

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

Серія: Літературознавство 1(6) 2000.

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Випуск VI

У 95-річчя народження Уласа Самчука

Тернопіль – 2000

ББК 83. 3

Редколегія:

Роман Гром'як, д-р філол. наук, проф.
(відповідальний редактор),

Олександр Глов, д-р. філол. наук, доц. ,

Тетяна Волкова, д-р філол. наук, проф. ,

Ольга Куца, д-р філол. наук, проф. ,

Ігор Папуша, канд філол. наук

(відповідальний секретар),

Микола Ткачук, д-р філол. наук, проф.

(заступник відповідального редактора)

Друкується за рішенням Ученої ради
Тернопільського державного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
від 6 червня 2000 року (протокол №11)

Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ,
2000. - Вип. VI. - 151 с.

ISBN 966-7425-09-6

© ТДПУ, 2000

Зміст

РОМАН ГРОМ'ЯК. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука.....	6
--	---

СТУДІЇ

СВІТЛАНА БОРОДЦА. Особливості часо-простору в структурі роману “Кулак” У. Самчука.....	16
НАТАЛІЯ БУРКАЛЕЦЬ. Мистецтво Уласа Самчука—публіциста (за матеріалами газети «Волинь»).....	21
ЛЕСЯ ВАШКІВ. Засоби розкриття дитячої психології у романі Уласа Самчука “Куди тече та річка”.....	28
ОКСАНА ВЕРЕТЮК. Самчукова рецепція Польщі.....	36
МАРІЯ ДАНИЛЕВИЧ. Український образ світу у трилогії У. Самчука “Волинь”.....	44
ІРИНА ДОБРЯНСЬКА. “Дух руїни” у романі Уласа Самчука “Марія”.....	50
ГАЛІНА ЛЬЄВА. Життя на чужині (до проблеми пізнання української еміграційної прози).....	55
НАТАЛКА ЛИСЕНКО. Поетика роману У. Самчука «Гори говорять!».....	63
РАЇСА МОВЧАН. «Морозів хутір» Уласа Самчука.....	73
ОЛЕНА ПАСІЧНИК. Концепція героя в романах «Темнота» Уласа Самчука та «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина.....	87
НАТАЛІЯ ПЛЕТЕНЧУК. Концепція віталізму в романі «На твердій землі» у контексті творчості Уласа Самчука.....	97
ГРИГОРІЙ ШТОНЬ. До проблеми жанрово-стильової своєрідності трилогії У. Самчука «Ост». Передні зауваги.....	108
ІРИНА БАБІЙ. Естетична роль кольоропозначень у романі У. Самчука «Марія».....	114
ЗИНОВІЙ БИЧКО. Діалектизми як важлива риса мови художніх творів Уласа Самчука.....	121

ПУБЛІКАЦІЇ

УЛАС САМЧУК. Щоденник (1941-1943 рр.).....	124
--	-----

Роман Гром'як, професор

Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука

Минає 10 років відтоді, як письменницька спадщина Уласа Самчука — твір за твором — повертається в Україну. Перевидаються його романи, спогади; проводяться ювілейні академії, наукові конференції, пишуться дисертації. Це, очевидно, третя хвиля реценції постаті, діяльності і текстів цієї неординарної людини.

Улас Самчук дебютував як український літератор у міжвоєнні часи. Навіть якщо не йменувати дебютом твору кременецького гімназиста в рукописному журналі «Юнацтво» (16 лютого 1922 року), то все-таки варто пам'ятати назву його публічного первістка — «Не любити не можу свою я країну...» [1, 91]. Вона по-юнацьки декларативна, але й симптоматична. Декларація підтвердилась життям і всією творчістю прозаїка, що вже посів помітне місце в історії української літератури і відіграв вагому роль у суспільному рухові нації, до якої належав. Місце помітне, роль вагома. Але з якої перспективи і за якими критеріями,— про це сперечалися вже сучасники У. Самчука, полемізують і його нащадки.

Після 1991 року амплітуда ідеологічних розходжень в оцінці громадянської позиції і поведінки автора «Волині» та «Марії» поступово зменшується, а ступінь порозуміння українців підвищується. Що ж до естетичних вимірів його письма — то до консенсусу ще далеко і навряд чи варто такого сподіватися. Зрештою, час покаже...

Традиціоналіст, неонародник, представник аналітико-реалістичної стильової течії в українській прозі, речник «великого стилю» — ці та подібні означення все частіше сприймаються як оцінні кліше, що не стимулюють зацікавлення нових поколінь читачів текстами У. Самчука. Молодші сучасні

дослідники також не дуже активні. Досі в Україні не перевидані друга трилогія письменника «Ost», роман «На твердій землі», рання мала проза, численна газетна публіцистика, щоденникові записи, хоча зроблено для ознайомлення з його доробком чимало.

Наукова конференція, яка відбувалася в Тернополі 22-23 лютого 2000 року з нагоди 95-річчя народження Уласа Самчука, наочно увипуклює характер сучасного «самчукознавства», його залежність від умов, за яких доводиться працювати українським науковцям.

Програма конференції і доповіді, виголошені на ній, що публікуються в цьому випуску «Наукових записок», дають підстави для відповідних висновків, роздумів і пропозицій.

По-перше, не всі зголошені до участі в конференції (всі вони зазначені у програмі) змогли приїхати до Тернополя. По-друге, не всі виступи стали текстами, готовими до друку. Відрадным все-таки є факт, що в поле уваги дослідників потрапило значно більше, ніж п'ять років тому, творів У. Самчука. Як і тоді, філологи продовжують осмислювати феномен «Марії» і «Волині», але й активніше студіюють тексти романів «Кулак», «Гори говорять», «Чого не гоїть огонь», «На твердій землі», беруться за трилогію «Ost» (хоча й не в повному обсязі). Текстуально розглядаються перша і друга частини — «Морозів хутір», «Темнота», — залишається ще поза увагою третя — «Втеча від себе».

Найголовніше — це урізноманітнення методологічних підходів до творчої спадщини У. Самчука, яку він розбудовував упродовж 60 років, тому не могла вона бути всуціль однорідною, хоча, безперечно, спирається на якісь константи. У чому їх сутність? Яка їх природа? Чи тільки етнопсихологічна (ментальна)? Чи, може, світоглядна (з доміантою якоїсь складової світогляду)? Чи естетично-стильова? У пошуках відповіді на ці та подібні питання — теперішні історики літератури розходяться, як раніше літературні критики — сучасники письменника. Про це свідчить дуже широка оцінна шкала, на протилежних вістрях якої маємо думки: «Гомер XX століття» і «послідовник Нечуя-Левицького, що не відійшов од засад міметичного письма, що «описує», відображає життя в формах життя». Така дискурсія з приводу творчого доробку невтомно активного прозаїка і сугерувала тему нашого виступу на

конференції «Чи Улас Самчук відобразив дійсність (про фікційність художнього світу У. Самчука)».

Акцентована полемічність такої постановки питання певною мірою стимульована наївно реалістичним, по суті натуралістичним, сприйманням окремих творів письменника його земляками (передусім «Волині») та войовничим несприйняттям роману «Чого не гоїть огонь» (мовляв, легенда!), скептицизмом щодо творів післявоєнного періоду творчості У. Самчука. Саме в цьому зв'язку пропонуємо декілька міркувань.

Художній світ Уласа Самчука в його романних жанрових виявах складає, як мовили древні, єдність різноманітності. Джерелом і причиною такої структури художнього світу не можуть бути окремо взяті ні життєвий матеріал (об'єктивний чинник), ні духовний лад, світобачення автора (суб'єктивний фактор). Зрозуміло, що У. Самчук у центр своєї світобудови постійно ставив батьківщину (Дермань — Тилявку — Волинь) і Батьківщину-Україну в колі слов'янських народів. Відповідно система його персонажів розросталася в міру того, як сам автор віддалявся від отчого порогу, рідного села, волинського краю, українських теренів; знову повертався до них та й, зрештою, повторно і назавжди залишав їх як фізичні величини, несучи їх образ у душі. Це по-своєму визначало горизонтальну динаміку художнього простору, хронологічні вектори художнього часу його творів і вертикальну шкалу письменницької аксіології: рідна земля — під нами, а Бог — над нами — вони й творять силове поле, що дає віталістичну енергетику композиціям романів «Марія», «Волинь», «Чого не гоїть огонь» (з Дерманським центром тяжіння). Але подібним чином виявляє конструктивно єднальну потенцію у хаосі революцій і воєн морозів хутір — канівська земля — вся Україна в трилогії «Ost» і канадському романі «На твердій землі».

У метатексті волинських творів віталістична енергія діє через таких героїв, як Матвій та Володько Довбенки, Корній Перепутько, Яків Балаба (Троян); у другому — постають духовно сумірні з ними Григор та Іван Морози, Павло Данилів та інші.

Певна співвідносність життєвих шляхів, досвіду Самчука та художнього світу (хронотопу, системи персонажів) романів, створених ним, не вкладається в парадигму «відображення» як

образного, конкретно-чуттєвого відтворення об'єктивного світу, а художньої семантики — як концентрованого узагальнення його сутності в індивідуалізованій формі. Структура художнього світу, засади його творення, поетика вираження авторської свідомості — все в У. Самчука свідчить про те, що митець не «відображав» існуючу реальність, а моделював свій візійний світ, який поставав інобуттям ідеальних, духовних сутностей. Предметно-образні виміри такого світу, що спиралися на пластику чуттєвого досвіду, не дають підстав слутувати фікційність і фіктивність художнього світу, в якому домінує і порядкує оречевлена, ословлена духовність як думка-пафос, що досягається реципієнтом тільки за умови, коли той зауважує щонайрізноманітніші вияви тотального відношення людина — довкілля, конечно — безкінечно, конкретне — трансцендентне.

Цю властивість «образного мислення» чи особливості конструювання художнього світу можна зауважити навіть у щоденникових записах. Показовими з цього погляду є Самчукові «Записки на бігу», озаглавлені «П'ять по дванадцятій». Автор у них документує день за днем своє перебування в Берліні на початку 1945 року. Характерно, що починає їх зі Свят-вечора 6 січня. Зруйнована столиця німецької держави, звідки почався за ініціативою фашистів похід нових завойовників світу, не стільки живить його конкретні враження від руїн, скільки навіває асоціації, як-от:

«Під ногами земля Берліну. Праворуч і ліворуч примари війни. Голова повна туману, але нерви працюють, мов сильно натягнуті струни, і не може бути пардонів. Тримайся, людино, на цій землі. Ось перед тобою жива загибель, Вавилон, Єрусалим, Троя, Картаген. Ось мури, що були містом, що жили, що повнилися... Там були танці, там торгували, там жила родина, там був музей. Що перед цим Помпея, чи навіть сам Рим? Піди отак просто, праворуч чи ліворуч, йди години і цілий день, і два дні, і ти все підеш стежкою звалищ, і подумай, які сили, яких віків і яких вартостей впали трупом під горами цих грузів» [2, 110]. Розповідаючи про святкування Свят-вечора і про зустрічі з відомими в Україні людьми, автор постійно вдається то до самоспостережень («думка працює, нерви діють, уява горить»), то до загальних міркувань («Над нами вічність. Згадуємо Христа, можливо, за нього йдемо у світ, живемо в руїнах, ступаємо через межі добра і зла, хоронимо Нову Європу в її основному гнізді»), то привається

подумки в рідний край: («З цих берлінських руїн, з цього дна несемось думками туди, де зістались наші близькі. Жахно робиться! Навіть нам. Що ті бідні там в цю хвилину думають? Розірвані ми! Не разом. Розвіяні, як порох землі...») [2, 111].

Отак погляд письменника не зупиняється на конкретиці чуттєвого сприймання, не вичерпується ним, а відразу через низку миттєвих асоціацій, зіставлень, алюзій розширюється і поглиблюється: перцепція стає аперцепцією, чуттєво-емоційний компонент сприймання зливається з абстрактно-раціональним. Це, як відомо, — закономірність художньо-образного мислення, в якому закорінені різні тенденції, що починають домінувати і розростатися залежно від обраного письменником жанру, від типу мислення та уяви людини.

Улас Самчук, як літератор з «Божою іскрою», писав постійно, за будь-яких умов. Характерною особливістю його творчого методу (чи технології письма) було те, що він, по-перше, одночасно працював над кількома творами, по-друге, кілька разів повертався до подій, в яких брав участь, розробляючи на цьому матеріалі різні теми в неоднакових жанрових структурах.

Наприклад, протягом 1931 — 1937 років уривками, частинами чи в завершеному вигляді оприлюднювалися в пресі романи «Кулак» (1931, 1937), «Волинь» (1932 — I ч. ; 1935 — II ч. ; 1937 — III ч.), «Марія» (завершено 1933, опубліковано 1934) і «Гори говорять» (1934).

Під час Другої світової війни велися «Щоденники 1941-43», більш-менш регулярно з'являлися нотатки в таборах Ді-Пі. На основі їх опрацювання і розширення згодом публікувалися книги «споминів»: «П'ять по дванадцятій» (1954), «На білому коні» (1957), «На коні вороному» (1975), «Плянета Ді-Пі» (1979).

Фіксовані в щоденниках факти, стислі думки концентрувалися в мемуарних «споминах», переосмислювалися в романах післявоєнних часів, над якими У. Самчук знову ж таки працював синхронно (одні обдумував, другі розпочинав, треті завершував після певної перерви). Скажімо, протягом 1946-47 років оприлюднений роман у двох частинах «Юність Василя Щеремети» (Мюнхен); 1948 року в Регенсбурзі — перший том трилогії «Ost» — «Морозів хутір»; у 1957 році в Нью-Йорку вийшов її другий том «Темнота». Тоді ж автор не розлучався з романом «Чого не гоїть огонь», про що свідчить

авторська дата в кінці тексту (1948-1958), який з'явився друком 1959 року.

При такому способі праці над текстами різних творів неминучі в художньому світі письменника спільна проблематика, однотипні постаті (звісно ж, не всі!), наскрізні лейтмотиви і навіть самоповтори. Проте зміна читацького середовища, мистецького контексту, збагачення художнього досвіду автора, динамічне оновлення суспільно-політичної ситуації закономірно стимулювали модифікацію художнього світу Самчука в цілому, його індивідуального стилю зокрема. Це добре розумів сам письменник, що засвідчує його післямова до завершальної частини «Ost'u» — роману «Втеча від себе» (1982). Трансформація художнього світу Уласа Самчука 40-х — 70-х років спостерігається на філософсько-естетичному, фабульно-сюжетному, характерологічно-персонажному і наративно-стильовому рівнях. На першому рівні автор збагачує народницько-просвітню риторичну філософією віталізму та екзистенціалізму. Тяжіння до артикуляції голосу автора, яке виявлялося у довоєнних романах, реалізувалося в активній публіцистичній творчості часів війни. На другому — замість локально обмеженого часопростору і хронологічного способу впорядкування і розгортання художнього світу приходять ускладнені в багатьох аспектах художні структури. Насамперед ущільнюються і динамізуються фабула і сюжет за рахунок складних перипетій, пригодницьких парадигм (романи «Чого не гоїть огонь», «На твердій землі»).

Художній простір, в якому реалізується фабульно-сюжетний рух, обіймає всю територію України, Європи, сягаючи Канади. Розширюються параметри художнього часу: від історичного часу, в який започатковується саморозвиток авторського художнього світу (40-50-ті роки ХХ століття), він сягає в минуле, насамперед і переважно до початку століття, відтак до першовитоків слов'янства, і прямує в майбутнє, у передчуття вічного. Власне цей вектор художнього світу У. Самчука проявляється в типології його героїв.

Дихотомічна ментальність українця репрезентується, з одного боку, постатями господаря землі (Матвій Довбенко, Григор Мороз), а, з другого, — прагматиків-діячів, які зорієнтовані і виживуть за будь-яких умов, не зраджуючи рідної землі (Іван Мороз, Яків Балаба, Павло Данилів). Звісно, ці типи підсвічуються образами небуденних жінок

(Тетяна Мороз, Павліна — Ясна, малярка Ліда). Саме у таких закохуються прагматики, яких, зрештою, розуміють ці жінки.

Художні типи в художньому світі Самчука умовно складають третій рівень цього світу і виражають персоналістичну візію письменника, зумовлюючи також особливості наративно-стильового — четвертого рівня. Вони духовно багаті, але маломовні: всім своїм еством відчуваючи довкілля, свою злітність зі світом, типові герої Самчука про це не говорять. Про такі явища мають обов'язок промовляти священники, проповідники, політики, письменники. У системі персонажів письменника їх не бракує. Однак ця функція цілковито передана Самчуком його нараторові, який може тонко вжитися в духовний світ будь-якого персонажа й омовити плін цього світу, виводячи такий крихко-інтимний процес за межі мовлення персонажа, може доформулювати його передчуття, його ембріони думки. І в цьому аспекті письменник нічого не наслідую, нічого не відображає, а собою (і через себе), власною суб'єктивністю виповнює те, що ніби має самостійну екзистенцію в об'єктивному світі. Тому часто в текстах Самчука, крім точних описів, діалогів, монологів, невластне прямої мови, подибуємо безособові, узагальнюючі мовні структури, як-от: «Шукалось людей. Відповіді. Шукалось часу, простору, перспективи. Шукалось назви. Хто, для чого, куди нас послав? На планеті, від часу Девону, ледве чи були більші потрясіння пристрастей, ніж ті, що ми їх пережили» [3, 231]. Такий тип нарації, виразно продемонстрований ще в романі «Марія», свідчить, що маніфестовані Самчуком орієнтири на І. Нечуя-Левицького і Панаса Мирного не варто сприймати буквально, як, до речі, і принцип «обписування» дійсності.

У початковому розділі тексту роману «Марія» окремі рядки справді видають оте «обписування» («...сиділа трохи нахилившись, лівою рукою притримувала крихітну людину, правою допомагала грудям виконувати їх призначення. Голова її похилена...»), але інші рядки, до того ж поруч з ними, передають невисловлені мрії матері немовляти («У неї будуть оченята. Так. Будуть оченята, і вони бачитимуть. У неї чоло, а за ним хорониться брунька розуму...»), які навряд чи могли цією селянкою саме так розгортатися, як їх вербалізує наратор. Це він, майже натуралістично «обписуючи» годування немовляти, разом з тим поетизує і філософує, геть

«забуваючи» будь-які прояви «мімезису»: «Груди [...] повні, набряклі, **задавакуваті**. Коли пелюстки Маріїних уст торкалися їх ягідок, вони проривалися джерелом молока, і Марія пила з насолодою та щирим завзяттям, **власним справжньому борцеві за існування**» (підкр. наше. — Р. Г.).

Виділені елементи тексту позначають у художньому світі роману вже не відчуття матері, а далі цілком вливаються в логіку міркувань-співвідчуття наратора: «В її жили вливалися нові червоно-бодьорі частинки життя, яке з неймовірною майстерністю будувало клітинки, розтинала їх, ліпило чудесні вибагливі форми вінця творіння. Творилися великі таємниці, і першою з них було прозріння очей і пізнання сонячного світла.

Була весна, цвіли дерева, кричали птахи, і парувала пітна чорна земля» [4, 6].

Це — тема окремого і докладного дослідження, яке може стосуватися як кожного рівня художнього світу зокрема, так і проблеми в цілому.

Тут звернемо увагу ще на один аспект структурування художнього світу, який зручно ілюструвати сконденсованим романом «Марія». Якщо його хронотопіні виміри співвідносні з рідними краями У. Самчука, зокрема Дерманя та околиць (земляки письменника показують обійстя, в якому складалася доля й недоля Марії та її синів), то концептуально-проблемний сенс зображеного зумовлений подіями Східної України. Прототипами образів двох синів Марії стали рідні брати його дружини Марії. Проте питання достовірності реалій і постатей у стосунку до топонімії для розуміння природи художнього світу не істотне. Воно сягає рангу проблеми тільки у світлі вузько тлумаченої відомої формули «типових характерів у типових обставинах». Концептуально для письменника немає значення, до якого історичного місця «прив'язані» ті обставини і характери. У. Самчук як письменник ним переймався якнайменше. Не будши радянським в'язнем, у романі «Темнота» сконструював часопростір і характери, достеменно описавши топографію і топоніміку Печорсько-Воркутинських країв за різними джерелами, насамперед за спогадами бувальців і в'язнів. Його персонажі — вихідці з усіх територій України: для концепції сборника це мало важливе значення, хоч і не вирішальне. Йдеться ж бо про більш вагоме для художнього світу — психологічну достовірність персоналій, логіку і мотиваційну сферу їх поведінки, про естетичний вплив художнього світу на потенційних читачів.

З цього погляду дуже промовистий рецепт, який залишив для початківців польський письменник Вітольд Гомбрович. Щоб його проілюструвати, треба навести розлогу цитату. Отож В. Гомбрович радив: «Увійди в сферу сну.

Потім почни писати першу-ліпшу історію, яка спаде тобі на думку, й напиши сторінок з 20. Потім прочитай.

На цих 20-ти сторінках, може, знайдеться одна сцена, кілька окремих речень, якась метафора, що видадуться тобі хвилюючими. Отже, напиши все ще раз, стараючись, щоб ці хвилюючі елементи стали основою — й пиши, не рахуючись із дійсністю, прагнучи лише того, щоб заспокоїти потреби власної уяви.

Під час такої повторної редакції твоя уява вже обере певний напрямок — і ти дійдеш до нових асоціацій, які чітко окреслять межі дії. Тоді напиши подальші 20, все ще йдучи по лінії асоціацій, постійно шукаючи збудливий елемент — елемент творчий — таємничий — провісницький. Потім напиши все ще раз. Роблячи так, ти навіть не помітиш, як у тебе з'явиться ряд ключових сцен, метафор, символів [...], тоді ти знайдеш відповідний шифр. І тоді все під твоїми пальцями почне заокруглюватися силою своєї власної логіки, сцени, постаті, поняття, образи запрагнуть, аби їх доповнили, і те, що ти вже створив, продикує тобі решту.

Одначе вся справа в тому, щоб ти, отак пасивно піддаючись твору, дозволяючи, аби він створювався сам по собі, ані на хвилину не перестав над твором панувати. Твій принцип, отже, має бути таким: я не знаю, куди заведе мене твір, але куди б він мене не завів, твір мусить мене виражати й заспокоювати» [5, 141-142].

Не буде перебільшенням гадати, що У. Самчук, хоча й не виходив зі сновидінь, але вільно і легко комбінував свої візії в таку цілість, над якою цілковито панував, виражаючи себе, своє світовідчуття і власні візії бажаного майбутнього, якщо не для себе, то для нащадків-українців.

У. Самчук справді аналітик-реаліст у тому сенсі, що він постійно аналізував реальність як об'єктивну достовірність, так і суб'єктивну наявність; заглиблювався в себе, своє минуле, як і в минуле роду, народу; прогнозував і передбачав; пробував теоретизувати. Пропагуючи тезу «великого стилю», мав на увазі не тільки власний досвід та свій індивідуальний стиль і не став заручником догми. Той факт, що У. Самчук розрізняв поняття «народ» і «чернь» у своїй публіцистиці і творив у

художній прозі типи, які вкладались в ці категорії, свідчить, що поняття «неонародник» мало що дає для розуміння своєрідності його художнього світу.

Матеріали тернопільської конференції, дискусії, які точилися на ній, переконують, що У. Самчук ще не пізнаний; його спадщина потребує ще не одного повернення до неї, а тексти — інтерпретації та реінтерпретації. Важливо тільки не переносити критеріїв, що випливають з його публіцистики, на художні твори: віднаходячи дотичні між публіцистикою і публіцистичністю прози, зрозуміти те, що письменник приніс із собою як питоме, оригінальне в українську літературу. Тоді його художній світ постане перед читачами як сукупність текстів єдиних у різномаятті, з-поміж яких можна вирізнити ті, що мають пізнавальну вартість для істориків, істориків літератури, і ті, що зберігають самодостатню естетичну потенцію для нових поколінь читачів.

Література:

1. Самчук Улас. До 90-річчя від дня народження письменника. Ювілейний збірник. — Рівне: Азалія, 1994. — 107 с.
2. Самчук Улас. П'ять по дванадцятій. Записки на бігу // Літературно-науковий збірник. 1. — Нью-Йорк: УВАН, 1952. — С. 107—127.
3. Самчук Улас. Чого не гоїть огонь: Роман. — К.: Укр. письменник, 1994. — 233 с.
4. Самчук Улас. Марія. Хроніка одного життя: Роман. — К.: Рад. письменник, 1991. — 190 с.
5. Гомбрович В. Щоденник: У 3-х томах. — Т. 1. 1953-1956. — К.: Основа, 1999. — 414 с.

СТУДІЇ

Світлана Бородіца, канд філол. наук

Особливості часо-простору в структурі роману «Кулак» У. Самчука.

Образ навколишньої дійсності у романі “Кулак” У. Самчука антиномічний, сповнений внутрішніх драм, руйнівних катаклізмів і спочатку ніби чітко визначеного майбутнього, яке в кінцевому результаті виявляється невідомим. У ньому переплітаються впорядкованість і хаос, рух і застій. Така дихотомія, за Гегелем, є невід’ємною об’єктивною характеристикою духу, що розвивається, історичного буття і мислення. Зображення історичної дійсності у романі розгортається в тих координатах, які необхідні для відтворення і дослідження особистого світу головного героя. Історичні події наче відступають на задній план, зате об’ємно, наближено до читача простежується процес духовного життя персонажа, крізь призму сприйняття якого випукліше вимальовується складність соціальних і національних процесів на землях Західної України. В його характері акумульовано суперечності часу, долі тих, хто опинився на історичному роздоріжжі.

Кожній з визначених у романі моделей простору відповідає своє відчуття часу, притаманні тільки їй часові координати, і цей аспект сюжету виступає як структурний момент. Хронотоп провінційного міста впевнено входить у роман на початку II розділу, коли Бойчук остаточно вирішує завоювати місто. Хоча тут все “своє, знайоме”, він сприймає його як ворога, “прірву”, “пекло”, повне чужаків, “чорних п’явок”: “...місто лежить перед очима, мов чудесний поліп витягнений зо дна великого моря, що розлилося навкруги...Яким чином виросла отут та купа зброду, що стягнулася в оцю балку зо всіх суходолів світу...Кілька сухотних дерев, а між ними три будинки - більший, менший, ще менший, мов три рідні рахітичні брати. За ними спад до потоку, до якого стікають усі відпадки містечка. За потоком

черепаї стріхи, комин парні, баня й дзвіниця собору... Все те зруділе, обвіяне вітром, ополоскане дощами". Предметний світ міста наділяється гротесковими рисами, грубо натуралістичними якостями, через які автор передає застиглість даного середовища і розкриває сутність його населення. Це "відтінкове" характер центрального героя і служить більш повному його розкриттю. Великого значення надає У. Самчук описові місця дії, середовища, в якому живе персонаж: це визначає переконання людини, його соціальну функцію, час, що його сформував. Тому реалізм західноукраїнського письменника, як і, наприклад, реалізм О. Бальзака, аналітичний, оскільки він досліджує причини появи тих чи інших типів, їх внутрішню суть (Лев, Шабелян, Китай, Трохим Сорока, "товариш" Андрій, панна бурмістрівна).

Хронотоп провінційного міста окреслює всю множини людських пристрастей і подій у його суспільстві, сконденсовує істотні прикмети історичного, побутового, біографічного часів. У таке заокостеніле середовище вливається молода сила, повна енергії і завзяття. Через опозицію застій-рух автор передає напружене протистояння Бойчука і міста. Хронотоп провінційного міста відбиває глибоку дисгармонію між зовнішнім середовищем і внутрішнім світом персонажа. Лев Бойчук не живе часом міста, а зовсім іншим часом: він спрямований у майбутнє, тому є активним і вільним. Герой долає "час у часі" через безмежну повноту й інтенсивність життєвих миттєвостей і моментів, виходячи з обмеженого простору у нові часові та просторові площини. Хронотоп великого світу демонструє якісно новий рівень життєдіяльності Льва. Здійснюється його мрія: "більше часу і ширше поля!" Розмах європейських просторів дає йому свободу дій і широту думки. Час кардинально змінює свій ритм із спокійного, розміреного на швидкий, шалений: "В русі, в праці минає літо й наближається чудова золота осінь. Але він не бачить її так само, як не бачив літа, як не бачив весни. Він летить вперед планетним летом і кожний день для нього — вступ у нову зону боротьби. Його нерви завжди нап'яті, його воля вічно насторожена, дійсність робиться перед ним покірною, й він день-у-день здобуває її, мов неухильний завойовник". Драматичне напруження наростає поступово. Сконцентрована внутрішня енергія виплеснулася назовні. Така традиційна для романної форми модель сюжетобудування, як випробування героя подіями, пригодами, коханням, трансформується в романі

У. Самчука у випробування часом: витримає герой чи ні несамовитий лет часу. Динаміка життя, його епічно-подійний аспект посилюються за рахунок детального аналізу морально-психологічного змісту особистості. Бойчуку “здавалося, що все, що робиться навкруги нього самого, робиться дуже поволі. Він почав вираховувати роки свого життя й побачив, що коли так буде працювати далі, то зробить дуже мало. І він бажав усе скрізь прискіпити, надати нове темпо”. Автор поглиблює образ переживання часу індивідуального буття, внаслідок чого виявилась тенденція до деформованого сприйняття часу персонажем, викривлення часового потоку у його свідомості. Це посилює розвиток романної дії, драматизує її.

Етико-філософське ядро роману “Кулак” - концепція життя у його розвитку, динаміці, але людське життя “вузьке й коротке”, що й спонукає морально розвинену особистість шукати і віднаходити сенс власного буття, щоб тим самим засвідчити й забезпечити собі єдино можливу форму виходу за емпіричні часові межі свого існування. Різний ритм часу в хронотопах провінційного міста і великого світу становить дихотомію стійкості і мінливості, спокою і динаміки, тобто творить своєрідний художній рух роману “Кулак”. “Художній рух - це зміна художнього образу, рух думки і почуття художника, виражений різними засобами мистецтва”[2]. Художній рух, простір і час є способом існування художнього образу як у зовнішньому, так і у внутрішньому світі. У. Самчук досліджує обидва напрямки детермінованих процесів художнього руху, щоб простежити зміни в суспільстві і героєві, змодельовати об'єктивну картину дійсності. Часто зовнішні обставини активізують психологічне життя людини, як-от у першій частині чи в більшому обсязі другої. Тому події внутрішнього життя персонажів невіддільні від реального життя з усіма його суперечностями. Аналітично проникаючи у потік життя і людську психіку, окремі життєві процеси, факти і механізми поведінки, прозаїк відтворює складну діалектику морально-психологічних начал — почуттів і розуму.

Навколишня дійсність пропускається через свідомість головного героя, зміщуючи часові і просторові площини. Потік часу, його об'єктивний хід, як уже зазначалося вище, часто деформується у сприйнятті людини, то прискорюючи свою ходу, то сповільнюючи. Схематично художній рух образу часу в романі “Кулак” накреслюється так: повільно (застій) - спокійно (одноманітно) - швидко (шал життя) - неквапно

(протяжно). Чергування ритмічних часових відрізків утворює особливий вид художнього ритму, який динамізує чи уповільнює нарративний процес і “акціональний ланцюг” (Р. Барт) сюжету твору. Перші три ланки схеми демонструють поступове наростання драматичного напруження, яке врешті досягає найвищої точки. Пожежа на тартаку і смерть Йорданова знаменують емоційний апогей у психіці Бойчука. В нього загострюється відчуття часу, відбувається своєрідне розшарування часових пластів, кожний з яких має власний ритм: “Осіній ранок зводився поволі, але люди, бюро й усе, що виповняло довкілля, швидко рухалося, говорило, метушилося”. Опозиція поволі-швидко передає почуття нереальності у сприйманні світу героєм, його несправжності. Усталений ритм життя руйнується, перетворюється на хаос. Простір, де сконденсовувались усі мрії, прагнення, сили Льва, за мить перетворився у руїну: “Тут, на це місце, ступила нога двох сил. Вдарилися й розбилися. Мов два буревії, мов дві планети. Тільки вогонь, чад і попіл лишилися...Тільки рана, що ятриться на очах Бога й людей, що творить гнів, кличе помсту, бурить наростаючі пристрасті”. Автор усе підпорядковує розкриттю характеру та ситуації, у якій герой постає цілним і складним образом. Час немов застиг, зупинився, чітко окресливши протиріччя, протиборства різноспрямованих в один і той же момент часу сил.

У дискурсі роману “Кулак” зосереджується багаторівнева художня модель простору-часу, яка складається із декількох основоположних пластів. Перший поверх дискурсу розгортається навколо аналізованих вище хронотопів провінційного міста і великого світу. Другий поверх окреслює хронотопи приміщень: в'язнична камера - кімнатка Павловського - нове помешкання Льва. Через просторово-часовий континуум кожного з них У. Самчук розкриває процес становлення характеру головного персонажа, його переродження, морального змузнення. З іншого боку, вони дають можливість простежити і проаналізувати психічні стани особистості, зіставити різноманітні почуття. Це вело до дослідження людини і дійсності в усій повноті, на основі чого формується цілісна картина світу. Тому детальне моделювання мікросередовища у романі - важливий момент його композиційної структури.

Принцип ущільненого, стиснутого простору не звужує жанротворчих можливостей романіста. Завдяки наближеності

художнього бачення він відкриває нові аспекти мислення і психології людини. Поселивши свого героя в замкнутий просторово-часовий континуум в'язничної камери, автор активізує його підсвідомість, яка породжує прозріння. Мислиннева діяльність Льва Бойчука посилюється, демонструючи динаміку думок, емоцій, уявлень, бажань. Рух героя у просторі обмежений, його дії насильно припинені, діяльність перервана. Він живе лише внутрішнім життям, замкнувшись у власному світі. Його внутрішні монологи якнайповніше окреслюють боріння душі: "Він ніяк не міг втихомирити своїх пекучих...так, так, пекучих думок. Вони, мов ревматизм кістки у слоту, сверлували мозок, шарпали та вибагливо, як найкращий кат, тиранили й душили...Розв'язки, відповіді, протиріччя!. Що значить?. Гризотні питання? Брехня? Одчайдушність? Безмежна віра в абсолют, що він не існує? Е, ні. Раз так, так так. Раз порушено, так подавай відповіді, говори, гризи недогризене, бодай виломав усі твої зуби. Докопуйся до найдальших глибин, торощи свій хребет, купайся в кип'ячому своєму поті, але винеси наверх відповідь - звичайну, просту, намацальну". Невласне пряма мова відбиває внутрішній зв'язок між наратором і героєм, що виражається у двоголосих роздумах, які є своєрідною композиційно-мовленнєвою формою у структурі роману "Кулак". Внутрішнє мовлення відкриває неочікувані, приховані ресурси свідомості. Одночасно варіаційна гнучкість образу тюремного простору дозволяє досягнути ритмічної багатшаровості нарації і незвичайно динамічної зміни емоційних станів. Оскільки час у даному художньому просторі ніби зупиняється, згущується, то на перший план висувається просторова організація композиційно-наративної структури. Наратор поселяється у свідомості персонажа, стає всюдисущим і всезнаючим, зображаючи з обраної позиції все те, що відбувається у його психіці.

Література:

1. Философский энциклопедический словарь. - М., 1989. - С. 174-175.
2. Пространство и время. - К., 1984. - С. 280.

Наталія Буркалець, канд. філол. наук

**Мистецтво Уласа Самчука–публіциста
(за матеріалами газети «Волинь»)**

З 1941 по 1943 роки У. Самчук редагував газету “Волинь”, яка виходила в окупованому фашистами Рівному. Будучи заангажованим у вирішальні події буття свого народу, письменник ставив перед собою завдання: відтворити художнім словом сучасну йому українську національну історію. “Книга буття народу українського,- твердив митець - не сміє перерватися. Вона мусить писатися одночасно, як ступає по наших чорноземних просторах історія”[1] Час грізних і суворих випробувань, доба вогневого хрещення нації (Д. Донцов) давали “безліч гострих, яскравих перевживань та емоцій”, ставили “безліч нових, дуже конкретних та життєво конечних проблем”. “Завдання літератора, завдання українського письменника, - як його розумів У. Самчук, - всі ці факти і явища належно оцінити і належно оформити” (“Слово письменника”).

Потрібно було швидко й активно реагувати на події дня, та часу для глибокого осмислення матеріалу не вистачало. “Останні роки дають нам — літераторам — мало відповідного часу і місця, щоб віддати належну данину своєму прямому покликанню” (“Слово письменника”). Окремою ділянкою творчості У. Самчука цього періоду стає публіцистика. Майже кожний номер “Волині” виходив з його передовицями: “Війна”, “Героїзм наших днів”, “За мужню дійсність”, “Вимоги твердого часу”, “Європа”- такі їх назви найпромовистіші. Вдаючись до езопівської мови, сьак-так закамуфлюючи свої думки псевдозахопленням перемогами німецької армії, редактор провадив роботу по вихованню національної свідомості, вів боротьбу одночасно проти “комуно-більшовизму” та “німецького націонал-соціалізму”. “Прокляття! Наш народ має Боже й людське право чути у себе більш дома! Наш

працьовитий, правдивий, добрий народ, який цілу історію свою пройшов, навантажений чужими розрахунками, той народ мусить одного разу зрозуміти, що його місце під сонцем також є і що ніхто не сміє йому його забрати»[2]. “Наша націоналістична молодь повинна б захопити всі галузі нашого життя. Але куди не глянеш, ніде тієї молоді не видно. Зайдеш у друкарю — чужинці. У крамницю — чужинці. У фабриці — чужинці і т. д... до останнього міського кравця чи шевця, все то, як правило, — чужинці”[3].

У згаданих статтях У. Самчук, аналізуючи факти, явища життя, сугерує читачам за допомогою логічних і образних аргументів свою думку: Україна мусить бути незалежною. У проблемній статті “Європа” У. Самчук торкався важливого питання: що значить бути європейцем. Стаття включає характеристику осмислюваного явища: Європа — батьківщина новочасної цивілізації; європеєць — неподільний і фактичний господар нашої планети. Далі автор як дослідник, робить спробу аналітичного проникнення у матеріал, сам мислить і спонукає до цього читача, звертаючись до нього з питанням: “Який з цього висновок?” Європеєць підпорядкував своєму впливу “всі суходоли землі” завдяки таким рисам характеру як працездатність, енергійність, свободолобивість, духовність. Кожне положення підкріплюється фактами. Із зробленого аналізу випливають висновки: українці також європейці: “Бути європейцем це значить бути і українцем”; “... і ми фізично та духовно належимо до того суходолу... з назвою Європа... Ми, українці”[4]. Автор вільно користується біблійними ремінісценціями (“щоденний насушний хліб”), з творів Ніцше (“Ніцше назвав “надлюдиною”); метафоричними епітетами (огнена істина, душена свобода, жива свобода); вдається до контрастування смислових значень бінарних образів (“свободи нема, але вона є”; “свобода душена, але вона жива”). Про абстрактне поняття говорить так, що воно постає перед читачем конкретно, зримо: “Свобода сьогодні — це думка, це хотіння, це повітря, це щоденний насушний хліб”.

У. Самчук звертався і до такого публіцистичного жанру, як відкритий лист (“Сталінові “Pro memoria”). засобами публіцистики і сатири, письменник викрив сталінський тотальний геноцид, протиприродну хліборобській душі суть більшовизму, що породжував у людей втрату інтересів до естетичних, культурних вартостей; нелюдність, брутальність,

бездуховність. “Більшовизм є кінець всіх культур, кінець всіх вищих моральних, релігійних вартостей”[5].

