

ФОРМУЛИ ІДЕНТИЧНОСТІ УЛАСА САМЧУКА НА ТЛІ ДОБИ

Стосунки літератури й політики — незаперечний факт культурного процесу. Так чи так художня творчість завжди заангажована в загальносуспільне життя, жваво відгукується на його основні факти та процеси. Літературу лише умовно можна відокремити від політики, проте на практиці таке розмежування нерідко викликає непереможні суперечності. Одні письменники виявляються безпосередньо втягнутими в національно- та соціально-політичні процеси своїми творами, інші зберігають відносну дистанцію, але й тут існують певні точки зіткнення. Чимало полемічних списів було зламано саме з цього приводу.

Водночас взаємини літератури й політики становлять непросту проблему, адже в конкретних координатах часу і простору неоднозначно оприявнюють роль літератури в її зв'язках із суспільною свідомістю. Письменник тисячами узів пов'язаний із життям сучасників, він сприймає головні суспільні події свого часу та по-своєму на них реагує. Часто саме на нього суспільство покладає функції авторитетного арбітра того, що відбувається. І через те не лише відверта ангажованість літератора є симптоматичною: часто навіть позиція мовчання чи самоусунення від актуальних проблем засвідчує певний вплив на загальну свідомість національної спільноти.

Українська література, надто ж протягом останньої епохи її розвитку, тобто ХХ століття, *volens nolens* була безпосередньо інтегрована в суспільно-політичні процеси доби. Відтак цілком зрозуміло, що тема компромісу й колаборації належить до болючих і дразливих в оцінці як окремих авторів, так і цілої історії письменства. Останні часи, цебто період розвитку літератури в умовах незалежної України, утверджують нові критерії, з погляду яких можемо оцінювати факти суспільної заангажованості літератури. Утім, тут-то й відкривається поле для дискусій, позаяк із погляду різних теоретичних концепцій предмет полеміки може насвітлюватися в діаметрально протилежний спосіб. Як, скажімо, бути з національно-визвольною функцією літератури? Сприймати її як священну місію чи піддавати постмодерним деконструкціям? Як оцінювати жанри й тексти національно-дидактичного характеру, спрямовані на активну соціалізацію українського читача? Такі й подібні питання сьгодні важким зерном падають на свіжопереораний ґрунт нашої гуманітаристики.

У цьому контексті Улас Самчук — одна з найбільш контроверсійних постатей, на прикладі якої можна осмислювати проблему національної тожсамості. У творчій біографії письменник поєднав кілька важливих ідентичностей, взаємовплив яких властивий для парадигми митця ХХ століття, надто ж — в українському інваріанті. Ці ідентичності виявляють індивідуальну творчу еволюцію митця, але водночас добре проєктуються на загальний стан української культури в умовах її колоніального статусу, безнастанної й гострої боротьби та прагнень до державності. Умови вибору в контексті складної доби ("Доба, голодна, як вовчиця", — писав інший український автор, поет Олег Ольжич) так само нерідко тяжіють до екзистенційного протистояння і трагічно-безнадійної боротьби, і це вносить особливо пронизливу ноту в одвічну колізію письменника й суспільства. Взаємне накладання різних тожсамостей творить характерний феномен складної та суперечливої епохи української бездержавності, коли культура почувалася розір'ятою поміж утилітарними завданнями національного визволення й потребою розвитку власне естетичних цінностей.

Випадок Самчука добре надається до діагнозу в контексті поєднання різнорідних ідентичностей за умов доби, яка ще не виробила, сказати б, нормативної ідентичності національного письменника. Пошук такої моделі в часи творчої активності Самчука вівся досить активно, та й сам письменник не був пасивним його об'єктом, але виразно каталізував цей процес¹.

¹ Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 1930-х років ХХ ст.: Монографія. — Тернопіль, 2000. — С. 9.

