



XX століття

Роман Гром'як

РОЗПРОСТОРЕННЯ ДУХОВНОГО СВІТУ УЛАСА САМЧУКА (Післямова до трилогії “Ost”)

Життєвий і творчий шлях Уласа Самчука, його літературна спадщина – це дуже цікавий феномен у світовому українстві. З одного боку, він є результатом, функцією української історії і культури 1-ої пол. XX ст., з другого – виразніше виявляє характер націєтворного чинника. Суспільні катаклізми 10–40-х рр. минулого століття позначилися на біографії письменника й, зрозуміло, відбилися у художніх і публіцистичних його творах водночас.

Народився Самчук на Волині (с. Дермань) за часів Російської імперії, в дитячі роки став свідком її краху й національно-визвольних змагань українського народу. Влади мінялися, й, отже, відбувалися бодай часткові зрушення у свідомості автохтонного населення. Юність хлопця припала на роки, коли Волиню володіла Друга Річ Посполита (Польща). З 1927 р. аж до смерті (1987) Самчук – політичний емігрант, за винятком кількох років, коли під час другої світової війни він повернувся в Україну, окуповану фашистами.

Німеччина – Чехо-Словаччина – Самостійна Карпатська Україна, окупована фашистами територія Польщі та УРСР, табори переміщених осіб (“ДіПі”) у розгромленій Німеччині, нарешті, з 1948 р., – Канада. Такий географічний простір формував погляд митця на світ. На цьому просторі зустрілись два тоталітарні режими, внаслідок чого впали санаційна Польща, демократична Чехо-Словаччина, фашистська Німеччина. Начебто перемиг і розпросторився більшовизм. Це збагачувало політичний досвід, видозмінювало світогляд, але не похитнуло засад літератора: був і залишився Улас Самчук українським патріотом, націоналістом, хоча полемізував із Донцовим, який сприяв його входженню в літературу.

Широке геополітичне видноколо, активна політична й просвітня діяльність у лавах ОУН і поза ними породили феноменальну публіцистику Самчука – шість книжок темпераментного аналізу подій по живих слідах. Щира сповідь, одверта розмова про друзів, критика опонентів без карикатури й гротеску. Допитлива натура письменника прагнула синтезу думки й переймалася питанням: чому українці не можуть надовго втримати й розбудувати свою національну державу? Вроджений і розвинутий невсипущою працею талант епіка дозволив возвеличити рідну Волинь, а через відтворення долі волиняків побачити обрії всієї України. Був соборником. Мав 32 роки, коли вже вийшла трилогія “Волинь”, і тоді ж таки з’явилася “Марія”, що спалахнула перед читачами від доторку до болю й трагедії голокосту на Великій Україні. Сенсаційний роман був написаний без часової дистанції, щойно тільки світ дізнався про нечуваний голод, витримав іспит часу як мистецька річ, сповнена гніву й політичного пафосу.

Епіка Уласа Самчука занурена в побутово-історичні реалії, по-справжньому заземлена, але не приземлена. Навпаки, письменник умів, ліплячи пластичні

характери, творити образ часу, передавати колоритним словом оригінальні філософсько-поетичні концепти. Декому це видавалося скоромовкою, екзальтованою проповіддю, наївним просвітянством, але всі визнавали, що це не квота проза й не надуманий гладкопис.

Є письменники, що стають каталізаторами суспільно-національних процесів, пробуджують сумління провідної у краї верстви, що часто з ними полемізує, і звичайних читачів, які волюють спокійно обробляти свою землю. Такі митці постійно іритують опонентів. Самчуковій “Волині” протиставляв свого “Юрка Крука” П.Козланюк; із “Волинню” (відразу чи згодом – неістотно) суміряв власну “Волинь” Б.Харчук. Публіцистику У.Самчука в рівненській газеті “Волинь” читала вся підкупаційна Україна, і за таку публіцистику фашисти ув’язнили письменника, бо переконалися, що той буде всупереч їм духовну Україну.

Художньо-публіцистичне слово непокірного дерманця хотіли дискредитувати звеличальники соціалізму – Ю.Мельничук, Д.Цмокаленко. Вийшло ж навпаки: критикани не давали людям, перестрашеним більшовицькою загладю, забути того, хто задля любові до рідної землі пішов у вигнання. Писання на догоду кон’юнктурі канули в Лету, а зболені Слова митця, що тримався національного кореня, набувають другого (і хочемо вірити) вічного життя.

Піснею во славу дерманців і тих українців, які не хотіли “бавитися” в політику, лише плекати свою землю, став повоєнний роман У.Самчука “Чого не гоїть огонь” – твір про самозародження загонів українських партизанів, що вливалися в організовану УПА. І логікою характерів, і розкриттям міфічно-ментальних взаємин своїх персонажів із рідною землею, якою йшли потоптом західні й східні заїди, автор переконливо довів, що в часи занепаду людяності кожен справжній автохтон стає націоналістом. Для нього власна територія і космос зливаються, а смерть від нападника – не страшна: на неї йдуть хлібороби як до сповіді чи на роботу... В цьому джерела його естетики віталізму – незнищенності життя, яку повнокровно виявляв у романах, присвячених поневірянням українців у советських, фашистських таборах і на еміграції.

Ідеться про другу велику трилогію Уласа Самчука під спільною назвою “Ost”. Волиняк і співець рідної Дермані переніс вихідну позицію, з якої поцінував долю української родини (а крізь неї і долю України), на хутір під Каневом. Тут, у краї вічного спочинку Шевченка, він також побачив і пекло, і рай. Звідси пішли у світи разом із різними політичними силами діти Григора Мороза, хлібороба-трудівника. Пішли – й після важких випробувань на чужих землях переконалися: українці й за кордоном не емігранти, а народ у поході. Їх чужинці виштовхнули з рідної землі, але не змогли вичавити соки землі з тіла й душі. Герої трилогії не знали, в чому таїнство, магія рідної землі, але не скорилися нікому. Тому твердили: ми повернемось додому, якщо не в цьому, то в третьому поколінні. Повернеться рідний дух у наших творах.