Автор використовує іронію, в результаті чого висловлювання набувало у контексті протилежного значення (“Ми докладно знаємо всі Сталінські “високі і благородні” цілі ... рівність народів СРСР. Вони хіба мають постільки вартість, що всі рівноправно були зубожені і знищені”); гротеск — тяжіння до ексцентричних, спотворених форм (“матері, що з голоду пожирали своїх дітей”, “розсипані по нашій святій землі кістяки”); гіперболу (“гори опухлих тіл”). Сучасні дослідники підраховали, що в результаті голодомору померло 7,5-8 млн. українців[6]. У. Самчук подає іншу цифру: 1922, 1934 роки забрали з України 12 млн. населення. Головну думку письменника яскраво виявлено за допомогою художнього образу: перифраз слова “Сталін” — Сатана, його диктатура — “пекельне підприємство”, улюблений винахід — “фабрика знищення”. В амальгамі особистого і суспільного домінує, безперечно, друге. Але є у творі елементи, властиві особистому листуванню, — звернення до адресата. У. Самчук застерігав Сталіна: ріки пролитої крові “не минуться вам отак”; “як не зараз, то завтра, то за 100 літ”, знищені стануть на суді історії “і вкажуть на вас, як на того, що завинив цей морд”. Твір У. Самчука дещо нагадує статтю І. Багряного “Чому я не хочу вертатися до СРСР” (1946). І. Багрянний звинувачував “батька народів” у геноциді щодо української нації і викликав на суд, якого “сонцеподібний” боїться, “бо то був би суд над ним і над цілим більшовизмом”[7]. Зіставляючи творчість У. Самчука і В. Винниченка, С. Пінчук зазначає, що У. Самчук виглядає площиннішим. Він тільки прозаїк — романіст і нарисовець[8]. У газеті “Волинь” У. Самчук опублікував нариси портретні — “Шевченко”, “Молодь”; побутові — “Наше село”, “Завойовуймо міста”; подорожні — “Поїздка через май”, “Київ”; історичні — “22 січня”, “Крути” тощо.

Звертаючись до героїчних сторінок української історії, У. Самчук пробуджував у земляків почуття гордості за свою минувшину. Нарис “Крути” написаний через 24 роки після крутянського бою. У ньому письменник не тільки заторкував історико-політичні теми, трактував недавню битву як історичну подію, а й шукав крізь призму своїх історіософічних концепцій істотне в долі народу, бачив і застерігав не повторювати помилки минулого. “Молодь наша ... хай не заплющує очей на

ті хиби і ті недотягнення, які цехують той великий історичний момент”[9]. У. Самчук переконаний, що “історія кожної хвилини може подарувати нам нові Крути”, як і О. Стефанович (“Крути”) говорить, коли проб’є новий визвольний час, ворог здогадається, “про віщо для нас крикнули Крути”, або О. Бабій (“Ще тільки вчора упали тюрми”): тінь героїв, які “впали ген там, де Крути”, покличе на нову борню, не дасть “завернути в неволю”. Дослідник Т. Салига зазначив, що мотив відплати за героїв, мотив продовження святої справи національного визволення для кротянської теми став домінуючим[10]. Нарис У. Самчука перегукується з працею Є. Маланюка “Крути – народини нового українця” (Прага, 1941) в аспектах ствердження історичної непроминальності слави Крутів (“Слово Крути – стало дуже переконливим, бо на його зміст зложилися не самі звуки, а чин і кров. Воно врізьбилось у наше народне єство, у наш дух і нашу плоть” (У. Самчук). “Крути ... є і будуть однією з найголовніших легенд нашої нації” (Є. Маланюк)) і Крутів – як початку національно-визвольних змагань нового етапу (“Крути були початком нової доби в історії України” (Є. Маланюк); “Це були початки... Це був світанок того буревійного, того вагітного великими і складними подіями часу...” (У. Самчук)). Впадає в око колористична насиченість зображуваного. Сторінки нарису ніби залиті кров’ю мучеників – “кров’ю чистою, живою”. Епітети “кривавий прапор” більшовизму, “криваві змагання” крім безпосереднього зображального призначення, містять ще й емоційно-оцінне, допомагають виявити авторське ставлення до події, явища.

Зразком художнього нарису У. Самчука є нарис “Жінка”[11]. Композиційно він складається з двох частин. Перша будується на розгортанні сюжету про стару жінку, що пішки, босоніж пройшла відстань з Вінниці до Рівного. Вона шукає ув’язненого сина - більшовика. Невістка померла, лишивши троє дітей. Мати прагне знайти єдиного сина, визволити, повернути в родину. Образ-персонаж у нарисі наближений до художнього образу з його індивідуалізацією через портретну характеристику (“стара, боса жінка ... на ній старий, закурілий одяг. На ній сіра від поту і куряви хустка. Обличчя її в зморшках, очі глибоко запалі”); прагненням проникнути у внутрішній світ (“її благальний вигляд шукає когось, просить: допоможіть їй”). Манера викладу об’єктивна, оповідь ведеться від автора-спостерігача, який одночасно є

дійовою особою: “Я бачив одну жінку і ніколи її не забуду”, “Ми сиділи з приятелькою на лавчині... Біля нас пройшло двоє...” Оцінка письменника дається в словах “незначні люди”, “незграбний мужчина”. Автор поєднує композиційні форми діалогу і монологу. Героїні надається можливість розповісти про себе в ході діалогу. Монолог носить описовий характер, дається від автора, зміст думок старої жінки викладає сам автор у плані авторської розповіді: “Сотні кілометрів віддалі, чужі люди, непевний час. Ах, що то значить для матері. ” Водночас у мову автора-оповідача вкраплюються окремі слова героїні, переходять у невласне пряму мову, голос автора зливається з голосом матері:”... подайте їй раду. Бо вона мати, а той полонений не вояк і не большевик — її син”. Читач переймається атмосферою художньої розповіді, знайомиться з героїнею, зав'язується колізія твору. Та невдовзі епічна за своєю суттю розповідь переривається. Другу частину нарису становлять роздуми автора на морально-етичну тему. Митець схиляється перед жінкою шляхетною, високоморальною, “консерваторкою добрих традицій”, “тією, якої єдиною силою є її жіночість”, жінкою-матір'ю.

У чому полягає стильова своєрідність публіцистики У. Самчука? Дослідник Я. Поліщук зазначає, що У. Самчук, “як і Ю. Дараган, Є. Маланюк, О. Ольжич чи О. Теліга, зазнав впливу націєтворчої романтики”[12]. Л. Галіцина віднаходить у творчості У. Самчука риси неореалізму, екзистенціалізму, експресіонізму, імпресіонізму. [13]. Сам письменник вважав себе послідовником І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, відстоював реалістичне письмо від закидів критики за нібито архаїчність реалізму в порівнянні з модернізмом: “Сьогоднішній стиль — класичний стиль”[14]. У нарисах, статтях У. Самчук наголошував: “життя вимагає від кожного конкретного і реального думання” (“Крути”). Визначальними для письменника були прагнення до безпосередньої достовірності, життєвої вірогідності відображення: “Більше вглиблюватися у саму гущу життя. Не боятися обов'язків, не боятися бути непопулярним. Бути прямим і безмежно правдивим свідком на суді історії свого народу — ось ті заповіді, яких український літератор ніяк не сміє скреслити зі скрижалів батьківщини” (“Слово письменника”). Принцип вірності реальній дійсності усвідомлювався як критерій художності. “Ставте великі мудрі слова на сторожі дійсності”,

- закликав він письменників “Волині”[15]. У. Самчук-публіцист зображував дійсні факти, події, конкретних людей. У нарисі “Шевченко” це - Шевченко, Микола, Сталін, Бісмарк, Наполеон, Гарібальді, Нельсон, Кос-Аральська твердиня, Орська кріпость. У нарисі “Жінка - Маруся Богуславка, Бондарівна, Жанна д`Арк, Беатріче, леді Гамільтон тощо. Бути реалістом значить мати певний тип мислення, поведінки, відмінний від типу “ідеаліста”, мрійника: “Не треба нам таких, які беруть дійсність не дійсну, а вимріяну”, “ніякий Х та У не введе нас у землю обіцяну, якщо ми будемо големи фантастами, відірваними від конкретних потреб”[16]. У публіцистичних творах У. Самчука особливо відчутний агітаційно-закличний, наставницький акцент, що пояснюється мрією письменника “піднести українство зі становища демоса на становище духовного аристократа” (“Відкритий лист до д-ра О. Грицяя”) “Треба бути рухливим, підприємчивим” (“Наше село”); треба “удосконалюватись! Озброїтись знанням техніки” (“Крути”); “Інтенсифікація і поліпшення сільського господарства це перше наше завдання” (“Господарство і праця”). Як пише Ю. Бойко, у виробленні відповідних духовних якостей української людини, гартуванні української душі У. Самчук “відіграв не останню ролю”[17].

Публіцистика У. Самчука витворила цілісну постать енергійного, діяльного, вдумливого, спостережливого оповідача, який прагне “більше бачити”, “більше, глибше, далі чути” (“Слово письменника”). У рядках статті У. Самчука “Відкритий лист до д-ра О. Грицяя” Ю. Бойко відчув “запал людини твердо рішеної”[18]. Але сьогодні, - продовжує критик, - У. Самчук “духово розгублений”. А щоб перетворити українську людину духово, треба моральне піднесення, відчуття своєї потрібності на землі. Все це у редактора “Волині” було. “Я вірю в те, що роблю. Я вірю в силу і святість рідного слова” (“Слово письменника”). “Вияви вашої приязні (дописувачів “Волині” - Н. Б.) зміцнюють мене духовно. Мої скромні праці, які вдалося мені зреалізувати за час мого емігрантського життя, не розминулися з метою. Навпаки. Вони знайшли свій справжній ґрунт, запліднили його і вже сьогодні видно їх овочі” (“Відповіді”).

Соціальна заангажованість не заважала У. Самчуку підтримувати модерну генерацію українських письменників. Він закликав дописувачів “Волині” орієнтуватися на новітні форми, читати “модерних поетів і засвоювати у них нову форму. Це

конечно” (“Відповіді”). Настроєві творчості У. Самчука відповідав неоромантичний творчий метод конструктивною спробою подолати протистояння ідеалу і дійсності, завдяки могутній силі волі зробити сподіване дійсним. Творцями великих епох були люди “могутньої волі”, “мозок, воля, характер перемагають ... обставини (“Епохи і люди”); “Нам треба людей, які підпорядковують життя своїм вподобанням і своїй волі” (“Більше ініціативи”). Йому імпував особливий тип людини – “надлюдина” Ф. Ніцше: “Точиться боротьба за те, що Ніцше назвав “надлюдиною” (“Європа”). Провідною стильовою тенденцією в публіцистиці Самчука стає ліризм. Хоч він і зазначає: “Наша стара, потужна Волинь, по-моєму, мусить давати не тільки лірику. ” (“Відповіді”). Ліризм проявляється у настроєвості творів, намаганні вплинути на почуття, емоції читачів, розбудити в них відповідний настрій. У. Самчук дбає про ритмічність, використовує анафори, епіфору. Нерідко повтори супроводжуються синтаксичним паралелізмом. “Ні, ніколи ні один Іван нашого суходолу не погодиться грати ролю індіанина. Ні, ніколи ні одна частина нашого суходолу не обернеться в Індію. Ні, ніколи не зміниться природа європейця. (“Європа”). Для публіцистики У. Самчука характерні речення так званої “втягнутої” структури: “Ми йдемо вперед. Вперед у всіх наших стремліннях (“Крути”), “... добудовує недобудовану хатину, якою є місто. Місто разом з тим, що у ньому росте...” (“Молодь”).

Отже, публіцистика У. Самчука воєнного часу характеризується жанровою багатоманітністю; їй властивий документалізм, аналітичність, ліризм, дослідницький пафос, які вимагали образної форми.

Література:

1. Самчук У. Слово письменника //Волинь. - 1942. - 7 січня. - С. 4
2. Самчук У. Ясно і виразно //Волинь. - 1941. - 28 грудня. - С. 1
3. Самчук У. Героїзм наших днів //Волинь. - 1941. - 14 грудня. - С. 1
4. Самчук У. Європа //Волинь. - 1942. - 1 лютого. - С. 1
5. Самчук У. Сталінові «Про меморіа» //Волинь. - 1942. - 5 березня. - С. 1
6. Пінчук С Улас Самчук //Літературна Україна. - 1991. - 17 січня. - С. 6
7. Багрянний І. Чому я не хочу вертатися до СРСР? //Багрянний І. Під знаком скорпіона. - К., 1994. - С. 90
8. Пінчук С. Улас Самчук. - С. 6
9. Самчук У. Крути //Волинь 1942. - 25 січня. - С. 1
10. Салига Т. Високе світло. - Львів, 1994. - С. 257
11. Самчук У. Жінка //Українка (Костопіль). - 1942. - 9 липня. - С. 3

Леся Вашиків, канд. філол. наук

Засоби розкриття дитячої психології у романі Уласа Самчука “Куди тече та річка”

У загалом не бідній на дитячі образи трилогії Уласа Самчука “Волинь” виразно виділяються три постаті — Василь, Володько і Хведот Довбенки. З ними читач знайомиться вже з перших сторінок роману. Трохи згодом довідуємося, що мав Матвій Довбенко від обидвох дружин ще й доньок — найстаршу Катерину (від першої, Лукії) і наймолодшу Василину (від Насті). А що дитинство і отроцтво їх описано переважно у першій частині епопеї, то й стане саме цей роман об’єктом нашої уваги під обраним кутом зору.

На запитання “Куди тече та річка?” шукає відповіді середульший Довбенко — Володько, якому “щойно від м’ясниць піде сьомий” [1, 6]. Однак вже його перший портрет абсолютно чітко в’яжеться “з концепцією персонажа в системі дійових осіб, з його фізіогномічною ідеєю” [2, 106]: “Той вам прийде ввечері по вуха обмурзаний і ані пари з уст. Мовчить, і тільки оченята сині-пресині та ще кипатий носик... А оченята розумні, та полохливі, та такі вам глибокі — в кого воно таке вдалося, Господоньку, подай сили та хорони, Мати Пречиста, щоб здорове росло — люди будуть...” [1, 7].

Упродовж усього роману автор то якимось штрихом, а то й ґрунтовніше увиразнює Володьків портрет, акцентуючи на вагомих душевних порухах дитини, властивостях характеру, особливостях його формування. Через портрет виявляється ставлення оточуючих, як-от, в епізоді у млині, де “маленький та важненький” Довбенко любив слухати оповіді “бородатих поважних дядьків з веселими поморщеними обличчями, з гучним вічним реготом та твердими мозолястими руками” [1, 57]. Слухаючи їхніх оповідань, Володько забував про все на світі, він, як пише У. Самчук, “...зникав. Його не ставало”. А от те, що залишалось, викликало несподівану реакцію навіть у

дядьків-завізників. “Залишки” од Володька письменник сугестує у влучній портретній характеристиці, яка увиразнює попередню: “З нього залишались тільки очі, широкі, витріщені, круглі синьо-сірі, та овальний роток зо свіжими, напухлими устами, що якось особливо, дико рожевіли, та ще його маленький гудзичок — носик.” [1, 57]. Саме такий зосереджений вигляд захопленого оповіддю семилітка змусив рудого дядька Павла “вліпити” Володькові “твердого, колючого та згучного поцілунка”, від чого малому “вся його пичка запаленіла” [1, 57], та ще й дати два питльовані пиріжки з яблуками, котрих наш герой не взяв: “сорому послухався”, — пише автор.

Прагнучи створити “осяжне” бачення власне дитячої постаті, письменник часто вдається до непрямой антитези, порівняння на зразок: “Він уже бачить **здоровенну** батькову **ручиську**, що затиснула його **малюсіньке** **ручення...**” [1, 60] або “Ось простягнулася його **пальката** **ручище**. **Ще** хвиля, ще мент і безборонна **Володькова** **ручка** в тісному потиску батькової долоні” [1, 62] (виділ. моє. — Л. В.).

Портрет в У. Самчука є засобом увиразнення специфіки стосунків дорослих та дітей, яка найпрямовістіше реалізується у карі за непослух. І в цих портретних штрихах письменник вдало послуговується порівнянням, аби досягти бажаного враження: “**Мов** **легеньке** **пір’ячко**, **підхоплене** **буревійним** **поривом** **гурагану**, так вилетів Володько з-під печі й опинився в батькових руках... Дошкульні удари попруги посипалися на задок хлопця, що нагадував **маленького** **хробачка**, **наступленого** **великим** **чоботом**” [1, 62]. Завершивши опис кари, письменник знову вдався до контрасту: “Страшна в цю мить його **величезна** **постать** і нещасна, мізерна та дитина, що янчить від болю на долівці біля його ніг” [1, 63].

Не менш цікавими видаються ті портретні характеристики, які (з волі автора) дає сам Володько. Усі вони позначені особливостями дитячого сприймання. Так, перше, що помітив на учителеві Володько, були **зелені штани** (отож, дитина стояла з опущеними очима, і все ж незвичний для мужицького ока колір вразив). Далі він зауважує те, що для хлопчачого його віку становило неабияку цінність — **гудзики**, “блискучі металеві з орлами”, їх аж два ряди на **чорній** куртці, що “здобила ту постать”. Оскільки портретний опис починався у напрямку знизу-вверх (як переважно й дивляться діти), то на ший Володько бачить **комір** із “**синіми** **петлицями**”, далі його

погляд охоплює “чорну, м’яку борідку” (саме борідку, а не бороду; саме м’яку, а не тверду; саме чорну, а не руду — словом, все незвичне, небачене; та ще й доглянуте, випещене). Характеристичною є кінцівка портрету: “...Темні очі і буйне, чорне, розбите волосся **значили завершення постаті**” [1, 226]. Таким чином, дитина сприйняла учительську постать у властивій послідовності — з ніг до голови. Коли ж хлопець осмілів і відважніше глянув на учителя, то помітив ще й, “що нижня його щелепа дещо більше, ніж треба, наперед висунута, а зуби має трохи поспуті” [1, 226]. Сприйняття особи вчителя подано як об’єктивне, констатуюче і безсторонне.

Зовсім по-іншому Володько дивиться на нову істоту у їхній родині. І хоч наявна ота констатуюча частина (“малесеньке, розміром у кулачок, якоїсь червоної барви, головеня. Очі тісно затиснуті, ледь помітний, з білим дрібненьким мачком, носик, усточка інколи ворущаються, ніби вони ссуть” [1, 179]), в якій личко немовляти схоплено дуже вдало, у всій його зворушливій некрасивості, герой, споглядаючи “те сотворіння”, сповнюється почуттям великої любові: “Щось сильне і тривале увійшло до його серця, щось таке, що він пронесе через усе життя” [1, 179]. І ще один портрет у романі “Куди тече та річка” є дуже характеристичним щодо задекларованої проблеми: через “побожний” погляд сина бачить читач Матвія Довбенка — “те вічно зі зморшками, високе чоло, ті ясні, чисті, поважні очі, той владний, горбатий ніс” [1, 253]. Завершується перша частина трилогії і уже “не малий” (за словами батька) Володько випростує “постать із **завдатками** (яка багатогранна портретна деталь!) широких барок” [1, 253], він пильно дивиться на “тверду і тяжку” батьківську руку — “долоня широка, кулак вузлуватий з чіткими кругами набряклих жил” [1, 253]. Володько Довбенко почуває себе сином великого царя, коли “припадає устами до її шорсткої, темної твердості” з величною втіхою і гордістю за свого батька, що його обличчя “ні один образ не нагадує йому” [1, 132].

Таким чином, через портрет у дитячому сприйманні автор з’ясовує **дитяче бачення світу**.

Життя дитини нерозривно пов’язане із іншими дітьми, з життям дорослих. Живучи на хуторі, Володько Довбенко має обмежене коло співбесідників: Хведотисько, який ще й усіх звуків добре не вимовляє (“**Воводько**”); Василь (який, як і батько, увесь час в праці — то пасовисько, то школа); завжди

зосереджений і до болю спрацьований мовчазний батько; така ж заклопотана мати, яка в силу сумних обставин пильніше приглядається до синів аж тоді, коли стається якесь нещастя, і тоді уже Настя “нудиться і тошніє”, розпачаючи над зболеним, скривдженим дитям своїм. Коли ж усе відносно благополучно, вона губиться від навали Володькових запитань і, рятуючись, відсилає його до батька. Бо хто ж, як не він, розповів би Володькові, “чому ті ченці носять довгі одяги? Чи мають вони штани? Що вони поза тим роблять? Хто то збудував таку церкву, дзвіницю? Чому падають зорі? Куди тече їх річка, через котру вони мусять переходити? . . .” [1, 42]. Але Володько не відважується, хоч вірить, що “батько дійсно багато знає, але тому він і не хоче говорити, що знає” [1, 42]. Отож силою об’єктивних причин Володько росте серйозним і зосередженим на власних роздумах. Автор свідомо не надуживає діалогом (а той, що є, як правило, без ремарок: як, наприклад, діалог Володька з батьком [1, 49]), фокусуючи увагу на монологах (що виростають з діалогів або знову вливаються в них) та на внутрішньому мовленні персонажів. Останнє якнайкраще ілюструє внутрішній світ дитини, в даному випадку світ Володьки Довбенка — реальний і уявний.

В **реальному** світі Володько мусить пильнувати 4-річного Хведота: “Той тобі сорочку роздере, носа розквасить, в грязюку всунеться, все “сам зробить”, а ти Богу духа винний, іди та вислухай за нього, та діставай ляпаси, та вибріхуйся. Гірко, гірко... І образливо... І несправедливо...” [1, 8]. Внутрішній монолог з вставними конструкціями, недомовленістю якнайкраще ілюструє душевний стан дитини.

В **реальному** світі Володько пастух, який не впилював корів і ті вчинили шкоду, після якої “грядка білих оглоданих капустияних головок нагадує зграю потурбованих гусей” [1, 60]. Уривчасті, часто називні речення, паузи, риторичні фрази і фігури умовчання якнайкраще передають хаотичність мислення і напруження психіки дитини, яка втекла від батьківської кари, але зі страхом усвідомлює її неминучість: “Ревіти, кричати! Боже! Боже! — повторює безконечно. Хотів молитись, але хіба тут до молитви? Коли Бог, коли батько, коли ніхто в світі не може зрозуміти, допомогти, розрадити його, то що pomoже молитва? Мамо!. . . Де є мама? Ні, він сам винен. Він розуміє це. Але... хіба ж? — Страшно подумати” [1, 60].

В **реальному** світі Володько — допитлива, цікава дитина, яка, чудуючись, сприймає явища природи, особливості міського

життя: його тішать цілі озера на власному подвір'ї після зливи, його дивують соша ("дорога, вимощена камінням"), велосипед ("машина на двох тільки колесах") і найбільше телеграф ("Володько вже чув, що по тих дротах "шлють телеграми", і йому дуже кортіло побачити, як то ті телеграми біжать по них. Але скільки не задирав голову, скільки не дивився, йому не пощастило побачити ані одної такої штуки. **Дуже шкода.** Тепер саме ніхто, видно, не слав телеграм" [1, 172]).

У **реальному** світі Володько учень, він ходить до школи, в якій "з кожним місяцем кілька нових школярів прибувало кожного разу і всі до них назад до "А" верталися". Володькове нетерпіння і невтоленність, його незадоволеність існуючим станом справ відтворено у роздумі: "Боже, як це досадно товктися все на місці, теліпати в торбинці оту одну "Азбуку Сеятель" Клавдії Лукашевич і знати все, від дошки до дошки, напам'ять, і "Умную ворону", і "Трі козліка", і ніяк не могли далі, бо приходять Петри і Миколи, такі винятково "западенні", як сказала б мати, і треба з ними держати ногу, хоча Володько тут давно вже першим, за ним горою учитель і ніякі Радіони, ніякі Євгени не можуть йому нічого більше вдіяти" [1, 240].

Реалістично і цікаво змальований справжній світ, у якому формується характер Володька Довбенка. Не менш майстерно відтворює Улас Самчук індивідуальний, **уявний** світ, в якому перебуває герой в часи своїх найбільших звершень і найсумніших переживань. Дитяча уява безмежна, вона здатна заглядати в майбутнє і повертати минуле цілих народів і епох, завдяки їй можна відчутти себе "маленьким, щасливим, вселюблячим і всім задоволеним царком", або, принаймні, поспілкуватися з царевим сином, який має такого незвичного, "незамурзаного" носа. Проте особливо "розгулюється" уява в дитини незаслужено (на її ж думку!) скривдженої. Прекрасний опис такої мрії подає письменник вже у першому розділі роману: "Великий похід", освячений істинно благородним наміром з'ясувати, "куди тече та річка?", завершився щасливо. І Володько, і Хведот уникли сподіваної кари, хоча й сховалися завбачливо на "найпевнішу захисницю всіх покривджених дітей — їх найнедоступнішу фортецю — піч". А наступного дня Володька несподівано покарали, чим викликали у його стривоженій душі візії про те, як він умре (через матір — таки!), не прийнявши від неї у свій останній час "навіть булки з солодким молоком, і навіть цукорків, і нового купленого

кашкета зо звіздою” [1, 16]. Автор роману — добрий знавець дитячої психології. Бо трагічний внутрішній монолог зненацька переривається несподіваною заявою Володька: “А може, ні. Може, він краще не вмере” [1, 16]. Його уява витворила нову мрію — вишукану помсту, яка мала б засоромити кривдників і змусити їх пожалкувати за вчинене: Володько зустрічається з царевим сином, а “своїм однолітком”, розповідає йому, “як його завше переслідують”, знаходить розуміння і отримує багато грошей і дарунків. І оскільки йому вже з царської ласки куплено “нові штани, кашкета з околушками та звіздою, чобітки ті довгождани” [1, 17], то для “них” він сам купує “добрі чоботи - витяжки” (для батька) та “м’які, теплі виступці” (для матері), щоб, подарувавши, піти з дому зі словами: “Ось, хоча мене всі не любили, били і сварили, але візьміть собі оце все” [1, 17]. Вдруге автор описує мрію-помсту Володька у розділі “Будні”: скарана дитина страждає, вона прагне батьківського каяття і прощення водночас, а тому уявляє себе героєм, який рятує коней від злодіїв, рятує ціною власної руки, а точніше, ціною власної руки “доказує батькові свою велику до нього любов” [1, 64], як слушно підмічає автор.

У характері свого героя автор добачає творче і добре начало, радість відкриття світу, обережне, а все ж **вторгнення** у життя дорослих людей. Можна з певністю сказати, що особливості дитячої психології з’ясовані опукло, у всіх їхніх характеристичних виявах. Здається, автор нічого не упустив:

Володько любить тварин, і хоч він не захоплюється кінями, як Василь, але розуміє тугу Рябої, коли іншу корову продали; він же допомагає Василеві доглядати і власне “виховати” від матері цуценя, що його чорне піднебіння заповідає злого пса з ласкавою кличкою Пундик (чим не оксиморон?);

Володько сам собі не зізнається у першому щемному почутті до Катерини, яке так психологічно майстерно виписує Улас Самчук. Хлопець усім серцем тягнувся до залузької Катерини, доки під час цілковито невинного купання не почув у ній несподівано іншого, жіночого запаху, що розбудив у ньому щось ще не зрозуміле, але таке тривожне;

Володько живе паралельно у двох світах — реальному і уявному, але навіть реальний світ він намагається прикрасити казкою;

Володько пізнає світ через власний досвід, але не цурається побачити його й очима дорослих: оповіді дядьків у млині розширили його уявлення історичні, географічні і, навіть, космогонічні;

Володько максимально намагається матеріалізувати усі свої мрії, задовільнити ненаситну жагу знань: так з'являється саморобна скрипочка, так формується **перший учень** в Тилявецькій церковно-приходській школі;

Володькові притаманні усі дитячі радощі (“Володько одягав пальто, оглядав з усіх боків, радісно зітхав, скидав, обережно вішав на ключці, щоб за хвилину **знов** здійснити, **знов** одягати, **знов** оглядати” [1, 245]).

Авторські характеристики, описи вчинків, індивідуальна обстановка, пейзажі, інтер'єри у творі так чи інакше пов'язані із психологією героя і “працюють” на її розкриття. Наприклад, така авторська характеристика: “Молитися в церкві Володько не може. Для нього тут занадто багато цікавого, щоб він міг зосередитись для молитви. І товстючі з височенними вікнисками стіни, і малюнки святих на них, і візерунки всілякі, і позолота, і ченці у високих клобуках, і учні учительської семінарії в дуже гарних одягах, що стоять густо на правому крилозі і так чудово співають” [1, 40 – 41]. Або “озвучений” пейзаж, переплетений з внутрішнім монологом і авторськими коментарями: “Сяде десь у траві — коники-стрибунці бризкають довкола, дзижчать мухи, поволі побренькує череватий джміль. Дивні думки тиснуться в дитячу голову, а не так думки, як почуття. Яюсь тут так радісно, так шириться маленька душа, стільки родиться щастя. Ні, він ніколи, ніколи не перестане любити життя. Болюче, розкішне, соковите” [1, 146].

І на лексичному рівні в романі усе, сказати б, передбачено, чи то спостережено: діти завжди мають свої, незрозумілі дорослим, слова, як-от, **скремейда** (“палиця така з кривулькою на кінці”) чи умовні грошові одиниці, за які правили **мушлі**. Такими ж скарбами, але саме для Володька, є **буквар**, **“кітрадь”**, **“карандаш”** і **“грифльова дошка”** (привезені матір'ю на його щире прохання).

Достеменно дитячою є реакція Володька на переїзд до Тилявки: йому весело, хоча і “ніяково було радіти одверто” [1, 200]. Його дитяча фантазія, бажання пізнавати світ — “нові місця, інші ліси, інші річки” — спонукає лиш “усе то (тобто від'їзд. — Л. В.) яюсь приспішити”. Так само опертим на

знання дитячої психології є епізод, в якому письменник розповідає, як прагнув Володько привезти з міста цілу булку, щоб похвалитися Хведотові. Та голод виявився сильнішим (розділ “Найбільше щастя”).

І ще один засіб безвідмовно працює на розкриття дитячої психології у романі “Куди тече та річка” — це вставні речення і словосполучення. Причому вони часто мають ту особливість, що переважно належать якомусь конкретному персонажеві, хоча вплетені у структуру чужої чи авторської оповіді, як-от:

“Володько ж втілена повага... Зійшов на обчовганий стовбур верби (“і як він, халела, не боїться”) (це Хведот. — Л. В.)), присів навшпиньки і дивиться мовчки у вируючу воду” [1, 10];

Старий Лук’янчук: “Ото коли я ще малим був, як оцеї ваш, — і показав на Володька... (Хіба я такий малий?) — Батько мій покійник, не то, щоб рибачити...” [1, 9];

“А який олівець. Пробує ще раз язиком, хоча він ще не заструганий — простий? Чорнильний? Простий. І добре. Йому зовсім непотрібний той чорнильний... (хоча він мріяв якраз про чорнильний)” [1, 98].

Таким чином, можна підсумувати: шукаючи відповіді на запитання “Куди тече та річка?”, Володько Довбенко роздумує і діє, спілкується й мовчить, стаждає і тішиться, словом, — він живе. Письменник малює його життя, розкриває його психологію, застосовуючи широку палітру виражально-зображальних засобів: тут і портрет, вчинки героя, монологи і діалоги, внутрішнє мовлення, що характеризується еліптичністю, незавершеністю, переривчастістю, використанням фігур риторичних та умовчання. Все це підпорядковане зображенню психічних процесів у їх природній непосредності. Усе своє знання життя і розуміння світу дитини, усе мистецтво письменника підпорядкував Улас Самчук створенню небуденної натури Володька Довбенка, бо він “походить від тих, що з самого дна, з найглибшого мороку здіймаються наверх, бадьоро підносять голову, дивляться на всіх горіючими, синіми очима, вдягаються у найкращі одяги і йдуть. Куди ідуть? Уперед. Завжди вперед. У світі ніде нема кінця. У світі є лиш безконечність” [1, 247], — пише Улас Самчук. Безперечно. І діти в романі — найочевидніший доказ цього.

Література:

1. Самчук У. Волинь: Роман у трьох частинах. Том I. — К. : Дніпро, 1993. — 574 с.

2. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К. : Дніпро, 1981. – 279 с.
3. Мовчан Р. Українська проза ХХ століття в іменах: У 2 ч. – Ч. I. – К. : ПП “Компанія “Актуальна освіта”, 1997. - С. 155 – 173.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
5. Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. – СПб. : Питер, 1999. – 272 с.

Оксана Вертюк, доцент

Самчукова рецепція Польщі

Від початку літературної творчості Улас Самчук був тісно зв'язаний з Польщею. Самчук-письменник реалізується саме на теренах міжвоєнної Польщі: відомо, у Варшаві у часописі “Наша Бесіда”, редагованому Володимиром Островським, у 1926 р. був опублікований перший твір письменника. Гімназист з приватної кременецької гімназії, подаючи до столичного журналу оповідання “На старих стежках”, ще не відав тоді, що через рік стане до лав польського війська в Тарнові, і, відбуваючи службу, пізнає добрий шмат краю. Отож, призовник Самчук пройде Велічкою, Бохнею до Тарнова в рядах першого батальйону піснадцятото піхотного полку; потім форсованим маршем увійде до Кракова, в липні 1927 р. стане тут переможцем марафонського бігу, дістане в нагороду медаль і дводенне звільнення для екскурсії по місту і, ледве ознайомившись з ним, утече, тобто стане дезертиром. Дезертир знайде притулок у Верхній Сілезії, яка належала в той час до Німеччини.

Ця подія стала для біографів Самчука, та й для нього самого, вже зрілого письменника, правитиме одним із переконливих виявів його юного націоналізму. Як важливу подію свого життя, згадує її в “Щоденниках 1941-1943 рр.” [1]*, у щоденниках 1928-1929 рр. під заголовком “Мій шлях” [2], у романі, який ще досі не побачив світу, “Спомин дезертира” [2]. В есе “На білому коні”, написаному вже після війни, читаємо: “ (...) одного темного дощового вечора, 23 серпня 1927 року, появилася—(в Битомі — О. В.) дуже своєрідна брудна, мокра і голодна постать у дуже зім'ятій уніформі вояка польської армії”. Далі Самчук пояснює своє

* Публікуємо ці «Щоденники» в цьому випуску «Наукових записок» (див. с. 124-148). – Ред.

дезертирство “як наслідок “братніх” слов’янських польсько-українських стосунків того часу” [3, 28]. Дезертирство — факт кримінальний - сучасні українські науковці та письменники трактують головним чином як чин патріотичний, як вияв націоналістичної свідомості Самчука. Та, окрім патріотичної інтерпретації, не можна не зауважити інтерпретації інтелектуальної та, скажімо, інтерпретації молодецько-козацької. Адже пошуки юнаком можливостей ґрунтового навчання, прагнення вирватися з вузьких обривів волинського села й поневоленого, позбавленого розвою перспективи краю, а також візія козацької вольності, яка знайшла своє втілення в крайній відразі до муштри, — однаковою мірою є переконливими і вагомими аргументами. Цікаво, що в 50-х роках, вже на еміграції в іншій ситуації, сам письменник витлумачить це як факт патріотичний і героїчний. Не заперечуючи щирого патріотизму Самчука, надаємо перевагу, однак, аргументам, які свідчать про те, що мотиви дезертирства 22-річного юнака були більшою мірою особистими й практичними, ніж героїко-патріотичними. Бо ж відразу по втечі з війська Самчук повністю віддається навчанню в Бреслау (Вроцлаві), а не зв’язується з жодною терористичною чи націоналістичною організацією. Пише, як правило, оповідання, новели, психологічні образки, позбавлені політичної спрямованості. Його перший опублікований твір “На старих стежках”, згадуваний критикою як оповідання, не містить жодних героїчних інтенцій. Це етюд-спомин, що передає імпресіоністичні враження, дуже особисті переживання, стан душі у момент миттєвої випадкової зустрічі з віддаленим минулим, віднаходження й коротке перенесення минулого стану на теперішній і...легке й рішуче “прощавай”. Ні героїки, ні національної ідеї. Лише факт співпраці з 1929 р Самчука з Донцівським “Вісником” вказує на якийсь зв’язок з українським націоналізмом. Зрештою, трохи пізніше, в “Волині”, навіть його персонаж — Володько — відстоює таку позицію: вчитися, перш за все набиратися мудрості, за всяку ціну вирватися в світ зі знедоленого й поневоленого краю!

У Битомі Самчук оточений аурую польсько-німецької культури, працює візником, репетитором, але знайомиться з цікавими й інтелігентними людьми, які й підготували його до навчання у Вроцлавському університеті. Він згадує: “Це було, здається, неймовірно. Я прибув до цього міста гнаним, обідраним, голодним дезертиром, а вже по рокові був бажаним

гостем кращих громадян міста, почував себе краще, ніж дома [3, 29].

У Битомі і Вроцлаві, мешкаючи серед людей, які обдарували його теплом, дружбою, навчаючись й беручи участь у філософських, літературних і політичних дискусіях, Самчук продовжує писати: появляються новели “Образа”, “Собака у вікні”, “Четвертий чоловік”.

Сам він вважав свої вроцлавські твори літературним початком.

Після дворічних студій у Вроцлаві (1929-1931) Улас Самчук їде до Праги, де згуртувалася художня й інтелектуальна українська еліта, де діяв Український Вільний Університет. З Праги іноді приїжджав до Битома, тут затримався по дорозі з Закарпаття в 1939 р., за кілька місяців до початку війни, після “карпатської катастрофи”, яку драматично пережив. Важливим моментом у Самчуковій біографії, який вплинув на його рецепцію Польщі, був зв’язок письменника з українськими націоналістичними колами. Літературна співпраця з Донцовським “Вісником”, розпочата ще в Битомі й Вроцлаві, переросла в Чехословаччині в діяльність політичну. Самчук стає письменником політичним, який домагається визволення української нації, відновлення української державності. При такій ідеологічній і політичній заангажованості письменник, однак, не перетворився в низькопробного рупора ідей: його художня інтуїція не дозволила звести художню літературу до рівня лозунгів.

Напередодні німецько-радянської війни, прагнучи бути ближче до вітчизни Самчук знову опиняється в Польщі, тепер вже явно й відкрито співпрацюючи з українською націоналістичною організацією (ОУН – М) та націоналістично зорієнтованими літературними силами. 13 травня 1941 р. Самчук прибув до Кракова, де згуртувалися українські політики, літератори й громадсько-культурні діячі, які прагнули незалежної української держави. Через десять днів, 23 травня, на якийсь час від’їжджає до Варшави для зустрічі з українською націоналістично настроєною інтелігенцією. Цього разу Самчук вже сприймав Польщу очима Заходу. У щоденниках 1941-1943 рр. читаємо: *“Ще краще, що не дістав ту 2 клясу, бо їхав у третій, а там мав нагоду по довгих роках зблизька бачити поляків. Мало вони, а можливо і зовсім, не змінились. У вагоні тіснота. Час від часу безглузде сперечання, чого майже не буває на Заході”*. *“І я взагалі помітив, що*

люди з польською виховою люблять робити всілякі зауваги, щось вроді того швейцара (який нетактовно в Українському Клубі в Варшаві про всяк випадок “вчив” Самчука “роздягнутися по-людськи”, перш ніж зайти до клубу . — О. В.) [1].

Подорожуючи Польщею, бачив зблизька поляків, їх окупований, підневільний край, і це спонукало письменника до рефлексій. Домінує в них гіркота міжвоєнного досвіду, незабутній біль і непростима образа бездержавного українця, принижованого в чужій державі: *“Іх трагедія — їх трагедія, моя — моя. (...) Вони мусіли своє робити, а ми своє. Тепер і вони і ми рівні, і зрівняла нас доля. Але все-таки чомусь не можна забувати паціфікацій, та ревіндикацій, та інших доброт, включно з тим трагічним епізодом, що зветься Карпатська Україна, у якому наші милі брати-поляки відиграли ролю такого клясичного і зразкового гістерика-інтриганта ...[3, 32].*

Цікавим є те, що зі щоденникових записів і есе Самчука Польща постає, сказати б, більше українською, ніж польською. Письменник докладно описує “українські” місця в Кракові й Варшаві, ретельно перераховує всіх “важливих” українців, з якими спілкувався, всі важливі тутешні українські справи. Польща ніби зводиться до топографії: начебто не існує неукраїнський Краків. Існує тільки в рефлексіях письменника історична трагедія поляків та його власне бачення її: *“(...)не маю жалю до тих людей сьогодні. Я тоді втратив лише батьківщину, вони тепер і батьківщину, і Річ Посполиту. Усі їх величні амбіції лежать під колесами оцього гордого берлінського експресу, що ніби бич Божий, бичує цю здивовану землю”[3, 32].*

Самчукова Варшава більшою мірою польська, ніж Краків. Письменник згадує знаменитих поляків давніх часів, оглядає колись величні, а зараз немічні у своїй руйні пам’ятки культури польської столиці і...зовсім не зауважує тогочасних варшавських літераторів, більше того — не помічає живих, реальних поляків, мешканців столиці і навколишніх містечок і сіл. На Варшаву дивиться по-українськи, трактує її як місце тимчасового перебування, своєрідний притулок, сховок для українців у їх нелегкій боротьбі в ім’я своєї культури та майбутнього свого народу.

