахом чернозему» [5, с. 133];
- 4) безособовим дієсловом на *-но, -то*, наприклад: «Батька зовсім не видно» [5, с. 10]; «Початок зроблено» [5, с. 60]; «Перед святами напечено гори повних паляниць, книшів» [5, с. 64]; «У передньому куті стіл, на нім насипано зерно, сіно і застелено білим доморобним настільником» [5, с. 65];
- 5) предикативним прислівником на *-о, -е*, які можуть уживатися з допоміжним дієсловом *стало, було, робиться* і под., наприклад: «Йому було скрізь тяжко. Може, там буде легше...» [5, с. 10]; «Прикро й боляче...» [5, с. 12]; «Надто тут спокійно, надто радісно» [5, с. 18]; «- Ніяково. У мене ж діти, господарство» [5, с. 73]; «Легко, радісно» [5, с. 86];
- 6) предикативно-безособовими словами *треба, слід, можна, необхідно, доцільно* і под. стан разом з інфінітивом або без нього, наприклад: «Тепер вже й потанцювати можна» [5, с. 26]; «Треба на шлюб благословити» [5, с. 32]; «Нелегка це річ. Треба гроша, а де його взяти. Треба сили, треба людей» [5, с. 69]; «Ех, Маріє... Хіба можна вірити далі і хіба потрібно жити?» [5, с. 110];
- 7) заперечним словом *нема (немає)*, наприклад: «Нема. Не може бути» [5, с. 46]; «Шлюбу нема, родин нема, мерлин нема» [5, с. 103].

Серед односкладних речень у сучасному синтаксисі виділяють групу **інфінітивних речень**, «які мають і семантично незалежний від інших членів речення інфінітив у ролі головного члена» [3, с. 156]. Тривалий час інфінітивні речення розглядали серед безособових. В інфінітивних

односкладних реченнях, виявлених у романі «Марія», виражається:

- категоричний наказ, спонукання, заклик до дії, наприклад: «- *Не вчити, а бити*» [5, с. 107]; «*Не личить бути жінці вищою від чоловіка*» [5, с. 26];

- запитання, сумнів, вагання, нерішучості, виражені у формі запитань, наприклад: «*Відкинути? А як відкинеш, коли вона шовкова і коли так приємно на неї дивитися*» [5, с. 22];

- неминучість, можливість, неможливість у заперечних інфінітивних реченнях тощо: «*Не вгамувати його, не втримати*» [5, с. 28];

- порада, бажана дія в інфінітивних реченнях із часткою би (б), наприклад: «*Ах, коли б про своє, про власне розповісти. Коли б розказати думи свої*» [5, с. 14]; «*Боже, Боже!.. Коли б нам скоріше доробитися чого!..*» [5, с. 63].

За допомогою безособових речень автор висловлює різні модальні значення, емоції, почуття героїв.

Численну групу становлять також **номінативні речення**. На відміну від охарактеризованих дієслівних речень, головний член в цих ОР виражений не дієсловом, а іменником. Номінативні речення – різновид ОР, «якими стверджується буття предмета, явища або особи і які мають головний член речення, виражений лексемою у називному відмінку або сполученням слів із прямим відмінком у центрі» [3, с. 161]. Як правило, з огляду на семантику науковці виділяють такі семантичні групи:

1) буттєві (екзистенціальні) речення, в яких охарактеризовано:

- предмети, що називають предмети, явища природи, географічні об'єкти, наприклад: «*Зима, морози і сніги*» [5, с. 24]; «*Тиша. Приморозь*» [5, с.78]; «*Новий рік. Водохрещі*» [5, с. 26]; «*Ніч і мороз. Тиша*» [5, с. 28]; «*Золота пахуча осінь*» [5, с. 40]; «*Тихий морозний вечір*» [5, с. 64];

- психічний стан людей, наприклад: «*Жалібні співи, кадильний дим, ридання Марії і жінок*» [5, с. 43]; «*Порвані і загнані мужики*» [5, с. 118];

2) вказівні речення, що вказують на особу, предмет. У них поряд з іменником у називному відмінку вжито вказівні частки *ось, он, от, онде, осьде*, наприклад: «*Ось і перелаз, гайок*» [5, с. 19]; «*Це вогонь і вода*» [5, с. 67]; «*Ні, це перший півень*» [5, с. 75]; «*Це ж не війна. Це революція*» [5, с. 96];

3) оцінні номінативні речення, що містять емоційну оцінку, наприклад: «*Золота дівка. Що не похопить - горить у руках*» [5, с. 32]; «*Тяжкі зернисті снопи. Край золотий, край праці і хліба*» [5, с. 63]; «*Але у Марії на душі суга. Тяжка і чорна суга*» [5, с. 74].

