

8. Штейнзальц А. Библиейские образы / Адин Штейнзальц. – М. : Институт изучения иудаизма в СНГ, 1998. – 226 с.

**Women's Images in the Apocryphal Novel
«The Last Prophet» by Leonid Mosendz**

The article is devoted to the analysis of place and role of women's images in the apocryphal novel «The Last Prophet» by L. Mosendz. Special attention is paid to the psychological structure of women's personalities in the novel.

Марія Цехмейструк (Одеса)

**АВТОТЕМАТИЗМ У СТРУКТУРІ ПОЕТИКИ
МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЦИКЛУ
УЛАСА САМЧУКА**

Процес здійснення запозичень нових категорій до термінологічного апарату українського літературознавства, їх концептуальне (пере)осмислення і поступове сприймання як загальноживаних охоплює широкий спектр понять, одним з яких є «автотематизм». Серед подібних неологізмів цей термін привертає увагу, з одного боку, фактичною відсутністю дискусії довкола нього, а з іншого – неможливістю залучення його до вітчизняної літературно-критичної думки без попереднього уточнення сутності позначуваного ним явища.

Словом «автотематизм» польський критик Артур Сандауер у 1956 році назвав присутність у світі художнього твору авторських висловів з приводу написання самого твору. Втім, введення терміну «автотематизм» до світового наукового обігу відбувалося досить повільно. Ще у 1999 році Богуслав Бакула зауважив: «Цей термін не є відомий в непольських словниках літератури й теоретично-літературних працях» [2; 205].

Незважаючи на це, відсутність самого терміна в літературознавчому інструментарії ще не означає відсутність відповідної манери побудови художнього наративу. Так, тенденцією дослідження автотематичної техніки на матеріалі зразків українського літературного модернізму й постмодернізму стало послідовне порівняння автотематичних ліній у творі з автобіографічними [див.: 7]. У цьому розумінні автотематизм набуває додаткового значення різновиду авторської присутності у створеному ним наративному світі. Відбувається також свідоме ускладнення наративної схеми самого тексту. «Введення автобіографічного й автотематичного фактору у світ роману здійснюється завжди індивідуально, отже, у кожному творі своєрідно, інакше» [1; 88], а це безпосередньо вказує на простір смислових обріїв, відкритих перед категорією автотематизму. З боку дослідників спостерігається активізація інтересу до проблеми трансформації автотематичних рефлексій наратора у провідну *тему* і, зрештою, ідею твору. Зокрема, Юрій Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» окреслив пріоритетні напрями дослідження цієї техніки письма і коло дотичних до неї понять, лаконічно зазначивши: «Автотематизм – творчість про творчість» [4; 28]. Цей факт ознаменував собою новий етап адаптування вищезгаданого поняття до українського контексту.

Слід підкреслити: автотематична манера не є прерогативою белетристики. Випадки, коли автор як персонаж (або як носій точки зору) стає дійовим суб'єктом художнього світу, притаманні передусім творам літературно-документальних жанрів. На тлі «автотематичних ігор сучасної «самосвідомої» літератури» [6; 82], привертають увагу окремі риси автотематичної техніки у мемуарно-автобіографічній прозі. По-перше, тому що у подібних творах автотематизм виходить за межі особливості способу викладу художнього та документального матеріалу. По-друге, тому що автори мемуарів, спогадів, щоденникових нотаток та ін. не перетворюють зумовлене вимогами жанру втручання у наратив, постійне (явне чи

опосередковане) перебування у ньому на ефектний спосіб волевиявлення, привернення до себе читацької уваги. Поряд з цим, моменти авторської саморефлексії впливають на структурування загальної схеми оповіді, несуть відповідне сюжетно-композиційне навантаження і можуть істотно видозмінювати жанрову модель твору. Особливо це стосується мемуарних книг, написаних у ХХ столітті. Спроби відновлення особистої гармонії з універсумом засобами *слова* автори сповідальної прози протиставляли всесвітній буттєвій кризі. Отже, елементи автотематизму стають формою співприсутності у тексті документальної книги інших творів цього ж письменника як об'єктів авторефлексії. Прояви цього нетипового симбіозу адекватно ілюструють способи самозбереження творчої свідомості.

