

## *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 вагомий 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 проривається

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 конкретиті 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 наслідуює, 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, правого 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 впливають 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 персоналії, 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.