І ось удруге оприлюднюється українцям “Ost” повністю.

Для тих читачів, які вперше візьмуться за другу трилогію вже реабілітованого й запровадженого до шкільного канону письменника, навряд чи вистачить видавничої анотації і вступного есе. Ювілейні промови з нагоди 100-річчя автора “Марії” і “Волині” справедливо акцентували сенсаційність перших довоєнних успіхів прозаїка, що творив українські книжки у Златій Празі, а публікував їх у Львові під польським зверхництвом. Та й давні прихильники волинської саги Уласа Самчука, очевидно, впевнені, що читацьких уподобань не доведеться переглядати... Проте обрії шанувальників читання досить мінливі й химерні: коли з’являються нові пропозиції, варто принаймні про їх мотиви додатково щось

сказати. А про інтенції та сподівання творця цього рідкісного жанру епопеї — й поготів. Отже, у післямові надаємо слово передусім самому авторові, який для твору та реальних читачів не має смерті...

У.Самчук неодноразово писав про власний шлях в українську літературу: в передмовах, післямовах до художніх творів, у численних публіцистичних виступах, спогадах і газетних інтерв'ю. Його наміри, успіхи оприлюднювалися в пресі довоєнних Львова, Праги, під час війни — в Рівному, Кременці, в щоденниках, які розгорталися в дискусії, і в статтях “Мурівського” німецького періоду. Письменник неодноразово повертався до минулого у світлі нового досвіду, набутого в США й Канаді. І щоразу згадував ті мистецькі орієнтири, на які він “взорувався”, з якими суміряв шкалу своїх самооцінок. У таких ситуаціях поставали різнонаціональні горизонти, що, проте, маючи стале ядро-призму, виразно виявляли різні обсяги й перспективи, оскільки їх координати залежали від все нових творів працьовитого прозаїка.

Наголосимо декілька різночасових фактів із книжки “На білому коні” (1965), які мають виразний стосунок до української прози. “Ще будучи дома, я згрішив новелькою в журналі “Наша бесіда”, що виходив у Варшаві [...], але щоб новелька... У моїй теці лежали грубі рукописи, а в моїй голові — ще грубші плани. Десь з сімнадцятим роком мого життя посіла мене ця пропасниця, з якою я просто не міг дати ради. Я писав днями і ночами...”¹. Після невдалої спроби нелегально перейти польсько-український кордон, щоб навчатися в Києві, після втечі з польського війська Улас Самчук опиняється в Німеччині, де “вперше пізнав, як виглядають культурні люди”, проте навіть не думав там залишатися, бо юнака “тягнув Київ”. Бажання “бути письменником” — основне бажання, а бути ним можна тільки в Києві. Амбітного волиняка полонила ідея — “написати епопею у трьох частинах, з трьох різних періодів — княжого, козацького і сучасного, — діяти це має обополи ріки Дніпра, а назва її “Дід-Дніпро”. Дніпро — вісь, на якій обертається наша планета від Перуна і до наших днів”. Заангажований такою інтенцією, письменник “збирав матеріали, читав відповідні твори, *вичаровував* образи (курсив наш. — Р.Г.), підшукував типи” (225). І що ж тут недосяжного для людини, відгородженої від Києва кількома кордонами, адже інші мандрують світами? То чому, думає запалений уявою селянський син, польський дезертир: “Чому б мені не бути таким Йозефом Конрадом чи Джеком Лондоном у моїй хохлацькій говірці. А чим вона гірше від всіх інших?” (225). Численні спроби впродовж 17 років потрапити до Києва “ганебно зникали”, і всупереч усьому наполегливий юнак уже до 1941 р. мав низку різножанрових творів. Відомий завдяки цьому автор самокритично констатує: “Дід-Дніпро відходить у безвість, а на його місце приходять скромніша “Волинь”. А може, в цьому була також “рука Бога”, — міркує мемуарист, — бо всі мої товариші, які мали “більше щастя” прорватися туди, як правило, загинули” (226).

На цій довгій дорозі до Києва Улас Самчук відвідав у Кракові Катрю Гриневичеву й Богдана Лепкого. З погляду мемуариста, візити двадцятирічної давності набули особливого значення: “Це не емігранти і не люди кон’юнктури... Це старі законні громадяни цього древнього міста Ягеллонів. Відвідувати їх було для мене особливою процедурою. Я, хоча на генерацію від них молодший, ще належав до того покоління людей і письменників, для яких старші люди мали вартість не лише як люди творчості, але й певної родової, традиційної чи історичної сили і

¹ Самчук У. На білому коні. — Нью-Йорк; Мюнхен, 1965. — С. 225. Далі зазначаємо сторінку в тексті.

приваби” (39). Про враження-науку від розповідей К. Гриневичівни про В. Стефаніка й І. Франка У. Самчук патетично скаже: “Я був захоплений її захопленням і, що рідко бувало зі мною, був добрим, щирим, справді зацікавленим і трохи притомленим слухачем” (40). А про “автора монументальної трилогії “Мазепа” та коротенького вірша “Чуєш, брате мій” [...], автора багатьох творів, насичених лірикою, смутком, тугою, щирістю й патріотизмом”, додасть: “Аристократ виглядом і душею. Останній могікан людей цього роду культури, стилю і форми”, і ще уточнить: “Приємно, що міг ще за життя бачити цю людину. Тоді ще не думалося, що це буде востаннє...” (40).