З метою висвітлення такого нарративного компонента літературних спогадів, як автотематичність, зупинимося на циклі мемуарно-автобіографічних книг Уласа Самчука. До циклу входять чотири твори: «На білому коні: Спомини і враження» (1972), «На коні вороному: Спомини і враження» (1975), «П'ять по дванадцятій: Записки на бігу» (1954) та «Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи» (1979). На жаль, мемуаристика Уласа Самчука досі не відома широкій читацькій аудиторії (зазначимо, що цю вагому частину письменницької спадщини можна називати *мемуарами* тільки з рядом уточнень). Якщо перші три книги у 1993–95рр. опублікував журнал «Дзвін», то «Плянета Ді-Пі» залишається бібліографічним раритетом, і, відповідно, є найменш дослідженою. Варто зауважити, що твір «П'ять по дванадцятій», який, за логікою архітеконики циклу, становить третю його книгу, вийшов друком значно раніше, ніж перша, друга й четверта частини. Ці чинники, а також відсутність спеціальних авторських приміток, зумовили те, що цей цикл спогадів не прийнято трактувати як тетралогію. Попри все, часопросторова послідовність творів, спільність сюжетних, тематичних рамок, жанрово-стильова відповідність дозволяють сприймати мемуарно-автобіографічні книги Уласа Самчука як єдине художньо-естетичне ціле. Таким чином, прочитання творів «На білому коні», «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій» та «Плянета Ді-Пі» як суто автономних є настільки умовним, наскільки формальним та умовним є поділ творчості будь-якого митця на періоди.

Висвітлення автотематичної манери упорядкування художнього світу цих книг слід розпочати зі сполучної ланки всього циклу, – зі своєрідної поетики оповіді. Традиційно оповідну форму автобіографічних та мемуарних творів визначають як першоособовий нарратив. Закон жанру літературних спогадів передбачає або автора-учасника, або автора-свідка, який з певної часової дистанції подає художню аналогію реальних подій. Навіть у випадках, коли сам оповідач не є протагоністом, він залишається для читача авторитетним репрезентантом нарративної інстанції. Прикметним є і те, що спроби схематично зобразити нарративну форму певного літературного тексту – це ідеальне бачення проблеми, оскільки «...оповідна модель конкретного твору може не потрапити під типове визначення, може змінюватися протягом твору» [13; 6]. Конвергенція нарративних типів у структурі поетики одного твору за своєю природою подібна до симбіотичного поєднання різних жанрових ознак.

Так само і цикл спогадів Уласа Самчука «На білому коні», «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій» та «Плянета Ді-Пі» не відповідає класичним уявленням про мемуари. З одного боку, високий ступінь документальності наратованого нерозривно пов'язаний з усвідомленням автором історичної вагомості сучасної йому доби. Хронологічні рамки тетралогії вміщують 1941–48 рр. – від перебування Уласа Самчука в окупованій гітлерівськими військами Україні до вимушеної еміграції до Канади. З іншого боку, узгодження наратованого з історичними реаліями (такими, як перебіг Другої світової війни, діяльність ОУН, організація МУРу) – це тільки фактографічне тло, яке не опинялося у центрі уваги письменника. Це був своєрідний компроміс з майбутніми читачами, і передусім – істориками, критиками, теоретиками.

А те, що дійсно наповнювало життя письменника сенсом, було творіння. Роздуми про свою творчість, артикульовані у нарративному світі мемуарно-автобіографічних книг, – це мотив упорядкування духовного мікрокосму. За умов, коли відбувався крах онтологічних підвалин, коли реальність з обличчям антигуманних доктрин та ідеологій вимагала все нових жертв, людина-митець конструювала альтернативне буття – естетичне пристановище власного «я» на противагу хаотичній жорстокій сучасності.