Номінативні речення виконують називну функцію. За допомогою таких конструкцій автор характеризує природу, пору року, обставини, в яких відбуваються дії, а також емоційний стан персонажів. Письменник часто вживає номінативні речення на початку розділів роману, абзаців.

Останнім часом у лінгвістиці серед односкладних речень виділяють **вокативні речення**, які ще називають реченнями-звертаннями. Ці речення «нерозчленовано виражають думку, почуття, волевиявлення і завдяки різному інтонаційному оформленню можуть передавати заклик, застереження, спонукання, докір, обурення тощо» [1, с. 104]. У романі «Марія» виявлені вокативні речення:

1) виражають звернення до адресата мовлення, щоб привернути його увагу, наприклад: « - *Мамо! Де наш тато?.. Куди його віднесли? Тату!.. Тату!.. - Ах, дитино, дитино!*» [5, с. 10]; « - *Тіточко, люба! Але ж я так люблю Корнія!*» [5, с. 23]; « - *Ех, Маріє, Маріє! - вирвалося з його уст глибоке й болюче*» [5, с. 25];

2) передають емоційні реакції мовців, наприклад: «*Ех, Маріє! Ех, ти, ти!.. Не все Марія співає*» [5, с. 13]; « - *Любий мій! Любий мій!* - палко вишіптує Марія» [5, с. 20]; « - *О мій ти цвяшечку! О мій крикунчику!.. Моє янголятко любе!.. - щебетала Марія*» [5, с. 38]; « - *Ти-и! Чорте! Сатано!* - вереснув Лаврін» [5, с. 114];

3) містять спонукання, заборону, застереження тощо, наприклад: « - *Ах, Боже, Боже!* - виривається тяжке зітхання» [5, с. 34]; « - *О Боже, о Боже!.. Що ти говориш?..*

Гнате, отямся!...» [5, с. 81]; «*Матери!* Чого ви плачете, матері? Шкода вам ваших синів?» [5, с. 89].

У романі «Марія» вокативні речення вжиті в діалогах, емоційно забарвленому мовленні. За допомогою таких речень письменник виражає емоційний стан героїв, часто ці речення передають стривоженість, страх людини.

До номінативних близькі **генітивні речення**, які зовсім недавно почали виділяти лінгвісти. До таких ОР відносять речення, в яких головний член виражений іменником або займенником у родовому відмінку, що «передає не тільки значення наявності, існування предмета, а й вказує на його кількісну ознаку» [3, с. 104]. Як правило, ці речення поділяють на стверджувальні і заперечні. У романі «Марія» виявлено кілька стверджувальних генітивних речень, а саме: «*Реготу, захоплення. Господи!*» [5, с. 27]; «*Книг у них*» [5, с. 13].

Розглянувши семантико-синтаксичну організацію художньої оповіді Уласа Самчука, зазначимо, що письменник часто вживає односкладні конструкції, наділяючи їх різноманітною естетичною вагою. Найбільш уживані означено-особові, неозначено-особові, безособові і номінативні речення. За допомогою них автор створює пейзажні замальовки, котрі виступають тлом, на якому розгортаються події. Улас Самчук наснажує свою оповідь емоційністю та психологічністю. Односкладні речення вжиті в монологіях героїв, в їх роздумах відтворюють психологічний стан персонажів, передають оцінку зображуваним подіям.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, односкладні речення, виявлені в романі «Марія» Уласа Самчука, становлять семантично та функціонально розгалужену систему. Серед виявлених ОР найчисельнішими є групи означено-особових, неозначено-особових, безособових та номінативних речень. Письменник найчастіше вживає ОР в пейзажах, діалогах, монологіях. За допомогою таких конструкцій автор збагачує арсенал зображально-виражальних засобів художньої оповіді.

Зазначимо, що в лінгвістиці поки що ґрунтовно і глибоко не проаналізовано семантико-синтаксичну організацію художньої оповіді Уласа Самчука, тому вивчення синтаксичних конструкцій є актуальним і потребує глибокого мовознавчого аналізу. Творчість Уласа Самчука – багатий матеріал для дослідження.