У Варшаві Самчук зупинився у свого приятеля з празьких часів Євгена Маланюка, який мешкав на Алеї Неподлеглосьці, 159. Постать “імператора строф”, поета

Степової Елади викликала в Самчука чимало рефлексій, пов'язаних з Польщею, часом цілком несподіваних:

“(…)нема вже справжньої Варшави, зісталася лише її тінь. Варшава в руїнах, Варшава в підпіллі, Варшава у Лондоні, Каїрі, Єрусалимі. А все-таки і ця тінь солодка і приманлива. Маланюк, цей “дух степу”(…) знайшов у гордій столиці бунчужного шляхетства найкраще місце для вияву своїх романтичних візій і свого бурхливого темпераменту. (...) Варшава з її радісними фантазмагоріями величності та її стигматикою мучеництва була для повногрудого степовика своєрідним, ностальгічним відпочинком після походів і боїв на тлі багряних шовків і оксамитів”[3, 40].

Історію й культуру Польщі, духовне минуле столиці український письменник поєднує з захопленням нею водночас критичним до неї Маланюком, зі своєрідною художньою культурою поета, який прагнув поєднати Схід і Захід, Гумільова, Тувіма, Ахматову, Рільке і Гріга, візію Міцкевича й корчі Достоєвського. Історичне минуле Польщі служило йому своєрідним контекстом, сплетеним з іронії тлом для долі українського поета, узагальненого до легендарного образу козака Мамая: *“У кліматі Міцкевичів, Сенкевича і Пілсудського, у кліматі Дмовського, Грабського та інших заглоб козак Мамай завжди знаходив для себе частину Січі, дарма, що то був і Замок Крулевські, і Бельведер, і православний католицизм, і католицьке православ'є, що спліталася в болючу симбіозу на подобу статуї Лаокоона, разом з “духом Парижу” у вигляді експресіоністичної фігури Шопена, що, мов викрик, оздоблює площу парку в Лазенкі*[3, 40]. Сучасне спроставжується до засудження Самчуком “фальшивої оцінки” польським підпіллям діяльності Українського допомогового комітету (УДК), фатальної, на думку письменника, помилки, континуації поляками “традиційної фатальної філософії”.

Іронія й осуд, зрештою, витісняються нотками співчуття й захопленого подиву при спогляданні зруйнованої, але живої, непокірної Варшави. Ще у щоденниках 1941-1943 рр. зауважуємо, чому так нетерпляче чекав письменник зустрічі з нею й чому був вражений її виглядом: *“(…) це ж те героїське місто, що до останнього боронилося, хоча ціла країна була занята ворогом. Сумний вигляд. Місцями справжня Помпея*[1]. У есе, по багатьох літах, маємо оптимістичніше сприйняття: *“Все-таки місто жило. Пишно і розмашисто*

стелилися перед зором Алеє Уяздовське(...), у Лазенках відвіло, було багато барвистої публіки, біля пам'ятника Шопена бавилися діти, у перспективі привабливо білів Бельведер. (...) В загальному Варшава справляла приємне враження своєю безпосередністю, м'якістю, ліризмом. Вражала чепурність і елегантність публіки, незважаючи на такий час” [3, 40-41].

Через п'ять днів перебування у Варшаві Самчук повертається до Кракова, наприкінці червня, дізнавшись про проголошення незалежної України у складі Рейху, спішить до рідного краю. Після чергового краху сподівань на визволення батьківщини він тікає, вже від Радянської України, знову на Захід, знову стає емігрантом. До Польщі не повернеться ніколи, та у рефлексіях письменника вона завжди займатиме певне місце.

Самчукова рецепція Польщі складна й неоднозначна. Є в ній моменти дискусійні, неясні. Відчутний вплив різних кон'юктур, умовностей і навіть прикрас. Наша розвідка — лише спроба заглянути в свідомість письменника й хоча б частково відповісти на надзвичайно складне питання: якою Самчук бачив Польщу, який його стосунок до неї?

До таких складних моментів належить питання стосунку Самчука до окупованої Польщі. Вже згадувалися вище іронія, сарказм, співчуття і навіть захоплення Польщею й поляками. Зупинимось ще на однім, на нашу думку, дуже істотнім моменті: Польща і співпраця Самчука з німцями. Цей крок українського письменника й до сьогодні викликає осуд широкої польської громадськості. Зрозуміло — співпраця з окупантом! Це назавжди відірвало Самчука від Польщі, поставило всі крапки над *i*. Самчук вибрав потужнішого протектора, відмовився навіть від того, що було йому в польським краї близьке. Факт промовляє за себе. Так, письменник належав до грона тих українців, які зв'язували свої державно-незалежницькі надії з Німеччиною, лише в союзі з німцями бачили можливість вільної України. Чи таким засліпленим був мудрий і обережний Самчук? Чи справді “запродався” фашистам? Щоденникові записи допомагають прояснити ситуацію. В них — безвихідь українця, змушеного з кількох нещасть вибирати менше, з гірким досвідом міжвоєнного польського та радянського протекторату. Запис, датований 3 лютого 1943 р. : *“Сам проводжу цілі ночі над думкою: впадуть німці, загладять і нас, але і тепер нам запхано уста,*

носа і навіть очі. Наш край і народ у такій не вигідній позиції, як ніхто. Але це зобов'язує і творить з м'якоти твердість"[1].

25 вересня 1943 року, прощання з Україною перед дорогою в "довгу й страшну чужину": "Зі Сходу ідуть більшовики, і немає сили, що могла б їм противитись. Німці? Шкода й мови. Коли вони йшли у нашу землю, нам було до подробиць ясно: вони запроектували діло, що згубить їх і всіх, що з ними. Вони були жадобні, смішно педантичні і безконтрольно самовпевнені. Вони несли гасло: все собі — нічого іншим. Ми цілком передбачали щось подібне, тільки не було ради. (...) За поляків тюрма, потім вигнання, за німців знов тюрма і страх кожний день за себе, за більшовиків навіть не можна і подумати"[1].

Відкинувши Польщу як партнера політичного, Самчук ніколи не відкидав багатой культурі цього краю, її славних літературних традицій; був зачудований наполегливими зусиллями окремих польських літераторів зблизити — хоча б на літературному полі — обидва народи. Це теж суттєво доповнює його візію Польщі. В есе читаємо: "А все-таки який дивний той польський комплекс і який він відмінний від московського. Бо все-таки, коли я був і дезертир, і "вивротовець", і "непожондни русін", і "дзіч гайдамацка", і в домі мого батька час від часу робили труси й шукали мене, в той самий час Тадеуш Голендер робив переклади моїх книжок, видавництво "Руй" у Варшаві їх видавало, Ксавери Прушинські, "Газета Літерацка", "Просто з мосту", "Кур'єр Львовскі", віленське "Слово" містили чудові про них відгуки й рецензії"[3, 32].

В останнім виразно бачиться роздвоєння Самчука-політика, ідеолога й Самчука-художника слова, митця. Так, зростання негативного стосунку до Польщі у перші воєнні роки не виправдало себе: поразка Польщі в 1939 р. не принесла Україні звільнення й незалежності, зате перспектива співпраці двох літератур, як підтвердила історія, виявилася більш творчою й плідною для України, Польщі й світу, ніж вужьконаціоналістична негація польської культури. Аналіз творчості письменника свідчить, що негативна політична постава щодо Польщі не перекреслила його зв'язку з польською культурою; негативний стосунок до Польщі-держави, мотивований його політичними поглядами, не виключав у Самчука польсько-українського діалогу. Лише назавжди залишився письменник у цім діалозі стриманим.

Навіть по досвіді війни й повоєння, коли Самчук на чолі МУР-у, “зберігаючи стан якщо не надпартійності, то бодай міжпартійності”, не політикою, а літературою намагався будувати вільну Україну [4, 298-299] і естетичні вартості літератури ставив понад усе. Завжди у тому діалозі активною силою були Є. Стемповський, Ю. Лободовський, Є. Гедройць... Самчук приймає тезу співпраці загалом, не чинить опору, але й не проявляє особливої ініціативи. Вичікує. Наче не може забути гіркого досвіду міжвоєння. Але ж не лише чорною смугою минула Польща в його житті, і це прекрасно усвідомлював сам письменник.

Література:

1. Самчук У. Щоденники 1941-1943 рр. Відділ рукописів, фонд ВР ІЛІ НАН України. Цитуючи рукописи, зберігаю орфографію та стиль автора.
2. Самчук У. Мій шлях. Щоденники 1928-1929 рр. Колекція окремих документ. матеріалів укр. націонал. емігрантс. установ, організацій і осіб. Центр. держ. архів вищих органів влади та управління України.
3. Самчук У. На білому коні. // Дзвін. – 1993. - № 1.
4. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. – Харків, 1998.

Марія Данилевич, канд. філол. наук

Український образ світу у трилогії У. Самчука "Волинь"

У сучасному літературознавстві знову виявляється тяжіння до давньої традиції силоміць наблизити українську літературу до європейської. З цією метою в науку імпортуються сотові формули та схеми, під які підганяються певні явища. Така методика, наświetлення українських процесів і явищ, ризикує стати засобом ще більшого їх "затемнення". В таких умовах видається продуктивнішим спосіб, який Ю. Шевельов назвав пошуком національно-органічного стилю [1]. Аналіз особливостей українського художнього тексту і пропаганда [2] національної своєрідності української літератури є також актуальними і продуктивними, бо дозволяють не просто вічно наздоганяти, а вписуватися у європейський та й світовий літературний процес з власною специфікою.

На нашу думку, роман-трилогія У. Самчука "Волинь" якраз репрезентує органічно-національний стиль української літератури в одному із проявів - аналітико-реалістичній стильовій манері [3]. Попри легкість і прозорість стилю трилогія відзначається глибиною осмислення проблеми вибору та місця людини і події в національній історії. Дуже важливо, що такий твір був написаний у час пошуку модерних шляхів розвитку літератури і заперечення літературно-художньої моделі, створеної реалістичною літературою ХІХ століття. "Волинь", з одного боку, це цілісна картина буття волинського краю в системі етнографічних координат, а, отже, - відображення дійсності. З другого, - психологічна проза, що демонструє постійний рух думки в системі універсальних wartości християнської моралі. В смисловій структурі роману постійно наявний український вибір, навіть тоді, коли про Україну деякі персонажі твору не мають найменшого уявлення. Дивовижна всетекстова "українськість" "Волині" спокушає

звернутися до вичленування та аналізу особливостей українського образу світу. Принагідно наголосимо, що в коло поставленої проблеми входить не дослідження характеру, психології, а національний погляд на світ, національна художня логіка, "сітка координат, якою (український) народ охоплює світ і, відповідно, який космос вибудовується перед його очима" [4]. Окреслена проблема є надзвичайно широкою, складною і делікатною, а отже, висновки можуть мати лише гіпотетичний характер.

Перше, що визначає обличчя будь-якого народу, це природа, серед якої він живе, працює, творить свою історію. Природа є постійно діючим визначальним фактором. Тіло землі (гори чи рівнина, пустеля чи вода, і т. д.), клімат, рослинний та тваринний світ диктують спосіб життя, характер занять. Тут закорінюється й образний арсенал літератури, як правило, дуже стабільний. Другим визначальним чинником національного образу світу є основи духовного розвитку народу - релігія.

Волинянам природа подарувала ліс і землю. Землю спочатку треба відвоювати у лісу. Перший роман трилогії так і розпочинається: "Батько корчує пні за лісом на вирубі - гейби не заважали на тому шматку такого дорогого поля" (т. 1, с. 6) [5]. Тут відразу фіксуємо два орієнтири, які відсилають у сферу аксіологічну: слово "батько" (не Матвій, господар, не що інше) і означення "дорога" щодо землі. Далі дізнаємося, що мати пішла до млина (знову та земля і хліб), старший син пасе корів (господарство), менші бавляться. Позиція початку тексту ініціює смислові координати: родина працює на землі. З подальшої оповіді випливає інформація, що земля "своя" (власна), є невелике господарство, яке потрібно розширювати задля майбутнього дітей. Кінцеві рядки першої частини трилогії знову ж таки описують працю на землі та батька. Матвій розмовляє з сином про їхній рід, про минуле, обидва йдуть своїм полем і син дивиться на батька "ніби побожно". Все це відбувається на фоні ліричного відступу, в якому мовиться про землю, і наративна перспектива автора і героя майже збігаються: "Земля для всіх і для всього. Земля - найбільше щастя - більша за любов, за життя. Земля - найбільший скарб, більший за золото і коштовні речі. Земля - сон мільйонів поколінь, казкове привабливе єство, містична сила космосу, наснага слабих і дужих. Золото, краса, любов і вічний учитель мудрості. От що земля" (т. 1, с. 252). В

змістовому плані процитований уривок поля. Земля для українця не просто загальнолюдська вартість, вона основа основ його власного життя, яка вимагає вічної, наполегливої, важкої праці, за яку платить плодами. Все, що стоїть на землі, в розумінні Матвія Довбенка має приносити плоди. Його реальний погляд на життя водночас дивовижно поєднується з ідеальним. Маючи чітку систему вартостей, він пробує передати її дітям, але не обмежується цим. Він дозволяє їм шукати свій шлях, здійснювати свій вибір.

Батько, "як сторож роду, як здоровий корінь землі своєї" (т. 1, с. 323), має під ногами твердо опору - землю, але очі постійно зводить до неба. Земля дає йому і всім іншим силу, а небо має дати розум: "Небо вкриває землю навкруги... має чудове сонце... Чого ще треба тобі, дивна людино? Розуму треба. Розуму..., що дає бажання щастя, розуміння свободи, поняття честі" (т. 2, 147). Цінності, безперечно, універсальні. Але чому, власне, в українському творі (та й у літературі) так сфокусовується на цьому увага, так чітко акцентується на наявності землі та на незаконтованій потребі неба, що в даному випадку асоціюється з розумом?

Матвій Довбенко, селянин, вічний трудівник, окреслює свій космос. Він вертикальний: земля - небо. Земля - нижня межа, а небо - верхня. Наголосимо - межа, а не безкінечність. В житті Матвія небо не просто розум, а ще і Бог. Персонаж не мислить себе як без праці, так і без Бога, без молитви, що теж стала органічною потребою. Ось абсолютні Матвієві координати. У тексті читаємо: "Матвій голосно говорив з Богом! І тут любив ясність. Кожне слово вимовляв "трезво", повно. Не любив дрібних, звичайних молитов, любив псалми. У них говорилось до Бога гарною, вибраною мовою. Кожне слово, мов ядерне пшеничне зерно" (підкреслення наше - М. Д.) (т. 2, с. 97).

Символічним є заключний епізод трилогії. Батько випровадив у світи двох синів, один з них не повернеться вже ніколи, другий від'їжджає, можливо, теж назавжди. Але "Матвій не може на це зважати. Його кличе земля, і він мусить бути з нею". Він оре: "Ось видно ще його спину, плечі... Ось тільки голову... І ось зник зовсім. Зісталось просторе, випнуте взг'ям поле, перетяте чорною борозною, а над ним глибоке, широке, ясне небо (т. 2, с. 324). Оповита композиція трилогії творить кільце українського образу світу. Можливо, ця замкнутість між матерією і духом (в

українському світі - землею і Богом) і є тією основою, що дала можливість народові вижити і зберегти себе.

Виразно означена в трилогії і думка про те, що історичні катаклізми, якими є війна і революція, не є органічною потребою національного життя і духу. Вони постають на руйнації Божих заповідей. Тому Матвій глибоко переживає, але водночас і бачить тимчасовість цих явищ. Він далі працює на землі, як може, береже своє майно, творить свій тихий трудовий подвиг. До речі, роман "Війна і революція" займає в трилогії слабку інтерпозицію. Чисто хронологічна послідовність тут важлива, але не головна. Сильна початкова позиція першого роману "Куди тече та річка" та сильна кінцева останнього "Батько та син" знову ж беруть у кільце назву, що означає категорії скороминучі, залишаючи категорії вічні.

Війна, а згодом і революція нищать особистісну самодостатність, гублять душу, відлучають від "свого": "І виростуть такі сини і дочки, напояться отрутою порохового чаду, підуть по широких дорогах степів і лісів, розгублять чистоту душі... Кров, барва і випад її, змішані з тонами гармат, хто знає, чи не похитнуть віри в Бога покоління, землі і неувяної батьківщини..." (т. 1, с. 330). Селяни змушені покидати все, що надбали, створили своїми руками і що має для них вартість не тільки матеріальну. Вони змушені йти в чужину, у безвість. І ця безвість найстрашніша, бо неорганічна. Українець — начебто раб своєї землі, господар власного маєтку. Це його межі, його кордони. Кожен український селянин росте серед свого патріархального побуту, впорядкованого не цивілізацією, не освітою, але звичаєм. З плаского погляду це здається темнотою, дикістю. Але раптом виявляється, що цей побут так само могутня, висока і тонка культура материнського молока і батькової науки, яка творить міцні моральні норми, відчуття часу. Матвій не може покинути своє гніздо на угоду чужим інтересам. Він тільки піднявся, тільки досягнув, чого прагнув. Старий Довбенко навчив своїх дітей, що їх закон - закон землі: "Будьте сильні, як вона, - і вічність вам забезпечена" (т. 1, с. 330). І от війна має позбавити його цього всього. Це абсолютного неможливо, і стає зрозуміло, що Матвій нікуди не піде. Його хата крайня в селі. Біля неї зупиняються люди, що вже зрушили з місця, і ніби не "рішаються переступити кордон села" (підкреслення наше - М. Д.). Сам Матвій стоїть на порозі своєї клуні і ніби пророк промовляє: "Не кидайте цих місць. Зубами гризїть, а

бороніться, бо то наші кубла, здобуті працею. Це не гроші, не золото. Це ваша земля... Діти ваші ростуть і вони мають замінити вас на цих місцях... Нас випхнуть на шлях і, мов ту черву, затопчуть у багно. Худобу хай женуть, а ви верніться!" (т. 1, с. 333). Він сам не знає, звідки беруться у нього ці слова. Та сила їх велика, і люди вертаються додому. Межа і кордон - ще одна координата національного образу світу. Державні кордони історія переносить з одного місця на друге. Це координати інших народів, для яких суспільне життя дорожче за родинне, сімейне. Для українця важливіша межа його родини. В цьому його трагедія і сила одночасно. Матвій вже бачить, що його Україна буде, правда, невідомо коли, а основою її є і залишиться родинне гніздо, що бере силу від своєї землі. Ця твердь і це кільце чинять безперервний спротив відчужено від автентичної культури. "Неспівпадання фактичного історичного буття в несамостійненого народу з буттям самісним породжує альтернативну історію - історію духовну" [6].

Матвій Довбенко свій екзистенційний вибір зробив. В його душі нема боротьби між своїм і чужим. У нього є тільки своє, і невідомо, чи ця патріархальність нижча чи вища за освіченість, цивілізацію. Його просторова вісь вертикальна, звірена з Божим законом. До речі, за текстом Матвій робив спробу спрямувати її в горизонтальному напрямку (поїздка до Росії), але в результаті тільки впевнився в невідповідності цього його життєвому кредо. Далі свій вибір робить його син Володько. В пошуках відповіді на запитання, "куди тече та річка", він подорожує по горизонталі і вперто здобуває освіту. Його стежки пролягають у різні боки, та в результаті приводять його знову ж до землі, причому до землі Української, до краю, що наразі не є державою і має тільки чужі кордони. Батькова вертикальна просторова вісь стає його віссю, але з більшим нашаруванням диктату історичної доби. Він буде боротися за свої межі, за свої кордони. Але земля для нього вже цілком духовна координата. Він буде вчитися, бо це його вибір, а Володькові однодумці, сільські хлопці вже беруть до рук зброю, бо це їх вибір. Кінцева ж мета спільна і єдина. Таке вирішення у романі-трилогії має класична проблема українського дуалізму.

Підсумовуючи усе сказане вище, відзначимо, що задекларовані тут лише головніші координати українського образу світу. Глибше осмислення є неможливе без виходу в

широкий літературний та культурний контекст, що є предметом окремої розвідки на перспективу.

Література:

1. Шерех Ю. МУР і я в МУРі //Пороги і запоріжжя. - Х. : Фоліо, 1998
2. Загалом невласлива для науки функція пропаганди в нашому контексті видається доречною, оскільки йдеться про літературу, на превеликий жаль, поки що недостатньо представлену світові.
3. Гром'як Р. Образ світу в Леопольда Бучковського й Уласа Самчука (на матеріалі повістей “Вертеп”, “Чорний потік” та романів “Волинь”, “Чого не гоїть огонь”) //Слово і час. - 1997. - №3. - С. 47
4. Гачев Г. Национальные образы мира. - М. :Советский писатель,1998. - С. 44
5. Самчук У. Волинь: У 2-х тт. . - К. : Дніпро, 1993. Усі посилання на це видання у тексті статті.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. - К: Абрис, 1997. - С. 42.

Ірина Добрянська, канд. філол. наук

“Дух руїни” у романі Уласа Самчука “Марія”

Роман У. Самчука “Марія” присвячений “матерям, що загинули голодною смертю на Україні в роках 1932-1933”[1, 5]. Однак це не означає, що своєю присвятою автор визначив тему твору. Тема роману “Марія” значно ширша. Вона належить до тих панорамних тем про українське село, які Г. Штонь назвав “випробуванням на живучість та міцність в соціально-політичних струсах ідеї української державності”[2, 227]. Ці “випробування” найтісніше пов’язані з початком тривожного ХХ століття: війною, революцією сімнадцятого року, організацією колгоспів, розкуркуленням українського селянства та штучно створеним в Україні голодомором. Саме тому вже у другій частині (“Книга днів Марії”) і особливо у третій (“Книга про хліб”) твір перестає бути “агіографічною повістю”, “хронікою одного життя”. Він набирає ознак літопису процесу руйнування України, послідовно продуманого верховодами більшовизму. Завершуючи другу частину роману, У. Самчук писав: “Настав початок кінця... Йшов, ступав і перемагав жорстокий дух руїни, і не було йому спину, бо ані Корній, ні Марія, ні сотні, тисячі Корній і Марій не знали, і не могли знати, що близиться їх занепад, їх кінець”[1, 124]. Висловлені з цього приводу думки, подеколи подані з публіцистичною пристрасстю, впливають із жорстокості тогочасної реальності. Адже селянство не могло зорієнтуватися в тому, що відбувалося навколо нього і з ним. Інформація більшовицької пропаганди була недостовірною. Тому у другій та третій частинах твору разом із розкриттям психології своїх героїв, письменник створював конкретне історико-соціальне тло для розгортання подій. Про два плани зображення у романі (психологічний та соціальний) уже говорив Г. Костюк [3, 503]. Однак ця теза, висловлена побіжно літературознавцем, не отримала подальшого розгортання. Тим часом у романі У.

Самчука зображення стосунків нової (більшовицької) влади з українським селянством виходить на перший план. Так, у другій частині твору (“Книга днів Марії”) бачимо цілковиту безпорадність селян у намаганнях розібратися у суті історичних перепетій, коли через українське село кілька разів проходять різні фронти. Правда, одного разу (епізод у другій частині роману) у кількох селян був намір піти з петлюрівцями. Але мобілізації тут належним чином не zorganizували. І вони знову повернулися до звичного хліборобського життя. Із наростанням гуркату гармат зі Сходу зневірені селяни пов’язали “настоящую” властв. Такою була історична правда і У. Самчук не погрішив проти неї.

Привертає увагу спроба письменника мотивувати сліпу довірливість селянства до більшовиків. Вона пов’язана з образом Архипа, якого історії України вчили вчителі-шовіністи, а поглиблювали ці знання офіцери російської армії, де він служив. (Традиційний шлях денационалізації українців, відомий з літературних творів ще ХІХ ст.). Наближення російських військ не видавалося Архипові небезпечним: адже це йшли брати. Не відчував він ляку і перед приходом більшовиків. Та сталося так, що саме Архип був одним з перших, хто сповна відчув на собі любов східного брата. Прозріння і спроба протидії коштували героєві життя.

Світлий промінчик у загальній суспільній темноті У. Самчук асоціював з образом наймолодшого сина Марії та Корнія — Лавріна. Він один щиро переконаний, що підтримувати потрібно Петлюру. Але таким людям у репресивній державі місця не було: його чекав арешт. А у “Пролетарской правде” (така газета й справді тоді виходила) у день ув’язнення Лавріна з’явилася стаття його брата Максима Перепутька. Максим заявляв, що зрікається своїх “батьків-кулаків”, осуджував і вимагав “суворої кари свому бувшому братові Лаврінові, який став до послуг петлюрівської контрреволюції і своєю злочинною діяльністю свідомо шкодив ростові соцбудівництва нашої країни”[1, 148].

Використавши конфліктну ситуацію Максима, як представника нової влади, що у френчі й галіфе “звідкись” з’явився у селі з “шестибійним наганом”, У. Самчук показує, якими шляхами буде здійснюватися сатанинський задум руйнування досить заможного українського села, його твердої економічної бази, віками усталеної духовності. Першим ударом для селян була пропаганда бездуховності та аморальності

(“релігія — опіум народу”, “жінка не буде більше рабою чоловіка, ...бо любва і тому подобне не існує...”, “марксизм дасть змогу менше працювати, а більше мати”) [1, 123]. Чиновницький вигляд Максима, його зверхнє ставлення до односельців переконливо засвідчували, що саме він — зняряддя здійснення накреслених заходів руйнації українського села, України.

Уже з перших рядків “Книги про хліб” читач бачить, як радянська влада набирала темпів і сили, а життя працюючого українського села набирало спонтанних форм. Використавши кінематографічний прийом кадрів, У. Самчук змальовує хаос і грабіж, принесений “визволителями”, даючи можливість відчути розтерзану душу селянина. Цьому сприяє динамічне чергування діалогічно-монологічного мовлення персонажів і невласне прямої мови, в якій автор увиразнює вагомі деталі, панорамний погляд на ситуацію і сконденсовані оцінки подій, людей, ідеологій. Ось зразок такого кадрування: “Як перестріляють,- каже Корній,- візьми, Маріє, хлопця, і підете перевернете на Довгій конюшину. Я покосив її вчора, і хіба вони дадуть довести до пугтя. А я піду на сходку. Чогось знову десятник загадував. Знов якась контрибуція грім би їх побив” [1, 124]. Все скінчилося тим, що обоз військових під червоним прапором у розхристаних сорочках, “з немитими лицами” і “чорними брудними руками” за наказом старшого забрав цю конюшину. Марії при тім пояснили: “Тепер савецкая власть. Не бойсь, товарищ Ленін всьо заплатіт”. Ще й присоромили: “Он тебе всю памещіцкую землю отдал, а ти крічіш” [1, 125]. Не з кращими новинами повернувся і Корній. За “розвборсткою” їм випало віддати корову. Так розпочався та “успішно пішов процес” обдирання українського села. Селяни починають розуміти: “прийшли банди голодранців, які доконають” [1, 126]. У романі неодноразово з’являється цікава деталь: вночі перестали гавкати собаки: не стало злодіїв — появилися грабіжники.

Перманентне пограбування селян призвело до зубожіння, відчутно впливало на хліборобську психологію, підриваючи бажання самовідданої праці. Отже, дихнуло руйною на споконвічну хліборобську психіку: працювати для інших — великого ентузіазму не було. Загадкою стала для них і пропагована соціальна рівність при неонаковому ставленні до праці. Обурювала повна некомпетентність нових господарів. Все разом і спричинилося до того, що селянин, який кожної

весни впевнено виходив на поле і завжди знав, коли і що має робити до пізньої осені, переставав уболівати за хліборобську справу. Нехіть і байдужість закрадалися в душі.

Варто зауважити, що виробничі процеси та проблеми письменник змальовує на високому художньому рівні. У цьому плані цікавим є погляд У. Самчука на пристосуванців. Образ “невеличкого сучкуватого дядька з хитрими малоросійськими очима” [1, 142] з’являється уже в першу колективну осінь.

Під його орудою - дюжина таких самих. “Всі ударники. Перші дістають пайок. Дістають справно, щодня. Сонце, дзвони, молитви! Що ви в порівнянні з радістю щодня діставати пайок?” [1, 142]. Так природньо У. Самчук поєднує патетику з прозою і, вдало використавши гумор, показує всю нікчемність нових порядків, що виявляються марнотратством, зрівнялівкою і, зрештою, тупцюванням на місці. Барак, який будувався для “спанья робітників”, уже майже був готовий; “...але того останнього (вечора) ударний безпалький дядько забув у трісках свою цигарку, загорнуту у вату. І як гарно горів того вечора новий барак. Як метушилися бідні ударники, підкидаючи в огонь тріски. Скільки гармидеру, скільки турбот. Але барак все одно зник. Ударники почали наново. Хитроокі дядьки тешуть далі” [1, 142]. Вони зрозуміли: “спішити нічого, ...від пайка не втечеш, бодай зі шкури ліз”, а втрачати пайок — нерозумно.

Пародійність ситуації беззаперечна. Та, на жаль, тут більше гіркоти: руйнується українське село, починається ерозія психології трудівника землі.

Однак невеличку надію У. Самчук вбачає і в цій ситуації. Він показує, як збоку стоять селяни, спостерігають, що відбувається, “курять махорку і з’їдають сарказмами владу”, вважаючи, що не зле було б, “коли б вона, так Бог дав, по плану ноги витягнула” [1, 144]. Розмова ведеться тихо, майже інтимно. Адже скрізь підстерігає небезпека, і стати жертвою Сибіру дуже легко. У. Самчук знав і про репресії як метод нищення України, і, як бачимо, не обминув цього факту у своєму творі. Загалом обізнаність автора з усіма способами руйнування України вражаюча. У. Самчук ніби сам всюди побував, все побачив своїми очима, нічого не залишив без уваги, побачене типізував, узагальнив і віддав на суд читачеві: ось він образ України, що “корчиться з руйнування України вражаюча. Він ніби сам всюди побував, все побачив своїми

очима, нічого не залишив без уваги, побачене типізував, узагальнив і віддав на суд читачеві: ось він, образ України, що “корчиться з голоду колгоспів, обливається потом, рие свій чорнозем і видирає з землі “хлеб” [1, 143], якого для влади все мало і мало. Стенографічні повідомлення, що йдуть “зі столиці, півстолиці” (іронія болю – І. Д.) ніби вмонтовані у тканину тексту, вносять особливий неспокій, передчуття лиха: “Україна хлеба! Давай хлеб!” Телеграфні дроты, телефонні дзвінки, голосномовники й надавачі – “хлеба!”.

Підійшовши ближче до зображення подій, пов’язаних з голодом, письменник все частіше переводить увагу читача із сфери соціально-політичної у психологічну. Найкраще це простежується на образі Марії. Її життя давно почало набирати іншого сенсу. Власне відтоді, коли у німецькому полоні помирав з голоду старший син Демко. Не минула безслідно руїна власного господарства, знищеного вогнем на Великдень. Болісно вдарило по матері відчуження середнього сина – Максима. А втрата наймолодшого – Лавріна – докорінно підірвала сили. Фізичний зв’язок зі світом існує хіба лише тому, що мучиться ще на світі з донечкою Надійка. Все інше для Марії втратило сенс. Сприйняття світу набирає трансцендентних ознак. Вона згасає так, як вмирає звичний український селянський устрій, як вмовкають дзвони на давніх храмах. Марія помирає поступово, щодня і якось ніби усвідомлено, хоча і з чужої волі.

Отож, якщо Марія узагальнений образ України, то у її власній смерті, як і в смерті синів вбачаємо загибель України. У цьому зв’язку Гр. Штонь сказав, що “трагедії такого великого штибу у смерті старої жінки – Марії не відчувалося б, якби “читач з кожною сторінкою твору усе чіткіш не усвідомлював, що у цій старій жінці уособлена сама Україна, несхитна у моральних своїх навичках та переконаннях, але беззахисна перед злом” [2, 227].

Завдяки широкому охопленню різних способів руйнування України у 30-х роках роман У. Самчука “Марія” залишиться, на наше переконання, в історії української літератури як художній твір з явною автентичною ознакою, а тому - і в свідомості все нових поколінь читачів.

Література:

1. Самчук У. Марія. – К., 1991.
2. Штонь Г. Улас Самчук // Історія української літератури ХХ ст. : У 2-х кн. – Кн. 2. – К., 1998.

3. Костюк Г. Улас Самчук // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 4-х кн. – Кн. 2. – К., 1994.

Галина Ільсва, докторант

**Життя на чужині
(до проблем пізнання
української еміграційної прози).**

XX століття — унікальний період української культури, літератури зокрема. Її феномен полягає в неординарності, різноманітності й багатстві концепцій сприймання людини та суспільства. Домінантою мозаїчної панорами українського письменства другої пол. XX віку було відтворення глибокого контрасту між гуманізмом та жорстокістю епохи; розмаїттям течій, напрямків, стилів та угруповань; між палкою романтикою вітаїзму і викликаним політикою геноциду нації принизливим топтанням людського ества; "суспільною шизофренією" класового фанатизму і відстоюванням загальнолюдських цінностей. Безумовно, перелік цих полярностей можна було б продовжити. Особливо після Другої світової війни як на "літературних полях" Радянської України, так і в мистецьких еміграційних колах. І саме проза, романістика зокрема, стала енциклопедією життя, правдивим історичним документом, відображенням моторошної епохи, що поглинула цвіт української нації,

Трагізм епопеї українського народу, його панорамного письменства досягнув тоді свого апогею. Руїни, залишені добою великого терору, породжували розпуку, безвихідь, втрату ілюзій та зневіру в ідеалах. Часи військового лихоліття поглибили суперечності літературного процесу. Українство як етнокультурна цілісність "розпоршилось" по "Європах та Америках", зберігаючи національну самобутність в побуті, мові, звичаях та у творчості митців. Історична пам'ять, традиція, ментальність стали джерелом, яке впродовж багатьох десятиліть живило свіжим струменем кілька поколінь українського зарубіжжя й породжувало появу визначних зразків матеріально-духовної культури нашого народу.

Згадаємо хронологію подій. Доба радянської інквізиції спричинила появу кількох хвиль української еміграції. Перша розпочалась ще у XIX ст. й тривала до початку I-ої світової війни, друга — це період міжвоєнних репресій, коли перспективні осередки української культури були приречені рано чи пізно на загибель, і третя — після Другої світової війни. Першу хвилю вітчизняної діаспори (в основному до Канади та Сполучених Штатів) склали в більшості українські заробітчани, втікаючи від злиднів, податків, жакхливих соціально-економічних умов на рідній землі. Друга хвиля була простимульована подіями на Західній Україні, падінням Австро-Угорщини, частковим розподілом українських територій державами-сусідами, а також збільшена кількісно за рахунок втікачів зі сталінських концтаборів. Третя носила винятково політичний характер. Кожен вигнанець за тогочасною радянською термінологією вважався "ворогом народу", насправді ж його сином, дочкою чи близьким родичем. Більшість з них — учасники визвольних змагань, українських патріотичних Збройних Сил, зокрема, воїни УПА, а також радянські військовополонені, "непмани", що втратили приватне майно на Батьківщині. Серед них траплялись й політично дезорієнтовані, були просто налякані сталінським терором й геноцидом проти українців, були ті, хто чудом уцілів в тюрмах та на засланнях і не хотів потрапити туди знову, були учасники підпілля, а також мільйони насильно депортованих з України за окупації. На щастя, значна когорта митців слова зуміла уникнути долі кількохсот літераторів, що стали жертвами катівень НКВС в 20-30 рр. XX віку. Відірвані від рідної землі, в чужому оточенні письменники-емігранти зуміли зберегти іскру національної самобутності таланту нашого народу. Їхні твори — це своєрідна кардіограма духовного биття серця значної частини української інтелігенції, складного періоду очорнення й забуття, відлиг і стагнації. Він пов'язаний і емоційно стимульований активним пробудженням національної свідомості та необхідністю вироблення нових шляхів розвитку культури, зокрема і літератури

Сталось те, що передбачав Михайло Грушевський: "Єдине, на що може придатись взагалі писане слово — подати один одному руки через простір місця, часу і всі життєві перегороджі перед лицем тої вічності, що прозирає до нас з мовчазної безодні зоряного неба [1, 120]. І справді, вирвавшись з лабет контролю та застою, діаспора підняла на

високий рівень українське письменство. Це унікальний випадок розквіту національної культури за межами свого дому, який не знає аналогу у світі. Україна, втративши державність, опинилась у становищі колонії. Культура колонізованого народу втрачає повноту і цілісність, українську ж прямо обмежували й принижували. Творчість митців вітчизняного зарубіжжя стала оазисом, не забрудненим ідеологічними директивами, не підлягаючи саркофагові однопартійної диктатури. Українські митці за кордоном жили і творили в незвичайних обставинах. Праця, найчастіше, не за фахом, людське приниження й ностальгія за материнським домом, громадяни без держави — ось доля емігранта на чужій землі. Мучили невідступне бажання повернутися на Україну і страх перед насильницькою репатріацією в СРСР. Роздвоєння душі, роздвоєння думок. Екзистенційний конфлікт особистості, що спричинював подекуди депресію аж до психоматичних захворювань (Т. Осьмачка), замкнутість до аскетизму, відчуження (В. Барка).

Для нашої розмови важливо те, що протягом кількох десятиліть українська діаспора в Західній Європі, в Канаді, США, Австралії, країнах Південної Америки створила значні наукові, культурні й мистецькі цінності. Можна по-різному ставитись до цих цінностей та їх творців, але, насамперед, їх треба знати. Бо сьогодні без цього немає повноцінного уявлення про українську національну культуру взагалі, адже "...еміграційна проза — це література з певною місією — місією втримання й плекання духовних вартостей... Прадавні абсолюти часто прибирають нову форму і потверджують вічну правду. Глибока християнська віра... продовжує відігравати важливу роль" [2, 45]. В силу історичних обставин тільки протягом останнього десятиріччя повертаються в "материкову літературу" майже невідомі на Україні імена митців, котрих через політичну нещадність було викреслено з національного культурного життя. Ціла "літературна держава на чужині" (О. Астаф'єв) повертається до своїх витоків. Вилучення із літератури будь-якого явища чи індивідуального письменницького слова загалом унеможлиблює структурну цілісність процесу культурного розвитку, в якому все взаємозумовлене. Тому надзвичайно на часі поява у видавничих планах ще донедавна прикутих до стелажів архівів заборонених рукописів, збирання по численних спецсховах і приватних зібраннях творів письменників, романів і повістей,

що чекають прочитання, систематизації й літературознавчого осмислення.

Відрадно, що за роки незалежності держави "Україна" побачив світ ряд хрестоматій та історій літератури, завдяки саможертвній праці сучасних науковців. Це, зокрема: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ віку в 4-ьох томах "Українське слово" (К. , 1994-95), 2-ох томна академічна "Історія української літератури поч. ХХ ст." (К. , 1993-1995, перевид. 1998) тощо. На базі Ніжинського педуніверситету створена й втілюється в життя видавнича програма "Література діаспори", за планом якої під редакцією проф. О. Ковальчука та доц. О. Астаф'єва вийшло друком 2 монографії, понад 10 посібників та літературно-критичних розвідок з історії еміграційної літератури (твори Д. Нитченка, І. Качуровського, П. Одарченка тощо), книги листів У. Самчука, Д. Гуменної, М. Ореста та ін. Велику роботу у висвітленні та характеристиці творів українського зарубіжжя ведуть літературознавці М. Жулинський, В. Дончик, Ю. Ковалів, М. Ільницький, Р. Гром'як, Г. Сивокінь, Т. Салига, Ф. Погребенник, П. Сорока, а також критики еміграції Ю. Шевельов, М. Мушинка, Ю. Бойко, М. Неврлі, Л. Рудницький, М. Ласло-Куцок та ін.