Відомо, що У. Самчук саме тоді, в 1940–44-х рр., працював над романом (так він сам означив його жанр!) “Юність Василя Шеремети”. Публікуючи твір, “темою далекий від наставлення та вимог [...] пекучого часу”, коли поставав МУР, він 21 березня 1946 р. оприлюднив своє розуміння завдань письменника, яке й досі часто цитують: “Я ставив, і зараз ставлю, собі, – писав прозаїк, – досить як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю. Для цього маю свою вироблену концепцію, свою ідеологічну підмурівку, і виконую це завдання з послідовною черговістю”². Не треба спеціально тепер акцентувати, що йшлося Самчукові не про т. зв. міметичне відображення дійсності (правдиві описи довкілля тощо) чи про захист і проповідь прийнятої ним однієї з конфронтуючих ідеологій. “Ідеологічний підмурівок” текстуалізувався письменником в інший спосіб: “Мені, – уточнював і пояснював Самчук там само, – хотілося б в *художньому вислові* (курсив наш. – Р. Г.) передавати головні етапи нашої, багатої на драматичні моменти, доби. Нам судилось бачити, чути і переживати більше, ніж можна було сподіватися протягом одного життя людини. Ми були свідками подій виняткових... Виняткових не тільки для нашого часу, але й для часу писаної історії взагалі”. Серед причин, які письменник тоді називав, був і такий “простий факт”, як поява на кону історичної сцени нас, українців. Нас, як окремо діючої духовості та всього, що з цим поняттям пов’язується”. Своїх персонажів прозаїк хотів “насвітлити” такими, якими бачили його очі і якими чула їх його душа. Без особливих окрас, без спеціальних “виховних тенденцій”, без “за” і без “проти”³.

Не варто тут обговорювати, чи можливе взагалі подібне завдання й чи було воно тоді актуальним, бодай потенційно помисленим, але тодішній обрій свідомості У. Самчука як енергетичну спонуку до текстотворення виокремлювати бодай теоретично можемо. За його інтенцією, він “хотів показати людей, які пізніше творили зміст того, що ми недавно пережили, в їх первопочатку”. Динаміка й доміанти своєрідних горизонтів автора щодо структури свого тексту й бажаних читачів аж надто виразні. До того ж іще під кінець переднього слова до роману наголошені: “Не змушую читача і критика “бути вдоволенним”. Мені б імпонувало б більше “бути правдивим”⁴.

Від березня 1946 р. до часу чергових підсумків самоосмислення себе у світі міжнародної багатокультурності, яке У. Самчук подавав у книжці “На білому коні” (1957, 1965, 1980), з’являлися протилежні інтерпретації отого принагідного – “бути правдивим”. Але ж уже романи “Марія”, “Морозів хутір”, “Темнота” (1957), “Чого не гоїть огонь” (під його текстом стоять роки 1948–1958) і навіть “На твердій землі” (хронологічно означений триріччям 1963–1966) засвідчили

² Самчук У. Юність Василя Шеремети: Роман. – Мюнхен, 1946. – С. 5.

³ Там само. – С. 5–6.

⁴ Там само. – С. 6.

різне розуміння “правдивості”. У критиків, сформованих в Україні й активізованих у діаспорі (О.Грицай, Б.Романенчук, В.Державин, Ю.Лавріненко, П.Одарченко, Г.Костюк, О.Тарнавський, Ю.Стефаник, І.Качуровський та ін.), складалося протилежне, контроверсійне тлумачення й “правдивості” У.Самчука, і його “великої літератури” та ролі в контексті “мистецтва прози взагалі”. Доходило до того, що він, неохоче вступаючи в публічну полеміку, вдавався до, здавалось би, зайвих для освіченої публіки застережень. Так, при публікації тексту роману “На твердій землі” 1966 р. він зазначав: “Цей твір належить до жанру мистецької літератури, а тому всі описані тут події, як також всі виведені в нім людські постаті і характери, є вислідом творчих вимог і уяви автора”⁵.

Безнастанна творча праця У. Самчука поєднувала різні форми – “мистецький вислів”, “нотатки на бігу”, регулярне листування, яке аж тепер стало доступним із його архівів. Запізніла ретроспекція може увиразнюватися, зокрема, збереженими листами до Ю.Шевельова й опублікованими у збірнику “Слово” відвертими роздумами письменника “Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози)”, “Творчість і стилі”.

Із листів до Ю.Шевельова, писаних уже з Канади, дізнаємось і таку важливу сповідальну тезу: “... мої думки і переконання були завжди не хвилимовим висловом мого настрою, а *імперативною вимогою мого інтелекту*” (курсив наш. – Р.Г.)⁶. Дізнаємося і про те, що Самчук уже протягом 1952 р. “основно” відредагував “Волинь”, працюючи над другим томом “Ost”, внаслідок чого подав самокритичну оцінку: “Волинь” – це не лише хроніка, це реабілітація сливе всієї нашої побутової літератури”, бо відбила наш побут у “площині явищ внутрішньо-духовного порядку” (лист від 1.X.1952).

Із приводу поглиблення внутрішнього сенсу “зовнішнього зображення” маємо тепер текстуалізоване самозізнання: “Я ці речі і явища вичув і усвідомив, лише не міг достатньо надолужити недостач браком великої сили. Для цього потрібно дуже великої, високолетної, великою напругою сили. А її мені часто бракує. Багато ще міг тут зробити Ю.Липа і дещо зробила Ольга Кобилянська” (*Там само*). З приводу нової трилогії Самчук інформує: “Я все ще при “Oсті”. Почетверте переписую його, все ще невдоволений цілком...” (Лист від 23.II.1952).