Розвиток Уласа Самчука як творчої особистості передбачає проходження прикметних етапів, на кожному з яких письменник утверджує своє право репрезентації певних українських спільнот – спершу менших і локальніших, далі – ширших та загальніших. Отже, Самчук у творчій біографії поєднує кілька окремих *status quo*, що надають його постаті певної знаковості, вони, безумовно, впливали та впливають на особливості сприйняття творчості письменника українським читачем. Маю на увазі чотири основні тождамості, пов'язані з іменем Самчука.

1. *Культурно-регіональна автентичність* – від образу рідного краю як “даності”, тобто місця народження й землі предків, до осмислення знаковості, межовості краю, хутора, певного локусу взагалі в новітній історії. Локальна автентичність тут постає водночас як об'єкт і як суб'єкт, і, власне, на перехресті цих двох різноспрямованих векторів буття діють, як правило, герої епічних його творів. Концептуальна модель епосу Самчука еволюціонує в напрямку усвідомлення цілісного поняття батьківщини й Батьківщини (України), однак на кожному етапі цього процесу локус місця відіграє визначальну роль. Що симптоматично, відчуття окраїни, загумінку, хутора переходить також на внутрішнє самоусвідомлення провідних героїв, котрі переконуються в неможливості протистояти великій світовій стихії новітньої історії та обирають як ефективну тактику захисту свого (приватного) малого простору.

2. *Модус еміграційного письменника 1930-х років*. Це перший у читацькому уявленні образ Самчука, котрого було сприйнято спочатку як волинянина, а згодом як виразника західноукраїнської культурної свідомості міжвоєнного періоду. Митець уважався носієм традиційних національних цінностей, що вступали в жорстокий конфлікт із реаліями новітньої доби (романи “Волинь”, “Марія”, оповідання). У такій ролі його визнали, однак це перше визнання немалою мірою зумовило стереотип письменника, що вже в повоєнній дійсності значно звузив його творчі амбіції.

3. *Спроба сприйняти східноукраїнську ментальність та здобути східноукраїнського читача*. Біографічно Самчук учинив таку спробу ще в юності, коли хотів перейти кордон та жити в радянській Україні. Мемуари “На білому коні” свідчать, що Україна була нав'язливою ідеєю юнацьких мрій про майбутню літературну славу. У творчості першим наближенням став досвід писання роману “Марія”, в якому автор позбувався свого регіонального патріотизму на користь загальноукраїнського генотипу. Наступна спроба (1941–1943) припала на Другу світову війну, коли прозаїк здобув новий цінний досвід, зокрема, подорожуючи Україною та осмислюючи побачене там у публіцистиці. Прагнучи зрозуміти і прийняти сучасне українство в широкому сенсі, зокрема київсько-харківський культурний рух 1920-х років, Улас Самчук також усвідомив глибину суперечностей асимільованої культурної свідомості “східняків”. У творчості цей етап представлений головно публіцистикою (статті до газети “Волинь” та інших періодичних видань), а також пізнішими спогадами (“На білому коні”, “На коні вороному”). Аспект читача залишився в рамках того часу незреалізованим через несприятливі обставини та радикальність позиції письменника-антикомуніста. Перше зумовило незначний резонанс його публіцистичних творів в умовах війни, труднощів побуту й малодоступності газетних видань. Друге виявлялося в тому, що статті Самчука сприймали з інтересом та симпатією його земляки на Волині та Галичині, однак східноукраїнський читач вбачав у них тенденційний, надто критичний погляд та пересадні оцінки. Подібний ефект повторився пізніше і з книжками спогадів, що викликали інтерес невеликого кола читачів на еміграції, зате в Україні були відомі лише зі зневажливих оцінок офіційної критики.