Щоб осмислити хоча б узагальнено творчу атмосферу на еміграції минулих десятиліть, потрібно чітко уявити картину мистецьких, ідеологічних та соціальних стосунків в колах української діаспори того часу. Глянути на минулу дійсність з позицій сучасності, адже "історична дистанція" (Є. Прохоров) схиляє до певних об'єктивних оцінок літературного процесу.

Закінчилась Друга світова війна. Українське емігрантство згорьоване, без засобів до існування пробує об'єднатись в громади. Повсюдно виникають українські товариства, спілки, політичні осередки та церковні організації. Політичні протистояння в ідеях, вірі. Пліч-о-пліч живуть і працюють бандерівці, мельниківці, греко-католики та православні, "східняки" й "західняки", колишні в'язні Гулагів — працівники радянської партноменклатури і воїни дивізії СС "Галичина". Окрім того, отримують волю "заручники" таборів смерті, робітники й селяни, віддані фашистам в найми, з'являються нові біженці серед "завойовників" із лав Червоної Армії. Табори "Ді-Пі" заповнили територію Європи. Інтелектуальне ядро талановитих емігрантів зосередилось саме на цьому континенті. Природно, що в такій непростій післявоєнній

ситуації письменство прагнуло об'єднатись. Так, 1945 року в німецькому Нюрнберзі постав МУР — Мистецький Український Рух, що проіснував тільки 3 роки. Значення цього "художньо-ідейного товариства" досить вагоме. Це, по-перше, вдала спроба згуртувати талановите українство. По-друге, - організація видавничої справи. По-третє, - відновлення творчої полеміки в кращих традиціях вітчизняної літератури, дискусій між представниками різних художніх стилів та напрямків. По-четверте, існування МУРу сприяло розвиткові української літератури на чужині.

Протягом своєї кількарічної діяльності МУР провів три з'їзди, кілька теоретичних конференцій, видано три збірники з матеріалами літературних та політичних полемік, художній альманах. Понад 1200 книжок побачили світ в Малій Бібліотеці МУРу (серед них 250 — українська проза, поезія та драматургія, зокрема, з творчого доробку І. Багряного, В. Барки, Т. Осьмачки, У. Самчука та ін.).

З початком 50-х років ХХ століття відбувається "велике переселення українства" за океан, зокрема до США, Австралії, Канади. Тому МУР, як могутній духовно-мистецький центр, поступово й закономірно втрачає свій вплив, згортаючи крила. Та вже в 1954р. в Нью-Йорку народжується Об'єднання українських письменників "Слово". Ця професійна літературна спілка, як і належить, мала свій статут й офіційно зареєстрованих членів: засновників (22 особи) та 34 кореспондентів.

Громадська і художня діяльність української діаспори стала зворотнім віддзеркаленням тодішньої радянської дійсності:

- створення Українського уряду в екзилі;
- заснування органів Української церковної влади, зокрема УГКЦ (Української Греко-католицької церкви), що була офіційно заборонена в Радянському Союзі за проповідування ідей української державності та самостійності;
- народження об'єднань МУР та "Слово" на противагу Спілці письменників СРСР;
- наявність дискусій в середовищі українського емігранства, "політично-художньої" полеміки, що отримала назву "Велика література", й відбувалась в 1946 році за участю І. Багряного, В. Державина, У. Самчука, Ю. Шереха, О. Грицяя та ін. (Принагідно згадаємо літературні дискусії

1920-30 рр. на Радянській Україні, що теж набули великого розголосу в письменстві УРСР тощо).

Така активна громадянська позиція з'явилась як наслідок історичного поневолення рідної нації, як можливість самоствердження хоча б на чужині, як доказ волелюбності українського народу. Вищеперелічені об'єднання та організації піддавались брутальній критиці в колишньому СРСР. Ідеологічна машина працювала в іншому ритмі, в умовах радянської дійсності, коли панівний у науці про літературу соціологічний метод послідовно зводив художню творчість до класового еквіваленту.

Проте і в літературі українського зарубіжжя другої пол. ХХ віку простежуються певні негативні тенденції, що гальмували його художньо-естетичний розвій. Вони з'явилися як наслідок впадання в крайнощі, надмірного захоплення історичними моментами. Перш за все, це, безперечно, масова (на попередніх етапах 50-60-х рр.) заполітизованість мистецьких творів. Звідси і поява значної кількості книг-спогадів про військові події, романи, повісті, есе на військову тематику; серія прозових полотен описового характеру про сталінський режим, голод на Україні тощо. Бурхливе зростання письменницьких лав нагадувало початок ХХ віку, де з появою УНР з'явився "свіжий вітер почуттів, думок та прагнень", де все молоде й талановите мріяло про велику українську літературу, творило, експериментувало з вірою в прекрасне майбуття. Проте, в даному разі трагізм власної долі посилював бажання писати, залишити для нащадків правдиву розповідь про пекло на Україні.

Друге: надмірна політична заангажованість спричинила деяку нетерпимість до інакодумання (чи інакомислення), а тим більше — до аполітичності. Загалом таке явище вилеється в деяких авторів у фанатичне підпорядкування художнього процесу ідеї (не обов'язково комуністичній чи національній).

Третє: розпорошення літератури діаспори, по "групах за симпатіями до певних ідеалів".

І останнє: поява "синдрому літературного гетьманства" за девізом "мої ідеї, твори, програма, ідеологічні засади — істина в останній інстанції".

Такі моменти, хоча й протистояли ідеям уніфікації тогочасної масової радянської української літератури, проте де в чому, як не парадоксально, копіювали її. Маємо на увазі появу значної кількості творів на "побутову" тематику, про

розбудову колгоспів, заводів в СРСР, зведення електростанцій, дорожніх магістралей тощо.

Художня проза діаспори, створена українськими авторами в післявоєнні часи, - це ряд різноманітних за жанрово-стильовою природою творів великої форми - романів, повістей тощо із літературного надбання більш як 160-ти майстрів пера. Окрім того, багатогранна новелістика, сотні збірок оповідань, есе, численна мемуарна спадщина.

Звичайно, йдеться про літературу, що народилась в мистецьких колах української діаспори Західної Європи, Канади, США та інших країн. Парадоксом виявився факт - необізнаності європейського, та й не тільки, читача з кращими творами вітчизняної зарубіжної прози. Відсутність необхідної критичної літератури, а також потрібних перекладів іноземними мовами спричинили необґрунтовані твердження про невисокий художній рівень нашої еміграційної прози. Подібні заяви певних зарубіжних критиків якщо не спростовуються, то проблематизуються яскравістю та неординарністю творів В. Барки, Є. Андіївської, Т. Осьмачки, Д. Гуменної, І. Багряного та ін., стимулюють постійний інтерес як фахівців, так і читацької аудиторії.

Специфіка феномену вітчизняної діаспорної прози полягає в постійному глибокому й водночас паралельному тяжінні як до власного літературного ґрунту, так і до кращих європейських художніх зразків. Ментальність українського письменства в ситуації чужомовного довкілля та особливостей психології і способу життя інших народів інтенсивно віддзеркалюється у прозових творах, особливо у великих кількатомних полотнах.

Проблема вивчення художньої системи української прози полягає в тому, щоб врешті-решт довести існування в рідній літературі феноменального мистецького явища - еміграційної прози як жанрово-стильової естетичної цілісності. Потреба глибинного вивчення зумовлена і рядом інших факторів. Завдяки інтенсивному аналізу літературного процесу другої пол. XX століття відкриваються нові, забуті для читачів і критиків імена українських прозаїків, збирається багатий історико-літературний матеріал. Він потребує ґрунтовного розгляду за рахунок введення в науковий обіг нових персоналій та невивчених жанрових прозових форм, загального теоретичного осмислення. Застосування системного підходу дослідження української еміграційної прози другої пол. XX ст. дасть змогу представити це художнє явище не як конгломерат

різнорідних структур, а як множину взаємодіючих елементів, що має певні фази розвитку і проходить поетапну еволюцію та збагачення естетичними концепціями та поетикою іноземних літератур.

Значною мірою завдяки світовому літературознавству накопичено чималий досвід у дослідженні широкого кола проблем, пов'язаних з світовою культурою, проте художньо-публіцистична проза, передусім українська еміграційна романістика поки що не стала об'єктом комплексного аналізу в контексті іноземних літератур.

Своєчасним і доцільним здається вивчення вітчизняної діаспорної прози у руслі становлення і розвитку основних літературних напрямків епохи, з орієнтацією на виявлення особливостей взаємодії літературних стилів.

Сучасні дослідження еміграційної романістики зумовлені гостро-дискусійним станом проблем, пов'язаних з генезисом та еволюцією жанру роману, розвитком цього жанру в модерній літературі українського зарубіжжя, його різновидами. Всебічне висвітлення багатогранних і складних теоретичних проблем романного генезису, комплексний аналіз процесів, які відбуваються зараз в українських діаспорних літературних колах, зможе дати новий і цікавий історико-художній матеріал про специфіку стану та основні шляхи розвитку жанру українського роману в Західній Європі, Канаді чи Австралії.

На часі дослідження особливостей поетики; з'ясування співвідношення образно-художнього, біографічного та філософського аспектів еміграційної прози; характеристики її головних ідейно-тематичних ліній

Доробок письменників-емігрантів — органічне художнє явище, повне протиріч, багате ідеями, мріями, символами. Це цікавий непізнаний острів рідної літератури, що чекає своїх відкривачів і популяризаторів.

Література:

1. Грушевський М. Предок: Оповідання. — К., 1991. — С. 120.
2. Рудницький Л. Література з місією// Слово і час. — 1992. - №2. — С. 45.

Наталка Лисенко, канд. філол. наук

Поетика роману У. Самчука «Гори говорять!»

Поетика роману в 2-х частинах У. Самчука «Гори говорять!» (1932-1933; Ясіня-Прага) позначена підвищеною емоційністю та образністю, тропами, стилістичними фігурами. Характер асоціацій письменника виявляється в домінуванні метафоричної системи, закоріненої у фольклорній і біблійній символіці. Оживотворення або персоніфікація гір, починаючи від назви роману «Гори говорять!», - метафора, що сприяє поетичному олюдненню Карпатського регіону України, де гори свідки слави і безслав'я, боротьби за свободу, «воскресіння із мертвих», завдяки «особливому слову», котре «проникло в глибини, у височі, відп'яло далечінь, загілось у буревії душ і серцець небувалим полум'ям, досягло кам'яних гірських уст...» [15, 260]. Символіка застосовується автором у тих випадках, коли мова йде про буденні чи визначальні моменти життя гуцулів, про моральні й етичні проблеми людини і часопростору, в якому розгортаються події. Використання біблійних сюжетів, безперечно, опирається на давню традицію, яка склалася в світовій і вітчизняній художній і суспільно-політичній практиці.

Читаючи і перечитуючи «Гори говорять!» пригадуєш слова І. Вишенського: «Проходилемся мислюю, вмьсто проходки, во отповьдної книжце...» [4, 34]. Письменник-полеміст говорив про Біблію... Безсумнівно, Книга Книг зайняла значне місце в тексті У. Самчука. Художник слова звертається до Старого й Нового Завітів: від використання сюжетів - через алегоричне вираження авторських ідей у ремінісценціях, прикладах, алюзіях - до діалогічного відштовхування від Біблії, й потрактування її тем і мотивів у тісному зв'язку з болючими українськими національними проблемами.

Привертає увагу епіграф, який має перша частина роману, а саме: «Настане суд!» [15, 5]. Це поширений крилатий вислів з найзагадковішої книги Нового заповіту «Об'явлення св. Івана Богослова». Вона належить до т. зв. пророцьких книг, де йдеться про «апокаліпсис», тобто «останні часи» на Землі, дні Божого суду над людьми. Нагадаємо, що вона складається із 22 глав, де за допомогою езотеричних, космічних ситуацій та учасників подій, названих символічно-алегоричними іменами, описано вірогідний кінець світу, боротьбу Добра і Зла, Світла й Темряви. Ідеї, думки й образи «апокаліпсису» активно використовуються митцями протягом багатьох поколінь. В українській літературі мотив кінця світу простежується у поезії бароко, Т. Шевченка, А. Метлинського, символістів, Т. Осьмачки та ін. [5, 56]. Епіграфи до першої («Настане суд!») і другої («Заговорять і Дніпро і гори...») частин роману Самчука відсилають читача до відомих рядків Кобзаря:

Розкуються незабаром
Заковані люде,
Настане суд, заговорять
І Дніпро і гори! [17, 331] ...

Автором проводиться й підсилюється в тексті й мотив «воскресіння із мертвих» підкарпатських русинів, тобто скинення вікового ярма панування угорців. Отож, спостерігаємо у романі «аплікативне накладання», або використання цитат з текстів - Біблії й «Кобзаря».

У. Самчук виніс на сторінки роману дражливе питання - змагання за Карпатську Україну, яке й нині не затухає. Приміром, згадаємо статті О. В. Мишанича «Політичне русинство - сепаратизм у дії» [11] й Р. Висоцького «Змагання за Карпатський П'ємонт - Карпатську Україну» [3]. Варто звернутися й до спадщини закарпатського просвітителя О. Духновича (1803-1825), який констатував: «Поставили собі за принцип заснувати велику угорську державу і вирішили, що тільки єдина угорська мова має запанувати...» [2, 8]. У статті «Состояніє Русинов в Угорщині» (1849) письменник твердить, що історія закарпатських русинів-українців до мадярського панування була «тая самая, что всего народу руського, понеже до часу сего од общеруського племені одділені не были» [2, 11]. Викликає інтерес також текст протесту підписаний І. Франком, та В. Гнатюком від 15 червня 1896 р. , під назвою «І ми в Європі. Протест галицьких русинів проти мадярського

тисячоліття». Виступаючи на захист україно-руського народу, його мови, культури, автори звертаються до угорської інтелігенції та священників, а також до руського духовенства і культурно-освітніх діячів, котрі, на жаль, «наскрізь змадярищені, встидаються руської мови, цураються рідного люду» [16, 345]. Гнівно звучать факти: «Яко пастирі 500 000-ного руського люду, вони не тільки не знають мови того люду, але й не хочуть її навчитися, а що більше, бажали б її нівечити з світя землі - може одинокий в нинішнім цивілізованім світі приклад безграничного отупіння всякого морального почуття!...» [16, 343]. Питання моральної відповідальності еліти перед народом, проблематика втрати національної свідомості, підсилена шевченківськими оскарженнями - наскрізна тема роману «Гори говорять!».

Процитуємо втретє І. Франка. Ці слова якнайкраще ілюструють зраду провідників, проти якої бунтує й У. Самчук: «Мадяризація зробила їх не тільки перевертнями і ворогами власного народу, але рівночасно zdeградувала їх морально, поробила їх сибаритами, піддяками, лизунами, прислужниками панськими, згасила в їх душах всяке ідеальне змагання, всяке етичне почуття...» [16, 345]. Письменник виводить на арену, на зміну гнобителям угорцям і євреям (Йойна Розенкранц, Онде Блотрайх, Артур Шульман), зрадникам народу (лісничий Микола Йонашів, священник Бачинський, Гриць Янчеюк) нове і мужнє покоління гуцулів (брати Цокани - Юрко, Павло і Дмитро, Гнат Туландан, Марійка Манівчук, Кіті Йонашівна), які в «боротьбі за життя» [15, 175] проторили першу половину дороги між вчора і завтра, щоб «добровільно стати українцями, без будь-якого тиску зовні, щоб з колишньої етнічної маси стати частиною української нації» [11, 2].

На нашу думку, стилістика твору - неоромантизм. Націєтворчі осягнення визначають щирість переконань Самчука-прозаїка. Зазначимо, що йому притаманне, як майже всій українській еміграційній літературі міжвоєнного округу, художнє пізнання й використання історії. Воно нерозривно пов'язується з вирішенням певних ідеологічних завдань: творити українську легенду, з сильних і вольових людей «формувати нові підстави будучого храму» [15, 181] соборної самостійної незалежної батьківщини. Згадаймо, розповідь автора про доведених до відчаю чужими й своїми поневолювачами гуцулів. Сусіди уважно слухають спогади

Івана Шутки, який побував за горами (див. : 11 розділ II-ї частини). Він представляє землю за горами так: «Там, чесні газдове, земля така, що масти нею хліб, гей би маслом і їж...» [15, 182]; «То, чесні газдове, тота Україна, що сорок мільйон народу рахує, виживляє, знаєте, півсвіту. А ось ми тут гинемо. То є кривда велика, бо і ми українці, бо і то наш хліб» [15, 183]. Після такого представлення горяни марять тим далеким краєм: «Україна ввижалася кожному Божим образом. Вона вислухає й допоможе...» [15, 183]. Історизм Самчука опоетизований любов'ю до минулого сучасної Батьківщини, й, особливо, до Карпат. Вона щедро проривається в образах природи, у характеристиках гуцулів, у використанні карпатських легенд і міфів, апокрифів. Наприклад, молитва Олени з 2-го розділу першої частини. Текст надає особливої ритміки сакрально-містичного характеру, який вкладали прості люди в молитву. Вона базувалася на земних реаліях, де святі осучаснено олоднені, проганяють Зло, пробивають дорогу Добру: «Боже світло з хати - сам Христос до хати. Христос над вами, коло нашого двора - кам'яна гора...Осикове кілля, мідяна стіна. До нас лихо не йди, не прийди, бо об мідяну стіну уб'єшся , а на осикове кілля проб'єшся. На горі свята Пречиста з огненным мечем. Добре пропускає, а лихе стинає. Добранич, янголе, на поміч. Абись-ме легко спали, щасливо рано встали. Богу ся помолили й до праці ся взели...Свята Пречиста по городі ходить, Ісуса Христа за руку водить. Привела його над чорне море; над чорним морем золота церква. А в тій золотій церкві три золоті престоли. На одному Божі ризи, на другому Божі книги, на третьому сам Христос сидить і сесю молитвоньку читає. Хто сесю молитвоньку помолиться в п'єтненьку до постоньку, а в суботу до схід сонця, а в неділю до служби Божої, тому царство отворено, а пекло замкнене на віки віков, амінь». Використаний Самчуком сюжет напрошується до згадки про «Скорбну матір» П. Тичини, в якій переосмислено сюжет «Ходіння Богородиці по муках». Аналізуючи текст роману, знаходимо попри згадки про біблій-книги, церкву, алюзії з «Повісті минулих літ» (див. : 15 розділ I-ї частини). На нашу думку, автор мав на увазі слова «Всім дано говорити / І хай всі народи звеличують славу Творця своєю мовою...» [12, 20].

Прозу Самчука можна порівняти з поезією Є. Маланюка, який у циклі «Карпатський триптих» (1932) писав: «В шоломах гір, як вої-невмираки, / Карпати скам'яніли в

віщі знаки...» [10, 291]. Мов би продовженням сказаного поетом стають слова з роману: «Очі шлють гляд за гляд до шпилів гір, що вгрузли в саме нутро планети й лежать ось ніби забуті на бойовищі шоломи якихось велетенських воїнів. У хмарах, у стрільній блакиті грузнуть маєстатно їх верхища. На них ліг знак сонця, круглий, урваний, а над ними золотий, кутий троякий знак сильних, знак вічно бажаючих перемоги...» [15, 260].

Наратор не випадково починає твір цитатою-написом, розташованої на двірку тієї хати, в якій він народився : «Сеї кров власними силами і допомогою Божою збудував Іван Цокан, господар з Ясіня року Божого 1825...» [15, 5]. Наголошує, що «ті глибоко й дбайливо різьблені лапаті слов'янські літери» нагадували про «дедя», тобто того, хто поставив з «допомогою Бога...старий наш кров...» в Ясені-Кевелеві, коло лісу, майже під горою Петрус, «звідки також чудесний вид на Говерлу» [15, 6].

Гуцульщина або «Унгварська Україна», місце, де переважно розгортаються колізії роману, які розповідає-пригадає з п'ятнадцятирічної відалі безпосередній учасник подій 1914-1919 рр. Дмитро Цокан. Нині «гуцул забився знову в щілину, - констатує наратор поразку визвольної боротьби підкарпатських українців у січні 1919 року. - Маляри як панували, так і панують, тільки під зміненою вивіскою москвофілів...». Дмитро мешкає з Кітї Йонашівною в Ясеню-Центрі, «де маємо тепер ще одну садибу й де скоро десяток років живу і я» [15, 6]. Наратор себе представляє, як літописця подій. Це виявляється у 26 -му розділі другої частини роману: «Я ж в останні часи веду дике для наших обставин життя. Обложившись книгами, часописами, озброїв вуха слухавками. А очі окулярами, цілі дні проводжу за столом для писання...» [15, 256].

Символіці дому, інтер'єру, а також карпатській природі письменник надає величезного значення. У канві твору ці поняття багатогранні.

Адже відомо, що хата - символ Всесвіту; батьківщини, рідної землі; безперервності роду; тепла затишку; святості добра і надії; материнської любові; захисту і допомоги. Хата, за словами О. Афанасьєва, була «першим язичницьким храмом» [13, 132]. З прийняттям християнства - до її інтер'єру додалися освячені в церкві ікони. Письменник у першому розділі акцентує увагу на давніх українських

традиціях, де тісно переплелися язичницькі й християнські сюжети.

Двірок, за Самчуком, тобто дім, а в ньому сволок (брус, на якому тримається стеля в хаті) на Україні завжди символізував міцність оселі, ним завжди пишались, вихвалялись перед гостями. На ньому вирізьблювали дату спорудження, прізвище, ім'я господаря. Згадували Всевишнього. Це свідчить, як твердить у праці «Культурні переживання» М. Сумцов, про повагу українців до Бога, грамоти, писання, а також про схильність до історичної обґрунтованості житла, міцного й розумного поєднання сьогоднішнього з минулим, здатності надавати буденним речам символічного значення [6, 60]. Стіл також відігравав функцію певного магічного символу, бо хліб, який лежав на скатертині, хліб насущний - це, і дім, і всесвіт, і результати праці. У старій, батьківській хаті «гурточок хлопчиків у козушках сидять навколо столу й пильно вслухаються до голосу учителя» [15, 9]. У новій - один із цих хлопчаків, Дмитро, «цілі дні проводить за писанням», щоб мудрими словами розповісти про Першу світову війну, революцію, повстання 1919 року в Ясіня-Центрі й любов (пари-герої: Павло Цокан - Марічка Манівчук, Дмитро Цокан - Кіті Йонашівна, Юрко Цокан-Параня; антигерої: батько Марійки й брати Манівчуки, Микола Йонаш, Гнат Янчеюк), Символ єднання Карпат і України, а відтак всіх її регіонів, Самчук, голосом наратора озвучує через характеристику Марійки Манівчук: «Це жінка нової раси, сильної й незалежної. Вона віднайдена й виявлена світові. Це Україна» [15, 234].

Дмитро представляє нову інтелігенцію Закарпаття. Він, як характеризує його Кіті своїй матері - «втілення живучості гуцульської душі» [15, 193], «аристократ від природи» [15, 194], представник глибокої й безпосередньої культури, що її мали в собі гноблені віками гуцули, «горді і амбітні», але не злі, в біді не видадуть товариша й ніколи не зрадять» [15, 12]. Відчувається особлива симпатія автора до жіночих образів: матері, Марійки, Яринки, Олени, Естерки, Парані та Кіті, «кнегиньки» [15, 207], так велично вітає її свий гуцул - дід Стефан.

Дім Цоканів, головних персонажів твору, «це дебела суковата будова. Тривкий смерековий зруб, критий гонтами, з сильним дерев'яним помостом. Обстановка проста, але міцна. Тяжкий з бучини, цяцькований різьбою стіл. Довгі й широкі

попід стінами лавиці. На передній стіні в два ряди образи, які століттями стягалися сюди зо всіх сторін - з Мукачєва й Ужгорода, з далекого Почаєва й навіть з Києва. При вході ліворуч всевладно розложилася широка гуцульська піч. Від неї до передньої стіни вмістилося розлоге ліжко, а над ним жердка, завішана ліжниками, кожухами, петиками та різним шматтям. » [5, 6]. Сюди, до цієї хати, сходилися краєни. Господарі «зморщені, погано голені, з наївними обличчями», в зубах у кожного люлька, толкують святе письмо...

Часто вечорами в хаті Івана Цокана світиться маленька нафтова лампа, часто збираються горяни, серед них всезнаючий Ключурек, містичний епізодичний персонаж. Наратор, молодший син Цокана, Дмитро, дає таку характеристику: «Піпа його димить, мов комин. Чорний, костистий кулак лежить на ляді стола. Неясна заборсана димом тінь його постаті на стіні» [5, 9]. Ключурек знав багато дивних історій про гибель сто тисяч татар, про Довбуша, про бусуркань (відьма), про гада великого в золотій короні: «О, скільки того Ключурек знав!» [5, 11]. Цей персонаж є носієм минулої слави, бувальщини, а також проєкції майбутніх бур.

Послугуючись словником Б. Грінченка, дізнаємося й про полярне трактування призначення дому: житло / не житло, тобто дім, кімната, могила [6, 3]. Розглядаючи текст, його колізії, долі персонажів, ствердимо, що у романі домінують згадані нами протилежності. Автор акцентує увагу на розмовах горян: «Тепер Ключурек вечорами Апокаліпсису читає: «настане страшний суд і будуть судиться праведні й грішні. Всім дасться по заслугі. Всі дістануть своє, «як сі заслужив, як сі постелив, так віспися» [15, 9]. Виявляються вони в глобальному протистоянні карпаторусинів угорській владі, й своїм запроданцям.

Слово-образ гора передає узагальнений образ карпатської землі, закарпатців. Автор вживає його як синонім до слова-образу гуцул. Гора водночас - і символ високості, піднесення (з гори далеко видно навкруги), надія на «єдність з тамтими братами за горами» [15, 181], тобто з Києвом, з Україною. Особливої поетичності й краси набуває в романі образ гуцульських гір, які сняться Дмитрові на війні...Через цей сон розкривається назва роману.

Фронтіві штаби розташувалися в якомусь панському маєтку, в кімнатах, «на помості, під стінами, на розтроснених полицях, лежать, стоять, висять книги...» [15, 67]. Солдати

лазили і топтались по них навмисне. Дмитро запитує себе: «Чому ж я не виліз і не топтався по них?» І сам відповідає на це питання так: «Пригадалася також товстюча, у дерев'яних палітурках книга, яка лежала в повішеного мадярами вуйка під сволоком, і яку звали Біблія. Вуйко брав її бувало й довго читав. Після й я брав. До цього часу чую в руках її тяжість...» [15,67]. Бажання Дмитра прочитати всю Біблію і «збожеволіти», щоб зрозуміти - є свідчення ствердження надетнічних культурних цінностей, водночас виступає як звернення героя до авторитетного критерію моральності.

За сюжетом твору Дмитро знайомиться з Борисом Верхолюю (розділ 14, частина 1-ша), який читав йому «до смерку «Кобзаря» Т. Шевченка. Наратор цитує, не називаючи віршів, допускаючи незначні неточності, рядки з поезій «Іван Підкова» («Було колись на Україні, ревіли гармати. Було колись запорожці вміли панувати...») та «До Основ'яненка» («Де ви забарились?!...Верніться!»- «Не вернуться, загуло, - сказало «Сине море. - «Настане суд!»). З'єднавши рядки з різних текстів («Іван Підкова» і «Посланне...»), автор надає цим самим безпосередності розповіді Дмитра, котрий вперше слухає, запам'ятовує і осмислює історію України, вимовлену поетичним рядком. Текст Шевченка викликають у нього асоціації з Новим завітом, виникають апокаліптичні візії: «Се конь блідий, а на нім вершник і ім'я йому смерть». І з'явиться янгол з трубою і згук труби його почують від заходу на схід. Устануть мертві з гробів і настане суд!» [15, 70]. У сні Дмитро бачить гори, які сяють...«Місяць здобив їх золотом, а наша стара Говерла поволі зрушується з свого місця. Струшує шапкою туманів і йде. За нею зрушуються інші в довгий ланцюг велетнів мандрує перед моєю увагою. Вони не мовчать. Вони говорять. Вони йдуть на суд. Зорі затремтіли, слухаючи мову гір. Настане страшний суд...» [15, 70]. Отож, мотив суду над неправедними й віра в майбутнє Карпат, їхнє воскресіння, не лише витікає з Біблії, а водночас пов'язується аплікаційними засобами, тобто введенням в літературний текст цитат із названих творів Шевченка.

Образ гуцульської хати є символом одного із регіонів української землі, який поступово, в силу розгортання подій, набуває символу-дому всієї України. «Тепер вони пізнають, - каже Павло Цокан, - що гуцул і українець це - одно й те саме...От коли гори заговорять нашою мовою, мовою дужих і

свідомих дітей великого народу» [15, 234]. Отож, автор з'єднує образ гуцульської хати, карпатських гір із бажанням її господарів позбутися приниження і гноблення, схильністю до самодостатнього життя в межах своєї української родини і нації, у нестримному бажанні мати домашній затишок, бути незалежним і вільним. Самчуку вдалося розповісти мовою художньої правди як формувалася віра (від чутки про українців, «якусь там Україну і Київ», про жовто-блакитні стрічки) й відбувалася ідентифікація себе з усім українським народом. «Воскресіння» і єднання передані словами Павла Цокана: «Дзвонити в дзвони! Співати гімни! Здвигати пам'ятники до небес і вперто, ступ за ступом, нести вперед свою любов жагучу, творити там життя, де панувала смерть» [15, 245]. Через ескізний образ малого брата Гната Тулайдана, втілюється майбутнє краю - разом з Україною: «...На кресані в нього забруднена й вилянула стрічка з жовтої й синьої барви, а в колибі над місцем, де він спить, висить закопчена до невпізнання картинка. Придивившись добре, можна розпізнати риси Тараса Шевченка. Пучечок свіжих квітів теліпаються на гвіздку картини...» [15, 258].

Мовна палітра Самчука надзвичайно візуальна. Він змальовує Гуцульщину як маляр. Небо і земля, гори і потічки, літо і осінь, ранки та ночі - все це виникає в уяві читача, чарує мінливими барвами, зливається в єдину пантеїстичну музику природи: «Я, зрештою, як і кожний гуцул, не вмію скаржитися. Для мене все добре. Ось щось мені здумалося, піднімаюсь та йду в ліс. Тихо тут і урочисто. Ні в одній церкві не чую такої побожності. От на коліна впаду й почну молитися...» [15, 38]. Описи природи - поетичні мініатюри, які творяться завдяки алюзіям, аплікаціям і порівнянням. Особливо прекрасні заключні абзаци роману. Мотив «воскресіння з мертвих» гір і горян сягає найперше Книги Книг, а також текстів Шевченка, прагнень Духновича «всеобщего В о с к р е с е н і я !» Русина [7, 93], тичинівського «Золотого гомону» - «Предки встали з могил; / ...Предки жертви сонцю приносять...» [15, 552]. Словом, поетику роману можна порівняти з симфонічною кантатою, в якій вчувається хорал землі, яка «узріла свого Творця в безмежних висотах неба, що дихав зливою сонця, натхненний страшною силою чину. Вона ожила» [15,261].

Саме через введення Самчуком в канву твору роздумів про значимість Біблії, про її читання й потрактування

гуцулами, отже через символіку цього універсального тексту, автор роману підносить національну тему до загальнолюдських проблем.

Література:

1. Антонич Б. -І. Твори / Редактор-упорядник М. Н. Москаленко - К. : Дніпро, 1998. - 591 с.
2. Бача Ю. «...А на батька пам'ятайте...». Про життєвий і творчий шлях О. Духновича // Духнович О. Твори. - Ужгород: Карпати, 1993. - С. 5-16.
3. Висоцький Р. Змагання за Карпатський П'ємонт - Карпатську Україну // Над Бугом і Нарвою. - [Варшава]. - 1999. - № 5 - 6. - С. 23 - 25.
4. Вишенський І. Вибрані твори. - Л. : Каменяр, 1980. - 140 с.
5. Літературний словник -довідник. - К. : Академія, 1997. - 752 с.
6. Данилюк А. Г. Українська хата. - К. : Наукова думка, 1991. - 110 с.
7. Духнович О. Твори. - Ужгород: Карпати, 1993. - 254 с.
8. Жив'юк А. Карпатика Уласа Самчука // Самчук У. Гори говорять. - Ужгород: Карапати, 1996. - С. 263-271.
9. Кононенко В. Символи української мови. - Івано-Франківськ: Плай, 1996. - 270 с.
10. Маланюк Є. Поезії. - Л. : УПІ ім. І. Франка; Фенікс Лтд., 1992. - 686 с.
11. Мишанич О. Політичне русинство - сепаратизм у дії // Літ. Україна. - 1999. - 13 травня. - С. 2.
12. Повість минулих літ / Переказ В. Близниця - К. : Веселка, 1989. - С. 223.
13. Потапенко О. І. , Дмитренко М. К. та ін. Словник символів. - К. : Ред. часоп. Народознавство, 1997. - 156 с.
14. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3-х книгах. - Кн. 1. /Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. - К. : Дніпро, 1993. - С. 552-556.
15. Самчук У. Гори говорять. - Ужгород: Карапати, 1996. - 261 с.
16. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти тт. - Т. 46. - Кн. 2: Історичні праці (1891-1897). - К. : Наукова думка, 1986. - С. 339 - 350.
17. Шевченко Т. Повне збір. творів: В 10 т. . - Т. 1. Поезії 1837-1847 / Білецький О. - К. : Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка , 1951. - 613 с.

Раїса Мовчан, канд. філол. наук

«Морозів хутір» Уласа Самчука

Символічно, що з п'яти дітей у селянській родині Самчуків вижив лише він, саме той непокірний хлопчик, «босяк-ледащо», що не вмів, не хотів працювати біля землі, а настирливо тягнувся до книжки і з 17 літ почав «шалено писати». Так само символічно, що в 1924 р. не добрався до свого омріяного міфічного Києва — там спочатку «бушувала Україна Скрипника й Хвильового», а потім правив кривавий бал «чорний ворон». Отже, його щасливо оминула трагічна доля В. Підмогильного, М. Куліша, Є. Плужника, так само як і Ю. Яновського чи О. Довженка. Чи не тому саме йому випало правдиво й глибоко розповісти новому світові про свій давній, з діда-прадіда селянський «морозів хутір», цю своєрідну духовно-космічну українську цивілізацію, що в ХХ столітті була брутально і безповоротно поруйнована?

Закономірно, що тема українського села як наскрізна і постійна (хоч, звісно, не єдина) в національній літературі в різні періоди її розвитку мала відмінні стильові інтерпретації. Однак, ця тенденція була досить плідною, бо кожна з запропонованих інтерпретацій у цілому доповнювала й відповідно конкретизувала своєрідний універсальний портрет українця в інтер'єрі світової літератури, таким чином репрезентуючи в ній літературу українську. Причому діапазон цих інтерпретацій досить широкий: від травестійних описів «подорожей Енея в часі» і просторі «житейського моря» (за В. Шевчуком), сентиментально-реалістичних характеристик Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, романтизованих героїв і героїнь Т. Шевченка, стихійного бунтарства Чіпки Панаса Мирного до модерністичної експресивності «мужицької розпуки» В. Стефаніка, новітньої міфологізації Ольги Кобилянської, неоромантизму та імпресіонізму М. Коцюбинського, а також до психологічної заглибленості Г.

Косинки, пантеїзму М. Івченка чи, скажімо, соціально-ідеологічної заангажованості А. Головка. Звісно, цей ряд можна було б продовжувати аж до нашої часу. Однак, і на цьому тлі, так само як на тому, що передувало творчості Уласа Самчука, його доробок виглядає досить вагомо і своєрідно.

В його розлогому контексті роман «Морозів хутір», що є першою частиною трилогії «Ост», заслуговує на особливу увагу, бо, враховуючи його образно цілісну, ідейно викінчену структуру, може вважатися самостійним твором. У загальній еволюції прозаїка «Морозів хутір» уособлює найвищий злет його таланту, своєрідний апофеоз, після якого Улас Самчук вже не мав такої вибухово-експресивної енергії думки, підсвідомого чуття митця, що в міцний вузол знову гармонійно поєднала б цілий комплекс різноманітних буттєвих і метафізичних проблем української людини. Свідчення тому — дві наступні частини трилогії «Темнота» (1957) і «Втеча від себе» (1982).

Прикметно, що до «Морозового хутора» він прийшов через повісті «Кулак» (1932), «Марію» (1934), трилогію «Волинь» (1932-1937), вже в цих творах художньо апробовуючи вічний, власне архетипний міф «українського хутора», як своєрідної етно-культурної цивілізації, породженої ментальністю нації, а також давнім, поширеним ще в часи козацтва, хутірським способом ведення господарства. Тому авторський задум до «Волині» («Мені хотілося внести в нашу побутову літературу трохи філософської і проблемної тенденції, дати повніший і точніший образ нашого села, аніж це робилося до цього часу» [1]) можна вважати універсальним до всієї творчості, ключовим у стилетворчих пошуках прозаїка. Але цей задум зовсім безпретензійний. Деякі дослідники називають Самчука «традиціоналістом і людиною попереднього століття» тільки через те, що в своїх маніфестних статтях мурівського періоду («Велика література», «З книги биття», «Відкритий лист до д-ра Остапа Грицяя») він вважає, що література «покликана...відображати життя, нести в собі моральну істину» [2]. Самчук справді намагається йти шляхом традиційної реалістичної прози. Але той життєвий матеріал, за який він береться в «Морозовому хуторі», не просто вимагає глибшого розтину і масштабності охоплення, уважної і принципової концентрації на «історичній документації явищ», «заглиблення в національну психологію» [3], притаманних також для інших українських прозаїків «мурівського

середовища», він диктує ще й внутрішній зміст, який, вступаючи в гармонійні «стосунки» з художньою формою, значно модернізує стильову манеру, дає їй новий «подих».

Звичайно, має рацію Я. Розумний, що основним джерелом «Самчукових мотивів» (і в «Морозовому хуторі» також) вважає «крах державних українських аспірацій та революційних ілюзій значної частини української інтелігенції», «пореволюційне послідовне нищення української духовної й фізичної субстанції», «травми, що спричинили ряд аномалій у психології й поведінці народу», «болі акліматизації пересаджених у чужий ґрунт людських організмів» [4]. Згадаймо, що «Морозів хутір» був написаний наприкінці сорокових у Німеччині, а надрукований 1948р. в Регенсбурзі у приватному видавництві Михайла Борецького. До речі, редактором цієї першої частини «Осту» був Михайло Орест, блискучий стиліст і знавець української мови, а художнє оформлення зробив Я. Гніздовський. Отже, в час виходу роману Улас Самчук уже мав можливість з відстані часу, такої необхідної для якості прозового жанру, оцінити й глибоко проаналізувати весь блок українських пореволюційних проблем, так само як і стати сучасником таких національних катастроф як розкуркулення, голодомор, репресії тощо. Як український інтелігент, він, звичайно ж, зробив для себе відповідні висновки. Але як людина високоосвічена й ерудована, не міг не побачити типовість української ситуації у світовому масштабі, своєрідний український варіант вічних проблем націй під агресивним наступом тоталітарних режимів (падіння українського Риму). Думаю, що це дало йому досить серйозний аргумент для поєднання в «Морозовому хуторі» національного й загальнолюдського. Події, що відбуваються на Морозовому хуторі під Каневом (тобто в самому центрі України, в її серці, бо ж недалеко знаходиться могила національного генія — звернемо увагу на цю символічну деталь) переростають реалістично конкретне зображення, стають репрезентантом універсальної картини світу, символічно уособлюють вічну складну боротьбу нового зі старим. Для світової літератури це творення універсальної картини світу (згадаймо хоч би «Мандрі в деякі віддалені країни світу Лемюеля Гуллівера» Дж. Свіфта) за подібним принципом загальновідоме.