Невдовзі, 27 березня 1953 р., він ділиться з Шевельовим іншими секретами творчості: “З “Oст” я мучуся, як сто чортів, коли будували своє пекло, і не можу від нього відчепитися, і не можу пустити в хід. Знов міняю, безліч разів міняю, списую купи паперу, борююся зо всіх сил. І пишу на всі боки, і виступаю з промовами, щоб якось все-таки видати. Хочу видати! Мушу видати! Видам”.

Проте це не були суто індивідуальні “муки творчості”. Митець споглядав зором своєї душі, кажучи його словами, “імперативи свого інтелекту” й надбання світової прози в приступних йому взірцях. По-різному нагадували про себе творчорецептивні горизонти як стимули, орієнтири, спонуки, що надходили звідусіль. Наприклад, 18 березня 1954 р., коли “Темнота” вже завершувалася, автор зазначав: “Тепер пишуть переважно без сюжету. І не лише у нас. Чи це мода, чи страх перед штучністю? Перед війною був це репортаж, тепер скоріше есеї”; “сподіваюся атак за “Oст” від усіх “парадоксальних патріотів”, але думаю вистояти” (лист від 22.VII.1954 р.).

⁵ Самчук У. На твердій землі: Роман. – Торонто, 1966. – С. 4.

⁶ Див.: Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 195. – Од. зб. 810. Далі листи до Ю.Шевельова цитуємо за цим джерелом, вказуючи в тексті тільки дату листа.

Задумуючи відразу засісти за третій том “Осту”, обстоюючи своє бачення “Темноти”, яку редагували Ю.Дивнич (Лаврінченко) й П.Одарченко, сперечаючись із Ю.Шевельовим про М.Хвильового, прозаїк признається, що йому “багато помогли Гоголь – Достоевський – Толстой” (лист від 2.XII.1954 р.), дивується із зауважень Ю.Дивнича, який “не пізнає стилю”, скажімо, Бухаріна, стилізованого за його ж працями (“я запозичив просто з перводжерела”). Трохи згодом – 29.VI.1955 р., радіючи, що нарешті зрушилася справа “Ost” (“Темноти”), він інформує свого адресата: “Я перечитав тепер серію книг і все жорстокі [...] Все студіюю Росію і більшовизм і все не можу вийти з дива”.

Знову і знову давалися взнаки (навіть на рівні глибинних, архетипних спонук) творчі первні жанрово-епопейного формату. Початок 1956 р. позначився в епістолярному стилі скаргою (“Я нещасний, бо не можу працювати над, нарешті, останнім томом “Ost”); осінь 1957 р. повертала адресанта до надлюдського потягу (“Хотілось би докінчити том третій “Ost” і сказати “Аміль”... Колись ця річ виправдає і мене, і моїх друзів [...] Я непоправний. Дарма, що “Темнота” друкувалася рівно три і півроку... Одначе я хочу... Так! Хочу ще написати і останній том цієї епопеї...” (Лист від 14.XII.1957 р.). Реалізація задуму затягалася.

Про глибинні причини вимушеного зволікання свідчать роздуми У.Самчука, опубліковані на сторінках збірника ОУП “Слово” ще 1964 р. До пошуку відповіді входили й питання “не конче раціонального порядку. Наприклад, питання національного стилю, а може навіть питання самої біології [...], бо ж кому невідомо, що національний стиль – це не лишень мистецтво чи література, а цілий комплекс життєвої поведінки народу у всіх його виявах – етичних, моральних, політичних, господарських, отже – всієї культури”⁷. Від питань культурологічного плану У.Самчук своїм звичаєм переходив до конкретніших – власне фахових: хто в нас здебільшого писав прозу: “Пантелеймон Куліш, Борис Грінченко, Іван Франко, Богдан Лепкий... Додаймо – Юрій Липа, Леонід Мосендз, Роман Купчинський... Додаймо – Юрій Тарнавський, Віра Вовк, Василь Барка, Іван Багряний, Леонід Полтава, Ігор Качуровський, Тодось Осьмачка. Додаймо також, що такі прозаїки, як Юрій Яновський, Іван Сенченко, Олекса Слісаренко чи навіть Микола Хвильовий не були прозаїками чистої води, вже поготів не були ними Василь Стефаник чи Михайло Коцюбинський. Все це є поезія за духом і стилем, висловлена, як сказано, формою прози” (*Слово*, с.201). Доходячи висновку, що “у нас нема, або майже нема прози”, бо навіть наші класики від Марка Вовчка до В.Винниченка давали “дуже вартісні шматки прози”, які тільки в потенції могли стати повновартісними і повнометражними авторами на зразок їх сучасників інших літератур – Золя, Бальзак, Діккенс” (*Слово*, с.201), Самчук керувався міркуваннями, що “загально у світі, особливо в засягу європейської цивілізації, з Америкою включно, прозова література давно переросла і майже заглушила поезію”. Цим він хотів сказати, що “література поезії, або прозо-поезія, стала власністю лишень невеликого кола читачів. Натомість прозова література майже всевладно і безконкуренційно опанувала увесь простір земної кулі, де тільки є люди, що вміють читати. Властиво в наш час це і є література...” (*Слово*, с.201).

Починаючи з XIX століття, думав У.Самчук, “проза була висловником прагнення найширших мас людства планети, а в наш час її володіння сливе необмежені. Є це гігантський фільтр всіх вимірів, груба й сувора сила аналізу, залізо, з якого

⁷ Самчук У. Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози) // Слово: 36. укр. письменників. – Нью-Йорк, 1964. – С.199. Далі, цитуючи цю статтю, зазначаємо в тексті – (*Слово*, стор.).