4. *Програма діаспорної літератури, зокрема прагнення до її повноти та завершеності, викладене в доктрині “великої літератури”, “національно-органічного стилю” доби МУРу*. Ця ідентичність презентує повоєнного Самчука, котрий водночас із товаришами-однодумцями переживає чергову поразку національно-визвольного чину і, як відрух цієї поразки, плекає утопію “держави Слова” (М.Орест). Це спонукає письменника дистанціюватися від своєї

регіональної ідентичності та виступити ініціатором й учасником процесу консолідації літературно-мистецьких сил в умовах загроженості культурної творчості в еміграції взагалі. Пізніше, у Канаді, У.Самчук прагне зміцнити думку про себе як про загально визнаного національного письменника, це прозирає в його публічних виступах (публіцистиці, інтерв'ю, мемуарах). Проте найбільшим доказом цієї опінії мала стати епопея “Ост”, робота над якою велася важко й вимагала від автора величезних зусиль, що непрямо засвідчило неможливість виконати поставлене завдання — створити всеобіймаючий епос.

Культурно-регіональна автентичність асоціює ім'я Уласа Самчука із древнім волинським краєм, відомим тисячолітньою історією та культурно-освітніми традиціями. Волинь була вписана в культуру кількох народів, мала власну історію багатоетнічності та релігійно-культурної толерантності. Цей факт не оминає у своїх творах Самчук. Оскільки колізії співжиття та протистояння, змагання інтересів стають на цій землі (як, зрештою, в усій Європі) особливо гострими у ХХ сторіччі, письменник ставить їх у центр буттєвих конфліктів сучасності, як от у романах “Кулак”, “Волинь”, “Чого не гоїть вогонь”, “Ост”.

Така Самчукова Волинь — багатоетнічний край, котрий можна сприймати також і як своєрідну проекцію ширшої ідентичності — Центрально-Східної Європи, в якій саме співжиття “малих” народів та взаємодії їхніх культур витворюють загальний геополітичний лорит. Ця метонімія простору спрямована не лише на територіальний символ, а й на проекцію в часі, уявну модель Європи майбутнього. Справді, з погляду сучасності підтверджується велике значення Центрально-Східної Європи у кшталтуванні культурного обличчя цілого континенту. Так, Я.Грицак пише: “Не буде перебільшенням сказати, що доля Європи залежатиме від того, що зараз відбувається у її центральній і східній частині”². Відтак не випадало б легковажити цією “малою”, локальною тожсамістю, оскільки вона стає тією основою, на яку накладаються інші, ширші ідентичності.

Щоправда, у творах Самчука цей образ регіону спрощується до конфлікту колоніальної та імперської свідомості в їх загостреному, драматичному протистоянні (“Волинь”, “Юність Василя Шеремети”, “Ост”), тоді як багатокультурність краю залишається нерозгорнутою й нерозкритою темою. Час кладе загострені етнічні акценти на його художній образ світу, художнє переживання дійсних вражень.

Увага письменника зосереджена на еволюції українського чинника. Скажімо, у романі “Волинь” він поетапно відстежує становлення національних засад земляків від свідомості “руських”, підданих “білого царя”, до пізнання основ національної культури, а згодом до рішучого прийняття українства й боротьби за нього в умовах асиміляційної політики міжвоєнної Польщі. “Формування національної ідентичності українця, селянського сина з Волині — один з основоположних — ідеологічних — кодів роману”³, — вважає С.Андрусів. При цьому інші, неукраїнські національні інтереси подані в романі лише як тло. Так само в затінку опинилися й аспекти соціально структурованого в моноетнічному середовищі, яким є Самчукове село.

Другий рівень ідентичності торкається включеності раннього Самчука в західноукраїнський національно-культурний контекст, який був своєрідним ідеологізуванням “українського П'ємонту”. Письменник здобуває визнання з публікацією роману “Волинь” (1932—1937). Певною мірою творча історія роману також віддзеркалює “горизонт очікування” читача, оскільки друга та третя книжки писалися з виразною орієнтацією на актуальні вимоги часу. Про це свідчать принаймні критичні відгуки в тогочасній галицькій пресі. Національно-захисні акценти в західноукраїнській та еміграційній критиці того часу вказують на вкотре дискутовану проблему творчої свободи митця. Умови поляризації національно-

² Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX–XX століття / 2 вид. — К., 2000. — С. 320.

³ Андрусів С. Цит. вид. — С. 215.