Цю непросту діалектику взаємовідносин старого з новим Улас Самчук зумів продемонструвати на досить високому

реєстрі філософського і соціального, естетичного і психологічного, навіть політичного мислення — як, скажімо. О. Довженко в своєму архітворі, кіноповісті «Земля». Там також прихід в українське село нового життя супроводжується кривавими колізіями. Парадоксально, але факт: Василь Трубенко першим сідає на диво-машину — трактор, що уособлює собою нову цивілізацію, нібито новий і нібито прогресивний світ, але він же, хто так натхненно (як і його нічний танок на сільській вулиці) підхопив естафету нового світу, саме він так жорстоко і несправомливо гине. Чому? — це «вічне» шекспірівської сили питання О. Довженко залишив для глибших роздумів-відкриттів своїм сучасникам і нащадкам. Так само відкритим залишає своє питання в «Морозовому хуторі» і Улас Самчук: чому нове стає обов'язково руйнівною, смертоносною силою? На ньому можна було б поставити крапку, бо цього вже було досить для того, щоб цей твір на здавалось би такому вже збаналізованому життєвому матеріалі (1948-ий же рік!) став справжнім українським архітвором.

Безперечно, «Морозів хутір» — антиутопічний твір, тому й основа його естетики — ідеологічна, хоч і не превалююча. Це означає, що ідейно-світоглядні, гуманістичні колізії, що є наскрізними, цементуючими, тут тісно переплітаються з морально-етичними та психологічними. В цьому плані романи У. Самчука вписуються в контекст прози І. Багряного, Д. Гуменної, Т. Осьмачки, В. Барки, тобто всієї еміграційної української літератури з її викривально-засуджуючим тоталітарний режим пафосом, культом сильної особистості, ностальгічними емоційними переживаннями.

Якщо повернутися до «Морозовою хутора», то варто зазначити, що цей твір особливо «рідниться» зі «Старшим боярином» Т. Осьмачки та «Тигроловами» І. Багряного. Бо ж новітньо міфологізований спосіб життя мешканців хутора «терновського панотця Діяковського» («Старший боярин») чи відірване від звичного «фізикального» (як називає його В. Барка) світу життя родини Сірків на Зеленому Кліні («Тигролови») — це не що інше, як представлені в різному стильовому виконанні моделі того самого українського хутора як особливого духовного космосу нації, з самого початку приналежного до її плоті, найточніше відбиваючого її іманентну суть. Тому існування такого хутора означає повноцінне життя нації. Якщо звернутися до історії, варто згадати, що

славнозвісна столипінська земельна реформа, спрямована на створення в Росії цілої системи хутірського (а в пізніших варіаціях, успішно здійсненого в сусідніх європейських країнах фермерського) господарювання, мала народити в свідомості російського селянина ідею хутора, для українського ж означала її *світоглядне відродження* в ХХ столітті. Пізніше, в 1939 році Є. Маланюк запише в своєму пражському щоденнику: «В УССР нищать десятки й сотні тисяч хуторів (значить, ще трималися: «Великі у малому») українських. Так, хутір — це була основа й форма. «Хуторянин» — зовсім не образлива назва, а фактор національної культури зі плюсами й мінусами, котрому треба бути Українцем, — без цього не буде України» [5].

Отже, руйнація українського хутора означала руйнацію, знищення української душі — це розумів Улас Самчук і глибоко переживав, відчуваючи власну безсилість щось кардинально змінити. Під час другої світової війни він мав змогу відвідати рідні волинські краї, зустрітися з родичами — біль поглибився. Чи не він з'явив ось такий запис у мемуарах письменника: «Соромно за нас, за наш світ, за більшовизм, за Леніна, за Маркса. Хотілося в когось просити вибачення, до когось апелювати...Здавалося, як легко було з нашої людської маси зробити людей, народ, націю. Приклад Тилявки, Балабів, Андрущуків, Буханів. Чи не могла з цього постати Данія, Англія, Америка? Але на місці того ця тотальна, універсальна духовна і фізична руїна. Кому і для чого це потрібне? Чому ми найкращих наших людей знеславили, покарали, вигнали? За їх розум, за їх ініціативу, за їх труд. Чому віддали життя в руки ледарів, бідних духом, хворих і немічних, яким треба було допомогти, але яким не можна було віддавати в руки керма правління?» [6]. І чи не той біль спонукав Самчука знову повернутися до мотиву-ідеї українського хутора, що, власне, завжди був епіцентром його світоглядно-художнього всесвіту? Він навіть не побоявся самоповтору, а ризик такий, безумовно, був, ідея могла бути збаналізована традиційною формою реалістичного письма. Очевидно, це розумів автор і тому особлива увага в романі звернена саме на форму, на її модернізацію. В чому вона полягала? Зупинимось на цьому питанні трохи детальніше.

Всі основні події відбуваються на хуторі старого Григора Мороза. Герої можуть лише на короткий час від'їздити з нього (на навчання, до церкви, для побачень чи прогулянок,

наздоганяючи нападників, на виклик в органи влади тощо), і обов'язково як блудні сини час від часу повертатися. Виняток лише для найстаршого брата, *сина-первістка* Сопрона, *багатодітна* (деталі, що значеннево розшифруються в сюжеті наступних частин трилогії) родина якого живе в Хабаровську. Сопрон приїхав лише перевідати рідню, відчувається, що він *уже назовсім* відірваний від хутора, найголовніше — втратив із ним духовний зв'язок. Це підкреслює автор, час від часу звертаючи погляд на сум Сопрона за дружиною і дітьми — *дума його тут відсутня*, він думкою перебуває в далекому Сибірі, тому закономірні його надії на більшовиків, Леніна, що «знайде вихід», щоб «втримати єдність» Росії [7].

Події відбуваються в короткому часі, що конкретно вказаний, — пізня листопадова осінь 1918 — розпал літа 1919. Водночас це ще й умовно-символічний час, обмежений автором від Різдва до Великодня. В християнстві це відлік особливий: народження нового життя, жертвовно-гуманного, яскравого, глибокі страждання в ньому, навіть смерть, як спокута за всі людські гріхи, але все це завершується апофеозом воскресіння, що має найвищий сенс у духовному житті, можливо, заради якого варто народитися і страждати. Таким чином, зосереджуючи всі зображувані події в такому невеличкому, але духовно потужному часовому просторі, Улас Самчук і їх підносить у рівновеликий ранг метафізичної наповненості, особливо випробувальної перспективи. Він уже наперед знає, що такої перспективи не буде, потужний духовний космос українства буде зруйновано, але цей умовний стильовий прийом напрочуд випрозорить саму ідею хутора, надасть їй глибокого символічно-узагальнюючого змісту.

На особливість цього часу, його вирішальну значущість вказується вже в першій сцені роману: урок в канівській школі, на якому Василь Мороз (син Івана), розлютившись на свого товариша Андрія, жбурляє в нього чорнильницю, але вона несподівано «летить та вдаряє в карту Європейської Росії, що висить за кафедрою на стіні», «геть чисто змазує Центральний край», а з самої карти «повільно стікають чорні слюзи» (с. 8). Яскрава алегорія цієї реалістично описаної сцени прочитується відразу, але глибший її підтекст розкриється лише в цілісному контексті усіх інших подій роману. Ця сцена — перша вдала «петля» прозаїчного витвору, такі символічні «петлі»-сцени, розсіпані по всьому тексту, ущільнюють його, в'яжуть у єдину викінчену структуру.

Отже, напередодні різдва на хутір повертаються всі сини Григора Мороза: Сопрон з Хабаровська, Іван з царського полону, Петро з Києва, Андрій з Черкас, де вчиться в класичній гімназії. До доньки Тетяни, що господарює разом із батьком, приїздить з Канева подруга Мар'яна, що дуже скоро стане дружиною Івана, але поки що ніхто цього ще не знає. Взагалі всі події тут розвиваються досить швидко, напружено-стрімко («час женеться, мов дика везія, вперед» (с. 434), дійство часом робить несподівані повороти, хоч у цілому має добре продуману логічну послідовність, чого вимагає прозовий жанр. Відпускають з навчання і Василька — він уперше після довгих літ розлуки зустрінеться з батьком. Гостюватимуть, а отже братимуть участь у подіях на хуторі, ще чимало дійових осіб. Серед них особливу роль відіграватиме капітан царської армії Микола Іванович Водяний, який служив у Волинському полку і був «перший, можна сказати, хрищенник революції» (с. 31), а невдовзі очолить національно-визвольний рух на Канівщині, до нього приєднається і Тетяна Мороз. Буватиме тут з родиною затятий прихильник «єдиної неподільної», шовіністично настроєний канівський учитель географії і директор школи Афоген Васильович — це саме він болісно переживав сцену понівечення Васильком (а точніше самою історією) карти «Європейської Росії». Українську інтелігенцію представляють граф Демідов, лікар Микола Степанович Лоханський, його діти Мар'яна та Ольга. Перелік цей можна продовжувати — Улас Самчук «населяє» роман великою кількістю людей різноманітних ідейних, політичних, світоглядних уподобань — вони часто сперечаються між собою, думають уголос і внутрішньо, також людьми різних соціальних станів (старий Мороз має також найнятих робітників, прислугу в домі, кумів, родичів і сусідів). Але відчувається, що соціально-політичний розріз подій цікавить автора лише як необхідне реалістичне тло, він подає його максимально об'єктивно, часом лише безоціночними натяками, штрихами, не стаючи на бік будь-кого. Водночас цього цілком достатньо, щоб достовірно й точно передати загальні обриси ідеологічно-політичної обстановки на Україні в кінці 1918-1919 рр. Красномовний натяк на складні перипетії тієї обстановки, часом до фатального трагічності, що вже відтворювала в різних жанрах попередня українська література (М. Хвильовий, П. Тичина, Ю. Яновський, М. Куліш, В. Винниченко, О. Довженко), звучить вже на початку твору. Йдеться про те, що

брати Морози, сини одного батька, які народилися тут, на хуторі, розійдуться в житті різними шляхами, бо «кожний з них творить заокруглену цілість» (с. 34). На це натякає автор вже на початку роману: «Здається, ті люди росли в різних земних широтах і зріли в різних температурах. Такі у них різні погляди, смаки і вподобання. Але все-таки вони походять з одного кореня. Вони тільки постійно розходились по різних місцях, жили один від одного далеко, знаходились у відмінних середовищах» (с. 34). Поступово дізнаємося про те, що лише Іван схильний до хліборобської праці, він має намір залишитися на хуторі, щоб господарювати по-новому (і це неодноразово підкреслюється в тексті). Петро — художник, професор Київської академії мистецтв, Андрій готується стати письменником, Тетяна вже почала вчитися на лікаря в Петербурзі (С. 34). І, мабуть, тому, що «все ж таки вони походять з одного кореня», є представниками одного народу, Улас Самчук зводить, можливо, встанне всіх разом — їх об'єднує зараз рідний хутір на чолі з поки що живим, хоч старим і хворим батьком. Зводить, щоб повноцінно втілити ідею «морозового хутора», цього окремішнього, але самодостатньо розвиненого духовного центру нації, що є серцевиною загалом потужного українського всесвіту. У. Самчук ставить собі за мету розкрити цей всесвіт, його велич, розмах і глибину, що полягає не лише в щоденній, важкій селянській праці (це було показано у «Волині»). Він показує апофеоз розвитку українського духу, носіями якого є ці конкретні люди: творці, художники, поети життя.

Отже, вся увага прозаїка зосереджується на показі життя хутора в складний і тривожний час української історії. Але поки що автор оберігає хутір від зовнішніх посягань («І ось вони знов разом. На дворі дощ і революція, але тут у них ясно, тепло і приємно» (с. 34). Час тут мовби зупинився. Все вимірюється якимись іншими, не підвладними земним законам, категоріями: всі атрибути буденного життя усуваються на другий план і починається пишне, по-справжньому святкове дійство, в якому бере участь насамперед людська душа, її настрій, емоції, почуття — починається своєрідний «бал під час чуми». Ми вже знаємо, що *десь там* зроблено революційний переворот, що *десь там* влади змінюють одна одну — все це зовнішнє життя поки що час від часу лише одлунує до хутора далекими чи й близькими вибухами, пострілами, спалахами пожеж. Про те далеке життя, звичайно, плетуться постійні

розмови, але герої роману зараз ще не ставлять перед собою всерйоз проблему вибору, часом складається враження, що вони нею не переймаються зовсім. Поки що вони живуть вищою «сферою»: наприклад, урочисто їдуть до церкви перед Свят-Вечором (Самчук детально виписує весь цей святочний ритуал), разом із багатьма приїжджими гостями святкують Свят-Вечір, Різдво, Новий рік, Водохреща, «сорок святих», Благовіщення, вербну неділю, Великдень — все життя на хуторі підпорядковане законам християнства і законам природи. Живуть також «сферою» почуттів: вони закохуються, фліртують, залицяються, страждають від ревнощів і розлук, навіть одружуються (Іван з Мар'яною). Вони часом постають перед моральним вибором, почуття їхні переплітаються і перехрещуються — все тут відбувається так, як може бути в реальному житті. Письменник розгортає цілий калейдоскоп розкішних сцен: катання на ковзанах і лижах галасливим молодим товариством, вечірня поїздка Мар'яни та Івана до зимового лісу, святкування в лісі Водохреща, мандрівка юної Ольги, тієї, що «хоче горіти...як метеор» (с. 433) до весняного луку в день повернення Андрія додому...Всі вони виписані легким, акварельним стилем, без обтяжливої монотонності, притаманної Самчукові в інших творах, скажімо, у «Волині» чи «Марії». Це створює життєрадісну атмосферу, підсилює «ефект присутності», що є ознакою справжньої, класично-традиційної прози. Часом такі уривки нагадують мистецькі полотна, де чи не найпершу роль має гра світлотіней, переливи кольору, в цих сценах до кольору долучаються ще й ледь вловимі звуки, запахи «живої плоті», що передають настрої і стан душі. Ось, наприклад, така сцена: «Як це дивно, що час не хоче зупинитися, що сонце біжить небом, мов боса дівчина через луг, що стає воно над осоками Дніпра і що треба вертатися! Ольга простує низом, понад лугом, дорожиною, що гнеться луком довкола морозівського острова. Там, де мала криничка з кадібцем, повна прозорої рідини, з лапатами водяними павуками, Ольга зупиняється відкидає спідничку, сідає на цєбрині кадібця, черкає долонею криштал води і п'є. Фу! Хитає головою. Насторожено давиться, бачить чорного птаха, що висить на стеблині, і їй смішно. — Киш! — махає рукою Ольга, птах пурхає і, лаючись, тікає в щілину між уваром та небом» (с. 571). Ольга вибігла сюди, чекаючи на Андрія, вона вся у передчутті щастя, радості від зустрічі з коханим, тому все довкола сприймається захоплено і піднесено-

оптимістично, так, наче *десь там*, можливо, зовсім поряд може бути небезпека, *десь* несеться вогняний смерч революції, а тут «морозівський острів» — апофеоз повноцінного життя, щастя, молодості і безхмарної перспективи майбутнього. Тут людська душа виводить чисту і високу мелодію, що в'ється аж у піднебесся. Для подібних сцен Самчук не шкодує барв, настрою, фантазії, як і, скажімо, його герой Андрій — згадаймо казково-зворушливе, по-дитячому довірливе й беззастережне святкування Водохреща на лісовій галявині: з обсипанням один одного снігом, біганиною між деревами, заплідуванням очей перед прийняттям сюрпризних подарунків, реготом, радісними вигуками, колядками... Справді, все це буйство життєрадісного, життєпафосного «балу під час чуми», який Самчук щораз «прокручує» в нових варіаціях, тому він не набридає, його вишукуєш і чекаєш.

Так само розкішні сцени прийому гостей у самому домі Морозів. Над усім ритуалом приготування страв, подавання їх до столу священнодійствує — звернімо увагу: обов'язково «в білому фартушку» — усміхнена і напрочуд злагідніла, по-материнському м'яка теперішня господиня Тетяна (пізніше її замінить Мар'яна). Дивовижно, але під пером *цього* Самчука «оречевлюється» умиротворена, по-домашньому затишна, спокійна і велична аж до аристократичності атмосфера таких гостювань. Нею ще раз наголошується на європейськості української нації, її виключній духовності, постійному потягу до краси, гармонії, злагодженості стосунків.

Ця типова українська родина живе насамперед землею, яка є першоосновою всього життя українця — так думає Григор Мороз, засновник хутора. Він вважає, що земля потребує наполегливої праці («Не добудеш з неї зерна, як не буде пролито твого поту» (с. 458), а не визнавати цього — означає легковажити життям, ігнорувати вищі, Божі закони. Його думки продовжує молодий господар, син Іван — єдиний, хто поки що зробив свій вибір («Я буду далі воювати працею» (с. 117), маючи на увазі працю на хуторі, біля землі, бо вона в його сприйнятті та єдина «ідеологія», що не зрадить, те в цей фантазмагоричний час єдине «найважливіше, що може мати людина» (с. 106). Він думає про те, що «Ідеї — туман. Революція — туман. Рано є — ввечері нема», лише земля вічна, вона «дає життя» (с. 117).

Але все це не означає, що українці приземлено-прагматичні, навпаки (і про це все попереднє українське

мистецтво), це також творці, поети. По-перше, праця на землі для них — це своєрідне священнодійство, невід’ємна частина духовного життя, а не засіб фізичного існування. А по-друге, споконвіку українці виявляли хист до різних видів мистецтва. Самчук особливо акцентує цю думку, розповідаючи про родину Морозів. Вона, до речі, сприяє тематичному розширенню його художнього діапазону — він перестає бути лише описувачем українського селянства, справді стає «Гомером українського життя ХХ століття». В домі Григора багато книг, оригінальних картин, один із його синів — художник, інший мріє стати письменником. Донька Тетяна, на яку вплинула подруга Мар’яна, «свого часу «пішла на медицину». Але, розповідаючи про це, автор наголошує, що в «Морозів не заведено було займатись такими науками. У них переважно мистецтво й господарство» (с. 43).

Мешканці Морозового хутора, а також їхні гості ведуть багато інтелектуальних розмов, вони шукають відповіді на актуальні питання свого неспокоїного часу і питання «вічні»: про революцію, майбутній новий світ і теперішній, соціальні проблеми, реальне життя й політику, про українську державність, мову, культуру, мистецтво, про свою ментальність, про стосунки Росії й України, про суспільні устрої, навіть про те, як виникло на землі життя. Після романів А. Кримського, В. Підмогильного та В. Домонтовича «Морозів хутір» — це ще й блискучий зразок української інтелектуальної прози, бо роздуми героїв вголос звучать природно (хоч часом, звичайно, вони збігаються з авторовими), з вуст інтелегентних людей, яким такого рівня міркування притаманні. Тут також нема безапеляційних однотипних прогнозів — герої Самчука постійно перебувають у полоні саме пошукових роздумів. Так, як вони поспішають шалено, пристрасно, «широко» жити», ніби востанне насолоджуючись життям, коханням, молодістю, природою, відчуттям себе її невід’ємною часткою, так і намагаються наостанок досхочу наговоритися, віднайти відповіді на найсакральніші власні питання (у кожного свої?). Всі їхні душевні поривання спрямовані вперед, у майбутнє, хоч над ним вони особливо не задумуються, бо не можуть уявити його інакшим, поза тією буттєвістю, що витворена довготривалим владарюванням над ними хутора — згадаймо, що ніхто з героїв не допускає його знищення, а якщо такий здогад чи

передчуття якимсь чином проривається в свідомість, кожен намагається не допустити їх розгортання.

Мабуть, це тому, що кожен з героїв настільки асоціює себе з хутором, що усвідомити його знищення означає те саме, що сприйняти руйнацію і себе: коли в дім уриваються «комбеди», починають скрізь нищпорити, «старому здавалося, що це порпаються брудними пальцями в його душі» (с. 447).

Відповідно і хутір постає в романі як живий організм, що хоч і має свої закони, традиції, звичаї, мораль, але чутливо реагує на настрої, емоції своїх мешканців. Наприклад, коли розлетілися в різні краї діти Григора, тут стало «тінно, навіть коли світило сонце» (с. 41), а коли всі збираються разом, він сам починає світитися на тлі темної осінньої ночі. Його можна відчувати, бо це «тіло має свою незаперечну душу, дихає своїм диханням, чує, бачить і розуміє» (с. 105) — так сприймає хутір Іван відразу по поверненні з полону. До нього можна тікати, він захистить і зігріє: малий Василько це знає, тому й так поспішає темної ночі: «Як приємно і радісно підходити до цього місця на землі! Василько вже не раз це пережив. А зараз йому здається, що він виривається з якогось мокрого, темного підземелля і біжить туди, де всемогутній дід, де тітка Таня і так багато світла, тепла та різних добрих-предобрих речей» (с. 22-23).

Але з конкретного, цілком опредмеченого й оживленого образу поступово хутір перетворюється в образ-символ, що так само переростає в універсальну картину світу, усталеного, традиційного, випробуваного різними перипетіями, але незмінного в своїй іманентній суті (як уособлення духовності нації). Це відчуває навіть його творець, старий Григор: «Підходив до свого хутора. В його очах цей шматок землі робиться якимсь символом. Ось ростуть ялини, які він садив своїми руками. Білють стіни будинку і зеленіє бляшана стріха, і стоять великі будівлі, і стоять дерева, і все огорожене. Це найкращий хутір з усіх хуторів довкілля, і коли досі Григор цього не бачив, то тепер йому дуже добре все це видно...» (с. 442). Але найцікавіше, що до цього висновку він приходив саме тоді, коли його за це «діло рук своїх», це довершене творіння звинувачують, хочуть навіть карати, як за важкий гріх (більшовики готують розкуркулення). Автор завершує цей сумний і несподіваний здоровому глуздові «пасаж» ось таким резюме, що однаково належить і йому і його героєві, — «Дивні, дуже дивні діла на світі творяться!» (с. 443).

Але ці «діла» вже почалися давно, просто ніхто з мешканців не хоче їх пускати в душу. Йдеться про революцію. Для Тані, наприклад, це руйнація і хаос. Для багатьох — невідомість, якась божевільна фантасмагорія, для графа це «сліпа, позбавлена логіки енергія (с. 355), некерована стихія емоцій, деякі (як лікар Микола Степанович) вбачають у ній знищення почуття приватної власності. Але все це тільки роздуми про революцію. Вперше впритул стикаються з нею Андрій і Мар'яна, коли разом поїхали до лісу під час весілля. До цього часу революція лише відлунувала на хутір далекою стріляниною, вибухами, пожежними загравами. Тепер вона посягає на зовнішній атрибут українства — українську родину (символічно, що Мар'яна їде до лісу не з нареченим, а з його братом, якого також ніби любить, тобто з самого початку присуття тріщина в новостворюваній родині). Від'їжджають один за одним брати, автор підсумовує: «У Морозів починається велике розвантаження. Відколюється з родини брила за брилою, ніби від розсадженої скелі уламки каменю. І кожна частина кудись котиться» (с. 362).

З розвитком подій напруга зростає, посягання на спокійну, гармонійну атмосферу хутора повторюються все частіше, так само як тепер частіше звучать авторські ліричні відступи, скажімо, ось такі: «В ці саме дні, як по тихих, теплих дівочих спальнях писались теплі листи (маються на увазі листи закоханої Ольги до Андрія — Р. М.), по землі тяжко ступала революція. Від її кроків, ніби відбита крижина, вгиналася планета. Здавалося, що куля землі втратить рівновагу, похилиться — і все, що на ній, мов сміття з вивернутої кишені, посиплеться у безвість» (с. 392). Але ті її «тяжкі» кроки зримо постали під час весілля Мар'яни та Івана, що саме по собі також може сприйматися як народження нового життя, наближення майбутнього. Згадаймо саме такий символічний сенс початку (весілля Шахая) «Чотирьох шабель» романтика Ю. Яновського. А реаліст Улас Самчук одразу позбавляє нас подібних ілюзій, він зумисне підкреслює, що це весілля — втілення апофеозу життя, його повнокровності, його первісної сутності на що посягає якийсь кривавий смертоносний молюх: під «шум і гомін щастя», як пише автор, до покоїв вбігає перестрашена служниця Ганна, за нею, на тлі високих білих дверей (символічна деталь) з'являється спочатку «дуже незвичне ество» — «велика, чорна, волохата папаха...», за нею вриваються інші, подібні «істоти» і

починають ...перевіряти в присутніх їх руки. Цей гротесковий образ під пером Самчука є відвертою пародією на тих, червоних революціонерів, м'ятежних бійців, так пафосно-возвеличено оспіваних пролетарською літературою. Подібне символічне значення має майже ідилічна картина великої ночі, в гармонійну тишу якої раптово вривається крик старої куховарки Морозів Омелянчихи: — «Рятууйте!», за ним до спалень вдираються озброєні грабіжники (супровідники всіх непевних, хаотичних часів). «Світ гние на очах» (519), — алегорично підсумовує кум Григора Мороза селянин Микита.

Подібні події наступають на хутір, наче крижини під час льодоколу. І вже чергові руйначі вдираються в спорожнілий хутір (бо надійшли жнива, всі на полі), Григор залишається самотнім, але ще достойним його захисником, бо з рушницею в руках відбиває напасників. Коли все стихло, з поля, почувши постріли, прибіг Іван, він оглядає брутално порушений лад будинку: «розвалені шафи, розтягнуті Андрійові одяги, книги купами під ногами, розсипані папери» і, нарешті, усвідомлює, що «сюди вдерлася частина того смерчу, що шалено летить над оглухлою землею» (с. 580). Зрозуміло, що цей початок руйнації хутора, так само як і розмонтованого всесвіту, вже безповоротний.

І все ж закінчується роман на такій же оптимістичній, життєствердній ноті, як і починався. В Мар'яни передчасно починаються пологи. Самчук і тут залишається «невиправним реалістом». Всупереч усьому, це все ж народження нового життя. Тому для батька, Івана зараз нема іншого сенсу, аніж цей у всесвітньому масштабі маленький факт, для нього зупиняється час у німому чеканні, зникло навіть небо і земля — як бачимо, письменник не забуває про свою наскрізну ідею хутора, підвладного лише вищій силі і вищим законам буття. Лише останній штрих твору повертає нас до реальності, переплетеної з тим вищим сенсом так тісно: «А день тягнеться довго і вперто. Над клунями, городами, садом, з радісними спалахами викриків, вертко шугають ластівки. Над Каневом б'ють гармати. За кожним ударом земля шарпко здригається» (с. 584).

Література:

- 1 Самчук У. На білому коні //Дзвін. - 1993. - № 2-3. - С. 32.
- 2 Див. : Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 1997. - С. 246.
- 3 Розумний Я. Улас Самчук //Сучасність. - 1987. - Ч. 12. - С. 30.

4. Там само. -С. 31.
- 5 Панченко В. , Куценко Л. «Євангеліє чужих піль...» Подорож до двох вигнанців.
- Кіровоград, 1996. -С. 60.
6. Самчук У. На білому коні...- С. 66.
7. Самчук У. Ост. Том перший. Морозів хутір. - Регенсбург. - 1948. - С. 31. Далі посилання на це видання, в дужках вказано сторінку.

Олена Пасічник, аспірант

**Концепція героя
в романах «Темнота» Уласа Самчука та
«Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина**

Доля Уласа Самчука склалася так, що 60 літ він вимушений був жити далеко від України. Окремою сторінкою творчості письменника стала його післявоєнна проза. У післявоєнній Німеччині він почав свою другу трилогію «Ост», над якою працював в Канаді близько сорока років. Вже 1948 року вийшов перший том «Осту» — «Морозів хутір», другий — «Темнота» — 1957, третій — «Втеча від себе» — 1982 року. На чужині Улас Самчук і помер. З 1991 року письменник повертається на рідну землю як класик української літератури [1].

Подібне дещо раніше сталося з Олександром Солженіциним — російським письменником, лауреатом Нобелівської премії. Він, як і Улас Самчук, походить із селянської родини, також був вимушений жити за кордоном, тільки з іншої причини. В Парижі у грудні 1973 року вийшла його книга «Архіпелаг ГУЛАГ», що послужило підставою для численних образ в радянській пресі, звинувачень автора у зраді батьківщині, позбавлення громадянства, насильного вигнання з країни.

Серед творчих здобутків цих письменників — трилогія «Ост» Уласа Самчука й «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина, в яких піднята тема таборів і в'язниць радянських часів — твердині тоталітарної системи.

На думку літературознавця Степана Пінчука, ніхто, крім Самчука, не міг би написати епопеї «Ост». Чому? Та тому, що ні в кого з працівників пера, що опинилися в діаспорі, не було такої, як у нього, біографії. Не говоримо вже про талант [2]. У кожному з трьох томів «Осту» відтворена важлива віха української історії ХХ століття. У першому томі «Морозів

хутір» розповідається про події української революції 1918—1919 років. Роман «Темнота», друга частина трилогії, охоплює період від кінця громадянської війни до початку другої світової війни. В заключній частині епопеї — «Втеча від себе» — дія відбувається на європейському та американському континентах упродовж сорока післявоєнних років. У сукупності це і складає широку художню панораму, в якій автор дивиться на проблеми України як на явище європейське й глобальне. Степан Пінчук твердить, що Улас Самчук, йдучи «трошечки позаду епохальних подій», мав «можливість художньо узагальнити ці події в умовах відносно спокійної літературно-мистецької праці» [3].

Без його перебування на Східній Україні (1941—1943 рр.) було б немислиме написання другої частини «Осту» — роману «Темнота». Саме в ньому Улас Самчук осмислює тему ГУЛАГу і першопричини трагедії рідного народу в період більшовицьких «експериментів». Письменник пожив у рідному оточенні, вивчаючи дивний для себе світ, побачив те, що було для нього відоме тільки з преси, з розповідей очевидців.

«Темноту» Уласа Самчука та «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина відносять до т. зв. «таборової літератури». Вся вона (мемуарна і художня) — це своєрідні документи, що дають підставу для роздумів про історичний шлях, про природу суспільства, про природу самої людини, яка найвиразніше проявляється саме у надзвичайних умовах, якими й були сталінські табори.

Уласа Самчука, на відміну від Олександра Соженіцина, цікавили не стільки політика, скільки об'єктивний плін історичного буття народу, котрий він старанно досліджував на основі власних спостережень, розповідей в'язнів, які чудом вирвалися з таборів і опинилися на Заході. Він прагнув осягнути перипетії українців у широкому філософському аспекті. Автор тяжіє до принципу монументального історизму. На думку С. Пінчука, «Темноту» повинен би прочитати увесь цивілізований світ, бо в ній чи не вперше (поряд з творами І. Багряного) розкривається найтрагічніша сторінка світової історії ХХ сторіччя, сторінка, яка розпочалася жовтневим переворотом 1917 року і, по суті, не закінчилася ще й досі [2, 13].

Символічною стала вже назва роману. Адже темнота — це уособлення всього страшного, трагічного, темного, що принесла радянська влада. Це і жахливі наслідки

громадянської війни, і становлення панування більшовиків, і утворення перших колгоспів, і розкуркулення, і голодомор 1933 року, і перші в Радянському Союзу масові політичні процеси.

У романі «Темнота» продовжують діяти провідні персонажі епопеї — родина Морозів. Серед них на першому плані — Іван Мороз. Автор наділив його величезною віталістичною силою, діловитістю і зобразив як національний тип українця XX століття. В концепції Уласа Самчука Іван Мороз втілює в собі невмирущість нації. Він був далеким від політики, хотів тільки одного — господарювати на своїй землі. Велику роль у формуванні світосприйняття цього персонажа відіграв хутір Ліплява: «Нема тут місця, до якого б не торкалися підшви його ніг, нема стеблини, щоб її не бачили його очі. Півсотні років невтомної, твердої, від зорі до зорі, праці його і батька. Ріки пролитого справжнього, творчого, мужицького поту. Тут він побачив світ. Тут родились його брати і сестра. Тут він ріс. На його очах вибувало 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» [4, 22].

Проте недовгим було те щастя, не судилося здійснитися «прекрасним планам» і «барвистим надіям». На початку масових репресій у зв'язку з колективізацією Івана Мороза заарештували.

Улас Самчук, спираючись на розповіді очевидців, докладно описує всі в'язничні тортури, через які проходили «вороги народу». Читаємо в «Темноті»: «Іван знає, що це місце на тутешньому жаргоні зветься «стулом». Він також знає, що в цьому будинку таких «пунктів» більше: і «вертящаяся лестница», і «приятное с полезным», і «вафлі», і «курорт», і багато подібного, де живих людей «колють», «оформлюють», «обертають в лепьошки», і де вони вербують, «переживають муки творчости».

Уже самі ці назви говорять самі за себе. Їх винахідники, очевидно, дуже пишні із своїх винаходів. Сукати з людей мотуззя — чи ж може бути ще приємніше заняття і більша насолода? Іван, зрештою, все це знає і навіть перестає дивуватися» [4, 103].

Для слідчих Іван Мороз не просто куркуль, який спалив свій сад і свій хутір. Він — «бандит», тому що підтримує зв'язки з «бандитом» Миколою Водяним і «відомою бандиткою» Тетяною Мороз. Промовистою для концепції

героя в Самчука є неординарна поведінка Івана Мороза у в'язниці. Він мовчить, начебто байдуже слухає і дивиться байдуже. У нього душа мовчить, розум мовчить. В такі хвилини Мороз перебирає в уяві своє минуле, згадує землю, небо, простори, батьків, братів, їхню драцю, всеношну у церкві, роки юнацтва, і співи, і кохання. Йому гарно і радісно. А там великі події — військова служба, війна, полон. «І нарешті він вертається. Якась бездонна прірва виринає далі перед внутрішнім зором. За ним бігають, 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! Тупий біль, фізичний біль від напливу люті виповнює усе Іванове нутро» [4, 96].

На перший погляд далекий від політики, Мороз одначе добре розуміє: його гріх перед новою владою полягає в тому, що він і його батько, і його дід і прадід — працівники землі. Зрозуміли це і ті, хто катував Мороза цілий рік, щоб він скорився або вмер. Зрозуміли, що він не бандит, а прямий і непохитний класовий ворог. До того ж активний не шпіднажем і не саботажами, а своєю природою. Завдяки великій життєвій силі Іван не скорився і не вмер, тільки щось у ньому заглохло. З в'язниці Івана Мороза визволив брат Андрій, на той час уже відомий український письменник. Іван став ще більш мовчазним, не втручався в розмови, а тільки слухав. Єдине, чим він подумки марив, відчуваючи навіть запахи, — це образ рідного місця. І коли йому запропонували очолити радгосп у рідній Ліпляві, він погодився, не роздумуючи. Мороза цікавили тільки земля, тільки праця на ній. Письменник не вербалізує в тексті його ставлення до більшовиків, до радянської влади, до системи, до голодомору. Мороз не звик до гучних слів та й політичних переконань ще не виробив, не було для селянина й офіцера спочатку в цьому потреби. Оцінки подіям, які відбуваються в країні, дають інші. Навіть чекісти (Петров), сповідаються перед Морозом. Одне з таких узагальнень звучить цинічно і провокаційно: «Що ж тут таїти... Йдемо назустріч голодові циклічно-континентального розміру, всім це ясно, у людей би били на сполох, а у нас вчаділи і мовчать, мов сови. І інакше не може бути. Діти містечкових продавців оселедців, вироджених попів, здохлих

поміщиків взялися перероджувати світ! Геніально! У нас звикли всяку гниль і дур величати...» [4, 211]. А Іван Мороз мовчить, твердо мовчить і думає тільки про землю, небо, вітер. Два роки він очолював радгосп, домігся помітних успіхів. Озброєний цифрами і проектами, він особисто спілкувався з начальником ГПУ Перезвоновим, у Харкові — з Балицьким, у Києві — з Петровим. Головне, він має діло зі землею, сіє хліб, робить діло і зберігає надію, проте залишається для нової влади куркулем, а значить — ворогом.

Будучи людиною діла, прагматиком, Іван Мороз для того, щоб виконувати свої обов'язки, змушений був виявляти конформність, яка його не врятувала від другого арешту. Він знову «шпигун», «саботажник», «бандит». Знову все спочатку. Проте і на цей раз він не бачив сенсу боротися. Вирок — десять років ув'язнення в далеких «исправительно-трудовах лагерьях».

Іван Мороз потрапив у Воркутинський край, де через декілька місяців влада згадала про куркуля Мороза. Йому, досвідченому господареві і керівникові, за наказом самого Ягоди доручили керівництво великим ділом. «Правоохоронець» по-фарисейськи лестить в'язневі: «У нас тут діло, потребуємо людей...І велике діло. Ухт-Печорський комбінат — нафта, вугіль, ліс, будова залізниць, доріг, міст, освоєння білих плям. Завдання гідне ваших здібностей, Мороз, і я певен, ви не будете до нас в претензії за деякі турботи, вам спричинені. До вашого розпорядження прийде п'ятнадцять тисяч робочої сили, а згодом, за планом,— тисяч сімсот-вісімсот. Понад триста тисяч квадратних кілометрів простору...

— Спробуємо,— каже Мороз» [4, 277].

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, наркомами, про нього навіть розпитує в брата Андрія сам Сталін. Івана випробовують комфортом: у нього особистий автомобіль, літак, будинок, як палац, закохана жінка. Він тепер живе не як політичний в'язень, а як начебто господар над людьми і над землею, багатою на нафту. Але, намагаючись пристосуватися до нелюдського режиму, він сам став жертвою тоталітарного монстра.

Подвійне життя Мороза виявляється в особливостях розповідної манери У. Самчука. Автор в уста героя вкладає

скупі фрази, що стосуються виробництва, організаційних відносин між людьми. Він не відтворює внутрішніх монологів Мороза, в яких той міг би міркувати про своє становище, духовний стан. Іван — керівник-в'язень — начебто боїться навіть подумки щось сказати, оцінити. Цю функцію перебирає на себе наратор, який вдається до невластивої прямої мови, до т. зв. двоголосого слова. Ось, наприклад, як вводиться читач у внутрішній світ роздвоєного, але насправді цілного героя: «І та велична, дика музика всесвіту, та сила руху наповнюють Мороза почуттям власної сили і великості. Він почуввається в самому центрі великого, розкритого кратера ще небувалого в історії людства вулкану божевілья. Але Мороз вже знає, що його година вибила. Йому поволі починає прояснюватись, що наближається дев'ятий вал цих неймовірних подій. Цим і пояснюється пустка довкруги нього» [4, 492].

Як бачимо, Івана Мороза ніколи не влаштувала духовна атмосфера тоталітарного суспільства. Весь час йшла в ньому мовчазна боротьба зі самим собою, яка на людях була непомітною, проте в душі Мороза точилася постійно. А ще виявилось, що праця не на землі вільної незалежної батьківщини, а на землі чужої тоталітарної держави не може принести щастя та задоволення навіть справжньому трудівникові-господарю.

Іван Мороз, духовні зміни в якому читач спостерігає від його молодості до глибокої старості, залишається головним героєм і в третій частині трилогії — романі «Втеча від себе». Безмежно люблячи українську землю, він стає вимушеним емігрантом. З його світоглядом, характером, вольовими якостями — це єдина можлива форма протесту проти тоталітарного режиму.

На відміну від Уласа Самчука, Олександр Солженіцин сам пройшов крізь ГУЛАГ. У лютому 1945 року 27-річний капітан-артилерист був заарештований за критику Сталіна і засуджений на вісім років. Вийшов на волю 5 березня 1953 року. Доля обрала його в літописці таборового архіпелагу. Солженіцин зізнався: «Страшно подумати, що б я став за письменник (а стал бы), если б меня не посадили».