кують конструкції найскладніших будівель уяви, логіки, психології і знання. А тим самим — це універсальний довідник минулого, сучасного і навіть майбутнього” (*Слово*, с.201). Часто вживані в його роздумах про літературу, прозу лексеми “простір”, “проекція” та похідні від них засвідчували, очевидно, не звичні вербальні стереотипи, а якісь глибші світоглядні константи. “Мова не в словах, мова в ідеях, у змісті, у проекціях, у ситості, у багатстві... І, скажемо, у певній життєвій дерзкості, що її дає місто своїми обр'яями, закованими в лінію будівлі, і своїм зенітом провокує уяву, і тоді розум і логіка мусять діяти, родяться нові кола діяння, нові проекти, включно до Нью-Йорку, до атома, включно до стратосферних, до космічних...” (*Слово*, с.204). Поза сумнівом, подібна геометрично-планіметрична термінологія продовжує заманіфестовану в передмові до роману “Юність Василя Шеремети” ще 1946 р. логіку світомислення У.Самчука як автора нових повоєнних романів і нової епопеї “Ost”.

Простежуючи таку логіку не тільки в жанрово-композиційних вимірах прозових текстів, а й у літературознавчій есеїстиці У.Самчука, фіксуємо цікаві аналогії щодо впізнаваних літературних авторитетів. Письменник допитується: “Отже ж Марія Марковичева була в Парижі, приятелювала з Тургенєвим, перекладала російською Гюго, Жюль Верна, а в себе вдома воліла бути лишень при Марусі й сентиментальній козаці”. І далі допускає іншу можливість: “Залиши вона нам по собі, з їх безсумнівними талантами, щось із світу Вольтера, Жорж Занд, Бальзака, а хоча б Тургенєва, і ми сьогодні, можливо, не мусили б щойно починати свою прозу, а вона мала б за собою столітню традицію, а тим самим столітнє право на місце під сонцем в широкому світі” (*Слово*, с.204).

Філософсько-культурологічні асоціації У.Самчука, які живлять наші сьгоднішні компаративні (за суттю й обр'яями) роздуми, включають прізвища І.Канта, Г.Сковороди, Т.Шевченка, М.Драгоманова, П.Тичини. Він ще раз упродовж навіть однієї сторінки повертається до Канта, Ньютона, Колумба, сягає аж до Будди й пропонує парадоксальний висновок: “Традиція, стиль — стільки добродійних чеснот і спробуй їх лише порушити. Грубою, провокативною, червоною ниткою, через всю природу нашого письменства проходить все те, що нам властиве: і мудрість, і герої, і все інше...” (*Слово*, с.201).

Якщо пам'ятати всі взаємозв'язки персонажів “Темноти”, особливо наступні перипетії Івана Мороза в заключному романі нової трилогії “Втеча від себе”, то отримаємо іншу систему розуміння поетики пізнього Самчука. Вийде “система, яка виросла на фантазії, на емоціях, “божественному божевіллю” і яка всіх буржуїв, читай, всю індустрію й економіку консеквентно спровадила “до 'дної ями”, а всіх “куркулів-глітаїв”, читай всю сільську господарку, випекла гарячим залізом до сьомого покоління” (*Слово*, с.205—206), то в цьому контексті доведеться нам, сучасним нащадкам Самчука, замислюватися над літературознавчим питанням: “Як можна таку систему висловити реалізмом? Реалізм — це правда, те, що бачить око, це дійсність, а там вимагалася галюцинація. Там вимагалосся окликів Маяковського, “філософії Бєдного, а не реалістичного ока Горького...” (*Слово*, с.206). Тому під кінець роздумів У.Самчук ще раз (і вкотре!) виходить на свої улюблені міжнаціональні літературні обр'ї, кажучи мовою сучасної теорії, на інтертекстуальні реляції: “Маючи в літературі Гоголя, Хвильового, Яновського, можемо сподіватися й Едгара По і Джойса, і Кам'ю, але, мабуть ще довго доведеться чекати на прозу Достоевського, Бальзака і так далі до сучасних Роберта Рорка, Ейн Ренд чи хоч би Маргарет Мічел. Весь біль цього нерва в тому, що царством прози відають не півпоети Гоголь чи Джойс, а такі незграби, як Толстой, Голсуорсі, Томас Манн і їм подібні” (*Слово*, с.206).

Від доповіді, яку У. Самчук виголосив на І з'їзді МУРу в грудні 1945 р., назвавши її “Велика література”, через опубліковані в США роздуми про літературу й прозу, зокрема, 60-х рр. ХХ ст., аж до інтерв'ю російському журналові “Современник” (Торонто, 1977), — постійно проведена ідея про “розширення і поглиблення фундаментів самого літературного процесу як повноцінної функції національної культури в течії світових закономірностей”⁸. Водночас із будь-якої нагоди виринають конкретні приклади — прізвища й твори відомих письменників: серед них трійка — М.Гоголь, Ф.Достоевський, Л.Толстой — за Самчуковими оцінками, “наймогутніші представники російської мислі й російської художності... Три кити, на яких тримається вона у світі”⁹.

А головне в “анатомії” творчості для У.Самчука — це “трилогія “Волинь” як основа й праджерело, з якого витікає друга трилогія — “Ost (Схід...)”. Працюючи над завершенням другої трилогії, роману “Втеча від себе”, значення й сенс цих творів автор пояснював так: “Це бажання зрозуміти багато що у житті незрозумілого нашого Сходу, над розумінням чого б'ються численні письменники (з Солженіциним включно)”¹⁰. Мріючи про “велику літературу” в її динамічно-рецептивному тлумаченні, виходець із волинського села, потрапивши в повоєнну ситуацію багатокультурності, з висоти іншого досвіду ще тоді говорив, по суті, випереджаючи свій час: “Ми знаємо, що сьогоднішній обмін культур, дифузія думки і почувань так само, як і до цього часу (1945 року! — Р.Г.) відіграє велетенську роль в житті чи співжитті народу і народів”¹¹.