культурних сил позначилися на поданні цієї проблеми: на противагу соціологічно-класовим цінностям, утвердженням радянською літературою, ставилися національні критерії як чинник збереження власної спільної ідентичності та захисту від асиміляції. Недаремно Юрій Липа твердив про неможливість існування вільного письменника, про тяжіння обов'язку. Ідеологічну функцію літератури ставлено на перше місце, як у призабутій доктрині національного романтизму. До того ж трактовано, що зречення естетичних цінностей, які вирізняють літературу серед інших мистецтв, не є чимось надзвичайним, бо відбиває начебто природний, логічний розвиток культури. Той самий Ю.Липа пише: “Отже, творчість письменника може мати не раз дуже велике значення для його раси. Письменницькі зусилля до синтезу почуття важні для цілої раси. Література може утримати єдність і енергію раси так само, як і інші шляхи її духової організації. З цього погляду зтирається всяка різниця між організаторами раси: письменниками-мистцями, істориками, філософами чи героями”⁴.

Здається, під впливом цієї доктрини формувалося письменницьке самоусвідомлення Уласа Самчука. Він також прагнув до “синтезу почуття” та був певний, що він – “організатор раси”. Еволюція головного героя трилогії “Волинь” Володька Довбенка може бути прикладом героя свого часу, а національна заангажованість автора виходить із розуміння оборонної та мобілізуючої функції літератури. Саме в той час, коли Вулф, Кафка чи Джойс акцентували увагу на змінності внутрішніх, психічних процесів у людини та відмежовувалися од зовнішньо-тенденційного аспекту літератури, Самчук залишається міцно прив'язаним до програмових завдань націєтворчого руху, а його романи й повісті проєктують візію світу, в основі якої визнання вольового зусилля на його перетворення.

Третій із зазначених вище ідентичностей письменника особливо цікавий. У часі він накладається на військовий епізод біографії. Парадоксально вже те, що Самчук сприймає катастрофічний час війни як *Dichtenzeit* (час творчості). Усупереч відомій істині про мовчання муз у часи гуркоту гармат, письменник протягом кількох літ воєнного лихоліття провадить дуже активну та ентузіастичну діяльність. Балансуючи на межі компромісу та колаборації з окупаційним режимом, він, проте, чимало їздить своєю країною, зустрічається з людьми. Його світогляд, здається, суттєво не змінився, хоча певні зрушення в бік толерування й “соборності” варто завважити. Як і раніше, основним ворогом та загрозою для української душі письменник вважає імперсько-російську свідомість, модифіковану в сталінську суспільну тоталітарну систему, рішуче критикуючи наслідки впливу цих чинників, зокрема тип українця-малороса, жертви й водночас пасивного виконавця імперської волі. В одному з нарисів цього часу Самчук висловився гостро й категорично: “...Хто вірить у большевизм, є свідомий злочинець проти себе самого, своєї родини, свого народу. Хто толерує большевизм, є дурень. Хто надіється, що большевизм зміниться, – ідіот”⁵.

В оцінках “коричневого” тоталітаризму письменник значно стриманіший, нерідко їх уникає взагалі, що можна пояснити підцензурними умовами його творчості. Проте, коли йдеться про автобіографічну діалогію “На білому коні”, “На коні вороному”, аргумент цензури однозначно знімається з рахунку, адже ці мемуари писалися значно пізніше (перша книжка вийшла друком 1956 р., а друга – 1975-го). У цьому випадку пояснити авторські акценти випадає радше самовиправдальними амбіціями.

Набутий протягом цього часу творчий досвід спонукає Самчука критично переглянути образ України та українства. Він переконується, що небезпека розкладу значно реальніша для української душі, ніж досі уявляв. Ідеалізована патріархальна Україна, зображена в “Марії”, поступається амбівалентному образу Сходу-Осту з однойменного роману – самодостатній геополітичний

⁴ Липа Ю. Бій за українську літературу / Упоряд., прим. та післямова Л.Череватенка. – К., 2004. – С. 114.

⁵ Самчук У. У світі упадку та руїни // *Волинь* (Рівне). – 1942. – 1 жовт. (Ч. 76).