У контексті автобіографізму й автотематизму цікаво простежити наявність у циклі творів-симбіонтів авторських коментувань з приводу написання спогадів та випадки

«самоцитування». Автотематичність як складова наративного світу літературних текстів може толерантно співіснувати як у межах одного твору, коментуючи будь-які моменти його виникнення (від суто «технічних» до аспектів поетики), так і поза його межами, тобто в інших творах цього ж автора. У даному разі маємо справу з автоінтертекстуальністю, коли виникає діалог між текстами одного автора.

Автотематична техніка виявляється у самоцитуванні Уласом Самчуком уривків із творів, написаних раніше. Це передусім роман «Марія», що «належав до числа улюблених автором, він неодноразово до нього повертався у своїх письменницьких роздумах» [3; 169]. У кожній частині циклу мемуарно-автобіографічних творів знаходимо авторські коментування ідеї створення і написання, видавничої долі та перекладу на інші мови цього роману. Зокрема, уривки з «Марії», виголошені автором під час численних виступів, сприяли налагодженню стійкого психологічного контакту з аудиторією: «Я відчував, що моя «Марія» і тут щось сказала про ту несамовиту катастрофу милосердя людського, спричинену несамовитою глупотою геніїв безглуздя» [9; 226]. Прототипи героїв трилогії «Волинь», твору багато в чому автобіографічного, письменник окреслює у книзі «На білому коні» у розділі «Нарешті Дермань», присвяченому рідному селу. Дерманське тло, односельці Уласа Самчука у більшості його творів виступали як художній простір та головні дійові особи. Зустріч із сусідами та знайомими автор пригадує так: «Появилися і такі, яких я «описав» у моїй «Волині», а один з них, якого я представив «за більшовика», обіцяв, що «подасть на мене в суд за образу», дарма що за революції він належав до штабу більшовицького повстання» [84; 165]. Мотиви роману «Чого не гоїть огонь», присвяченого збройній боротьбі УПА, також наявні у тексті літературних спогадів, хоча в мемуарно-автобіографічному субциклі «На білому коні» та «На коні вороному» відображення воєнних подій як таких знаходиться на периферії, і письменника більше цікавить культурно-естетичний компонент. Не випадково автотематичні рефлексії, нав'язні волинськими лісами, письменник не включає до загальної оповідної канви, а виносить у підрядкові примітки: «В роках 1943–45, у цих лісах і на цих дорогах відбувались уже не уявні, а реальні операції Української Повстанчої Армії з німецькими, а опісля з московськими наїзниками... Історія ще не раз повернеться до цих теренів, бо ці дороги і ці піски напоєні кров'ю незабутніх синів народу України» [9; 276]. Опинившись у трикутнику **життєва правда – художня правда – історична правда**, оповідач-мемуарист встановлює чіткий зв'язок між власними художніми, художньо-документальними, автобіографічними творами та їхнім фактографічним підґрунтям. Це сприяло продовженню діалогу між різними за жанрами творами Уласа Самчука. Тим самим письменник досягає подвійної мети. У літературних спогадах у ролі наратора-Я він підкреслює документальність і певний автобіографізм романів «Волинь», «Чого не гоїть огонь». У ролі «редактора» власного мемуарно-автобіографічного доробку, Улас Самчук порушує актуальне питання лакун в історії України, які ще тоді починали заповнювати ідеологічними міфами негативного, ворожо-шовіністичного забарвлення.