У.Самчук, як бачимо, спеціально й зумисне не розгортав питань, що цікавлять нас сьогодні, — про співвідношення міжнародних літературних взаємин. Проте, вдаючись до аналогій, зіставлень, враховуючи міркування психологів про своєрідність таланту, про відмінність талантів у різних соціокультурних умовах, він начебто ненароком висловлював тези, що потребують докладнішого логічного розгортання. Однією з таких думок є висновок-застереження: “... було б дещо спрощено так якраз порівнювати ці по суті різні поняття, однак треба ствердити, що якась невидима і намацальна тотожність може і тут спостерігатися. Суспільство — це живий організм. Наше суспільство Шевченко називає просто перелогом — убогою нивою. Рости на такому перелозі, зріти і приносити плід — для цього треба більше перемогти перешкод, ніж це спостерігається там, де ґрунт вироблений і буйний”¹².

Другою з подібних тез видається інша думка У.Самчука (також із 1945 р.): “Сьогодні ми вступили в нову епоху історії. Людина Фауст вникнула у найглибші таємниці нашої природи. Вона пробує визволити і опанувати ту енергію, силою якої панує вічний рух. Людина не вдовольняється тим, що бачить її око фізично. Вона йде невидимими стежками, на яких провідником їй могла бути тільки *логіка її розумного думання* (курсив наш. — Р.Г.). Те думання, ті висновки, вникнення *поза обрії намацального* (курсив наш. — Р.Г.) можуть поставати у людей розбуджених і зворохоблених великим творчим словом. Бо на початку всього “бѢ слово і слово бѢ Бог”. Не цураймося цих понять і не зловживаймо нашим незнанням багатьох істин, з котрих першою є культура”¹³. І в такому цілісному культурологічному контексті вражає ще одне зіставлення літературних рядів зі

⁸ Самчук У. Роздуми про літературу / Упоряд. М.Гон. — Рівне, 2005. — С.79.

⁹ Там само. — С. 81.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само. — С. 20.

¹² Там само. — С. 22.

¹³ Там само. — С. 27.

статті “Творчість і стилі”: “Коли ж у певній добі поруч себе діють представники тих чи інших темпераментів, скажемо, поруч Джойса — Томас Манн, поруч Хемінгуея — Джоссемін Вест або Роберт Рорк, то це ніяк не означає, що Джойс “модерний”, а Томас Манн “традиційний”, Хемінгуей “новий”, а Роберт Рорк “старий”. Це лиш означає, що різниця між ними не в їх часовості, а в їх темах, жанрах, темпераментах” (*Слово*, с.427).

Досі актуальний і такий різновид дискурсу з приводу “творчості і стилів”, який собі в “науку” знаходимо в “традиційного” Уласа Самчука, що відчував “величезну життєдайність культури”: “Мати свою думку і займати своє становище — ще не значить заперечувати думку і становище найпротилежнішого екстрему, бо в остаточному рішатимуть не екстремі і не поміркованість, а той найвищий трибунал, що носить оклепану назву Талант” (*Слово*, сс. 491—492).

Із наведених висловлювань Уласа Самчука, які він залишив у листах, надрукованих статтях і рукописах своїх публічних доповідей, нинішні читачі другої його трилогії самі можуть збагнути ідейний задум автора, зрозуміти його жанрово-стильові орієнтири як творчі спонуки до постійного писання й реалізації задуманого. Вони можуть переконатися, що Улас Самчук не наслідував стилю Ф.Достоевського чи форм психологічного аналізу Л.Толстого, згадуючи їх прізвиська в роздумах про літературу. Він, як свідчать епіграфи й непоодинокі алюзії з улюблених творів російських попередників (“Беси” Ф.Достоевського, “Власть тьмы” Л.Толстого), користувався ключовими образно-оцінними, емоційно-наснаженими концептами власного духовного світу. Морозів хутір, сплюндрований більшовиками в особі родичів і червоноармійців, комсомольців-революціонерів на зразок Мишка Калиниченка, нагадував діяння “бісів”, владу темноти, яка запанувала над Україною, над цілим СРСР. Під зухвальством сваволі таких “героїв”, як ліпльвський керівник Калиниченко, слідчий Рокита-старший, вчений марксист Круглов, начальник ГУЛАГу Ворман — відомі персонажі “Темноти”, поступово втрачають свою життєву силу й світоглядну енергетику не тільки Іван Мороз, а й Людмила Ворман, Ольга Мороз, її син — всі, хто потрапляє у вир будівництва обіцяного райського життя.

Насамкінець ще декілька міркувань.

По-перше, утримуюсь свідомо від категоричних оцінок і формулювань т.зв. об’єктивного змісту твору, бо кожен із читачів по-своєму сприйняв оцей текст, написаний Самчуком півстоліття тому.

По-друге, трилогія “Ost” залишається досі актуальною, хоча й у 40-і рр. ХХ ст., коли творився, оприлюднювався в розгромленій антигітлерівською коаліцією Німеччині “Морозів хутір”, та й у 50-і рр., коли ще не можна було у нас говорити про те, про що йдеться в “Темноті”, У.Самчук не тільки написав, а й опублікував свій роман, щоправда, в Нью-Йорку, і на початку 80-х, коли вже тріщала соціалістична система, Самчук, виклятий в УРСР, таки завершив свій заповітний задум і дописав другу трилогію, — упродовж цього періоду історії зустрічалися в Україні читачі, які вперто ігнорували твори письменника. Вони сподівалися, що перебудований і реформований СРСР нарешті утвердить “розвинутий соціалізм з людяним обличчям”, а таких, як О.Солженіцин й У.Самчук, легко начебто розвінчає за “наклепництво” й антирадянські “вігадки”.

