

**БІОГРАФІЯ І АВТОБІОГРАФІЯ:  
ДІАЛОГ ПРО НАЙВИЩУ ІНСТАНЦІЮ  
(на матеріалі творів У. Самчука та Е. Канетті)**

Незважаючи на означення “авто”, автобіографія продовжує бути біографією. У цій єдності констатуємо типовий для автобіографічного феномена дуалізм. Абсолютним його, однак, назвати не можна: автобіографія й біографія існують не паралельно, не відокремлено одна від одної. Це жанри, суміжні за методологічною ознакою “писати про життя”. Однак не можна їх і ототожнювати, оскільки спорідненість теж не є абсолютною — за ознакою логіки понять. Бо якщо біографія виступає вихідним поняттям життєпису, тобто втілює його чистий, загальний зміст, то означення “авто” заперечує її, конкретизуючи тотожністю суб’єкта й об’єкта, при цьому зберігаючи притаманну їй суть; у той час, як у біографії вектор пізнання прямолінійно рухається від біографа до об’єкта біографії, від суб’єкта до об’єкта або ж від автора до персонажа, в автобіографії цей рух можна унаочнити колом, в якому крива, що походить від автора, викривляється до свого витоку, вказуючи на автора вже як на персонажа.

У межах такого схематичного методу можна пізнання відображати кривою. Прямою лінією позначимо лише пізнання біографом свого персонажа, оскільки тут маємо зв’язок поміж двома різними точками чи площинами. Відтак у вигляді кривої лінії уявімо собі самопізнання, що лежить в основі автобіографічного акту, або *самовпізнання*. Виходячи з того, що самовпізнання може бути й *само-не-впізнанням*, міркуємо, що в такому випадку правильне коло, в якому точка витоку й точка впадання збігаються, перетвориться на концентричне коло, в якому вектор пізнання в точку витоку не влучає. Через детермінованість пізнання, яке не може переступити своїх меж, коло закручується у спіраль, у фактичному закінченні якої автор отримує іншу версію самого себе. Зауважмо, що важко прокласти чітку межу поміж значеннями правильного й концентричного кіл; так само важко, як і визнати за автором послідовний намір *влучати* або *не влучати* в самого себе.

Однак існує ознака, яка притаманна саме автобіографії, — її нескінченність, подібна до безмежжя відображень об’єкта поміж двох дзеркал. Концентричне коло певною мірою передає цю ознаку, проте кінцевою метою автобіографічного пізнання не може бути точка, що постійно віддаляється від витоку — від моменту написання автобіографії. Зобразити, окрім безмежжя, також інші відмінні ознаки саможиттєпису можна з допомогою знаку нескінченності. У цей спосіб передаємо такі риси, як одночасна стабільність і рухомість точки зору або ж *точки автобіографії*, яка, мандруючи кривою самопізнання, ніколи не губить самої себе й ніколи не відходить від себе далі ніж на *відстань пізнання*. Завдяки такій циклічній побудові автобіографії автор досягає в її просторі й часі увіковічення, вічного повторення, якого бракує лінійному життю на відміну від природи. Спробуємо поняття “життя” як предмет автобіографії, як його матеріальний, змістовний складник окреслити графічно.



Тут пряма лінія не позначає біографічний зв’язок, натомість символізує лінійність життя, яке пронизує автобіографічну нескінченність. Для повноти останню схему варто уявити як перетин лінією життя знаку нескінченності під прямим кутом у тривимірному просторі. У пласкому накладанні лінії та знаку цікавий рух позиції автора в ретро- та перспективу, у споглядання минулого (одне дзеркало), власне вихідної справи автобіографії, у підведення до сучасного та в передбачення майбутнього (інше дзеркало), яке своєю чергою за законом руху зумовлює повернення до сучасного й минулого. Інакше кажучи, інтерес до ретроспективи виникає, оскільки наближається майбутнє. Важливо зауважити також, що, окрім точки автобіографії, існують ще точка персонажа (який в автобіографічній

реальності знову починає просуватись лінією життя від народження) та точка реальної особи (яка продовжує рухатись реальністю позалітературною, постійно збільшуючи пройдений відрізок життєвої прямої). Тому цікаво було б дослідити модифікації авторського бачення власної особи крізь письмо, себто зміни *автобачення* від початку автобіографічного проекту до його закінчення, а також фактори, що ці зміни зумовили.