реальності, яка виразно відмінна від Заходу, проте московсько-азіатську ментальність сприймає для себе як стратегічну загрозу. У цьому діагностуванні загроженості митець близький до рефлексій Є.Маланюка, який в одному з проникливих есеїв витворив відразливий образ малоросійства — типу “національно-дефективного, скаліченого психічно, духово, а в наслідках часом — і расово”⁶. Маланюк передбачав, що проблема малороса — проблема майбутнього, адже “це є та проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України”⁷. Самчукові міркування загалом вкладаються у фарватер подібних оцінок. Навіть у пізнішому “Ості” авторові не вдалося звільнитися від загальникових уявлень про Схід та функції “організатора раси”.

У творах воєнного періоду (характерна в цьому сенсі зміна жанрів — Самчук пише нариси, памфлети, робить начерки біографічного роману та драми) письменник розкриває, з одного боку, волю української людини, але, з другого, — її мимовільну роздвоєність, морально-психологічну кризу, викликану безпосередніми обставинами боротьби приречених. Ось характерні “зрізи” свідомості часу й себе в часі, узяті з роману “Чого не гоїть огонь” (1959). Герой твору Яків Балаба показаний на безгероїчному і трагічному тлі воєнних обставин, і це неодноразово змушує його (як, утім, й інших персонажів) до рефлексій над драматизмом ситуації. Так, на початку роману Яків, попри ентузіастичні наміри, відчуває непевність ситуації: “Якось ніби йому соромно, ніби він робить щось недобре, ніби чогось боїться. Таке дійсно виняткове незвичне становище, що йому годі знайти якась зрозуміле виправдання”⁸. Чи ж це не відрух тієї “хутірної” ментальності, яка так виразно проявлена в давніших творах Самчука? Обставини війни брутально руйнують національні ілюзії Балаби. Натомість він переконується у приреченості розпочатої боротьби. Стан дегероїзації поширюється на весь континент і всі народи. Тут в автора виникає доречна біблійна аналогія: “Нема між нами більше героїв... і святих. Усі змішалися в одну масу, як пісок пустині... І тільки вітри женуть нас кудись... І ніхто з нас не знає куди...” Проте рефлексії не опановують Балабу цілком, вони виявляють його здатність критично оцінювати ситуацію. У характері персонажа помітна вольова домінанта. Балаба не переступає межі колаборації та готовий пройти обраний шлях до кінця. Він навіть готує себе до безгероїчної загибелі та людського забуття: “...Ходить лише про те, щоб дешево не віддати своєї шкури, ну ... і щоб уписати в історію якийсь такий матеріал для майбутнього кобзаря... Щоб було за щось колись зачепитись”⁹.

Така ідеальна заданість персонажа може бути потрактована як своєрідна коректива біографічного досвіду самого автора, виявленого в аналогічних обставинах. Історична заблокованість української ідентичності, неможливість реалізації національної ідеї — це ті очевидні чинники, які унеможлилювали розв’язання конфлікту колоніального статусу українців. І якщо українець-воjak іще міг знайти для себе прийнятну й виправдальну позицію, що залишала за ним право на героїчний чин, то українець-письменник почувався глибоко враженим, не маючи змоги реалізувати свою національно-творчу тожсамість.

Як бачимо, еволюція ідентичності в цьому романі може бути сприйнята як дегероїзація образу світу. Яків Балаба гідно витримує життєві випробування, проте умови його доби системно руйнують міф про героїв, який звучить у Самчука прихованим пафосом. До речі, з цього приводу іспанський філософ, сучасник Уласа Самчука, Ортега-і-Гасет, зауважував: “У деякі епохи народна душа немов заморожується, стає нечулою, заздрісною, в ній атрофується здатність творення соціальних міфів”¹⁰.

На третьому етапі пошуку ідентичності Самчук осмислює себе як надрегіональну постать, виразника волі цілого народу. Мотиви такого постулювання також виразно

⁶ Маланюк Є. Малоросійство // Маланюк Є. Книга спостережень: Фрагменти. — К., 1995. — С. 220.