Епічний твір про табірний світ він задумав навесні 1958 року. Вироблений тоді план зберігся в основному до кінця: роздуми про тюремну систему й законодавство, відтворення картин слідства, суду, етапів, життя в таборах, на засланні й душевних змін за в'язнично-таборові літа. «Архіпелаг

ГУЛАГ» — вершина творчості письменника, в якій з найбільшою повнотою реалізувався його творчий дар і працьовитість.

Підзаголовок книги — «спроба художнього дослідження». Після появи в «Новом мире» (1962, №11) оповідання «Один день Ивана Денисовича» Солженіцину почали надходити листи від в'язнів сталінських концтаборів. Дописувачі ділилися спогадами про пережите ними в роки беззаконня і масових репресій. Із тисяч спогадів свідків тих страшних часів автор відібрав дві з половиною сотні та використав їх у тритомному творі «Архіпелаг ГУЛАГ». «Эту книгу, — свідчив автор, — непосильно было бы создать одному человеку. Кроме всего, что я вынес с Архипелага — шкурой своей, памятью, ухом и глазом, материал для этой книги дали мне в рассказах, воспоминаниях и письмах — (перечень 227 имен). Я не выражаю им здесь личной признательности: это наш общий дружный памятник всем замученным и убитым» [4, 9]. Використаний в «Архіпелазі» творчий метод М. Геллер порівнює з технікою соціологічного дослідження [6, 64].

На думку польського літературознавця Л. Суханека, цей твір має елементи повісті, документальної хроніки й автобіографії. Не будучи твором художньої прози, він став явищем літературним. Про це свідчить позиція автора, який не ховається за сухою й об'єктивною реальністю та її подіями. Часто звучить голос автора як в описі подій, так і в їх прямій оцінці. Залежно від теми зображування, оповіді читач відчуває пафос поваги, болю, гніву чи сарказму [6, 70].

На відміну від «Темноти» Уласа Самчука, в «Архіпелазі ...» Олександра Солженіцина багато автобіографічного — особистих вражень, істотних міркувань про сталінську дійсність. Все це поступово укладається в захоплюючу, хоча й скупу історію душі нашого сучасника, в емоційну розповідь про те, як одна молода людина стала, за розумінням його катів, «антисоветчиком», письменником, який здивував світ як дослідник ГУТАБу.

І хоча в «Архіпелазі» дуже багато персонажів, проте саме постать автора несе на собі головну вагу гігантської конструкції, виконує протягом трьох томів обов'язки оповідача. Солженіцин послідовно розвиває класичну традицію автобіографічного розповідного жанру, відверто на різних рівнях і в різних виявах відтворює найбільш характерні

особисті риси самого автора. Так розкривається його концепція героя в екстремальних ситуаціях.

Письменники і мемуаристи, які писали про страшні роки ГУТАБу, починали відлік всенародної трагедії з власного арешту. Це цілком природньо для людини, її психології. Олександр Солженіцин також зауважує, що на цей таємничий Архіпелаг потрапляють через арешт: «А те, хто идут туда умирать, как мы с вами, читатель, те должны пройти непременно и единственно — через арест» [5, 13]. Проте відразу додає, що його книга не буде спогадами про власне життя. На відміну від українського письменника, Олександр Солженіцин, описуючи в'язничні тортури, спирається все-таки на власний досвід. Підсумовуючи цю розповідь, він пише: «Надо ли перечислять дальше? Много ли еще перечислять? Чего не изобретут праздные, сытые и бесчувственные? Брат мой! Не суди тех, кто так попал, кто оказался слаб и подписал лишнее...» [5, 109].

В описах допитів і знущань у радянських слідчих камерах, у характеристиках типів поведінки в'язнів, О. Солженіцин мав уже попередників, зокрема, І. Багряного з його романом «Сад Гетсиманський».

У творах українського і російського прозаїків, між якими часовий проміжок у 20 років, чимало різоче подібних картин і поведінкових варіантів. Це зумовлене подібністю досвіду авторів, однотипністю советських тюрем і таборів, у яких перебували автори в той самий період. У такій же ситуації знаходився і збірний центральний образ Уласа Самчука у романі «Темнота».

Але твори У. Самчука і О. Солженіцина ближчі між собою фабульно, образом світу, структурою хронотопу.

І в «Темноті» Уласа Самчука, і в «Архіпелазі ГУЛАГ» Олександра Солженіцина на очах читачів складається як гігантське художньо-публіцистичне узагальнення образ ГУТАБу, а якщо ширше — образ тоталітарної системи, що народила його. Він особливо вражаючий ще й тому, що постійно росте, змінюється в калейдоскопі все жахливіших перетворень. Цей образ важко уявити без слідчих, «наших мучителей», «голубых кантов», як їх називає Солженіцин. «Они по службе не имеют потребности быть людьми образованными, широкой культуры и взглядов — и они не таковы, — стверджує російський письменник. — Они по службе не имеют потребности мыслить логически — и они не

таковы. Им по службе нужно только исполнение директив и бессердечность к страданиям — и вот это их, это есть. Мы, прошедшие через их руки, душно ощущаем их корпус, донага лишенный общечеловеческих представлений» [5, 132-135]. Ці руки «відчув» на собі й герой Уласа Самчука Іван Мороз: «Бандит!»— крикнув Рокита. — «Сволоч! Шпигун!»— кричав Шустер. — «Гад! Ворог народу! Погромщик!»— сипалось на Івана з усіх боків. — «Ми ось краще порахуймо тому ангелові ребра, перевірмо печінки й селезінки, вичистім зуби, і тоді він піде просто до раю і не буде до нас у претензії». — «Не погоджуюсь!»— кричав Кімов. — «Геть рай! Можемо і без того зробити йому багато радості!» — «Твоя пропозиція?»— швидко питає Рокита. — «Пункт номер два!» — «А що ти на це, товаришу Шустер?»— «Я за!» — «Усі за?»— кричить Рокита. — «Усі!»— відповіли хором» [4, 100-101].

Від сторінки до сторінки, від розділу до розділу, через усі три томи «Архіпелагу» росте, насуваючись на читача, мучить голодом та холодом, каторжною працею образ ГУТАБу. Але з тих самих сторінок, у тих же розділах піднімається йому назустріч Людина, яка не скорилася потворі, не зламалася ні фізично, ні морально, ні душевно.

«Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина ніби звинувачувальний вирок тоталітарній системі, побудований за наслідками самовідданої, цілеспрямованої і цілком кваліфікованої роботи. Виконуючи її, автор виступив і в ролі слідчого, і в ролі прокурора, і в мантиї судді, залишаючись водночас першим свідком звинувачення, а також одним з багатьох потерпілих. На його думку, «не отдельные черты, но весь главный смысл существования крепостного права и Архипелага один и тот же: это общественные устройства для принудительного и безжалостного использования дарового труда миллионов рабов. Шесть дней в неделю, а часто и семь, туземцы Архипелага выходили на изнурительную барщину, не приносящую им лично никакого прирбытка. Им не оставляли ни пятого, ни седьмого дня работать на себя, потому это содержание выдавали «месячиною» — лагерным пайком» [5, 129].

Олександр Солженіцин, на відміну від Уласа Самчука, не тільки репрезентує світові гулагівські жахи, він сміливо й рішуче атакує підвалини комуністичної ідеології та державної політики в післяжовтневі дні, трактуючи ГУТАБ прямим

наслідком жовтневого перевороту. Він не мовчить, як Іван Мороз, а, звільнившись від дурману сталінського культу, звертається в диспутах у в'язниці, в таборі до проблем літератури, долі прибалтійських народів, нашого українського народу.

Солженіциним на всьому шляху крізь пекельні прірви Архіпелагу рухає надія на воскресіння. Він створив грізно-трагічний Реквієм і тим самим виконав покладений на нього святий обов'язок. Але не тільки в цьому виявляється заслуга письменника. Так, книга, створена ним, стала єдиною в своєму роді й по сьогоднішній день найбільш повною «енциклопедією» Архіпелагу. І хоча Улас Самчук першим звернувся до табірної теми, за Олександром Солженіциним залишиться подвиг дослідника пекла, яке називається ГУЛАГом.

Найважливіше в романі «Темнота» Уласа Самчука й «Архіпелазі ГУЛАГ» Олександра Солженіцина — звернення до совісті — пам'яті народу, до совісті — пам'яті кожного з нас заради очищення боєм.

Література:

1. Пінчук С. Улас Самчук // Літературна Україна. — 17 січня 1991.
2. Волинські дороги Уласа Самчука. Збірник. Упорядник Ярослав Поліщук. — Рівне: Азалія, 1993.
3. Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го // Самчук У. О. Марія. Хроніка одного життя: Роман. — К.: Радянський письменник, 1991. — С. 177.
4. Самчук Улас. Темнота. Роман у 2-х частинах. Українська Вільна Академія Наук у США. — Нью-Йорк, 1957. — С. 22.
5. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. Т. I. — М., 1991. — С. 9.
6. Suchanek L. Alexander Solzhenitsyn pisarz i publicysta. - Kraków, 1994. - S. 64.

Наталія Плетенчук, аспірант

**Концепція віталізму
в романі “На твердій землі”
у контексті творчості Уласа Самчука**

Віталізм сягає своїм корінням ще часів Арістотеля, який у ролі вітального фактора визначив ентелехію як активне начало, яке перетворює можливе у дійсне. Сучасні інтерпретатори віталізму вживають цей термін у значенні доцільно діючої життєвої сили. Неовіталістичне прочитання проблеми людини запропонував М. Шелер [1]. Виходячи з арістотелівської схематики “щаблів живого”, дослідник розкрив суть внутрішнього принципу структурування віталістської ідеї: “життєвий порив” — інстинкт — практичний інтелект. Шелерівська категорія психічного становлення “життєвий порив” є квінтесенцією біологічної концепції людини А. Бергсона, за якою індивід живе і розвивається у процесі творчої свідомості у відповідності з внутрішньо притаманним йому стремлінням до життя, життєвим поривом (“альян віталь”) [2]. “Філософія життя” абсолютизує “вітальні” виміри і нерациональні форми осягнення людини (емоція, інтуїція тощо), пропонує розуміння життя як вічного, безперервного потоку, руху, творчості. В іншому контексті віталізм — стильова і світоглядна домінанта у деяких літературних напрямках I пол. XX ст.

Улас Самчук репрезентує свою художню рецепцію філософського віталізму. У листі до А. М. Бойцун письменник зазначав, що його творчість відрізняється від інших вітальністю і “західньо-європейським дослідницько-шукальним активним світоглядом” [3]. О. Тарнавський, проводячи паралель між творчістю Уласа Самчука і Ніко Казандзакіса, визначав спільну рису обох письменників — віталізм. Правда, дослідник зауважив, що грецький прозаїк безпосередньо відштовхувався від бергсонізму, а “Самчукова настанова на тверезу ділову

людину переходить від волюнтарної романтики до розумового реалізму. В нього більше підсвідомо вироснулася думка не так про творче зростання людини наслідком внутрішньої вітальності, як радше потреба оформити цю стихійну внутрішню вітальність, яка існує в українській людині, мов та казкова сила в Кожом'яки. Тут і засновок практичного первня ідеології Самчука" [4].

Загалом антропологічна система передбачає єдність вольових і раціональних чинників, один з яких може домінувати. Хоча у глибинах людського Я мають місце хаосогенні чинники. Власне, дослідники вказують на наявність анархічного начала в українському характері, що має зв'язок передусім з козаччиною. Приміром, І. Лисяк-Рудницький, О. Кульчицький [5] пояснювали це явище "геополітичним" розташуванням України на перехресті історичних шляхів. Тому сучасна екзистенційна філософія окреслює життєву визначеність української людини як "межову". Натомість У. Самчук репрезентував нову концепцію героя – "коваля своєї долі", якою спростовував архетип некерованого "дикого" українця, людини миттєвого настрою, стереотип "якось та буде". Письменник по суті поривав з романтичними традиціями в нашій літературі (у зображенні героя) , бо вважав, що вже час перестати мріяти, а почати практично діяти і творити. О. Тарнавський зазначав: "Самчука турбує не поетична романтика героїчного, але систематична організація героїчної поведінки української людини до життя" [6]. О. Кульчицький, виходячи з геополітичного фактора "межовості", визначав дві основні життєві настанови, чи типи поведінкової реакції: "vita maxima et heroica" (авантюрно-козацький) і "vita minima" ("відступ у себе") [7]. Самчуків герой, за Кульчицьким, належить до другого типу, що передбачає юнгівський інтровертизм, посилює суб'єктивізм, прагматизм.

Саме такому розумінню віталізму М. Хвильовий протиставив свою доктрину "романтики вітаїзму", що породила "зайвих людей", "безгрунтових романтиків", яким немає місця в суспільстві "бездушного американізму", але захлинулась у трагедії самогубства. "Божевільна віра" в революцію – основа концепту "романтики вітаїзму" – з погляду сьогодення дає підстави говорити про психопатичний дискурс М. Хвильового, не заперечуючи високої художньо-естетичної вартості творів письменника. Шалений Хвильовий вибрав

смерть (загалом зрозуміло, щоб запобігти масовим репресіям сучасників), У. Самчук — “психологічну Європу.”

У підрозділі “Формалізм?” із циклу “Думки проти течії” Хвильовий доводив, що “романтика вітаїзму” подається як “антитеза до мистецького ліквідаторства”, запитуючи опонентів: “Невже треба надавати так багато значення тому, що “вітаїзм” звучить так, як біологічний віталізм” [8]. Реформатор вказує на те, що він свідомо викинув літеру “л”, щоб “не наводити на гріх своїх супротивників” [9]. Однак, зауважимо, сам Хвильовий не створив стрункої наукової теорії вітаїзму, “загірної комуни” чи “азіатського ренесансу”, хоча його першорядна роль в ініціюванні феномену “розстріляного відродження” не викликає сумніву.

Улас Самчук і Микола Хвильовий створили дві відмінні концепції героя, бо перший виходив із філософського віталізму, а другий — з концепту “романтики вітаїзму”. Це, зрештою, позначилось і на поезії характеротворення в обох письменників. Скажімо, деструкція — основний прийом характеротворення персонажів у М. Хвильового, особливо у ранніх творах. Герой повинен пройти через випробовування, саморозчленування, навіть “дегенератизацію”. Так Хвильовий «зсередили розбиває власну ідеологію» [10]. Натомість герой Самчука, хоч і проходить через різні випробовування, але він “будує” своє життя, а не руйнує, прагне панувати над обставинами життя. З. Фрейд довів, що людську психіку визначають два засадничі потяги — еротичний (прагнення продовжувати, примножувати життя, творити цілості, зв’язки) і танатичний, деструктивний (потяг до смерті, руйнування цілості). Е. Фром окреслив ці дві настанови як біофіліїну і некрофіліїну. З цього погляду герой У. Самчука — типовий біофіл, герой М. Хвильового — некрофіл.

Активний світогляд Самчука відкидає “духовість пасивного споглядання життя” [11]. За концепцією письменника, герой повинен бути сильною людиною, яка, перефразовуючи слова автора, шукає, бореться, змагається й удосконалюється. Саме в матеріальному збагаченні У. Самчук убачав першооснову духовного збагачення окремої людини і суспільства (“Збагачуватись матеріально — значить збагачуватись духово”). Власне тому він рішуче відкидав філософію Сковороди, який вважав усі принади світу “суєтою суєт” і в житті шукав гармонії з природою і Богом [12]. Концепцією “ковалю своєї долі”, “грюндера-кулака” Самчук

ламав стереотипи спаралізованої соціалістичними нормами радянської літератури, в якій домінувала чорно-біла конфронтація героїв. Людина-індивідуальність Самчука не хоче поступатись перед людиною-колективістом — героєм виробничого, т. зв. "колгоспного" роману, де, за словами Г. Сивоконя, "виробничі проблеми традиційного села, точніше колгоспу... цілком панували у творах середнього рівня над людинознавчими аспектами життя. Відтак дуже схожими, якщо не однаковими, виявлялися у творах розстановка сил, склад героїв, часом і сюжетні перипетії. Через підкреслену увагу до колгоспної ...номенклатури відступали на задній план ті, хто такої уваги потребував найбільше..., як говорилося тоді з ідеологічним притиском, господарі землі" [13].

Виходячи зі своєї концепції "великої літератури", Улас Самчук творив нову концепцію героя "шекспірівського" типу. Цей герой мав бути пристрасним, сильним і діяти у "великій напруженій атмосфері страшних почувань" [14]. Зауважимо, що рецепт "великої літератури" в естетиці МУРу, як і концепція героя "страшних почувань", запропоновані Самчуком, практично не виправдали себе. Загострені пристрасті шекспірівських героїв неминуче вели їх до катастрофи. Самчукова ж людина повинна вийти переможцем, тому її почуття потрібно гальмувати чи підпорядковувати здоровому глузду (прагматизм Самчука, за Джемсом) [15]. Не випадково О. Тарнавський, порівнюючи віталізм У. Самчука і Н. Казандзакіса (роман "Життя і діяльність Алексіса Зорбаса"), поведінка героя якого мотивована сильними пристрастями, зауважив, що на відміну від грецького письменника, "Самчук так і зацікавлений у тверезій діловій людині, в якій більше амбіції, ніж духового горіння, більше впертої послідовності, ніж запального поривання" [16].

Наскрізним типом усіх творів У. Самчука є образ нового героя, виразника віталістичної концепції, якого автор зображував у різних планах: працьовитий селянин ("Волинь", "Марія", "Морозів хутір"); енергійний господарник, підприємець ("Кулак", "Темнота", "На твердій землі"); інтелектуал ("Юність Василя Шеремети", "Оst"); воїн ("Гори говорять", "Чого не гоїть огонь"). Незважаючи на різноплановість показу героїв, у них багато спільного. Вони неначе творять свій світ, свою реальність, у якій живуть своїм окремим життям. Взаємовідбиття персонажів у творчості митця — це спосіб розбудови типів вищого порядку. Вони

запам'ятовуються читачеві не як соціологічні схеми, а як естетичні феномени. На формування художнього типу вищого порядку — типу “коваля своєї долі” — вказують Г. Костюк, Раїса Мовчан, Я. Розумний, Яр Славутич, Ю. Шерех та ін.

Втілюючи свою концепцію сильної особистості в образах селянина, воїна, інтелектуала, Улас Самчук продовжив розвивати її в образі господарника, підприємця, якого змальовував у романах “Кулак”, “Ost”, “На твердій землі”. Лев Бойчук, Іван Мороз, Павло Данилів — стовідсоткові протагоністи Самчука. Таких українська література ще не знала. Перший — промисловець в європейському розумінні, другий — господарник-євразієць, за Ю. Шерехом, “імперська людина”, а третій — емігрант. Кар'єра першого проходить у Польщі, другого — в ССРСР, третього — в Канаді. Г. Костюк зазначав: “Покоління Володьки поставило перед собою ідею виходу України на світову арену, ідею її більшого і глибшого духовного і господарчого контакту зі світом” [17].

У романі “На твердій землі” Улас Самчук виявився новатором у показі свого героя з точки зору віталістичної концепції. Якщо у перших творах простежується лише становлення, формування сильної особистості, то у романі канадського періоду цей тип героя уже повністю сформований. Нагадаємо, що Павло Данилів знайшов сприятливі умови для свого пристосування і своїх ідей, бо він не мав потреби змагатись із соціальними і національними проблемами, як його попередники Лев Бойчук та Іван Мороз.

Концепція віталізму розкривається письменником у процесі інтеграції Павла Даниліва, колишнього радянського громадянина, у демократичне суспільство, де він зміг практично втілити свої життєві мрії. За Бергсоном, в закритому суспільстві немає і не може бути місця свободі і творчому розвитку [18]. Колективна депресія, тоталітарна система притлумлює ініціативу як небезпечне відхилення від загальнообов'язкових норм і принципів поведінки. І в психології цілих поколінь укорінюються як поведінкова норма залежність і безініціативність (І. Грабовська) [19]. Отже, чи не вперше в українській літературі з'явився сильний тип чоловіка-українця, який позбавлений комплексів меншовартості, яскраво виражений індивідуаліст, що хоче жити, а не існувати. Хоча, зауважимо, тут немає образотворення за рецептом “великої літератури” — монументального типу героя, скажімо, такого, як Матвій Довбенко (“Волинь”). Філософія віталізму, концепція

активного життєбуття розкривається автором у ключовому монолозі головного героя Павла Даниліва. Одержавши канадське громадянство після довгих скитань, він розмірковує: “Чи я забув про землю предків? Ні. Не забув. І не залишив. І не зрадив. Земля моїх предків далі моя земля, з неї зліплена моя плоть і моя кров, і мій дух, і моє минуле ... Я не скорився. Я не міг скоритись. Я не мав сили скоритися. Не знаю, звідки і для чого ця моя сталевотверда нескореність, але вона є, вона буде” [20]. Власне про вітальність як стихійну силу, що існує в українців, “мов та сила в Кожом’яки”, говорив О. Тарнавський [21].

Деякі письменники торкалися мотиву “радянського минулого” на рівні факту, сенсації і до Самчука. Їх персонажі з якихось причин думали про втечу на Захід і наприкінці твору здійснювали свій задум. Улас Самчук пішов далі: він поцікавився, як такі люди пристосовуються до умов життя Заходу, точніше як вони позбуваються “нашарування пасивності” і стають активними. До речі, пасивність вдачі українців, як стверджують етнопсихологи, зумовлена історично.

Протагоніст роману “На твердій землі” — емігрант Павло Данилів з Харкова, якого воєнні події II світової війни закинули до Канади, Павло зізнається: “Америка для мене — не просто Америка, а амбіція, фантазія, ідеал. Належу до тих, що шукають тут правди, свободи — кращі, гірші, святі і грішні, але завжди сильні і рішучі.” Павло потрапив до Канади після довгих переслідувань, поневірянь по таборах Ді-Пі. Він не один такий, їх тисячі. Улас Самчук з особистого досвіду аналізує цей процес: “Людина, що залишала Європу для Америки, майже відразу міняла свій соціальний клімат. Вражаюче почуття необмежености, ніде ніяких границь... Лише простір і інстинкт самозбереження. І боротьба за звільнення особистого посідання ...Ідеалом рівности стає не людина низу, а людина верху, не бідність, а багатство, не пролетар, а капіталіст. І байдуже, від якого соціального кореня він походить. Це не поділ, а вибір, не класи і не верстви, а змагуни в перегонах. І це не філантропія, а діло — гарні теорії, утопічні марення, чудодійні ідеології не знаходять тут послідовників” [22]. Життєві плани Павла Даниліва прості, реальні, але в думках відчувається сила волі, непереможне бажання жити, а не існувати, працювати, а не покладатися на інших. Хоча і не так легко йде адаптація, “вростання у твердь”

Канади: у Павла ще не скалалося чітке уявлення про життєві ідеали (їх забрала радянська система). Приїхавши до Канади, він і далі жив у безвіконній кімнаті, харчувався у найдешевших їдальнях, переборював психологічні бар'єри (про це свідчать сентименти, пов'язані з назвою котеджу "Коломия", повернення до українського традиційного святкування Великодня, Різдва та ін.). Однак психологічно герой роману налаштований "на майбутнє". Образ Павла Даниліва — це образ "завтрашньої людини, що пройшла через зневіру і ствердила нову віру" [23].

Назва роману "На твердій землі" — символічна, навіть полісемантична, як і лексема "земля". Зрештою, в українській літературі поняття "земля" має своє семантичне поле. Скажімо, за концепцією Ольги Кобилянської, М. Коцюбинського, Е. Золя, Б. Пруса, земля — це годувальниця, джерело людського життя, водночас вона владарює над людиною. Українець генетично й історично залежить від неї. Влада землі така велика, що може спричинити злочин, привести до кайнізму (О. Кобилянська). У радянській літературі склалася інша концепція землі, мічурінська — людина панує над землею — одночасно породжує діаспорний концепт "безґрунтяства" (В. Домонтович "Без ґрунту", Ю. Косач "Еней і життя інших"). Улас Самчук переходить від осмислення проблеми безґрунтяства (за Шерехом, "діпівської") до проблеми шукання нового ґрунту, "вростання" у його твердь. Ю. Шерех слушно зауважує: "... є своя солодкість у безґрунтястві і в жадобі ґрунту, і ще не знати, де першопричина сучасного безґрунтяства: в зовнішній механіці воєн і революцій, чи в тому, що в душі людини зродилася дика туга за безґрунтам? За тим, щоб самим заново в поті чола свого і в крові життя свого віднайти свій ґрунт, щоб ґрунт цей був завойований, а не безжурно успадкований" [24]. У Самчука концепт-символ "тверда земля" означає таку землю, де можна безпечно стояти і планувати своє майбутнє, виявляти власну ініціативу, наживати приватну власність. Принагідно зауважимо, що проблема свободи, головна в екзистенційному аналізі, розглядається у ключі категорій "мати", "володіти" і "бути", які є кардинальними категоріями людської реальності [25]. Отже, мати, володіти — це і є свобода, надто коли це стосується українця. Зрештою, програмовий герой Уласа Самчука нагадує образ "бунтівної людини" (Камю), що не хоче бути рабом життя, обставин,

режимів. Це бунт із власної волі, коли людина-бунтар “режимові, який пригнічує її індивідуальність, ...протиставляє свого роду право терпіти пригнічення до тієї межі, яку вона сама встановлює” [26].

Павло Данилів — типовий українець, тому, опинившись за океаном, хоче жити вигідно і багато. Його вимоги, зрештою, невеликі — власний дім і родина: “Я витисну свою форму, засную родинну сітку і дам нащадків” (с. 15). Радянська система забрала в нього це право. До речі, етнопсихологи, приміром, І. Мірчук, В. Янів [27] вважають, що індивідуалізм як вияв інстинкту самопіднесення, самоствердження — одна з головних рис українця, а, скажімо, Я. Ярема [28], характеризуючи українців як інтровертів, говорить про ізоляціонізм, що проявляється в зосередженні на приватній власності, родині. Головного героя роману “На твердій землі” охоплює непереможна сила діяльності і збагачення. Він згадує, як ще в дитячих іграх любив будувати і захоплювався будовами в дорослому віці. Однак досі він не міг про це думати, бо жив за такої державної системи, де це “природне право будувати” забрала бюрократія, а право на помешкання “звучило до кімнати, півкімнати, а чи просто місця на лігво” (с. 14). Ось чому його захоплює вільна, “тверда” земля Канади, де можна здійснювати свої життєві мрії, виявляти свій бунтарський дух проти колишньої системи. М. Шелер (речник віталізму) ототожнив бунтарський дух із озлобленням у доброму сенсі слова, коли озлоблення “сильної душі перетворюється на кар’єризм, а слабкої — на гіркоту” [29]. Джерело бунту становить, за Камю, “надлишок енергії та жадобу до дії” [30]. Власне, шелерівське озлоблення, яке породжує жадобу до дії, притаманне головному героєві роману “На твердій землі.”

Роман “На твердій землі” полемічний і дискусійний, зокрема у вічі впадає мотив “сумнівного” підприємницького успіху Павла Даниліва. На початку твору в читача складається враження, що автор планував змалювати свого героя як великомасштабного підприємця. Проте все закінчилося лише тим, що фірма “Сабіні” побудувала йому будинок (с. 294), а він сам залишився скромним фабричним робітником. Протягом усього роману ідея великомасштабного успіху Павла підмінюється символами його успіху (Лисий, Імперський будинок, Г. Сомерсет та ін.). І це не випадковість, адже автор прагнув створити картину могутнього економічного

розвитку Канади, тому й не викликає подивування те, що у творі багато говориться про розбудову цієї країни і взагалі американського континенту. Оскільки Павло ще й наратор, (розповідь ведеться від першої особи), то його роздуми про власний успіх і успіх Канади зливаються в одне ціле. А це шкодить переконливості, якої чекає читач. Потенційний підприємницький успіх Павла автор втілює у моделі двійника (Борев) — Лисого, емігранта-підприємця старшого покоління. Для чого автор зроби́в своєрідну підстановку образів Павла і Лисого? Якщо б письменник зобразив Павла тільки підприємцем або тільки через призму любовних стосунків, чи не вийшов би цей образ однобічним? На наш погляд, власне пов'язання господарських амбіцій Павла з любовним конфліктом робить цей образ оригінальним і більш “живим”.

Модель двійника (за Боревим) розвивається в Уласа Самчука так: характер підприємця розкривається за допомогою двох конкретних образів — Павла і Лисого, кожен з яких втілює одне із суперечливих начал основного характеру : незважаючи на велику життєву активність обох героїв, зумовлену переїздом до Канади з пасивного радянського оточення, Лисий — це підприємець-екстраверт, а Павло — інтроверт. В образі Павла автор зіштовхує особисте его і підприємницьке его, перевіряє стійкість духу любовними почуттями, додаючи при цьому господарські конфлікти. Інтимне его Павла заступає підприємницьке. І лише в кінці твору Павло об'єктивно оцінює масштаби свого реального господарського успіху.

Епатує увагу читача протягом усього роману і мотив любовних стосунків Павла і Лени. Майстерно розв'язується автором також мотив мистецтва на рівні жіночого его (проблема емансипованості, вибору між родиною, материнством і творчістю, самоідентифікація з вимисленими образами (емпатія) тощо). Лена — малярка, екстравагантна, модерна, химерна, непередбачувана, загадкова, та, що надає творові таємничості, легкого “містері”, своєрідного пригоди́ства й елементів детективу. Автор протягом всього роману веде читача по лінії хибної розв'язки — поєднати закоханих Павла і Лену, щоб довести до протилежного — їх розриву, ілюзії їх щастя. Лена не потрібна автору як типова наречена Павла, а лише для того, щоб розбурхати його глибинні інстинкти. Для психологічної мотивації Самчук не випадково “надав” Лені професію художниці. Крім того, автор представив читачеві

типового чоловіка-українця, в уяві якого жінка асоціюється із сім'єю, родинним вогнищем, материнством. Тому дружиною для Павла автор закономірно вибрав Катрусю (“шевченківський” тип жінки), незважаючи на те, що з'являється героїня в кінці роману, і подається досить скупа характеристика її якостей, лише тих, які мотивують подружній вибір Павла. Зрештою, Павло, канадський господарник, потребував радше жінки-господині, ніж перелетного метелика, бо ділова людина змушена керуватись швидше розрахунком, а не почуваннями чи захопленням. Тому почуття до Лени Павло називає “погонею за фантомами болотяних вогників” (с. 369). Отже, епатуючий образ Лени потрібен автору для того, щоб розбурхати Павлову свідомість і розбудити “приспану” вітальність.

Таким чином, концепція віталізму (“коваля своєї долі”), що пронизує усю художню систему Уласа Самчука, суттєво відрізняє його творчість від художнього простору 60-70 рр. , в якому домінувала чорно-біла конфронтація героїв. Не випадково позиція Уласа Самчука абсолютно не імпонувала критикам радянської літератури і йому закономірно було причеплено ярлик “письменника куркульства” [31], хоча у цьому є певна доля правди. Адже герої Самчука ставлять на перше місце матеріальне благо та індивідуальну ініціативу, вони є завойовниками життя. Самчук навіть протиставить комуністичному заклику “Пролетарі всіх країн єднайтесь” свій власний “Кулаки всього світу повстаньте” [32], бо для нього не колектив-маса, а одиниця-індивідуальність була рушійною силою розвитку суспільства (що актуально сьогодні). Це кредо письменника, можливо,—ілюзія, що поза історико-літературним контекстом може видатися наївним і голослівним, як і образ “грюндера-кулака” занадто ідеалізованим і тенденційним. “Але саме в цьому аспекті художня версія митця заповнює той ідейно-естетичний вакуум, що утворився в українській літературі ХХ ст. внаслідок ідеологічних доктрин, породжених тоталітарним режимом”, — слушно зауважує Ю. Мариненко [33]. Сьогодні завдяки модифікації політичних імперативів маємо можливість нового прочитання Самчука, ґрунтовного аналізу концептуальних смислів його художнього простору. Не випадково М. Жулинський зазначив, що “озвучення поліфонічного голосу Уласа Самчука в Україні лише розпочинається” [34].

Література:

1. Шелер М. Положение человека в Космосе // Проблема человека в западной философии. – М., 1988.
2. Философский энциклопедический словарь. Анри Бергсон. – М., 1998. – С. 39.
3. Самчук У. Неопублікована кореспонденція. Лист до А. М. Бойцун. – Торонто. – 8 грудня 1963 р. – С. 1.
4. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки // Слово. – 1962. – Ч. 1. – С. 334.
5. Див. : Лисяк-Рудницький І. Україна між Сходом і Заходом // Історичні есе. – Т. 1. – К., 1994. – С. 5.; Кульчицький О. Основи філософії і філософських наук. – Мюнхен–Львів, 1995. – С. 153.
6. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки ...–С. 332.
7. Кульчицький О. Світовідчуття українця // Українська душа. – К., 1992. – С. 53.
8. Хвильовий М. Твори : У 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 479.
9. Хвильовий М. Там само.
10. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 25.
11. Самчук У. Неопублікована кореспонденція. Лист до А. М. Бойцун. Там само.
12. Самчук У. Там само.
13. Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу. Літературно-художній пошук і позиція критика. – К., 1990. – С. 39-40.
14. Самчук У. « Велика література » // МУР. – 36. I. – 1946. – С. 42.
15. Див. : Джемс В. Прагматизм. – К., 1995. – С. 82-98.
16. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки ...С. 335.
17. Костюк Г. Образотворець « времени лютотога » // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. – К., 1994. – Кн. 2. – С. 501.
18. Див. : Блауберг И. Социально-этическое учение А. Бергсона и его современные интерпретаторы // Вопросы философии. – 1979. – № 10. – С. 131.
19. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру // Сучасність. - 1998. – № 5. – С. 69.
20. Самчук У. На твердій землі. – Торонто, 1967. – С. 369. Далі сторінку цього видання вказуємо у тексті.
21. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки // Слово. – 1962. – Ч. 1. – С. 332-341.
22. Самчук У. Слідами піонерів: Епос української Америки. – Нью-Йорк: Свобода, 1975. – С. 12.
23. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеологія. : В 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 1. – С. 391.
24. Шерех Ю. Вказ. праця. Там само.
25. Див. : Головка Б. Філософська антропологія. – К., 1997. – С. 130.
26. Камю А. Бунтующий человек // Камю А. Бунтующий человек. – М. 1990. – С. 127.
27. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – Мюнхен, 1993. – С. 161.
28. Див. : Янів В. Вказ. праця. – С. 45-46.
29. Цит. за вид. : Головка Б. Філософська антропологія ...С. 138.
30. Камю А. Бунтующий человек ...С. 130.
31. Мельничук Ю. Викидні української землі. Улас Самчук дома і на Україні // Жовтень. – 1957. – Ч. 6. – С. 122.
32. Самчук У. Кулак : роман у 2-х ч. – Чернівці : Самостійна думка, 1937. – С. 87.
33. Мариненко Ю. Тема селянства у творчості Уласа Самчука // Автореф. канд. дис. – К., 1996. – С. 11.

34. Жулинський М. «Я був повний Україною ...» // Літературна Україна. –1995. – 30 березня. – С. 3.

Григорій Штонь, д-р філол. наук

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Література:

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

Ірина Бабій, канд. філол. наук

Естетична роль кольоропозначень у романі У. Самчука “Марія”

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

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

звані опосередковані, що означають забарвлення реалії, але через колір назви (як правило іменника), від якої вони виникли, а саме: срібний, золотий, вишневий, цегельний, сталевий, мідяний, імлістий, бурштиновий, кораловий та ін. Це цілий ряд кольоропозначень, серед яких є звичні (“золота пшениця”, “срібне жито”), але й менш поширені, а то й взагалі властиві тільки У. Самчукові, як, напр. : “вишневі хмари” (с. 141) [1], “мідяний зір неба” (с. 115), “сталевий небозвід” (с. 7), “кораловий чагарник” (с. 115) тощо. Такі номінації часто мають ознаки метафори.

Небагато є в У. Самчука складних кольоропозначень. У романі “Марія” ми виявили всього 4 композити, однак усі вони є цікавими, свіжими, й можемо їх вважати індивідуально-авторськими, а саме: “рожево-бузові барви сходу” (с. 75), “темнозоряне небо” (с. 88); “сіро-зелені хвилювання піль” (с. 101). В їх основі — метафоричне перенесення, як і у назві “червоно-батьорі” у контексті: “В її жили вливалися червоно-батьорі частинки життя, яке з неймовірною майстерністю будувало клітинки...” (с. 6).

Є у романі й назви, що вказують на ступінь вияву колірної ознаки, містячи суфікси неповноти ознаки, напр. : рудуватий, червоनावий, темнуватий, білявий, жовтавий (“рудуваті вусики” (с. 116), “жовтава кров” (с. 128) тощо, хоча є й чорнезний із суфіксом зі значенням збільшеності.

У ряд кольороназв, що позначають конкретну колірну ознаку, входять лексеми різного граматичного оформлення. В У. Самчука ми виявили досить численний ряд іменників і дієслів з колірною семантикою, що теж свідчить і про багатство палітри автора, і про його намагання якомога точніше, влучніше описати зображуване, тому він застосовує у своєму живописанні усі можливості української кольористики. Оповідь У. Самчука — дієва, рухлива, швидкоплинна, наповнена змінами барв. Такій дієвості, змінності сприяють і дієслова з колірною семантикою, напр. : “А жнива стають. Збіжжя жовкне, біліє і починає клякати” (с. 143) (переходи, переливи барв), “А хліб тим часом пускає паростки і зеленіє...” (с. 144) та ін.

Чітко вимальований у романі “Марія” образ землі-годувальниці, яка в У. Самчука стає символом життя, життєдайності, про неї селяни мріяли, на неї покладали всі свої надії, про що свідчить і такий її опис часів непу: “Земля мліла. Земля віддавалася сонцеві й мужикові... І гнали паростки. І

шкіра ланів зеленіла. Сонце, піт і кров злились у барви хвилюючих безмежних полотнищ найкращої з картин. Йшло літо, гриміло літо, літо співало переможний гімн життя на огидних руїнах злочинних доктрин! . . . ” (с. 129), де кольоропозначення своїм символічним смислом підсилюють враження, зокрема зелений має традиційне символічне звучання як колір життєствердження, розвитку, життя тощо.

Часто такі номінації кольорів мають психологічну наснаженість, допомагають не лише передати зміни у природі, а й зміни, що відбуваються у душі героїв, зокрема відтворюють їх емоційний стан. Особливо таку здатність мають дієслівні сполуки, що прямо не називають колір, а сугерують його описово. Йдеться про найменування типу: “Мороз не мороз, щоки однаково горять. Серце чітко й свавільно б’ється” (с. 23); після зустрічі з коханим Марія “налилася, мов ягода” (тобто почервоніла), де носієм кольору виступає іменник тощо.

Експресивнішими, конденсованішими є образи у творі, створювані іменниками з колірною семантикою, що є самі носіями кольору (“барви крові”, “барви вина” тощо), хоча часто такі кольоропозначення надають певної образності, поетичності оповіді, напр. : такий захід сонця — “А сонце зовсім западає. Ось сповзло до довгої, ніби двосічний меч, хмаринки, обило її пурпуром і золотом” (с. 17). Нагромадженням таких іменників У. Самчук створює емку, цілісну картину. Яскравим прикладом може бути опис весняної природи на початку роману: “Була весна, цвіли дерева, кричали птахи, і парувала пінна чорна земля... Цвіт опадав... На гілках зав’язувалися зелепухи... Сонце весь час працювало. Засилало зливу, наганяло пелехаті хмари, бризкало, грюкотіло та ставило від краю до краю семибарвну веселку. Зелений лист тоді обтяжений прозорими краплями, китяхи недоспілих яблук оздоблені рубінами, топазами, аметистами... Вишні черешні набули властивих барв, барв крові та сонячного променя. Вони прозорі хрустально... Ліси загорілись пожежею, горіли не сліваючи. Полум’яні язики відривалися від гілок, поволі спадали на землі й кричали під ногами” (с. 7). Такий опис насичений не тільки іменниками — носіями кольору, а й дієсловами, і є прикладом рухливості, дієвості оповіді У. Самчука. Основну зображально-виражальну роль тут відіграють кольоропозначення, якими густо насичений наведений контекст (їх є 15). Впадає в око, що домінує

червоний колір, колір крові, який насторожує і є провісником біди, нещастя. Загалом колірна деталізація є улюбленим засобом живописання У. Самчука. Жоден його пейзаж, хай це кілька пейзажних штрихів, не обходиться без колірних найменувань, що є естетично виправданим.