Автотематична спроба осмислити власну редакторську діяльність виражена авторським самоцитуванням уривків з публіцистики. Повний текст статей («Крути», «Шевченко», «За мужню дійсність», «Європа і ми», «Нарід чи чернь», «Київ – серце України», «Героїзм наших днів», «Так було – так буде!») було надруковано у газеті «Волинь», головним редактором якої письменник працював з 1941 по 1942 рік. Улас Самчук як мемуарист розкриває таємниці журналістської лабораторії, в якій було створено статті, що вражали своєю громадянською мужністю жителів окупованої нацистами України. Автор зазначає, які саме події, роздуми, переживання та спостереження лягли в основу цих різних за тематикою публіцистичних нарисів і есе. Зокрема, текст статті «Так було – так буде!», яка мало не коштувала письменникові життя, з незначними скороченнями процитовано у мемуарно-автобіографічній книзі «На коні вороному». Автор-оповідач робить екскурс у минуле, наголошуючи на зміні часового плину нарації: «Таке ось вирвалось експромтом за одним присядом того передвечора. Тепер, по багатьох роках з того часу, маючи можливість знати все те, що тоді було написано на цю тему, це видається найвідважнішим і найвиразнішим словом, висловленим на болючі питання тих днів» [9; 151]. Подібний аналепсис у наратованому є не лише «поглядом збоку» автора-мемуариста на творчу працю автора-публіциста. Улас Самчук розумів, що сказане ним тоді слово на захист самодостатнього, незнищеного українського народу почує мало

сучасників. До більшості адресатів йому судилося дійти хіба що в «ідеологічно правильній» радянській інтерпретації: «Цитуючи слова Гітлера про вищість німецької нації, Самчук в статті «Так було – так буде» пише, що у війні проти СРСР і країн Європи німецький фашизм перейшов «невичерпний потік крові найпримітивніших національностей». Не забуваючи, на догоду окупантам, принизити український народ («наш народ не є так перецивілізований, як німці»), Самчук благає Гітлера не випускати Україну зі своїх закривавлених лап...» [5; 112]. У даному разі наявність у тексті мемуарно-автобіографічного твору тексту публіцистичного з відповідними автотематичними посиланнями є мотивом збереження останнього для адекватного сприйняття його читачами майбутнього.

Автотематично забарвленому циклу спогадів Уласа Самчука передував нотатник, який при літературній обробці мемуарно-автобіографічних книг письменник використав з метою більш достовірної актуалізації попереднього контексту. Дисципліноване професійною журналістською діяльністю мислення автора-мемуариста сприяло чіткій систематизації не лише подій недавнього минулого, але й тих, що мали стати частиною майбутнього. У творі «П'ять по дванадцятій», який найбільш тяжіє до жанру щоденника, знаходимо, наприклад, наступний запис, датований другим березня 1945 року: «Збираюся писати і витягаю свою многотраждальну вірну супутницю «Оргу», що на ній було написано стільки моїх різних писань... Збираюся писати, чи радше спомини недавно пережитого. Хай буде. За стола має правити стілець, сидіти можна і на ліжку, паперу дещо, дуже поганого, але маю...» [11; 82]. Таким чином, впорядкування художнього простору свідомістю письменника допомагало відновити лад у часопросторі фізичному.

На психологічному портреті доби Улас Самчук виразно прочитував риси власного світобачення: «Зрання пробував писати брошуру «Чому я не хочу вертатися додому». Це тепер наша пасія – писати брошури, але при цьому я переконався, що переконливо і сильно написати не хватить у мене наснаги. Бракує слів. Стилю. Думок. Порожні ми за цей час стали, хоча повні гніву, терпіння, невдоволення» [Курсив мій. – М. Ц.] [11; 184]. В автотематичних спостереженнях письменника перспектива наратованого розгортається і з точки зору оповідача, і з точки зору першої особи множини. Цим констатовано «типовість» внутрішньої трагедії автора спогадів для деформованої картини світу митця-емігранта.