По-третє, за час, що минув після смерті У.Самчука, радикально змінилися уявлення про літературу, мистецтво взагалі, передусім щодо співвідношення документалізму й вігадки, “художньої правди й умовності”, як пишуть англомовні дослідники — розуміння “truth” і “fiction”. І це відбулося на всіх континентах планети Земля. Тож чи можливо в такій ситуації комусь претендувати на категоричність у відстоюванні істини “в останній інстанції”?

По-четверте, все-таки сталася подія, в істинності та справедливості якої годі сумніватися. Нарешті СРСР зник зі світової мапи, бо неухильно й повсюдно виявили свою неспроможність засадничі для нього соціально-ідеологічні підвалини й духовні цінності. І саме ця подія яскраво просвітила як спадщину Уласа Самчука в цілому, так і трилогію “Ost” зокрема.

Тепер хоч би які розбіжності в думках читачів і дослідників цього твору виявлялися, все-таки об'єктивно існує у світовому співтоваристві безперечна правда: маємо підставу та аргументи для надінтерпретації, з висоти якої випрозорюються й соціально-політичні, й морально-етичні, і власне художньо-естетичні критерії оцінок трилогії “Ost” як цілісної системи взаємопов'язаних романів “Морозів хутір”, “Темнота” і “Втеча від себе”.

Тільки на тлі першого твору, з його чітко окресленими образами-характерами двох родин – Морозів і Лоханських, – саме на такій експозиції набуває особливого змісту й сенсу роман “Темнота”. Бо ж із цих двох родин, що живуть неподалік духовного центра справжньої України – могили Шевченка, виблискують нові сімейні клітини пореволюційного суспільства (Іван – Мар'яна; Андрій – Ольга), які згодом розбруньковуються вже за межами України (Тетяна Мороз – капітан Водяний; Віра Мороз – Олександр Рокита). За контрастом до творчо-гармонійної атмосфери, злагоди й розуміння робітних людей (концепту хутора) увиразнюється для читача той “порядок” (насправді, хаос), який презентує роман “Темнота”. Без урахування зв'язків названих романів, без пильної уваги до систем їх персонажів – годі збагнути “Втечу від себе”: маємо наскрізні постаті, образно-ідейні мотиви, ретроспекції на всіх рівнях романно-епопейної конструкції.

Важливо водночас спостерегти ті численні діалоги, суперечки й дискусії, які відтворює У.Самчук у кожному романі трилогії, щоб переконатися: всі вони стосуються трьох концептуальних стрижнів. Перший: чи можливе українство на руїнах царського самодержавства – Самостійна Україна як держава з власною культурою (гарячі дискусії Сопрона, Петра, Андрія за спорадичної участі Івана, гімназійного вчителя Афогена Васильовича, Ольги Лоханської, отамана Водяного, згодом – Сашка Рокити, Нестора Сидорука)?

Другий: чи утвердиться радянська влада, вдаючись до масових репресій і терору щодо своїх людей і силоміць нав'язуючи надумані доктрини (перипетії Андрія, Круглова, Петрова, Рокити)?

Третій: чи здатна соціалістична система цінностей (від господарювання до поведінки і звичаїв людей) показати власну життєздатність у протиставленні до вільного світу Заходу з демократичним правлінням і приватною власністю (сумно-гротескові картини радгоспу, зорганізованого ГПУ; виснажлива праця в'язнів у таборах; порядки з постачанням товарів і послуг; святкування календарних ритуалів на хуторі та пиятики з оргіями в адміністраціях таборів; примусове повернення радянських “остарбайтерів” на “Родіну” – все це не тільки яскраво зображене, а й цілеспрямовано протиставлене)?

Улас Самчук презентує такого формату проблему, щоб поступово підводити своїх читачів до відповідей на численні запитання, які постають на ґрунті фабульно-сюжетних стосунків. Композиційна, жанрово-стильова й наративна структури кожного роману творять своєрідну поетику трилогії. Головною особливістю поетики Самчука видається мені навіть не домінування епічного всезнаючого від авторського наратора, а постійне чергування голосів і точок зору запеклих оборонців духовного життя радянського ладу, які, зрештою, потрапляють у лабеті запопадливих слідчих, працівників “Смершу”, адміністрації таборів ГУЛАГ і тоді демонструють вистраждані знання. Всі вони починають сповідатися перед власною

совістю, один перед одним, зрештою — перед Всевишнім... Хто говорить плутано, посилаючись на революційні заслуги, хто — по-вченому складно, але щиро й переконливо, хто — з надрином і фанатично, хто — безкомпромісно, цинічно й безапеляційно. У подібних ситуаціях мовиться чимало цікавого й правдивого, незвичайного й парадоксального.

Читачам залишається немало: зіставляти й зіставляти, подумки переносючи вчитане на власне й чуже життя, бо дізнаються тоді про “історію буття, історію, виповнену по самі вінця згущеною трагікою, що в ній безпросвітність заміняла світло, безмежною завісою мракобісся”.

Але в подібних ситуаціях не варто шукати правдоподібної, вичерпної та реалістичної мотивації. Головне, що письменник у різний спосіб — яскраво й плакатно, репортажно й скоромовкою, психологічно докладно чи по-філософськи загалено — прилучає уважного читача до власного розгортання уявних образних картин, поглиблення міркувань і пізнання олюдненого світу, оречевленого доквілля, опрідмеченого духу. Тоді навіть банальне чекання потяга постає в тексті як справжнє світовідчуття, як-от: “Хвилини йдуть, мов військо лавами, у такт з биттям серця, бистрі ластівки, мов іскри, пронизують повітря, і враз, ніби з-під землі, постає і починає зростати, спочатку сірий, після все темніший і темніший якийсь грізний потяг, що повільно насувається на застиглу людську масу. Люди витягають шию, їх руки затискають пакунки, м’язи рук і ніг готуються до скоку. Потяг все наближається і наближається, досягає до людської маси, розсуває її, втискається в її гущу, десь там, ніби на щось натискається, брязкає буферами і зупиняється”¹⁴.