Стан природи і стан душі персонажа невіддільні у художньому зображенні Уласа Самчука. Природа і супроводжує, і емоційно налаштовує... У романі “Марія” втілена концепція, що для селянина земля і праця на ній були святими, кожен прагнув до неї, бо тільки від неї (землі) він одержував і матеріальне, і моральне задоволення. В У. Самчука “година праці” набуває ознак певного символу. Подружжя Марія і Корній на своїй землі працюють із задоволенням, не відчуваючи втоми, вони квапляться зробити за день якнайбільше. “Марія жне жито, пшеницю... Пшениця — як ліс. Тяжке, золоте колосся... Жажкотить сліпуче сонце... і смажить... Сонце сповзає, ховається — Марія жне і жне... Все більше пізнається смак і радість праці... Земля втягує у своє нутро і наповнює жили, розум і ціле ество твердими звичками” (с. 72). Вранці знову “машина праці пускається в рух... Край золотий, край праці і хліба. Сонце любить його, опікає, огріває. Навколо соняшно і блакитно...” (с. 73). І як не йти в таку годину в поле?! Природа сприяє, допомагає героям. Таку радість праці, піднесеність влучно та яскраво передають, підсилюючи ужиті автором світлі тони і барви, назви яких набувають вагомий естетичної значимості у контексті твору. Їх смислова структура розширюється, і прикметники рожевий, золотий, блакитний, виступаючи в ролі метафоричних епітетів, набувають значення “життерадісний, спокійний, благодатний” тощо.

У. Самчук — справжній живописець, якому під силу створювати майстерні пейзажні замальовки, напр. : “А коли весни приходили, коли зацвітали яблуні, коли небо набирало барв вина від заходу, вечірній монастирський дзвін тоді потужно виривався з квітучого моря і довго дзвенів під вишневими хмарами” (с. 140-141) та ін. У таких синкретичних описах відчутно, що У. Самчук сам закоханий в українську мальовничу природу. Складається враження, що весна й осінь — улюблені пори року автора; протягом твору він їх опоетизовує, застосовуючи виражальні можливості живопису, однак пов’язує їх з людиною, позаяк весна — це пора надії, пора садіння, а осінь — пора урожаю, радості від зібраного,

недарма ж автор називає її “гарною і розумною”, бо з нею “вертається мудре й святе життя” (с. 140).

Пейзажні малюнки У. Самчука є своєрідним камертоном до сприймання наступних подій, майже усі розділи роману починаються з цих описів, що є однією із стилевих ознак письма прозаїка. Тут спостерігається усталена віками традиція, започаткована ще у фольклорі: світлий, барвистий пейзаж передує описові радісних подій, хвилин щастя і навпаки. Роман “Марія” відтворює трагедію всього українського народу через зображення життя типової жінки-селянки, матері, в якій були і радість, і щастя, однак багато і смутку, і страждань... Страшним і трагічним є фінал роману. В українській кольористиці символом журби, біди, нещастя традиційно виступає чорний колір. Саме він, як і червоний (колір крові), є концептуальними у романі “Марія”. Поряд із радістю кохання, материнства, праці тощо у житті Марії “минуло багато чорних днів” (подружнє життя з нелюбом, смерть дітей, втрата всього нажитого важкою працею, прірва у стосунках із сином, голод...). Залишилися у Марії та й у таких, як вона, тільки приємні спогади про минуле спокійне життя: “Десять ті думи бралися, як чорні хмари восени... (с. 134) ...Ви жили у цьому краю, бачили його широкі простори, бачили небо, налите теплом, налийте барвами, яких ніде більше нема... О матері! . Страшні дні надходять...” (с. 155). І залишилися тільки “чорні лати”, “чорні плями землі” ...наступили голод... смерть... “Чорний” як уособлення біди, страждання. Письменник, як бачимо, продовжує традиції українського кольоровживання.

З виразними естетичними настановами в мові У. Самчука використовуються кольоропозначення у портретних характеристиках персонажів. Письменникові під силу не тільки влучно описувати зовнішність героя, при цьому густо застосовуючи колірні лексеми, а й окреслювати його настрій, а також ставлення до нього інших персонажів чи самого автора. Протягом роману У. Самчук малює кілька портретних описів своїх героїв: Марії, Корнія, Гната та ін. Зрозуміло, найбільше Марії, бо описує її життя від народження й до смерті, і на її зовнішності позначається усе пережите нею. Ось Марія-немовля: “У неї личко справжнє, рожевеньке, з білим мачком на крихітному носу й червоними плямками на щічках...” (с. 5), далі п’ятилітня дівчинка: “Її голівка вкрилася чорними м’якими кучерями, оченята горіли кусниками полірованого

антрациту” (с. 7). Як бачимо, тут колірна деталь є необхідним і вагомим засобом зображення зовнішності. Описуючи, У. Самчук уживає слова із суфіксами суб’єктивної оцінки (здрибності, пестливості): оченята, личко, щічки, ноженята, що виражають його власне ставлення, яке опосередковується ставленням матері дитини, до персонажа. Автор любить свою героїню, в її і в наступних портретах переважають білий, рожевий, червоний та ін. як світлі, радісні, яскраві кольори. Але після смерті батьків Марія відчула усі злигодні сирітства. Її портрет яскраво про це говорить, бо в ньому тепер домінує чорний: “Чорні м’якенькі її кучері довго не милися і зблилися у твердий ковтун. У них завелися пасожери, які гризли й мучили Марію... Кругла голівка обліпилася огидними ковтунами, на плечах висить брудна полатана сорочина... Їла шматок чорного сухого хліба... Ноженята чорні, порепані, з попідбиваними пальцями... Роса розмочує репини, заходить бруд і роз’їдає їх. Чути гострий біль, виступає чорна густа кров” (с. 10-11). Через усі портретні описи героїні ми пізнаємо її і радощі, і біди.

Портрети Уласа Самчука тяжіють до психологічності. Виразними є описи зовнішності першого чоловіка Марії — Гната, в яких колірні назви чітко відіграють емоційно-експресивну роль. Ось як передає автор страждання і біль Гната, коли він був у лікарні і дізнався про зраду дружини. Була весна, “піднімається зелена озимина. Цвітуть яблуні біло-рожево... Сонце — як сміється!..” Здається, все так гарно, спокійно... “На яблуні виграє ранкова заграва...” Коли ж дізнався про все від брата Михайла, “Гнат пожовтів. За вікном погасла яблуня, сонце почорніло, як підбите око. Витягнувся на ліжку і замовк каменем...” (с. 63). Кольори, що контрастують тут, передають стан душі.

Портрети У. Самчука — глибокі, яскраві, психологічні. Часто колірні означення ужиті поряд з іншими епітетами, пов’язаними із передачею настрою: “Пень обгорілий — не Гнат. Сумний, аж чорний” (с. 27), “Тоді сидів Гнат чорний дома” (с. 56). Ось такий Гнат у кінці роману: “...кривий, висушений дідок... (с. 169) ...поморщені, сухі, запалі щоки... очі потемнілі, погаслі... сиве волосся” (с. 167). Портрет побудований з епітетів, які допомагають читачеві не лише уявити зовнішність Гната на старості, а й відчутти стан його душі. Нелегка доля була у Гната: каліцтво, нерозділене кохання, самотність... І те все, пережите ним, У. Самчук як

талановитий портретист зумів передати через його описи — передати той душевний біль, який відчував герой упродовж життя. Не зазнав він людського щастя, але через усе життя він проніс світле кохання до Марії, і перед смертю приходиться до неї. Це була остання їх зустріч. Під час розмови було “Сонце... Кінчики проміння опалюють сухі жили руки, б'ють у запалі очі, підбарвляють срібло волосся” (с. 167). Пішов від Марії — “Сонце зайшло, і стала темнота по цілій Україні. Гнат покинув Марію саму...” (с. 168).

Крім назв, що прямо означають конкретний колір, численну групу кольороназв У. Самчука складають назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору. Серед них є назви, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів (ясний, темний, блідий: “Марія бліда, як панночка” (с. 37) “яркі барви” (с. 27)); назви, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі (“попеляста шовкова хустка” (с. 40)). Велику групу складають назви для неозначеного кольору, які вказують на загальне забарвлення, не визначаючи його конкретного характеру, поєднання кількох кольорів: барвний, барвистий: “барвисті” і яблуні, і вогні, матеріал, птахи, спідниці та ін. ; “світло барвне, як веселка” (с. 77), “семибарвна веселка” (с. 6). Це улюблений засіб письменника, як і сама загальна назва, яка позначає сукупну колірну ознаку: барви (немає лексем фарби, кольори): “барви крові” (с. 6); “цегельної барви обличчя” (с. 116); (помалював... вікна, двері. . гнідою барвою” (с. 21)); не фарбували, а “барвили кути й комини... розмалювали на зелено” (с. 21) тощо.

Отже, У. Самчукові властиве активне залучення до оповіді колірної лексики, яка, крім прямої номінації кольору, часто виступає активним засобом художньої конкретизації, виразником душевних переживань персонажів тощо. Багата колірна палітра митця служить не тільки зображенню, відтворенню тодішньої дійсності, життя персонажів, а й сприяє створенню пластичних, колоритних глибоких образів, передачі складних душевних переживань. Кольоропозначення повністю підпорядковані змісту твору, виконують не лише зображальну, описову роль, а частіше — оцінну, емоційно-експресивну — вони естетизують художній світ, створений митцем.

Література:

1. Самчук У. Марія: Хроніка одного життя. Роман. - К., 1991. - 190 с. Тут і далі цитуємо за цим виданням.

Зиновій Бичко, доцент

Діалектизми як важлива риса мови художніх творів Уласа Самчука

У супрасистему “українська загальнонародна мова” поряд із такими системами, як “українська літературна мова”, “українська діалектна мова”, “мова української художньої літератури”, “мова української публіцистики”, “мова української науки” входить і система “мова української художньої літератури”. Остання, безумовно, не є ізольованою, а перебуває постійно в тісному контакті та взаємодії із перерахованими системами. Особливо корелюють між собою три системи: “мова художньої літератури” — “діалектна мова” — “сучасна українська літературна мова”. Подібну взаємозалежність виразно бачимо у творах Уласа Самчука.

Важливу роль у розвитку української культури, у формуванні літературної норми на основі живого народного мовлення Галичини та Волині відіграли місцеві письменники. Питання розвитку української літературної мови, боротьба за її чистоту та функціонування в усіх сферах суспільного життя для регіональних майстрів художнього слова були особливо актуальними. Про це свідчать їх художні твори, фольклорна, лінгвістична, етнографічна, публіцистична та епістолярна спадщина. Велике значення для розвитку української літературної мови мала культурно-просвітницька, перекладацька та видавнича діяльність письменників цього регіону. До них з повним правом можна віднести і Уласа Самчука.

Проблемі вживання письменниками діалектних особливостей, говіркової стилізації або діалектизації присвячено чимало уваги в українській діалектології. Так, досліджено функції діалектизмів у літературних творах їх використання з архаїзаційною метою, аналізується автентичність уживаних говіркових елементів як мистецького чинника тощо. Натомість

прагматична функція діалектизації як знаряддя, що формує життєвську думку, позицію й переконання, на жаль, не стала сьогодні предметом серйозних мовознавчих досліджень. Художня література використовує діалектизми всіх мовних рівнів (фонетичні, морфологічні, синтаксичні, лексичні, фразеологічні та семантичні) насамперед із стилістичною метою, щоб створити місцевий колорит, щоб імітувати усне мовлення персонажа, із сатиричною метою. Деякі письменники вносять діалектизми у твори і підсвідомо, під впливом рідної говірки [1, 526].

У творах Уласа Самчука “Кулак”, “Гори говорять”, “Волинь” зафіксовані нами діалектизми вживаються як засоби, що виражають усі мовні функції. Зупинимось на розгляді лексичних і семантичних діалектизмів у названих романах. Саме тут треба внести невелику поправку чи корекцію до поширеної сьогодні думки, що письменник тільки свідомо вводить у твори окремі діалектні риси. На нашу думку, це не зовсім відповідає істині як з погляду мовознавства, так і з погляду психології художньої творчості. Сама система, у цьому разі система мови художньої літератури, “тисне” на письменника, диктує йому свої умови.

Так, Улас Самчук, увійшовши в парадигму Гуцульщини, не свідомо, а стихійно виповнює канву роману “Гори говорять” великою кількістю лексичних діалектизмів: звори, тошніти, опанча, нарокувати, набезівно, фурган, оджоги, малай, газда, легінь, паленка, сопкати, майорити. Крім лексичних діалектизмів, у цьому романі відбивається велика система етнографічних діалектизмів чи побутовізмів, приміром: гачі, черес, дараба, бокур, тайстра, плай, ґрунь, петик, бербениця, трембіта, бутин, бусурканя, царок, царина.

Гуцульська говірка виписується Уласом Самчуком навіть цілими блоками: “Всі дістануть своє, як сі заслужив, як сі постелив, так віспися”; “З неньовим ворогом негодна-м танцювати”; “Вкашляйтеся на того, Іване”.

Не менша кількість лексичних діалектизмів фіксується в романах “Волинь” та “Кулак”. Усі вони представляють різні лексико-семантичні групи: полетів коміть головою; тяжко сів біля столу, закинувши наперед настільника; а воно вам вже рахається; бач, пуриц великий; лемензувати. Крім лексичних діалектизмів іменникового походження, в Уласа Самчука фіксується велика група діалектної дієслівної лексики. Семантичні діалектизми також побутують у названих романах:

“Коли б Пречиста Мати їх хоронила”; “Цілий божий день без їдла і без сідла пропадають”; “Ну-ну, - каже Настя, - чого так намагаєшся”; “Валяється там гелетка життя”.

Різні твори Уласа Самчука, зрозуміло, реалізують неоднакові з ареального погляду лексичні діалектизми; так, у них фіксуються волинізми, гуцулізми, елементи наддністрянського, подільського та інших діалектів. Наприклад, лексема гейби характеризується неоднаковою семантикою, залежно від того, в якому говорі вона побутує. У романі “Волинь” наведена лексема маніфестує семантику “щоб”: “Батько корчує пні за лісом на вирубі — гейби не заважали на тому шматку”. А в романі “Гори говорять” слово гейби виражає значення “ніби”: гейби кози скачуть.

Не можна лишити осторонь того факту, що на вживання діалектизмів письменником впливає також жанровий різновид роману, зокрема автобіографічність. Елементи життєпису простежуються, без сумніву, майже в усіх романах письменника, у “Волині” передусім [2, 607].

Усі ці діалектизми органічно, гармонійно поєднуються із живим народним мовленням, є тими компонентами, за допомогою яких автор надає текстові розмовного забарвлення, наближує твір до народу, розкриває світосприймання, індивідуалізує сам роман. Тонко відчуваючи природну пропорційність і доцільність діалектизмів, Улас Самчук розглядає їх як надзвичайно важливий засіб збагачення словникового складу української літературної мови.

Можна зробити висновок, що письменник володіє південно-західним варіантом української мови, елементи якого зберігаються донині в системі мови української художньої літератури. Використання діалектизмів пояснюється не лише стилістичними настановами автора, але й тим, що вони є рівноправними елементами мовної організації художнього тексту.

Література:

1. Горбач Олекса. Діалектизми // Енциклопедія українознавства. – Т. 2. – Львів, 1993.
2. Роман // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.

ПУБЛІКАЦІЇ

Улас Самчук

Щоденник (1941-1943 рр.)*

12 травня 1941. Берлін, пансіон “Барбароса”.

Четвертий день у Берліні. Прибув сюди у справі відчиту “Від Санкюльотів до Ес-а”, який відбувся в суботу 10 травня. Відчит був удачний. Чотири сотні слухачів було на залі. По відчиті спільна вечерея.

У неділю цілий день зустрічі і відвідини. Зустрівся з багатьма знайомими зо всіх кінців Європи. Земляків і т. д. Бачився знов з Бургардтом[1]. Бачився з Ковальським [2], з Косачем [3]. Був у земляка Кентжинського, де було ціле т<оварист>во. Мав побачення також з полк<овником> Мельником [4]. Завтра їду до Кракова. По дорозі заїду до Бойтена.

13 травня виїхав з Берліну до Бойтена (8. 40 г<один>). Мав пряме сполучення лише до Бреслава. Тут мусів (2. 30) год<ини> чекати. Використав час чекання на проїздку і проходку містом, якого не бачив від року 1928-29. Прожив тоді у ньому чотири місяці. Цікаво було ходити вулицями, де інспірувались мої перші літ<ературні> праці. У Бреславі бо написав свою “Образу”. У Бреславі також прожив багато цікавих днів з нім<ецькою> студенською молоддю. Заходив на Розенталерштрассе 43, де я мешкав у пані фон Лінгельсгайм, але її там вже давно нема. Навіть сусіди не знають її. Бреславль, розуміється, змінився і завдяки війні на гірше.

У Бойтені був біля год<ини> 9 вечора. Як звичайно радісна зустріч з Кроненбергами. Гюнтера не було. Поговорив

* До публікації підготувала — Марія Терещенко, співробітниця Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

лише з Фрідель. Жив у Кроненбергів. Він постарів і завжди перепрацьований. Цікаво, що я жив при від'їзді до Кракова у будинку, який колись належав багатому жидові Грюнфельдові. Це той самий Грюнфельд, у якого я по прибутті до Бойтена 1927 р. працював. Я служив чотири місяці як бендюжник у одного селянина і його кіньми возив для ф<ер>м Грюнфельда різного роду залізо. Цікаво також, що 1927 року я прийшов нелегально з б. Польщі до Німеччини, а 1941 року з того ж міста, але вже легально виїхав до Гувернеману.

16 травня у 9. 25. виїхав з Бойтена до Кракова. Цілих чотирнадцять років не був я на цій території. Мене все тут цікавило, але б. Польщі вже не знайшов. Знайшов її руїну. Біля год<ини> 12 бу вуже у Кракові. Мене зустрів на двірці Штуль [5] і Чирський [6], який тільки що приїхав сюди з Праги. Тут саме на двірці зустрівся з Костем М<ельником> та Пан<ченком>-Юр<евичем> [7], які також приїхали цим потягом, але з Берліну. Я не знав, що ми разом їдемо.

Краків. 1927 року був у ньому. Переходив з пол<ьським> військом. Мав тут спортові змагання з бігу на Окіл, які виграла наша дружина.

У зовсім іншому вигляді і іншій ролі появився я тут 16 травня 1941. Примістився я поки що у Штуля. Зустрічі і відвідини. Познайомився з О. Телігою [8], з Єндиком [9], з Купчинським [10], з Кар<нерозб. >, з ріжніми малярами. Відвідав Б. Лепкого [11]. Відвідав комітет, його провідника Кубійовича [12], ділового керівника Глібовицького [13], познайомився з пані Бурачинською [14], був у редакції, де пізнав Ф. Дудка [15], познайомився з пані М. Донцовою і т. д. , і т. д. 22 травня мав відчит "Від Санкюльотів до Ес-а". Успіх великий, хоча організація і підготовка відчиту препогана. По відчиті спільна вечеря у кав'ярні Бізанца.

23 травня. Вечором 23. 49 від'їзд до Варшави. На двірець проводив мене Штуль. Мав дозвіл на їзду, але не міг дістати білет 2 кляси, бо 2 кляса лише для німців. Не вперше в мойому життю, а, мабуть, взагалі на Європейському континенті, це перше явище подібного роду, що є певні кляси для певних народів. Про це я знав лише з книги Ганді, де описує, що подібна практика стосується у Індії [17].

Але нічого. Ще краще, що не дістав ту 2 клясу, бо їхав у третій, а там мав нагоду, по довгих роках зблизька побачити поляків. Мало вони, а, можливо, і зовсім не змінилось. У вагоні велика тіснота. Час від часу безглузде сперечання, чо

майже не буває на Заході. До Варшави прибув рано біля 8. Розуміється, що мене дуже цікавив вигляд цього міста. По-перше, я у ньому вже не був взагалі, по-друге, це ж те геройське місто, що до останнього боронилося, хоча ціла країна була занята ворогом. Сумний вигляд. Місцями справжня Помпея. Прибув одразу до Маланюка [18] і у нього загіздився. Вражіння з Варшавського перебування мішані. Побут мій тривав 5 днів. Вперше по 14 роках був у справжній православній з цибуляною банею церкві. Вперше по 14 роках чув православний дзвін. Це останнє навіть мене до певної міри зворушило. Вечором у суботу 27 пішов до Українського Клубу. Гарна вілла на Уяздовських Алеях. Я прибув туди біля (6. 30) год<ини> вечора. Біля роздягальні трапилась ось яка сцена. Звичайно у Варшаві, де все по-панськи. Унизу роздягальня. Нижчий поверх ремонтується. Клуб на першому поверсі. Унизу питаюся, де можна посидіти і почекати на Маланюка. Швейцар мені каже: на горі... Але одразу добавляє: - Але ви роздягніться і увійдіть туди по-людськи...

Цю приятельську пораду я не міг прийняти без усмішки. Обіцяв йому, що постараюсь увійти "по-людськи". У Клубі було вечором багато різних гостей, але приємності ніякої. Маланюк чувся просто погано. У неділю був у гостях у др. Шумовського [19]. У понеділок був у Липи [20]. Не обійшлося без труднощів. Липа не виявив захоплення, щоб зо мною побачитись. Але потім милостиво згодився. Ще потім ми з ним досить приятельськи розмовляли, хоча почав він розмову з різних менторських зауваг. І я взагалі помітив, що люди з польською виховою люблять робити всілякі зауваги, щось вроді того швейцара. Але в кінці-кінців з Липою все вийшло гаразд. Умовились і на другий день, при чому він мене як лікар оглянув, дав поради та ліки.

У вівторок обідав у своєї землячки і навіть можна сказати приятельки юначих років бувшої Кобринівни Галі, тепер пані (не знаю прізвище, здається Кулиняк). По обіді (6. шостої) відбувся в клубі на мою почесь чай. Улаштували його жінки. Ну, все було гаразд. Був там Маланюк і Чирський. Ще, правда, у понеділок був на концерті хору Божика [21]. Також познайомився з диригентом та хористами. Це було приємно. Багато яких незнайомих земляків. Дівчата вимагали автографи, інші якісь побажання. Цікаво, що у Українським К<оміте>ті <призналися> до мене різні земляки, а одна дівчина була з самого Дерманя. Зовсім сирий, добрий,

волинський матеріал, який при розмові бере за гудзик і щиро-прециро сповідається.

Відчит мав 28. Погано був підготований, але відбувся не зле...

Публіка, як звичайно, вітала... Знайшлися поклонники, які не щадили компліментів. Від Коровицького довідався, що на Волині <не вітала> була якась секта “Самчукістів”, яка ніби була поширена навіть серед волинських німців.

Вечором 28 від'їхав до Кракова. Вже не показував свого дозволу на їзду, а показав лише чужинецький павс і на той дістав ту 2 клясу. Але і там було тісно. Все-таки трохи вигідніше, ніж у третій.

У Варшаві знов зіпсув свій шлунок. Мусів їсти невідповідні речі і навіть покушав чарку. Це все злочин, якого не могу собі дарувати.

29 травня рано в Кракові. Зупинився у пані Донцової. Тут було мені вигідніше, ніж у Штуля. Чирський приїхав з<нерозб. > на другий день і одразу вів переговори з Комітетом у справі театру. Запропонував мене на директора театру. Але, мабуть, з того нічого не вийшло, бо тут розходилося про досить поважну суму грошей, Я чекав пару днів на вислід, не дочекався.

1 червня в год. 16. 30 від'їхав до Бродів б<іля> Кальварії 40 кіл<ометрів> від Кракова. Бувший маєток польських учителів. Тепер конфіскований німцями. Управляють ним один німець і один українець Король Володимир. Цей останній запросив мене на гостину. Я її з вдячністю використав. Гарні і соняшні дні. Добре повітря. Харч відповідний і досить. Це мене ще не вилікувало, але я поправився, бо був змучений і схуд.

16 липня. У с<елі> Соснівці над Сяном у гостині священика Інокентія Родовського. (В “коні” — Рудевського).

Рано 14 липня о год<ині> 4. 30 виїзд у товаристві Олени Теліги з Кракова до Ярослава. Виїзд надзвичайного значіння. Поворот з еміграції по 14 роках мандрівного життя у Європі Заходу. Дивно лише, що цей поворот носить частинно подібний характер, як і минулий мій відступ — себто нелегальний. Границя на Сяні для цивільної публіки ще не відкрита. Але ми не лише не можемо, ми не маємо права лишатися далі за межами рідного краю, у той час, коли він потребує робочих рук і голів.

Виїхали з Оленою. Майже цілу ніч перед тим не спали. Душно. Встали у год<ині> 3. Вже все приготоване. Пан Михайло випроваджує нас на двірець. Місто ще майже порожнє. Ранок приємний. Обіцяє бути гарний день. Купили білет другої кляси. У вагоні майже порожньо, за винятком одного нім<ецького> старшини. Ми займаємо місця біля вікна. Прощаємось з п<аном> Михайлом. Рівно о 4. 30 потяг рушає. Ідемо. Все швидше і швидше. Обоє зворушені, піднесені. Недивлячись на неспропану ніч, не чуємо великої втоми. Нерви грають, хоча разом здається, що ми спокійні. Геть, коли потяг виїхав за Краків, з лівого боку почало сходити чудове, золоте сонце... Ми дивились на поля, вкриті молодим туманом, на розкидані кущі, на ліс збоку і на сонце, що дуже швидко зносилося понад хмари над обрієм... - Пані Олено! Цей схід сонця, можливо, має для нас символічне значіння, - кажу. - Так! - швидко підхоплює Олена. Вона мила, добра, приємна приятелька. У її товаристві дуже приємно їхати і швидко проходить час. Говоримо про своїх літ<ературних> колег, згадуємо Маланюка, Ольжича, сміємося з Єндика, як в минулім. Олена зазначає, що вона не хотіла б вертатися до першої молодости, що вона добре почуввається тепер. Потім я оповідаю багато і захоплено про свого батька, матір. Вона рівно ж. Ще пізніше вертаємося до розмови про мою Марусинку, тієї розмови, що так часто між нами відбувається. Далі Чирський, катря Білецька, Люба <Устянович> і багато, багато інших знайомих перебираємо в думці. А сонце швидко, швидко підноситься. Душно, Чується в повітрі, що буде дощ. Проїзджаючи біля <Тарнова>, згадав час моєї військової там служби. Оповів Олені про своє знайомство з одною полькою. Нам зовсім не скучно. Навпаки...

Десь біля 10. 30 год<ини> прибуваємо до Ярослава. Це вже вдруге цього року я у цьому місті. Був тут безпосередньо перед початком нім<ецько>-сов<етської> війни 17 червня. Мав тут дуже успішний відчит про завдання суч<асної> нашої літератури.

Сього дня ми були у іншому характері. У нас нема валіз. Все то лишили у Кракові. У мене лиш наплечник, у Олени ручна торба. Шукаємо допоручену нам людину. Гаряче. Мені душно. Олена дуже добре тримається. Людину, нам допоручену, одразу не знаходимо. Лишаємо речі і йдемо до міста. Не виспані. Своєрідний настрій. Хочемо щось поїсти

або випити, але у ресторанах нічого нема. Обід щойно за годину. Мандруємо містом, оглядаємо все, що натрапимо. Після йдемо на обід. Дуже скромний обід з рабарбової кислоти юшки та зеленених котлет. Запиваємо препоганою лімонадою. Другу страву беремо два рази. Після йдемо до призначеного місця. Там вже застаємо чоловіка, який має нами руководити. Дістаємося до одної дуже гостинної родини. Гостимось вишнями, які нам, звичайно, смакують. Після їмо, йдемо до парку на прогулянку. Перший раз цього дня бачимо сов<єтських> полонених. Це була партія самих жидів. Нічого <нерозб.> мені не доводилося бачити. На другий день я бачив інші партії полонених, але то були переважно наші люди з Галичини і Волині. Також і обдерті. Большевицьке військо тепер нічим не різниться від того, яким воно було у роках революції.

Львів. 24 липня. Учора відбулася у помешканню т<оварист>ва письм<енників> і журн<алістів> “зустріч” з промовами. Реферати зачитали Олена Теліга і я. Головував Пачовський [22]. Надзвичайно ріжношерстна публіка. Наші реферати, які у інших місцях викликали стільки зацікавлення, тут викликали лише неможливо-невідповідну “дискусію”. Говорилися все, лише не про те, що було в рефератах. Говорили місцеві і прийшли люди, частинно письменники, але в більшості люди зовсім випадкові, які невідомо яким чином туди дісталися, Підіслали їх туди такі люди, яким не залежить на річовому і діловому підході до справи.

Загально вражав надзвичайно низький і надзвичайно вбогий духовний рівень там зібраних. Чулася дикість, первобутність, стихійність, без яких стримуючих, волевих <нерозб.>. Голова Пачовський мав добру волю, але виявив надзвичайну слабкість і нездібність кермувати дискусією. Голова журналістів Голубець [23] поведився нетактовно. Сидячи у першому ряду, кутив майже під ніс пані Олені, чого ще ніде не доводилося спостерігати. Взагалі, я мав понад сто ріжнього роду виступів, але нічого подібного я ще не зажив.

З дискусіями виступали якийсь Цурковський [24], Мельник, виступали совецькі люди... Вечором відбулася дискусія у нас на мешканню, яка дала нам багато цікавого матеріалу для дальшої роботи.

Рівне. 7 серпня. Учора біля години дев'ятої рано прибув до Рівного. Приїхав автом отамана т<ак> зв<аної> Поліської Січі Тараса Боровця (Бульби) [25] – у

т<оварист>ві отамана і цілої групи інших людей. Зо Львова виїхали 5 серпня б<іля> 11. 30. Перший раз переступив кордон Волині 5 серпня біля год<ини> 19. Ночували у чеському селі Молдава б<іля> Дубна. Переїзджали багато розбитих сіл, як Вербова, Птиче і інші.

На полях багатий урожай. По селах стриманий настрій, але вдовolenня, що не стало большевиків. Здовж цілої двохсоткілометрової дороги безліч совєцьких панцерників різного роду. Я не міг відорвати погляду від знайомих волинських краєвидів. Був зворушений, відсував хвилювання. Чотирнадцять років минуло, як я залишив цей край. Ніколи не думалось, що прийдеться вертатися у такий час і в такому вигляді. Тягарове наше авто мало два рази дефекти. Частина наших подорожних у Буську була змушена залишитись.

У Радивиліві маса розліпленого паперу. Слава Україні, Гайль Гітлер, Україна для українців, За українську державу і т. д.

До Рівного прибули рано. Місто за останні роки розрослося, але сильно потерпіло від війни. Весь центр міста, головні будови в руїнах. Була гарна погода. Доїхали за місто, бо у самому місті не було де зупинитись. Потім у т<оварист>ві Боровця обтяжені моїми речами вернулися до міської управи. По дорозі зустріли Степана Скрипника [26]. Вневдовзі ми були вже у голови міської управи Полікарпа Бульби. Голова запропонував мені у себе кімнату і гостину. Дуже привітливі і гостинні люди. Найшов у них добрий притулок на рідній землі.

Мій приїзд до Рівного наробив шуму між т<ак> зв<аними> бандерівцями. Нещасний і вбогий це народ. Тут складається Національна Рада, мене запропоновано до її складу. Бандерівці висловили застереження, що я “мельниківець”. Чорт зна що... Але мені на всіх тих бандерівців хочеться порядно начхати.

Учора над вечір познайомився з Кавалерідзе [27]. Він у т<оварист>ві фільмової групи вертається з Карпат, де вони робили фільм “Пісня про Довбуша”. Надзвичайно мила, симпатична і інтелігентна людина. Ми з ним скоро сприятелювались. Хотілося б їхати разом до Києва.

Тепер моїм пекучим бажанням є якомсь бодай на коротко дістатися до дому, до Тилявки і до Дерманя. Можливо, це вдасться завтра. Не знаю, хто там є, кого нема. Гриця, здається, вже нема в живих.

26 серпня. Літо тікає швидко, непомітно. Життя рветься вперед баськими конями. Так. Вже був у Крем'янці, у Тилявці, у Дермані, у Луцьку... Де не ступала моя нога, чув рідну землю, чув її любов до себе. У Тилявці зустріли мене так, як цього і не міг сподіватися. Кінооператор Шеккер все то сфільмував.

Зараз я повний ріжноманітного почуття, налитий вщерть прагненнями все то оформити і все то висловити.

24 жовтня. Було б даремно вимагати від мене тепер якогось щоденника. Коли? Як? Редакція моя заповнена людьми. Чуюся на тій землі не редактором газети, яка ось виходить уже двічі на тиждень, а людиною, яка має охопити чи не все організоване українське життя.

Але... Ось уже лишився сам. Від'їхали Таня [28], Олена, Олег Штуль. Вечорі дома вже тихі. У редакції, як звичайно. Повно найріжноманітніших справ. Настрій на місці тривожний, невпевний (неутульний). Особливо дивнотривожні "жуткі" вечорі. Полонені, що десятеро тягнуть двоколку та при тому гризуть сирого буряка, руїни...

А голова моя набита справами.

Дописка пізніше.

Фільм, який накрутив кінооператор Іван Шеккер у час мого повороту на рідну землю, не міг бути одразу виявлений, бо німці скасували Київську кіностудію. Кілька місяців пізніше той фільм я передав для виявлення до штабу Головнокомандуючого України на руки капітана Др. Роме. Фільму мені назад не повернули. Доля його не відома.

Київ. 1 листопаду 1941 року.

Ніякі слова не висловлять мого почування. Я у Києві! Скільки років чекав я цього менту. Чекав у Празі, у Берліні, Парижі, Римі. Чекав і вірив. Ось воно є!

Дуже трагічне, але є. Приїхав сюди у т<овариств>ві Скрипників у неділю 26 жовтня біля год<ини> 17. Зупинився у Івана Кавалерідзе. Виїхали з Рівного рано у 8 год<ин>. Їхали автом. Подорож тривала без всіляких перешкод. Цілий день падав холодний неприємний дощ, тоді зі снігом. Безліч, безліч цікавих, але переважно трагічних вражень. Великі ваки полонених. По дорозі підстрілені. Випадок з полоненим. Зупинка у Корці, Новоград-Волинську (забув містечко). Друга зупинка за Житомиром у селянській, колгоспній хаті. Запущення, майже руїна. Всі колгоспи розграбовані і майже знищені. Сумні навкруги краєвиди. Але Київ! Рідний, свій,

занедбаний, поранений. Під'їзжали з боку Святошиного. Перші враження, яких ніде у світі не знайдеш. Перше, що кидається у вічі, - чудова природа і далеко не чудове все те, що створене людиною. Старі, ще з-перед світової війни дерев'яні дачі. Нічого нового. Маса телеграфічних стовпів. Видно, що всі кабелі надземні. Дуже погане мощення вулиці. Трамваєві шини йдуть зверху, ніби залізничні. З права і ліва в переміжку з кращими малі, обідрані, старі буди. Нащо вони — невідомо.

Але філософія після.

Понеділок 27. Виїзд до міста. Кавалерідзе проводить нас. Бульвар Шевченка, Хрещатик, Царський сад, вид на Дніпро, Андріївський собор. Вертаємось до міської управи. Знайомство з секр<етарем> мі<ської> упр<ави>. Обід у їдальні міс<ької> упр<ави>. Оглядини буд<инку> письменників на Підвальній. Вечором з Кавалерідзе знайомство і довга, приємна розмова з головою м<іської> упр<ави> (Багазієм).

Вівторок 28. У м<іській> уп<раві>, у Домі письменників. Обід у м<іській> Раді. Засідання у справах фільм<ового> підприємства. У Тані.

Середа 29. (Зовсім не було часу робити ці нотатки, Все то частинно передано у мойому репортажі “Крізь бурю і сніг” — “Волинь”).

Рівне, 18 листопаду. Повернувся з Дерманя. Вечір, самотність. Три дні перед цим без перерви гостина. Досить пилося і не менше їлось. Зараз смуток. Смуток тяжкий. Сумую за Т<анею>. Київ. Ах, де той Київ. Мені все... Все одно. Марусі також немає і не знаю, коли за нею поїду.

З Київа повернулись 13 листопаду.

Зараз падає густий сніг. Добре, що ми вже дома, Інакше наше авто застрягло б.

Таню! Я думаю, думаю... і все думаю. І тужу. Гостро, дошкульно...

20 листопаду. Учора мав маленьку гостину. Кученруп, пізніше Лазор. Щоб було надзвичайно щось особливе — не скажу. Це вже не ті гостини, які ми мали з О<леною>, з Т<анею> і т. д.

27 листопаду. Мої старання про одержання дозволу на виїзд до Праги поки що увінчалися успіхом лише частинно. Дістав дозвіл лише туди без назад. З такого дозволу не можу скористати, бо пізніше не можтиму легко повернутися.

Пишу передовиці. Ходжу інтервювати у справі мешкання, Наших редакторів викидають з мешкання. За моєї відсутності у Рівному (був у Києві) розстріляно біля 16-18 тисяч жидів. Тепер йде про обсадження їх мешкань. Заплутані і компліковані справи. Твердий, суворий час. Учора вечором довго писав статтю “Піднявший меч...”. Потім писав Т<ані> листа і сумував неймовірно. Потім довго читав про Толерана-Коопера. Не міг заснути. Дивне, тоді незбагнуте моє життя. Чи приїде Маруся. Послав їй запотрібовання.

Вечір. Щойно відійшла Анна Антонівна Мушинська. Накормила мене порядно і наговорила своїх нескладних історій, з яких сама сміється. Але добряча з неї людина, Коли пишу ці слова, це значить, що мені скучно, писав передовицю, але перемагає лівинство. Читав Толерана. За вікном досить лютий мороз, На щастя, у мене тепло.

5 грудня. Все збираюся їхати до Київа і все перешкоди. На цей раз пошкоджене авто. Київ мене тягне неймовірно. Кожний вечір я болю великим болем. Ах, Т<аню>-Т<аню>! . Що?

Вчора і сьогодні у мене повно гостей з Дерманя. Все селяни, які привозять яблука, горілку-самогон... Зараз я сам... Сам... Сам болюче... І Марусі не має... Коли б хоч вона. Можливо, вона спасла б мене від моєї болючої туги за тим, що лишив я у Києві. Коли б не та глибоческа жорстока туга... Які щасливі, які незабутні дні прожив я по приїзді на Волинь. Ніколи не зітру їх з пам'яті.

10 грудня. Сьогодні і вчора — дні колосальних невдач. Збирання до Києва. Безліч клопотів з продуктами, безліч нервувань з Довгопільським. Нарешті все ніби готово. Виявляється, що зіпсувся мотор нашої машини — хай йому грець. А я вже тішився, що цей вечір проведу з київськими приятелями.

Учора було якесь засідання. Скликав його <нерозб. >. Добре, що я на нього не пішов. Той дивовижний старик іноді не знає, що робить, але все-таки хоче втриматись на поверхні життя. Дочитав Купера “Толеран” і почав біографію Діккенса. Пишу репортаж з поїздки до Києва. Одержав ряд листів, на які не можу відповісти, бо не має пошти.

13 грудня. 11 год<ина> вечора. Одинокість. День минув за працею. Відніс до редакції продовження репортажу і передовицю про Японію. Узяв нову служницю. Упорядкування мешкання. Моя робітня: стіл до писання під вікном. Справа і

ліва двері. Одні до їдальні, другі до сіней. Взаду зліва стіл для курення, два півм'яких стільці, на стіні килим, У задній стінці бібліотека, При правій стіні тимчасово постіль. Над постіллю бюст-рельєф Шевченка під бронзу. На шафі з книжками глобус землі

Як і звичайно, жорстоко сумую за Т<анею>. Чекаю на М<арусю>. Не відомо чи і слідуєчий тиждень поїду до Києва. Читаю Zischa про Японію.