Твір «П'ять по дванадцятій» можна трактувати як *автотематекст* стосовно третьої частини роману-епопеї Уласа Самчука «OST» – «Втеча від себе». Хронотоп цієї книги змодельовано на базі документального матеріалу, наявного у щоденникових записках. Багато фрагментів з тексту «П'ять по дванадцятій» безпосередньо включено до тексту роману «Втеча від себе» як зразки авторського самоцитутування. Особистими спостереженнями та власним досвідом, накопиченими у сповнені трагіки воєнні будні, Улас Самчук наділяє своїх персонажів. У творі «П'ять по дванадцятій» знаходимо наступний фрагмент: «Увечері, мабуть, востаннє, вислухали ми відомий голос відомого доктора Йосифа Геббельса... Це був міністр пропаганди, і дійсно, це був клясичний представник цього типу людини і цього єдиного в історії уряду, з назвою міністерство. Міністерство мови. Міністерство брехні. Міністерство правди. Міністерство Сугестії. О так! Слово – страшна зброя! І дуже часто воно більш учинне, ніж зброя фізична. І поки діяло слово, доти був Третій Райх. Почали діяти гармати – не стало Третього Райху... Цього вечора голос Геббельса звучав уперше розпачливо...» [11; 115]. Подібна ситуація відтворена у романі «Втеча від себе»: «Цього дня, для прикладу, о годині сьомій вечора остання промова останнього міністра пропаганди Третього Райху Йосифа Геббельса, мабуть, з підземного бункера під руїнами столиці, якої роками й роками був гавляйтером, з якої роками й роками промовляв і промовляв невтомно голосом оракула його ідеалів. На цей раз його голос звучав загробно, мовби з дороги до царства тіней... » [12; 144]. Цим наратор імпліцитно вказує на тісний зв'язок подій художнього світу трилогії «OST» з реаліями оточуючої дійсності відображеної у творі доби.

Саме у творі «П'ять по дванадцятій» озвучено творчі перспективи написання роману-епопеї «OST». У пам'яті Уласа Самчука живими були міста «Великої України» (Київ, Харків, Полтава), сплюндровані, з одного боку, війною, з іншого – тоталітарною сірістю. Свіжим пластом прикро вражаючих «вражень» стали випадки знущання над військовополоненими та примусової репатріації колишніх «остарбайтерів», – репресивні заходи радянської влади, під загрозою яких опинився і сам письменник. За обставин, майже неможливих для креативної

праці, Улас Самчук нотує: «Мріється нова тема. Роман. Про наш схід. Великі проблеми. Схід! Зводиться, встає, шевствує. Перед ним світ. Усе боїться» [11; 208].

Центральним об'єктом автотематичної рефлексії роман-трилогія «OST» стає у книзі *нотаток і листів* «Планета Ді-Пі». У 1947–48 рр. (час ведення записника) Улас Самчук працював над першим томом епопеї, романом «Морозів хутір». Нове «літературне дитя» існувало у творчій уяві письменника на одному рівні з подіями оточуючої дійсності, але сприймалося як священнодійство і вимагало до себе пильної уваги. Захоплений проблематикою «Морозового хутора», оповідач спогадів ретельно фіксує всі моменти її осмислення. При цьому Улас Самчук не тільки вдається до самоцитування з нотатника, але й розгортає інтертекстуальну дискусію з авторами інших творів: «20 січня. Пишу, пишу і пишу... Про революцію... Про родину Морозів, їх, над Дніпром, хутір. До України з півночі зближаються большевики, їх тут не хочуть, їх бояться, але нема сили їх зупинити. Україна до цього не готова. За Шевченком «в огні пробуджена». Проти неї «Железний потік» за думкою Островського, «Грядущий хам» за Мережковським, «Власть тьмы» за Толстим, «самая обыкновенная, самая простодушная, самая коротенькая глупость» за Достоевським. Моїм завданням – шукати в цьому глузд. І причину» [10; 41]. В автотематичному форматі наратор-я висловлює власні творчі інтенції та історіософську концепцію.