⁷ Там само. — С. 222.

⁸ Самчук У. Чого не гоїть огонь. — К., 1994. — С. 21.

⁹ Там само. — С. 16, 169.

¹⁰ Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. — К., 1994. — С. 170-171.

ідеалістичні. Збагативши знання побуту і психології українців враженнями від Києва, Харкова, Полтави, Наддніпрянщини, митець свідомо прагне бути “літописцем українського простору”. До цього спонукають і творчі амбіції автора, що перейшов между зрілості, має довіру читачів та виразно бачить перспективи розвитку.

Нарешті, останній, еміграційний період своєрідно підсумовує означений шлях. Самчук, як і його колеги з еміграційних кіл (Юрій Клен, Євген Маланюк та ін.), прагне збагнути внутрішні причини й механізми кризи українського духу. Досвід поразки загострює його аналітичні здібності. Перші еміграційні роки – то час переважно декларацій, але за ними криється спроба змодифікувати власне *credo*. Дослідники люблять цитувати зв'язання У.Самчука з його передмови до повісті “Юність Василя Шеремети” (1946): справді, воно відбиває і власний авторів досвід, і його оцінки загальної ситуації, що улягла радикальним змінам в умовах вигнання по закінченню найкривавішої з воєн. Отже, письменник заявляє: “Я ставив і зараз ставлю собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю. Для цього маю свою вироблену концепцію, свою ідеологічну підмурівку і виконую це завдання з послідовною черговістю.

Мені хотілося б у художньому вислові передати головні етапи нашої, багатой на драматичні моменти, доби. Нам судилось бачити, чути і переживати більше, ніж можна було сподіватися протягом одного життя Людини”¹¹.

Ця програма творчої діяльності, як і раніше, оперта на ідеологічний чинник, хоча розширена і змодифікована відповідно до вимог часу, що й відчував тоді У.Самчук. Невипадково автор наголошує на її тривалості та нерозривності (“...ставив і зараз ставлю...”), уживає високих, урочистих формулювань щодо завдань творчості (“хочу бути літописцем українського простору”). Натомість жодною мірою не сигналізує, чи має змінитися робота над художньою формою, чи будуть добиратися інші художні засоби до відображення драматично-трагічного досвіду (і це не підлягає сумнівам), цілком відмінного від західноукраїнського культурного досвіду 1930-х.

Творча практика повоєнного періоду засвідчила дійсну відмінність од урочистих та нерідко загальникових декларацій. Так, впливовий критик тієї пори Ю.Шерех закидав Самчукові “провінційну вайлуватість” та “брак культури в деталях”¹², віддаючи перевагу творам інших авторів. І, мабуть, небезпідставно. Риторичні істини, проголошені автором, не могли механічно перейти в художню переконливість його прози. На цьому шляху перешкодою були два чинники. По-перше, відчувалася світоглядна заангажованість, зосередженість, ортодоксійність, яка не допускала до втрати тієї підставової регіональної ідентичності, що з нею колись автор “Волині” прийшов у літературу. По-друге, і це, може, ще важливіше, давався взнаки брак ширшого емпіричного досвіду – пізнання тієї загальної, всеосяжної України, літописцем якої прагнув стати Улас Самчук.

Формулою нового розуміння письменницького завдання перед нацією і світом стала Самчукова концепція “великої літератури” в часи МУРу. Вона була витлумачена в кількох його доповідях та статтях перших повоєнних літ. Звернімо увагу: письменник прагне здобути безпристрасну, об’єктивну позицію. Уроки національного розбрату, який так прикро позначився на поразці визвольної боротьби, спонукали митця дещо переосмислити свої недавні націоналістичні симпатії (у мемуарах “На білому коні”, 1955, ідеться про захоплення тогочасного автора О.Телігою, О.Ольжичем та ін.) і шукати можливостей консолідації всіх національно свідомих сил в умовах еміграції. Тому-то на організаційному з’їзді МУРу в Ашаффенбурзі (Німеччина) 21 грудня 1945 р. Самчук проголошував засади толеранції та зваженості, закликаючи українських митців уникати

¹¹ Самчук У. Юність Василя Шеремети: Роман. – Мюнхен, 1946. – С. 5; Самчук У. Юність Василя Шеремети: Роман / Передм. В.Шанюка. – Рівне, 2005. – С. 15.