1942.

Рівне, 3 січня. Субота. 23 год<ина> 40 хвилин. Майже закінчилася праця у редакції. Видали святочне число і приготували матеріал на посвяточне. Багато праці, багато нервів, багато людей. Перед парою днями був на прийнятті, яке влаштувалось з приводу прибуття київських гостей — голови Червоного Хреста і інш<их>. Сьогодні після праці в редакції відбулося засідання Укр<аїнського> Черв<оного> Хреста, який має тепер зватися Комітетом допомоги. Після засідання відбулася спільна вечерея.

Вечором слухаю музику по радіо. У мене ось третій тиждень мешкає ген<ерал> Капустянський [29]. Недавно відїхав до Праги Лащенко [30]. Учора дістав листа від Марусі, Можливо, приїде, але майже не вірю.

А сум. Боже, яка гнітюча туга. Хвилями хочеться ревіти. А все, розуміється, моє почуття, яке з такою настирливістю плекав і яке сьогодні день-що-день тиранить мене. Одначе, не каюсь. Навпаки. Я щасливий, що так сталося. Щасливий, що запалився і горю отак, як було це в роки раннього юнацтва. І щасливий, що пізнав я ту цікаву людину... Вона дала мені заряд на безліч гарного і вартісного. А потім вона дала мені те, що може дати людина — свою любов. Її яскрава краса, її повна чарівної м'якості істота, її "шарм" — все то купило мене. І я вірю, я знаю, що то була естетика, а не тільки любов. Це те саме, що моя чудова картина, яку я недавно привіз з Києва від Ф. Кричевського [31]. Маруся? Так. Маруся коли б знала мої образи, мій творчий шал, мій великий внутрішній патос, вона ніколи не відважилася б сказати слово проти мене... Хоча я кажу словом, яке їй ніколи не буде зрозумілим і яке, зрештою, у звичайній мові зрозумілим бути не може. А на дворі мороз — лютий мороз. Можливо, завтра їду до Крем'янця, а там заскочу до Тилявки.

19 січня. Під звуки рвучної музики... Слухаю її по радіо цілий вечір. Всі ці дні свят провів у шаленому темпі опоєння. Любов — це перше моє трагічне місце. Я горю щодня і не можу згоріти. Боже! Ти безперечно такі речі розумієш і чуєш! Безперечно! Чому ж ніякого розпорядження?

На свята був у Тилявці. Гостив. Розуміється, багато пилося. Одначе... Приїхав додому перед нашим Новим Роком. У мене живе ген<ерал> Капустянський та оце вже тиждень Бжеський. Мав ці дні досить гостей.

Цікавий випадок: зустрівся з Германом Блюме. Він тепер регірунгерат. Буде у мене мешкати. Від Марусі ніяких вістей. Чекав її на свята, але даремно. Від Т<ані> ні одного звуку... Щастя, трагіка... Повно, повно туги, люті, а любов душить мене. Все то тому, що я так жорстоко люблю...

20 січня. Тільки що написав листа Марусі. Хмельницький... Що ж... Тяжко сказати все, а щось треба казати. Марусичко, Марусичко! Добра моя!

Був у театрі. Ну щож там <нерозб. >. Сьогодні відійшли від мене Капустянський і Бжеський. По довгому часі сиджу у себе сам. Слухаю Прагу. Можливо, і Маруся це слухає.

Але болю за Т<анею>. Тужу, тужу, тужу... Кожний день, кожний вечір те саме.

22 січня. Сьогодні річниця проголошення української державності...

Назад... Думаю за речі, які глибоко і болюче хвилюють мене. Так. Ти, Боже, все бачиш і мовчиш, бо, зрештою, і не можеш говорити прямою мовою. А я тужу серед людей, серед безлічі людей. Я тужу за красою, за щастям, за всім, всім, що підносить і возвеличує людину.

28 січня. Ніяким словом не розповім, ніяким звуком не висловлю... Це вже щось вище моїх сил. Нащо воно тиранить мене і так шарпане, краєне... То саме немудре, м'яке, вражливе серце. Чого ж критися. Оце перед вчора дістав листа від Олени. Пише про Т<аню>. Думає про мене і хоче бачитись. Ну, можливо, це і так, зрештою, вірю, що це так. Це мене ще більш зобов'язує. А взагалі ці справи сковують мою волю. Ніколи не думав, що та киянка з тими чудовими карими очима буде тією, що знов верне мене до часів юнацтва. Скіль мушу їй дякувати... Вона навмисне вийшла з Києва назустріч мені, коли вертатимусь з вигнання. Це Україна післала мені її. Її таку вишукано чудову і таку особливу.

1 лютого. Рідко коли трапляється, щоб я був вечором сам. Учора і пред вчора було у мене аж надто шумно. Сьогодні навіть Герман цілий день десь пропадає. Я майже цілий день слухаю музику. Зараз повечеряв і все намірюся почати роботу. Потрібую передовицю і реферат на свято Шевченка. Учора був у мене разом з іншими гостями Кох [32] з Києва. Він сьогодні знов поїхав до Києва і має після завтра вернутися. Обіцяв мені декого привезти. Таню і Олену. Побачу. (Не привіз!).

Віра Шеккер була дуже схвильована. Хочеться її розуміти. Маю безліч матеріалу для роману. Одначе моїм ударним завданням було б написати п'єсу. Забув зазначити, що вже тиждень у продажі друге видання "Марії", яка друкувалася кілька місяців.

3 лютого. Учора і сьогодні день чекання. Я знаю, що це чекання даремне. Але Кох обіцяв декого привезти з Києва. Учора і сьогодні... Точка. На всьому точка. Я вже хочу звільнитися з того. Хочу чути вільним. Хочу кудись втікти, лиш не знаю, як втікти і куди втікти.

Цілоденні неприємності, не хочеться нотувати, а приємного нічого немає. Якось та що нічого. Хіба музика, яку п'ю і не впиваюсь. Мені зле... Хоча я грішу, бо навкрути мене безліч людей, яким значно гірше. Це все нерви і ще раз мої нерви. Зараз у мене настрої, що хочеться увігнати кулю в лоб. Коли б тут бодай була Маруся. Ах...

Я зараз сам. Перед хвилиною були люди. Ось-ось має надійти Герман. Не знаю, як і чим себе заспокоїти. А все тому, що мої нерви були надто напружені чеканням.

4 лютого. Знов був у "Рейхкомісаріаті". Маємо вже попередню цензуру нашої газети... Поза тим купа неприємностей. Доброго нічого. Я втомлений, зневірений і байдужий до всього на світі. Хочеться відпочити. Безконечно слухаю музику. Це не дуже добрий знак. Я голодний на музику.

25 лютого. Минулі дні мали для мене багато зворушуючого. По-перше, приїхала Т<аня>. Це для мене ціла подія. Все пережите в минулому, найшло хоч частинно розрешення. У суботу 22 святкував я своє свято. Дістав листа від Марусі. Вона вже у Львові і має прибути сюди.

25 квітня. Минуло два місяці від часу, коли востанне вписував я сюди... Але за цей час багато сталося. Місяць бурного, радісного, щасливого... Гостини, праця і, нарешті,

хвилюючі і тяжкі для мене дні 20 і 21 березня. За написану мною передовицю для “Волині” мене притягнуто до відповідальності. 20 березня під вечір зчинилася велика буря у Рейхкомісаріаті та Службі Безпеки. Мою статтю “Так було — так буде” нашвидко перекладалося на німецьку мову, багато говорилося, сердилося, телефонувалося. О год<ині> 18 мене покликано до Рейхкомісаріату. Голосна розмова з заступником кируючого політичним відділом Неслером та шефом преси Пфафенротом. Обидва виявили до мене максимум суворості. У тому саме часі Служба Безпеки сконфіскувала часопис зі статтю і рівночасно на моє мешкання було послано два урядники Служби Безпеки. Я не з’явився на мешкання. Був у той час у знайомого співробітника нашої адміністр<ації> Єфрема Скрипка у гостині з приводу його народження. Мене повідомлено, що урядовці безпеки просиділи у мене цілу ніч. Але то не було точно так... Один з них просидів до дев’яти годин. Дома була Таня, Герман, після прийшла Віра. Я був переляканий, що буду арештований. Мені давали різні поради, а між тим, щоб я не з’являвся. Одначе я рішив нести відповідальність за всі свої слова та вчинки. Не міг дозволити собі на безвідповідальне поводження. 21 березня в суботу о год<ині> (10. 30.) я з’явився на “СД”. З місця був задержаний, цілий день переслуханий і по шостій вечора відправлений до міського арешту. Закидувано мені, крім статті, приналежність до Укр<аїнської> Нац<іоналістичної> Орг<анізації>.

На міліції я просидів цілу неділю і в понеділок до год<ини> 16. Після був покликаний на “СД” і по кількогодинному переслуху відправлений до в’язниці. Посаджено мене до підземної келії, подібної на льох. Маленьке, щільно заґратоване вікно, сиро, тісно. Застав там одного в’язня — німця. Просидів там до 20 квітня, коли був випущений на внесок Рейхскомісара Коха [33] з приводу дня народження Гітлера.

2 травня. Ще до мого арешту: стаття “Так було — так буде” стала найпопулярнішою зо всіх написаних мною за останній час. Вона частинно разом з газетою була конфіскована, але велика кількість часопису пішла в терен. Статтю переписувано, перевидавано на циклостилї, а деякі числа газети “Волинь” були передавані з рук до рук і були зовсім зачитані. Рівно ж стаття була кілька разів перекладена на німецьку мову і читалась у Рейхкомісаріаті усіма

відповідальними представниками цього уряду. Причиною цього широкого зацікавлення статею був мій арешт, який, на мою думку, був дуже не фортуноно задуманий, а ще менш фортуноно переведений.

Сьогодні субота. Чекаю на підводу, яка б відвезла нас з Таньою до Дерманя. Маю відпустку до 20 травня — один місяць. На разі сидимо з Таньою дома. Дощ, холод, інколи пролітає сніг. Так поганої весни вже давно не було (хіба децю подібно минулого року).

5 травня. День чудового настрою. Погода не зовсім відповідає цьому. Сонце і холодний вітер. Ми з Таньою збираємось їхати до Дерманя, чекаємо підводу і не можемо дочекатись. Копали сьогодні на городі, по обіді зробили прохідку. Багато і цікаво оповідали. Ніхто нас не турбує, ніхто не перешкоджає нам.

6 травня. Над нашим розвойованим світом панує безконечна зима. Не можемо від неї звільнитися, не можемо її прогнати. Дивно, незрозуміло, що у цей час дерева голі, чорні і мертві, немов уосени. Дивно, що вітер, холодний і дерзкий, нещадно хитає голі і захололі віти. Як безрадно і жалюгідно виглядають неспілі пуп'янки ледве помітних бруньок, що хочуть у чорній, або сірій атмосфері нагадувати місяць травень.

Ні. Такого ще не було. А сьогодні св<ятого> Юрія. Пам'ятаю рік, тут саме на моїй дорогій Волині, коли під лісом у затишку було жито мало не в пояс. Так. Пам'ятаю і таке.

Сьогодні день поганий. Вогкий, чорний, мокрий. Снились мені такі ж погані сни. А вчора здавалось, що вже випогодиться. Не виправдалась сподіванка. Не помогли і бузьки, які цілою зграєю досить високо кружляли під холодними синіми плямами неба.

Сьогодні заслужено гніваюсь на замурану погоду.

Якось приходять мені до голови інші думки. Не можу їх промовчати. Домагаються, щоб висловити їх голосно. Війна, люди мруть за ті чи інші ідеї, а я признатися (хоч соромно) починаю тратити бажання жити. Це смішно і навіть з точки погляду сучасних життєвих правд злочинно. Але що має прийти для мене ще цікавого? Я жив, щоб щось осягнути. У маленькому я вже осягнув. Властиво у проєкті. Я написав книжки. Я їх видав. Я побачив Київ. Я усамостійнився. А далі? А ще далі?. . . Те, що хотілося бачити (ох, страх висловити) можливо і не побачу — свою і тільки свою державність. Але одночасно, їй богу, я вірю чомусь, що вона

буде! Така ось дивна, майже нічим не уґрунтована віра і то віра справжня.

23 травня. Субота перед Зеленими Святами. Не можу відїхати до Дерманя. Не можу ніяк при<...>тись уві< > (перебили писати).

Р. S. На Зелені Свята їздили ми до Дерманя автом у товаристві шефа Арію, д<октор>а Блюме. Чомусь приїхали також з СД, чого я не сподівався.

7 червня. Учора і сьогодні були у мене селяне з Дерманя. Просили допомогти їм визволити їх дочок, яких забрали для вивозу на роботу до Німеччини. Розуміється, що я їм нічого неможу допомогти. Ходив з одним до збірного пункту. Там у казармі за колючими дротами зібрано безліч молоді, яка має у четвер виїхати. Йому вдалося свою дівчину викрасти.

4 серпня. Так рідко берусь тепер за цей зшиток. Не знаю чому. Мабуть, тому, що живу тепер многогранним життям. Таким темпом. Все заверхолюється. Моя любов горить трагічним огнем. Я весь в полоні протиріч. Чуюся зухвалим і беру життя п'яними обіймами. Недавно знов були разом з Танею у Києві. Поза тим їздили до Посягви, до Дерманя, до Голоб. Маю виїхати скоро до Кременчука.

31 грудня. Лишилося ще година і сорок хвилин року, який відійшов у вічність. Почнеться щось нове. Щось у деталях не знане. Минулий рік був для мене роком головного і остаточного життєвого іспиту. Це сталося трохи запізно, на тридцять сьомому році життя... Але нічого. Я пізнав остаточно, що, кажучи популярно, надїятися на "щось", чи на "когось" є наївністю і певною недовершеністю думання.

І от... Нічого за цей час не змінилося. Люди нікуди не зайшли. Стоять на місці, на поганому і невідганному абсолютно для всіх. Думалось, що будуть генії і будуть мудрі. Ті і другі є міфом.

1943 рік.

3 лютого. Читаю історію Англії Моруа [34] та історію світу Уельса [35]. З великим трудом викінчую п'єсу "Любов і ненависть". Обдумую спогади про О<лену>.

Надходить рішачий мент. Ще рік, ще два. Німеччина з математичною точністю ступає назустріч загладі. І не хоче того бачити. Її найбільша хиба — боротися з цілим світом, як рівно ж отвертість, що англійці звать браком виховання. У нас німці

йдуть своєю дорогою так необережно отверто, що кожна сліпа курка на селі знає, куди і до чого вони прямують. Їх войовничість подиву гідна, як це було і минулої війни. Не говорю про це зло. Сам проводжу цілі ночі над думкою: впадуть німці, заглядять і нас, але і тепер нам запхано уста, носа і навіть очі. Наш край і народ у такій невідгідній позиції, як ніхто. Але це зобов'язує і творить з м'якоти твердість.

Зараз прочитав у газеті прокламацію Гітлера з приводу 10 річниці його влади. У ній чується віра, але не чується певність. Що буде, коли до нас вступлять більшовики? Нічого. Кінець.

Корисною для нас в перспективі часу є установа на Україні в Рівному з назвою Рейхкомісаріят. Вона вже насторожила всі душі і серця нашого народу. А бути чуйним і настороженим у час війни є корисно. Деякі люди з Пруссії думають, що вони в Індії чи Готентотії. Сталінград мусить їх порядно отверезувати. Варто було німцям оголосити "незалежну Україну" з фіктивною владою, як наші сватки дерлися б, як сто дурних. Англіїці це зробили б, але прусаки є прусаки, як говорив Шпенглер, вони прямі, простолінійні, часто з психікою Клямпіхеля. Не їм бути панамі світу.

18 лютого. Цей день — річницю прибуття з Києва Тані, провів у споминах про Олену. У її речах знайшов зшиток її віршів, писаних її рукою. Знайшов її фотографії з Д. Д., рівно ж чисельні наші фотографії, зроблені за час нашої мандрівки з нею з Кракова до Львова. Знайшов також три грамофонових кружки, награних на бандурі п<аном> Михайлом і переграв їх кілька разів на патефоні. Мила, добра хороша Олено! Чту твою пам'ять...

23 лютого. Слідуючі дні читаю і дочитую історію Англії Моруа і історію світу Уельса. Ті два автори з їх товстими томами, якими вони влізли у чужу ділянку культури, давно спокушали мене... Але дивився на їх скептично. Тепер ось під шум подій над Волгою, а зараз над Дніпром взявся і прочитав. Багато довідався... Не історичних фактів. Ті всі знані, але поглядів і думок. По-моєму, там є хиби, але обидва автори мають більше значіння за купу фахових істориків. Вони не збожнюють богів і політиків. Ці дві породи володарства належали і належать до бистріщих з мас, тому їх чини доказують, що світ, політика, т<ак> зв<ане> суспільство є дурне, несвідоме, животне. Закони природи є такі і поки що такі будуть. Війна є річ огидна, дурна, але вона неунікнима і

тому даремно одраджувати її тим, що цілою істотою її прагнуть. А друге це імперіалізм... Ціла історія це завойовання... І що?..

28 лютого. Страшні переживаємо дні. На дворі ніч, чорна і німа. У тій ночі щось десь діється. Невідоме, незнане... Що нас чекає? При цій нагоді згадуються часи "великої руїни", згадуються історія з її найбільшими війнами — упадки держав Тигру і Євфрату, Єгипту, Картагени. Згадуються війни Галські, обсадження Америки, війни релігійні. Хотілося б дожити їх кінця, коли люди будуть знов людьми, а не...

10 березня. Вечором панахида по Шевченкові. Скільки людей сьогодні пролило ріки горячих сліз — цього тяжко висловити. Напередодні було ліквідовано в'язницю. Розстріляно понад 400 українців.

14 березня. Неділя. Свято Шевченка. Я читав реферат. Мав успіх. Під час свята був дуже напружений настрої. Стався інцидент, коли вся публіка мало не рухнула тікати. Це увійшли тільки до залі німецькі поліцаї.

21, 22, 23 березня. Це дні — річниця тяжких споминів минулого року. Цього року мало приємного. Учора одержав листа від Маланюка. Недавно дістав неймовірну вістку — розстріл Соколенка! За що??? Не можу збагнути!. . (Не правдива вістка).

Пісня, яку минулого року склав про мене Герман:

Der alte Samtschuk kommt nach Haus...
Gestapo lasst ihn wieder raus;
Er kommt zur Tania wohl zuruck,
Er schreibt nicht mehr von Politik;
Von Fruhling und von Liebe nur,
Und Gotten Hand in der Natur.

31 березня. Середа. Дермань. Переживаємо неймовірні дні. Все населення стероризоване. Арешти кожний день. Учора у Дермані з'явилися німці у супроводі малярських вояків. Шукали за ріжними людьми. Розуміється, що всі тікали хто куди. Узjali з собою одну родину. Чуюся погано. Ще у Рівному мене повідомлено, що маю бути арештованим. За що, по що — не знаю.

2 квітня. П'ятниця. Після проведених тривожних днів, кілька днів умовного спокою. Уночі з'явилися до доктора хорі, (ранені партизани), у день хорі, вічно хорі. Минулої ночі на

Залужжі убито невідомими людьми молодого хлопця. У селі повно чуток.

13 квітня. Вівторок. Рівне. З Дерманя повернулись (8) квітня. Т<аня> виїхала з Дерманя ще у неділю 4. Благовіщення провели у товаристві Мартинюків на їх хуторі. Дома застав купу листів. Довідався у редакції, що оголошено конкурс за статтю — про вигоди, які має український народ від звільнення від більшовизму. Нагорода: два тижні подорожі по Німеччині і німецькі карти споживчі. Сьогодні довідуюсь, що минулі дні у Дермані карна експедиція. Запалено село від сходу і полудня.

24 квітня. Субота. У Дермані. Ми з Танею прибули сюди з Рівного у середу 21. Завтра Великдень. Зупинились ми як звичайно, у доктора Мартинюка (Федора). Жінка Федора Мартинюка — Маруся, син Богдан. Зараз початок двадцятої години. Стіл у їдальні святочно накритий. Не бракує там нічого з того, що по старому нашому звичаю годиться мати у таке свято. Чекається на священика, який має прийти і все то посвятити. Ця ніч — великодня. З огляду на винятковий стан, що панує у цих околицях, всюночної не буде, бо заборонено вночі ходити. Служба відправиться аж рано.

Дермань навідала дійсно карна експедиція, але поки що обмежилась до спалення лише кількох господарств. Згоріло біля 14 будинків. Найбільш постраждало моє Запорожа. У моїй “Волині” це те місце, де прийшов на світ Володько Довбенко. Одночасно це місце, де родився я. Спалено хату одного мого родича Якова — сина брата моєї матері, а другого сина його брата вбито — Андрія Рудого. Недавно оглядав усі руїни і горе людей. Настрій дуже натягнутий. Що буде далі? Тим часом святкуємо. Це перше моє великоднє свято на рідній землі від 1926 року. Правда, був я на Волині і минулого року, але свято це провів у тюрмі.

Неймовірно дивна погода. Спека, сухо. Зовсім цілий місяць немає дощів. Часто, як ось учора, рвучкі сухі вітри.

6 травня. Учора я зайшов до священика дерманської церкви Кульчинського і попросив показати мені метрику. Хотілося побачити метричні записи моїх батьків та дідів. Виявилось, що метричні записи є тільки до року 1848. Решту забрали більшовики до загсу. Знайшов метрику батька. Батько мій Олексій народжений 1869 року 4 жовтня по ст<арому> стилю. Дід мій Антін син Кирила. Баба моя Лукія дочка Івана родом з Півча. Прапрадід мій звався Іосафат, прабабуня —

Євдокія. Хресним батьком мого батька був _Іван син Митрофана Самчук, хресна мати — Тетяна Кирилова дочка <Живюк>. Цю останню я ще трошки пам'ятаю. Перший раз одружився мій батько приблизно 1888 року (метрики не міг знайти). Перша жінка батька походила з с<ела> Мізочика (забув ім'я). Другий раз одружився 1900 року 23 грудня. Дід мій по мамі звався Уліян син Михайла Рудий (у маминій метриці Мартинюк. Дід був споріднений з Мартинюками). Мати моєї матері Євдокія дочка Кирила. Я народився (за ст<арим> ст<илем>) 7 лютого 1905 року. Хресний батько Макар Рудий, мати хр<ещена> Домнікія Павлівна Лахман.

11 серпня. Після великих арештів перед чотирма тижнями, до мене часто заходять нещасні люди з проханням допомогти їм... Що можу їм допомогти? Сам я чуюся загрозеним не в меншій мірі, як інші. Сам не знаю, куди взятися.

За останні місяці зробив більші подорожі — до Львова, Кракова, Бреславля та Берліна. Відвідав також Крем'янець і Тилявку. Безліч вражінь. Наш час вимагає міцних нервів і багато зусиль, щоб втриматися бодай на поверхні планети.

13 серпня. Ціла весна і ціле літо були для мене змістовною, страшною книгою, з якої вичитав безліч незрівняного досвіду. Але за те нічого не написав сам, за винятком нікому непотрібних і зовсім неповних репортажів для мого уряду. Цього літа було багато дощів і майже зовсім не було гарячих днів, за винятком одного тижня між кінцем липня і початком серпня.

Я тепер посуваюся якимсь розрядником людського горя і людських скарг. Кожного дня до мене звертаються пошкоджені подіями — жінки, матері. То жінки арештованих шукають розради, то знов ті, які втратили своїх рідних деінде. Сьогодні була відчайна мати, якої дочку і зятя невідомо, хто забрав по дорозі з Мізоча до Рівного. І т. д. і т. д. Його забрали українські партизани — це вписано між рядками.

19 серпня. Спаса. Були з Таньою в церкві. Але ніде не сховаєшся від того, що діється на землі. У в'язниці були знов розстрілі... Впали знайомі. Жінки плачуть. Збираються густі, чорні хмари над нашою землею і над Європою взагалі. Учора були на похороні вбитого... До чого йдемо? Мені радять виїхати. Куди? Де є те спасенне місце, куди не сягне міць війни, ненависть, знищення?

25 серпня. Перед двома днями. Таня поїхала до Києва. Телефонічно довідався, що поїздка туди пройшла щасливо.

Мене постійно навідують гості. Учора, ні, передучора їздили з товариством на Горинь купатися. Обідали у Бабині. Вечором були гості. Арсен і Ганна Шумовські. Згадували Теліг. Грали на піаніно, на патефоні. Учора відбулася прощальна вечірка для нашого шефа Аріо, який відїзджає до Німеччини на постійне. Воєнні відомості загрозливі. У терені не спокійно. Гості. А. Шумовський, Шадурський.

4 вересня. Субота. Учора розпочалася інвазія англо-американських військ. На італійський терен. Багато людей оцінюють становище Німеччини за безнадійне. Починають утікати з України на захід різні люди. Що буде?

9 вересня. Учора капітулювала Італія. Німці до вищої міри затривожені. Наше громадянство тільки має розмови, що кудись тікати. Але куди? На східному фронті німці у повному відступі.

16 вересня. “Бонапарт в рубашке роділся. Солдати у него прекрасние. Да і на первых он на немцев напал. А немцев только ленивый не бил. С тех пор, как мир стоїт, немцев все білі. А оні ніково. Только друг друга. Он на них свою славу сделал.” (Толстой — “Война і мир”).

Взагалі характеристика німців Толстим дуже цікава. Вникалива і точна.

25 вересня. Здається, що прийдеться знов покинути рідну землю. Ці слова нелегко висловити. На дворі світить сонце і віє вітер. На вулиці міста вирує від машин та людей. Я довго сидів у саду у лежаку. На сонці, читав, думав, дивився на все, що оточує... Треба надивитись. Знаю, що чужина буде довга і страшна. Ще не нажився тут. Ще не натішився. Зі сходу йдуть більшовики, і немає сили, що могла б їм противитись... Німці? Шкода й мови. Коли вони йшли у нашу землю, нам було до подробиць ясно: вони запроектували діло, що згубить їх і всіх, що з ними. Вони були жадобні, смішно педантичні і безконтрольно самовпевнені. Вони несли гасло: все собі — нічого іншим. Ми цілком передбачали щось подібне, тільки не було ради. А тепер... Вже сталося. Я все лишаяю... Книги, картини, а головне батьківщину. Тепер своєрідний дивний час. Я ніколи не можу бути спокійним на рідній землі, бо хочу бути вірним її сином. За поляків тюрма, потім вигнання, за німців знов тюрма і страх кожний день за себе, за більшовиків навіть не можна і подумати. Так. А шкода. Я не робив нікому злого... Хочу спокійно писати свої романи і це все. На столі паршивенька газетка “Волинь”, це її

останній номер до цього часу. Це та сама, яку я колись заклав і редагував, але яка зійшла завдяки німцям “на пси”, змінила кілька редакторів і тепер ніщо...

30 вересня. Все ще в Рівному. Тішуся гарними, теплими днями рідного оточення. Хотілося б підібрати слова, щоб висловити настрої цих днів. Знаю добре, що прийдеться все лишати та йти в світ, а разом не віриться, що це станеться. Шляхом Київ-Львів безконечний рух. Машини, машини й машини. Мене часто відвідують знайомі і незнайомі люди. Питають, безконечно питають. Що я можу відповідати? Те, що й всі. Всі питають і всі шукають відповіді... Що буде? . Як прийдуть “ті”? Це питання у кожної людини на устах.

8 жовтня. Сьогодні сповнилось два роки, відколи я мешкаю у цьому мешканні. Два роки... Такі надзвичайні, такі своєрідні роки. Бачив, чув, пережив багато. Приємного і неприємного, радісного і сумного. Багатого з тих, які зо мною тут були, вже не живуть, а між ними в першу чергу мила Олена.

Що ж далі? Зо всіх боків вісті одна грізніша од другої. Коли вслухаємось у те, видається, що всьому кінець. Большевики по цілому фронті у наступі. Вже перебрали Дніпро. У Рівному сьогодні вибухла бомба, яка, як кажуть, була призначена для заступника Рейхскомісара Даргеля. Хто то зробив — невідомо. Допускально, що то большевики. Але наші вже так нечисленні рештки інтелігенції знов під страхом арештів, заложництва. За ту бомбу були розстріляні всі політичні в'язні рівненської в'язниці. Кілька сотень.

13 жовтня. Цього нещасливого дня розпочалось знищення нашого Києва. Вічного, чудового Києва. Сьогодні большевики знов наступають на Київ — німці запалили місто. Місто горить і рветься. Скільки чудового і цінного назавжди зникне з архівів нашої скарбниці.

Сьогодні також Італія об'явила німцям війну.

18 жовтня. Наступ на Київ ще, властиво, не розпочався... Лише останні дні ми пережили втрату багатьох наших приятелів та знайомих. Небо! За що, яким правом нас нищать? Безоглядно, у нас дома, у нашій хаті? Хто що говорить про якусь справедливість?

Неймовірно хотілося б нарешті хоч декілька років почувтиса у себе дома. Щоб не треба було кидати свою землю, сво хату, свою рідню...

7 листопаду. Учора повернувся зо Львова. Був у Яворові. Бачився з Липою, Бутовичом [37] і т. д. У Львові провів п'ять днів. Роблю підготовку до відступу. Мерзенне слово! Учора, як тільки вернувся до дому, — перше, що довідався, — Київ зайнятий більшовиками. Зі Львова виїхали у п'ятницю біля 14 год<ини>. Ночували у Радивиліві. Їзди в у т<оварист>ві інж<енера> Арсена Шумовського.

12 листопаду. Все ще в Рівному. На вулицях міста безліч наладованих втікачами машин. Розмови “що буде”? Так. Що буде, що чекає всіх тих людей? Всі без винятку бояться більшовиків. Ті, що ідуть і ті, що зістаються. Я чекаю подорожі, думаю пакуватись, а тим часом шаткую капусту. Все-таки шаткую капусту, без огляду на все.

14 листопаду вечором. Рівне. Відступ і евакуація у повному ході. Цілий день пакуємось. Тяжко і незрозуміло, чому треба кидати дорогу рідну землю. На вулицях повно машин, возів, людей, худоби. У Рівному сьогодні вибухла перша пожежа. Вечором у нас зібралось т<оварист>во. Найдивніші і найцікавіші розважання. У нас ночують німецькі вояки.

3 грудня. Городок біля Львова. Таки виїхали. Залишили Рівне уночі 20 листопаду. Всі попередні дні у Рівному велике напруження. Атенгати, пожежі, відступ військових та цивільних. На площі перед судом 4 вішальники, повідомлення про розстріл ув'язнених, дощ, болото.

Під таким настроєм залишили ми Рівне. Їхали товарним вагоном, який вдалося мені дістати. Забрали досить річей. З нами їхали ще Неофіт Кибалюк, Богдан і Наталка Дзівачки і ще дві родини, Таня Савінська з матір'ю, <Січинська>. Ми з Таньою пробули у вагоні чотири дні і чотири ночі. Їхали до Львова, але у Львові не було можливості зупинитись і заборона виладовуватись, тому наш вагон направлено до Городка. Щоб доїхати до Городка, ми поїхали аж до Перемишля. Там за Перемишлем, в Журавиці щойно можна було роз'єднати потяг і наш вагон було повернуто до Городка.

Зараз ми вже децю улаштувались. Усі, що були з нами, поїхали до Львова. Декого з наших обікрали. Ми зупинились у місцевого священика. Старий, симпатичний о. декан Єпифаній Роздольський. Займаємо одну кімнату. Передучора повернулись зі Львова. Пробули там кілька днів. Я зараз пишу знов “Юнацтво”.

Р. С. “Юнацтво” я переробив, назвав його “Юність Василя Шеремети” і 15 січня одвіз його по умові з видавництва до Українського видавництва. Роман прийнято одночасно на конкурс.

Додаток:

Приїхав я до Рівного рано біля години дев'ятої 6 серпня 1941 року. День той був соняшний, настроїй хорошиий, тіло і душа чулись окриленими. Урочисті зустрічі, промови, гостини... Безліч щастя, якого я у своєму житті так мало знав.

А залишав Рівне 20 листопаду уночі, у товаровому вагоні, у товаристві знайомих з річачами під свист осіннього вітру і дощу, під неприємні звуки руху на залізниці, під вражінням останніх вибухів у місті, розстрілів масових наших людей у в'язниці, повішених на площі. Якийсь кошмарний настроїй провадив нас назад з рідної землі. Таня весь час боялася за мене. Ми ночуємо у вагоні, спимо на канапі. Так подорожуємо 4 дні і ночі через Львів, Перемишль, Журавицю і назад до Городка. З нами в товаристві Н. Кибалюк іще п'ятеро наших людей з Рівного.

Завжди воно так. Щастя, особливо коли побудовано воно тільки на уяві, дуже недовговічне. Чим приємніший сон, тим гірше пробудження.

Н. Кибалюк, Богдан Дзівак з дружиною, пані Савінська з дочкою Танею.

Назви тих, що творили “уряд” Райхкомісаріат України. Я їх не знав усіх. Занотовую тільки тих, кого знав: заступник Райхкомісара регурінтепрезидент Павло Дергель. Він керував адміністративним і політичним відділом. Керівник політичного відділу Пальцо. Його заступник Неслер. Шеф преси, пізніше шеф преси Райхкомісара Пфафенрот. Шеф рівненського es de регірутрат Пюц. Гебіскомісар доктор Беер. Це все ті, які мали зо мною діло і які у великій мірі спричинилися до мого арешту. Райхкомісара Коха я особисто не знав, хоча він мав мою справу і знайомився з нею.

Писав ці нотатки обережно. Не все висловив, що висловити хотів. У той час ми, українці, знаходились під сильним терором німецької поліції. Завжди можна було сподіватися, що такі записки попадуть до невластивих рук.

Політика німців на Україні прямувала до досягнення ідеалів, накреслених Гітлером у його «Mein Kampf».

Германізація землі, без германізації населення. Населення мало зникнути з того простору. Як зникнути? Різними способами. Інтелігенція мала бути вистріляна, решта населення скастована до касти рабів, вивезена або залишена в краю. Все то мало віддати все, що мало — працю і життя, — пануючим німцям. Було заборонено вчитись, заборонено вчити історію краю і історію літератури. Заборонено розвиток культури вищого стилю.

Примітки:

1. Бурггардт Освальд (псевд. Юрій Клен; 1891-1947) – поет з групи неокласиків, перекладач, літ. критик, пізніше співробітник «Вісника» Д. Донцова.
2. Ковальський Микола (1899*) – публіцист і громадсько-політичний діяч серед укр. еміграції у Франції, родом з Києва, співробітник «ЛНВ», «Тризуба» та ін.
3. Косач Юрій (1907-1990) – поет, белетрист і драматург.
4. Мельник Андрій (1890-1964) – полковник Армії УНР, військовий і політичний діяч, один з найближчих співр. С. Коновальця.
5. Штуль Олег (1917-1977) – діяч ОУН, журналіст і літературний критик.
6. Чирський Микола (1903-1942) – поет і драматург. У 1922 р. – на еміграції в Подєбрадах, потім у Празі й Ужгороді.
7. Панченко-Юревич Володимир (1907-1942) – публіцист і гром діяч, редактор «Укр. Вісника» (Берлін), співр. «Нового Часу», «Мети», «Вісника». Основоположник і ген. Секретар Комітету закордонних студентів у Берліні.
8. Теліга Олена (1907-1942) – поетка, публіцистка, активна діячка націоналістичного руху, загинула у Бабиному Яру в Києві.
9. Сидик Ростислав (1906-1974) – антрополог, журналіст націоналістичного напрямку і письменник.
10. Купчинський Роман (1894-) – письменник і журналіст, фейлетоніст (псевд. – Галактіон Чіпка).
11. Лепкий Богдан (1872-1941) – поет, перекладач і літературознавець.
12. Кубійович Володимир (1900-) – географ і демограф. Під час другої світової війни очолював Український Центральний Комітет у Кракові.
13. Глібовицький Василь (1904*) – гал. журналіст і кат. діяч. Під час другої світової війни ген. секретар УЦК в Кракові.
14. Брачинська Лідія (1902*) – журналістка, ред. Ж. «Нова Хата» у Львові (1930-1939); дослідниця народного мистецтва.
15. Дудко Федір (1895-1962) – письменник, автор історичних оповідань і романів; журналіст.
16. Донцова Марія (1892*) – гром. Діячка і журналістка, співр. «ЛНВ» і «Вісника» (1922-1939).
17. Ганді Мохандас Карамчанд (1869-1948) – видатний діяч національно-визвольного руху індійського народу. Йдеться про твір *Gandhi's Autobiographi. The Story of My Experiments with Truth. (English Translation)*. Ahmedabad, Navajivan Pub. House, 1940.
18. Маланюк Євген (1897-1968) – поет і есеїст, з кола письменників «Вісника», видаваного Д. Донцовим.
19. Шумовський Арсен (1887-1967) – інженер-механік, родом з Волині. Працював на еміграції в Празі, Хжанові (Польща), Німеччині, Англії, Канаді.
20. Липа Юрій (1900-1944) – письменник та публіцист.

21. Божик Володимир (1908*) – співак-тенор, композитор і диригент. Під час другої світової війни диригував укр. хорами на еміграції.
22. Пачовський Василь (1878-1942) – поет і драматург, один із провідних представників літ. угруповання «Молода Муза», педагог.
23. Голубець Микола (1892-1942) – мистецтвознавець, письменник, редактор багатьох видавництв, журналіст.
24. Цурковський Ярослав (1905*) – учений-психолог і поет-модерніст.
25. Боровець Тарас (1908*) – псевд. Бульба, гром. діяч і політик. З початком війни організував Укр. Повстанську Армію «Поліська Січ».
26. Скрипник Степан (1898-1993) – церковний і громадський діяч на Волині, пізніше – митрополит Мстислав.
27. Кавалерідзе Іван (1887-1978) – скульптор, кінорежисер, драматург, сценарист.
28. Прахова Тетяна – дружина Уласа Самчука; актриса у фільмах «Земля» Довженка, «Трансбалт» М. Білинського, пізніше – кіномонтажистка у фільмах О. Довженка, І. Кавалерідзе, І. Аненського, І. Савченка.
29. Капустянський Микола (1894*) – військовий і політичний діяч, ген. -хорунжий армії УНР, визначний діяч ОУН і член її проводу.
30. Лашенко В'ячеслав (1875-1953) – педагог і письменник.
31. Кричевський Федір (1880-1947) – визначний маляр і педагог.
32. Кох(Koch) Ганс (1894-1958) – німецький історик, прот. теолог, суспільно-політ діяч.
33. Кох Еріх (1898*) – німецький нац. -соц. політик, 1941-1944 рр. – рейхскомісар України.
34. Моруа (Mourois) Андре (справж. – Еміль Ерцог; 1885-1967) – франц. письменник, автор історичного твору «Історія Англії» (1937).
35. Уеллс (Wells) Герберт-Джордж (1866-1946) англ. письменник.
36. Цитата з роману Л. М. Толстого «Війна і мир» Т. 1, Ч. 1, глава XXIV.
37. Бутович Микола (1895*) – визначний графік і гравер.
38. Кибалок Неофіт (1894-1948) – громадський і православний діяч на Волині та на еміграції.

ББК 83. 3

Наукові записки. Серія: Літературознавство. - Тернопіль: ТДПУ, 2000.
- Вип. VI. - 151 с.

Науковий редактор – Роман Гром'як
Технічний редактор – Ігор Папуша
Комп'ютерна верстка – Олег Назаревич

Здано до складання 21. 05. 2000. Підписано до друку 06. 06. 2000.
Формат 84х108 1/32. Папір офсетний. Гарнітура Академічна.
Ум. друк. арк 9,4. Тираж 300.

Редакційно-видавничий відділ Тернопільського державного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
46001, Тернопіль, вул М. Кривоноса, 2