Персонажі мемуарно-автобіографічного циклу Уласа Самчука часто ставали прототипами героїв його літературних творів. Автор-оповідач у таких випадках отримує статус наратора, тому наділяє співавторством одного з «периферійних» нараторів. Характерним прикладом уповільнення плину оповіді є інтерпретація свідомістю письменника розмови, яка безпосередньо перетиналася з його творчим процесом. Фрагмент бесіди з Григорієм Костюком подано як антиципацію майбутнього завершення трилогії. На той момент вона існувала лише в епічному мисленні оповідача, а не фактично: «Учора переглядав всілякі матеріали до другої книги «Ост»-а, говорив з Григорієм Олександровичем про Харків часів ВАПЛІТЕ й Хвильового, про мій «Ост» в його ембріональному стані. Григорій Олександрович, єдиний біля мене живий свідок того феноменального періоду нашої історії з під знаку «Чорного ворона» [10; 263]. Автор знає у даному разі менше, ніж один з персонажів, і посилається на гіркий досвід репресованого для фактичного підґрунтя свого художнього твору.

Паралельно з титанічною працею над новою темою Улас Самчук редагував романи «Марія», «Юність Василя Шеремети», активно листувався з українськими письменниками-емігрантами, друкував публіцистичні статті у періодичних виданнях організації МУР (Мистецький Український Рух). У загальній наративній лінії циклу творів-симбіонтів знаходимо численні алюзії на ці етапи поповнення його творчого доробку. Послідовність автотематичної стратегії Уласа Самчука виявляється, однак, саме у погляді оповідача-я «зсередини» на творчу лабораторію автора трилогії «OST».

Кульмінацією самозаглибленої рефлексії наратора мемуарно-автобіографічного твору стає пряме звернення до уявної аудиторії, якою мають стати передовсім співвітчизники: «Кому повім мою радість?.. І разом – мою печаль. Моє підприємство незакінчене, перспективи закінчення дуже невиразні, і, боюсь, що воно не знайде відповідного розуміння в крузі нашого думання, бо література нашої мови ще не ставила проблеми геополітичного сенсу, чим порушено традицію споглядально-зобразливого відображення справи, започату вже у «Волині» і поглиблену у «Морозовому хуторі»... Але «Волинь», все ще компроміс з минулим, тож то «Ост» – нова просторовість з незнайомим ще питанням» [10; 340]. Письменник апелює одночасно до потенційних реципієнтів як художніх творів, так і літературних спогадів. Це значно розширює контекст наратованого у мемуарно-автобіографічному циклі. Оповідна модель книги «Планета Ді-Пі» є найбільш синкретичною. Це художній архів складної та суперечливої культурно-історичної епохи. Зокрема, пильну увагу наратор присвячує організації МУР. Літературні вечори МУРу, з'їзди мурівців, реферати, виступи, листування з діячами спілки становлять у своїй сукупності окрему сюжетну лінію у творі. При цьому кожен з таких фрагментів виразно проявлено на загальному наративному тлі мемуарно-автобіографічного твору співвідносно з мовленнєвим жанром оформлення фрагмента. У випадку повного цитування програми або листа Улас Самчук часто супроводжує даний текст, максимально наближений до оригіналу, відповідними коментарями на зразок: «Шерех бомбардує мене листами, що їх слід зберегти для споглядання потомства...» [10; 54]. У випадках цитування усних мовленнєвих жанрів (наприклад, промов), наративна медіація ускладнюється: «Не цими

словами, але з цим наставленням прозвучав мій відчит. Хотілося пізнати знане в незнаному, увірватися у відкриті двері і поставити точку над і. Істини можуть бути дуже ясними, але їх не видно» [10; 27]. Сам оповідач наголошує цим на вторинності, ретроспективності наратованого.