¹² Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949 // Не для дітей. – Нью-Йорк, 1964. – С. 265.

крайнощів. Сам письменник декларував поміркованість як органічну рису власної вдачі: “По своїй природі не люблю крайностей, їх не переслідую і їх не проповідую. Не думаю категоріями революціонера, але рівночасно не розумію реакції на революцію”¹³. Такий само погляд він засвідчив і на I з’їзді українських журналістів у Новому Ульмі 2 червня 1946 р., коли говорив про потребу думати як демократ й аристократ, революціонер і консерватист, соціаліст і націоналіст водночас, закликав лякатися не такого синтезу, а, навпаки, крайнощів¹⁴.

Загальна потреба декларацій і теорій знову виносить Самчука на гребінь суспільно-культурного життя. При цьому в затінку лишається власна творча програма, якій бракувало не програмових засад, а сильних образів, що синтезували б вироблений багатий досвід автора. Можна погодитися з Г.Грабовичем, який, оцінюючи тогочасну Самчукову доктрину, пише: “Сама ідея “великої літератури” — скоріше стихія, силове поле бажань і травм, ніж якась сукупна, не те, що здійснима програма. Бо найелементарніша формула для осягнення великої літератури — це усвідомлення, що такої формули немає. Є тільки творчість”¹⁵.

Активна повоєнна публіцистика Самчука виявляє нові пріоритети національної ідентичності письменника. Виконання ж великого епічного задуму, який мав, очевидно, унаочнити програму “великої літератури”, розтяглося на довгі роки і припало на час згасання творчої енергії. Очевидно, Улас Самчук належав до тих творців, яким необхідний постійний живий контакт із рідною землею, її людьми, життєвими враженнями. Відсутність такого контакту викликає творчу стагнацію та самоповтори.

Роман “Ост” (1948–1982) — це широка проекція попередньо окресленого в нарисах та спогадах “українського простору”, хроністом якого назвав себе Самчук. Однак він надається до інтерпретації також і як своєрідна метонімія України, котра тут реперезентує цілий Схід — культуру, істотно відмінну від західної, закорінену в емоційне, а не раціональне сприйняття світу. Невипадково саме Україна в романі стає епіцентром конфлікту Заходу і Сходу: геополітичний розлам цивілізацій, за Самчуком, означається саме тут, на цій рахманній землі, людність якої не засвоїла засад європейської культури, від віків тут прищеплюваної.

У повоєнних виступах творець “Волині” любив наголошувати на незатребуваних пластах української прози, яка, за його переконанням, має значно більші й поважніші шанси репрезентувати національну культуру, ніж лірика, а проте розвинена значно слабше за поезію¹⁶. Можна би погодитися зі слушністю такої думки, коли б не факт, що стильові пошуки української прози ХХ століття У.Самчук, як, зрештою, багато його сучасників, по-справжньому не осмислив. Принаймні досвід експериментальної прози М.Хвильового та В.Петрова, а також добротна психологічна школа В.Підмогильного не справили на нього відчутного впливу, а взорування на прозу ХІХ століття (Нечуй-Левицький, Толстой, Достоєвський) приховує певну нехоть до психологізму в його динамічному розумінні та преференцію статичного й ретельного побутописання.

Сьогодні сприймаємо Уласа Самчука з віддаленості часу, коли його безпосередній (публіцистичний) пафос уже не актуальний, тоді як виразніше проявляються контури творчої особистості на тлі жорстокої доби, обставини якої схилили українського письменника до драматичного компромісу із собою та власними естетичними позиціями. Його постать залишається недругорядною

¹³ Цит. за: *Грабович Г.* У пошуках великої літератури / Сер.: Гарвардська бібліотека українознавства. — К., 1993. — С. 25.