Джерела та література:

1. Бевзенко С. П., Литвин Л. П., Семеренко Г. В. Сучасна українська мова. Синтаксис: навч. посіб. К.: Вища шк., 2005. 270 с.
2. Гроно нездоланих співців: Літ. портр. укр. письм. XX ст. : навч. посіб. / упоряд. В. І. Кузьменко. К.: Укр. письменник, 1997. 285 с.
3. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови: підручник. К.: ВЦ «Академія», 2010. 384 с.
4. Історія української літератури XX – поч. XXI ст.: навч. посіб.: у 3 т. / за ред. В. І. Кузьменка. К.: Академвидав, 2013. Т. 1. 592 с.
5. Самчук У. Марія; Куди тече та річка. К.: Наук. думка, 2001. 416 с.
6. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. К.: ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

References:

1. Bevzenko S.P., Litvin L.P. and Semerenko G.V. Modern Ukrainian language. Syntax: teach tool. K.: Higher School, 2005. 270 p.
2. A bunch of undeserving fellows: Lit. portraiture. ukr. letter. Twentieth century. : teach. tool. / order. VI. Kuzmenko. K.: Ukr. writer, 1997. 285 p.
3. P.S. Dudik, Prokopchuk L.V. Syntax of the Ukrainian language: a textbook. K.: Academy Academy, 2010. 384 p.
4. History of Ukrainian Literature of XX - beginning. XXI century: study. manual: in 3 volumes / ed. VI. Kuzmenko. K.: Akademvidav, 2013. Vol. 1. 592 p.
5. Samchuk U. Maria; Where the river flows. K.: Science. Opinion, 2001. 416 p.
6. Shulzhuk K.F. Syntax of the Ukrainian language: a textbook. K.: Academy Academy, 2004. 408 p.

ЗМІСТ

СВІТЛАНА БОРОДИЦА	
ТВОРЧІСТЬ УЛАСА САМЧУКА В ОЦІНЦІ ВАСИЛЯ СІМОВИЧА	3
ЛЕСЯ ВАШКІВ	
ТВОРЧА ПОСТАТЬ УЛАСА САМЧУКА В ОЦІНЦІ ПРОФЕСОРА РОМАНА ГРОМ'ЯКА	14
Г. Б. ВИШНЕВСЬКА	
КОНЦЕПТ «ГОЛОД» У ТВОРЧОСТІ УЛАСА САМЧУКА	25
МАРІЯ ДАНИЛЕВИЧ	
ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНІ-РЕПОРТАЖІ УЛАСА САМЧУКА «СОНЦЕ З ЗАХОДУ»	38
НАТАЛІЯ КАРАЧ	
МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	49
З. Б. ЛАНОВИК, М. Б. ЛАНОВИК	
УЛАС САМЧУК – ЛІТОПИСЕЦЬ І МІФОТВОРЕЦЬ	71
ВІРА КАЧМАР, ІВАННА ВОЛОСЯНКО	
ПСИХОЛОГІЯ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ МАЛОЇ ПРОЗИ УЛАСА САМЧУКА	98
НАТАЛІЯ ОСОБА	
ТВОРЧІСТЬ АНАТОЛЯ КУРДИДИКА В САТИРИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ 20-40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	106
ЕЛЕОНОРА ПАЛИХАТА	
РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В РОМАНІ УЛАСА САМЧУКА «ВОЛИНЬ»	117

ТЕТЯНА СКУРАТКО

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ УЛАСА САМЧУКА

«ТЕМНОТА» 129

ОЛЕКСАНДР ТКАЧУК

ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ У МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНІЙ

ПОВІСТІ УЛАСА САМЧУКА «П'ять по дванадцятій» 143

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ 156**ЛЮБОВ ЦАРИК**ТВОРЧА БІОГРАФІЯ УЛАСА САМЧУКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ
ЖИТТЕВОГО ДОСВІДУ І СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СТАНОВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ТА
ШКОЛЯРІВ 156**Н.В.ЗУБИК**ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-РЕСУРСІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ
РІДНОГО КРАЮ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПЕРШОГО РОЗДІЛУ ТРИЛОГІЇ У.
САМЧУКА «ВОЛИНЬ» 168**ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ 181****ІРИНА БАБІЙ**ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЇ ОДНОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ У РОМАНІ
«МАРІЯ» УЛАСА САМЧУКА 181

Періодичне видання – виходить двічі на рік

Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. Вип. 52.: до 115-річчя від дня народження Уласа Самчука / За ред. д.ф.н. Ткачука М.П. – Тернопіль: ТНПУ, 2020. –195 с.

Науковий редактор – Микола Платонович Ткачук
Технічний редактор – О.М.Ткачук

Здано до складання 28.02. 2020. Підписано до друку 02 03. 2020.

Формат 60×90 / 8. Папір офсетний. Гарнітура академічна.
Ум. друк. арк. 36 Тираж 300

Редакційно-видавничий відділ Тернопільського
національного педагогічного університету імені Володимира
Гнатюка

46004, м. Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2, ауд. 81.