Як голова МУРу, Улас Самчук виразно бачив усі перешкоди, що виникали перед митцями-емігрантами при їх намаганні створити велику літературу для великого народу. З вірою у зміну складної геополітичної ситуації письменник творив не заради майбутнього вшанування його таланту співвітчизниками, а заради щедрої літературної спадщини, яку він сам і його оточення залишає по собі. Чи не тому так старанно зберігалися всі письмові документи, рецензії періодичних видань МУРу, кореспонденція, чи не тому ретельно описувалися культурні події життя «переміщених осіб», навіть якщо це був звичайний літературний вечір? Діяльність МУРу була справжнім тріумфом над дегуманізованою епохою, і наратор, вживаючи пряму адресацію, неодноразово наголошує на цьому: «Досліднику літератури в майбутньому! Коли ти не заглянеш до сторінок цього наснажливого ентузіаста, яким був цей дівівсько-таборовий збірник «Арка», ти не зрозумієш місійної сили нашого гнаного слова в його акції. Прийде час, коли кожне число цього феномену в його оригіналі, буде важитись на вагу золота» [10; 318].

Автотематичні роздуми наратора, якими пронизаний мемуарно-автобіографічний цикл, узагальнює наступний вислів: «Ціла моя творчість, це документ доби. Це унікальна ситуація в історії творчого слова і так треба її розуміти» [10; 66]. Улас Самчук виступає, таким чином, першим критиком власного творчого доробку. Це було вагомим контраргументом радянським публіцистам, які не могли не додати ім'я митця-патріота до списку «буржуазних націоналістів» при виголошенні принагідної анафемі.

Специфіка автотематичної техніки Уласа Самчука полягає у цілеспрямованому привнесенні елементів художнього світу одного твору, який перебуває у стадії образного структурування, у наративний світ іншого твору. Автотематизм, наявний у даному циклі, значною мірою споріднений з автоінтертекстуальністю. Співвідношення часових і просторових категорій при моделюванні художнього світу творів «На білому коні», «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій», «Плянета Ді-Пі» є заключним аргументом, який дає можливість трактувати їх як цикл мемуарно-автобіографічних творів-симбіонтів, а у найбільш узагальненій формі – як мемуарно-автобіографічну тетралогію.

Автотематизм Уласа Самчука – це значною мірою *творчість про створення*. Метою письменника-мемуариста не було ані «оголення прийому», ні гра з читачем. Автотематичні фрагменти у книгах «П'ять по дванадцятій» та «Плянета Ді-Пі» не протиставлені автодієгетичному наративу, а органічно вписуються до оповідної канви як форма авторського дискурсу. Дві частини мемуарно-автобіографічного циклу стають площиною для автономного співіснування та художньо-естетичного продовження у свідомості оповідача створених ним зразків мистецтва Слова. Передусім це трилогія «OST», що є постійним об'єктом авторських роздумів.

Цикл мемуарно-автобіографічних творів-симбіонтів Уласа Самчука – це не тільки майстерний варіант авторської інтерпретації прозової спадщини, безцінний сьогодні для літературознавців і культурологів. Це документально-художня антологія доби, спрямована на осягнення творчою свідомістю розхитаних основ онтології, на відновлення цілісності світу, в якому людина-митець зможе бути почутою.

Множинність форм вираження авторського «я» у мемуарно-автобіографічному циклі залишається відкритою для подальшого трактування.

Література:

1. Бакула Б. Автор, автотематизм, автобіографізм / Богуслав Бакула // Наукові записки НаУКМА : Філологія. – К. : Видавничий дім КМА, 1999. – С. 88–91.
2. Бакула Б. Автотематизм у польському післявоєнному романі / Богуслав Бакула // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. праць. – Одеса, 1999. – Вип. 3. – С. 205–212.
3. Безхутрий Ю. Коні Уласа Самчука / Юрій Безхутрий // Березіль. – 1996. – № 5–6. – С. 164–178.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К. : ВЦ Академія. Т. 1. – 2007. – 608 с.
5. Мельничук Ю. Улас Самчук дома і на Україні / Юрій Мельничук // Жовтень. – 1957. – № 6. – С. 109–117.

6. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; [пер. з польськ. О. Галета]. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
7. Рябчук С. Автор і читач у повісті Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» / Софія Рябчук // Слово і Час. – 2005. – № 8. – С. 41–46.
8. Самчук У. На білому коні : Спомини і враження / Улас Самчук. – Вінніпег : Волинь, 1972. – 249 с.
9. Самчук У. На коні вороному : Спомини і враження / Улас Самчук. – Вінніпег : Волинь, 1975. – 360 с.
10. Самчук У. Планета Ді-Пі : Нотатки й листи / Улас Самчук. – Вінніпег : Волинь, 1979. – 354 с.
11. Самчук У. П'ять по дванадцятій : Записки на бігу / Улас Самчук. – Буенос-Айрес : Вид-во М. Денисюка, 1954. – 230 с.
12. Самчук У. OST : Трилогія / Улас Самчук. – Тернопіль : Джура, 2005 – 2006. Т. 3. – Втеча від себе. – 412 с.
13. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / Ткачук М. П. – Тернопіль : ТНПУ, 2007. – 464 с.

Author's Self-Topicality in the Structure of Poetics of the Memoirs-Autobiographical Cycle by Ulas Samchuk

In the given article the four interrelated books by Ulas Samchuk «On the White Horse», «On the Black Horse», «Five past Twelve» and «Planet DP» are considered through the category of the author's self-topicality. The author's «I» and deep philosophical evaluations of his discourse are studied in the indirect dialogue of the author with the cynical destruction of the person's inner world by the totalitarian system.

Анна Хасцька (Київ)

МОТИВ ТВОРЧОСТІ В ПОЕЗІЇ ГАЛІ МАЗУРЕНКО (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ «СТЕЖКА»)

Творчість Галі Мазуренко вражає різноманітністю тем і новаторством художніх пошуків. З-поміж мотивів поезії Галі Мазуренко найбільш потужними є мотив творчості, філософський та релігійний. Варто звернути особливу увагу на мотив творчості, оскільки ця тема пронизує всі збірки поетеси. Уже у збірці «Стежка» (1939), мотив творчості стрімко вривається в поезію Галі Мазуренко. Цей мотив є найбільш болючим і хвилюючим для неї. Крім цього, у її поезії переважають сумніви, розчарування і біль. Муза зазвичай приходила до неї у такий момент, коли навіть не було ніякої можливості записати рядки. І так було аж до від'їзду до Лондона. Спочатку поетеса писала в блокноті на колінах під час змагань армії УНР, потім була еміграція до Чехословаччини, де почався, хоч і короткий, але, напевне, найщасливіший період в її житті: вступ до педагогічного інституту, малярської школи, знайомство та подальша співпраця з поетами празької школи. В цей час виходить друком її перша збірка «Акварелі» (1926), яка є найсвітлішою збіркою Галі Мазуренко. У ній ще немає життєвих розчарувань, і творчість ще не є прихистком, куди можна втекти від страждань. Тарас Салига у статті про Галю Мазуренко пише: «Мотив творчості стає для поетеси головним. Врешті це популярний мотив в усій тодішній емігрантській поезії. Важко знайти поета, який би не звертався до цієї теми. При цьому і Є. Маланюк, і О. Стефанович, і Н. Ливицька-Холодна, й О. Лятуринська, як і Галя Мазуренко, апелюючи до Музи, воліли говорити про творчість не у плані піднесеного розуміння загально-мистецького обов'язку, а в плані тернистості своїх особистих творчих шляхів» [2; 165]. Те, що мотив творчості стає основним, відчутно вже у збірці «Стежка». Її можна охарактеризувати словами з поезії «Простіть мене...», уміщеній у першій книзі віршів:

Простіть мене
Я хочу жити!
Шукати і таки знайти! [1; 47].