¹⁴ Див.: *Жив’юк А.* Літературно-публіцистична діяльність // *Волинські дороги Уласа Самчука*: Зб. праць / Упоряд. Я.Поліщук. — Рівне, 1993. — С. 35.

¹⁵ *Грабович Г.* Цит. вид. — С. 53.

¹⁶ Див.: *Тарнавський О.* Улас Самчук — прозаїк // *Відоме й позавідоме.* — К., 1999. — С. 339. У.Самчук заявляв, зокрема: “У нас немає чи майже немає прози, бо наші автори водночас і прозаїки, і поети. А проза — це щось протилежне до поезії”. Ця його теоретична настанова, звісно, може бути розцінена і як самонавіювання, але вона містить також конструктивне зерно. У чомусь істотному вона співвідноситься з тезою Д.Чижевського про “неповну літературу”.

в сенсі геополітичних пошуків та орієнтацій української літератури на етапі її бездержавного існування. А відмінність позицій публіцистичного й художнього поглядів на світ виявляє дуже характерну для того часу роздвоєність нашої літератури між поняттями краси та обов'язку.

Творчий шлях Уласа Самчука, освоєння ним кількох прикметних для свого часу ідентичностей (волинянин, українець-соборник, емігрант, але також — націоналіст і позапартійний патріот) указують на потребу консолідації національно-творчих сил, яку відчував письменник. Цей процес у часи бездержавного буття українців спонтанно народжується й розвивається в різних середовищах — у Радянській Україні 1920-х (часу розквіту Розстріляного Відродження), Львові, Варшаві чи Празі 1930-х або в повоєнних еміграційних організаціях Америки та Канади. Проте синтез роз'єднаних часом ментальностей був непростим завданням. Як оцінювати на цьому тлі У.Самчука? Слід, очевидно, розділити дві форми презентації цього автора — як письменника та як публіциста-пропагандиста. До другої іпостасі належатимуть не тільки оцінки української політики та культури, а й самооцінки й естетичні декларації. Що більше, нерідко саме публіцистична, прокламаційна безпосередність псує враження від його прози (зокрема в пізньому “Ості”).

Оцінювати ж У.Самчука належить за збагачення конкретно-пластичного арсеналу української прози ХХ століття. Передусім, звісно, у романі “Волинь”, який свого часу був подією в нашій прозі. Остап Тарнавський вважав: “Улас Самчук виправдав себе своєю творчістю, він не порушував вимог, поставлених перед собою як письменник-прозаїк, і в цьому сприяли йому не тільки його зрівноважений і твердий характер, а й талант, що ним обдарувала його українська земля, літературний досвід, здобутий на Заході [...], послідовна праця й бажання нового, кращого, досконалішого”¹⁷. Талант і послідовна праця, додамо, виявилися тут і в поступі, що забезпечив митцеві читацький успіх, і в обмеженості, яка не дозволила письменникові реалізувати задекларовані в 1946 р. великі амбіції. Взаємне накладання різних, іноді суперечливих, ідентичностей у випадку Уласа Самчука не досягло ефекту гармонійної цілісності, але засвідчило шлях розвитку й долання перепон змаргіналізованої колоніалізмом свідомості українського письменника ХХ століття.

м. Краків, Польща

¹⁷ Тарнавський О. Цит. вид. — С. 340.

Олександра Бартко

“ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ВІСНИК”: ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ

“Літературно-науковий вісник” слушно вважають найповажнішим українським літературним виданням початку ХХ ст. На зміну заідеологізованим оцінкам журналу в радянські часи з'явилися ґрунтовні монографії, в яких він розглядається переважно об'єктивно. Зокрема, Ю.Шаповал¹ переконливо доводить, що найважливішим аспектом програми журналу впродовж усього періоду його існування було утвердження ідеалу соборної незалежної української держави. Однак і тепер

¹ Шаповал Ю. “Літературно-науковий вісник” (1898–1932 рр.): творення державницької ідеології українства. — Л., 2000. — 352 с.