

**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 міфототворець**

*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 фолклорних 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 Багряний, 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, алюзією 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 шкодуй 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 передуює 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 душогубців» 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, імпазантніший. 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 предковічна 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 чутися

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 Vasyliya 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.*