Або — портрет Івана, який неподалік від породіллі чекає появи на світ своєї дитини: “... смішний, розтріпаний і безрадний, ніби вкопаний, стоїть і не дихає великий, твердий Іван. Піт спливає з його засмаглого чола, засихають потріскані уста, залізно стискаються його величезні і шорсткі п’ястуки.

Для нього зараз нема ні неба, ні землі, ні гамору юрби. Он з-за куща, ніби повільні краплини води, зриваються і падають стогони, і кожний з них вибирає найдошкульніше місце в нап’ятій душі цієї людини”¹⁵.

Подібного стибу образні мікродеталі, перемережуючи широкі панорамні картини, творять поетику кожного тому трилогії, випрозорюючи й характери основних персонажів, і пафос Самчукової епопеї. Той пафос-ідея розпросторюється з духовного світу митця, що пройшов півсвіту, збагатив свій досвід і передає його наступникам через кожного персонажа. Це ще раз засвідчує й переконливо ілюструє останній епізод, у якому читачам опрідмечується й текстуалізується широкий задум прозаїка-епіка. У зустрічі Івана й Мар’яни Морозів, перероджених пережитим і вистражданим на шляху від хутора над Дніпром через Ухт-Печорський край до хутора — канадської ферми: “Дуже дякую. Ледве чи можна тут заздросити, — говорила Мар’яна на диво рівно, чітко, чистою українською мовою, якої вона вже давно не вживала, а разом так, ніби вживала її завжди.

А Іван здивований, звідки у неї та мова, то ж то роки і роки мовчалося, то ж затискалось кожна думку, аби вона не вирвалась з ваших уст, і враз ця така дерзость. І коли вони почали про це мінатись питаннями, Мар’яна не ходила далеко за відповіддю. — Це якраз звідти, — казала вона роздумливо... — З мовчання. У мовчанню, коли воно накинута, людина стає такою скринькою

¹⁴ Самчук У. Темнота. — Нью-Йорк, 1957. — С. 414–415.

¹⁵ Самчук У. Морозів хутір. — Регенсбург, 1948. — С. 584.

Пандори, у якій складаються всі людські лиха, це незалежний, сам в собі універс, де кружляють туманності думки, з яких формується ясність. Родиться пізнання, виростає протест, опановує пристрасть... І в основі — це стихія брутальна, і вимагає вона брутальних засобів, щоб втримати її в шорах. З цього у нас такі порядки, ми не живемо, а душимось. Багато місця, а нам тісно, тривале тиснення, наверху з безмежжя влади, на низу з такого ж безвладдя. Невловимо й незбагнуте диво... Ми його знаємо, воно болить, але змінити його не сила.

Така ось їх, Івана і Мар'яни, тепер мова, їх мов би звільнено від них самих, і вони зі всього дивуються¹⁶.

Зі зміною соціально-культурної ситуації в Україні змінюється контекст трилогії “Ost” і по-новому постає естетичне значення, українознавчий націєтвірний сенс її романів — “Морозів хутір”, “Темнота” і “Втеча від себе”.

м. Тернопіль

¹⁶ Самчук У. Втеча від себе. — Вінніпег, 1982. — С. 427.

Олександр Галич

ОЛЕСЬ ГОНЧАР У ВИМІРІ NON FICTION

На рубежі XX—XXI століть помітно зріс інтерес до non fiction, літератури, в основі якої лежить документ і факт, а не письменницька фантазія, домисел чи вимисел. Передусім читають мемуари, біографічні твори, публіцистику, філософсько-естетичні трактати. Стрімко зростає питома вага документальної літератури. Все це спонукає літературознавців і критиків до пошуків відповіді на запитання, чи справді література fiction утратила свої позиції в сучасній літературі, а на зміну їй упевнено йде література non fiction. “Мемуари — зараз жанр, що найбільш читається інтелігенцією”¹, — запевняв Л. Лазарев у перебігу дискусії, що точилася на сторінках “Вопросов литературы”. “Non fiction цікавіша (не кажучи про те, що терапевтичніша) за белетристику. Щоправда, ці жанри — особливо есе й мемуари — найкраще розроблені в англійській літературі”², — наголошував П.Вайль. “Художня література, — провадив далі цю тему Рейн Карасті, — лежить на прилавках мертвим вантажем. Розкупувються мемуари, щоденники, нотатки”³. У Франції “найбільш читабельним жанром є біографія”⁴. “Розкріпачення нової мемуарної прози, її відкритість до суміжних жанрів (філологічного дослідження, есе, рецензії, анекдоту, подорожнього нарису) відкривають величезні можливості до письменницького експерименту”⁵. “Якось ввіймав себе на тому, що листування та щоденники (усе те, що складає останні томи зібрання творів) цікавлять мене нітрохи не менше, а іноді навіть більше, ніж власне художні твори автора. Ми впізнаємо письменника за масками-образами, які він творить і приміряє, звичайно ж, і в щоденниках, і в листах митець також ховається за маскою, але маска ця достатньо прозора, аби роздивитися лице, бодай якісь

¹ Лазарев Л. Литература последнего десятилетия — тенденции и перспективы // Вопросы литературы. — 1998. — № 2. — С. 82.

² Вайль П. Круг мнений // Иностранная литература. — 2000. — № 2. — С. 274.

³ Карасті Рейн. Три поїздки на трамваї // Звезда. — 2000. — № 7. — С. 217.

⁴ Неф Жак. Биография и контрбиография // Иностранная литература. — 2000. — № 4. — С. 274.

⁵ Литература non fiction: вымыслы и реальность // Знамя. — 2003. — № 1. — С. 195.