Бачення перетину у тривимірній проекції свідчить про естетичну широту і глибину автобіографії, які дають змогу охопити кінцеве життя в його феноменологічній парадигматичності, створюючи при цьому художній імунітет проти кінцевості. Останній штрих — це спроба надати такій схемі руху з одночасним пересуванням усіх точок та площин у дво- та тривимірній проекціях, що дало б уявлення про четвертий — абстрактний, метафізичний — вимір процесу написання автобіографії та її сприйняття.

Як автобіограф може заповнити ці схеми? До яких знаків удається він, щоб формула вічного двигуна запрацювала і не зупинилась після того, як він не зможе нею керувати? У площині авторитетності *біографії* — як тривалої фіксації видатного життя — існують два таких рушії. При дії першого прямолінійний рух від автора-суб'єкта біографії до митця-об'єкта задовольняє останнього, її написання він щиро прагне й активно цьому допомагає, подаючи в режимі спадщини чи навмисного інтерв'ю автобіографічну інформацію, що перетворюється в біографічну, ревізує та часом редагує створений життєпис. Митці або інші діячі, їх об'єкти, охоче ставлять всі крапки над "і" у власній знаменитості чи історії успіху; їх читачі, належачи до суспільства, що вносить судження й визнання, погоджуються тільки з рішенням суду присяжних, вироком незнайомих "підсудному" людей, яких в одній особі уособлює біограф, презентуючи водночас і певний соціолект. Подібні роздуми можуть привести митця до протилежного варіанта — він стане творцем власного життя, творцем коштовного себе, не позиченого чи вкраденого. Він удасться до іншого способу уяскравити своє життя, дати йому глобального звучання — напише автобіографію, де його особа постане, здається, цілком ясно без найменших туманностей біографа... Але апіорні міркування тут наштовхуються на перешкоду. Приміром, Еліас Канетті, австрійський автор автобіографічної трилогії<sup>1</sup>, створивши автобіографію, сховав автобіографа! Виставив на позір лиш героя! Залишив крапки, непомітні очам, що прагнуть ясності, гарантії та якості.

"Що далі посувається розповідь після "Врятованого язика", то менше дізнаємось ми про того, хто пише, — автобіографія певною мірою без автобіографічного суб'єкта"<sup>2</sup>, — зауважує біограф Свен Ганушек у найсвіжійшій біографії Е. Канетті. Причиною удаваності його автобіографічної виразності є "антибіографічний афект"; так С. Ганушек формулює назву розділу своєї книги і пояснює: "Найбільший страх Канетті перед біографіями викликало, мабуть, уявлення залишитись без таємниць, зовсім прозорим та пояснюваним" (23). Ця причина найперше і стосується біографії, однак критика Канетті спрямована головним чином не на тотальне з'ясування особи, основного — і вельми сумнівного — завдання біографічного жанру. Письменника, який вважав "наукові інтерпретації сліпою, сумною справою" (21) і не приховував свого скепсису щодо професійних читачів, літературних критиків та германістів, головним чином непокоїть "переклад у германістику" в розумінні пристосування творця і його творів до узагальненої, догматичної, спекулятивної, епатажної, монологічної мови літературознавства. Наступний гандж жанру Канетті, автор ґрунтового антропологічно-психологічного опусу "Маса і влада", знаний навіть швидше як психолог, ніж белетрист, убачає в його психологічній примітивності, адже "стерпною психологія видається йому лиш тоді, коли приблизує таємниці, які начебто розв'язує" (22). Таємниця особистості, уможливлена її перевтіленням — психічними ходами по незчисленних лабіринтах людської свідомості, — передбачає також можливість автора уникнути детального вияснення навіть з боку самого себе,

<sup>1</sup> "Die gerettete Zunge" (1977) ("Врятований язик"), "Die Fackel im Ohr" (1980) ("Факел у вусі"), "Das Augenspiel" (1985) ("Гра очима").

<sup>2</sup> *Hanuschek S. Elias Canetti: Biographie.* — München; Wien, 2005. — С. 23—24. Посилаючись далі на це видання, вказуємо в тексті сторінку.

і, зокрема, в автобіографії, що і здійснює Канетті у своїй трилогії. Канетті-автобіограф свідомо закручує криву самопізнання в концентричне коло, не визнаючи прямолінійності, *монофонічності* біографічного руху до об'єкта. Канетті бентежить також той факт, що біографії, які претендують на виняткову близькість до свого персонажа, зазвичай пишуться незнайомими митцеві людьми і незважаючи на це, ним самим приймаються; хоч подібне визнання не цілком обізнаних незнайомців — це посмішка у спину (23).

Те, що біографи не знають зблизька своїх “підсудних”, дивним чином не шкодить їх уявному самоотождеченню з об'єктом: “Біограф не просто обирає свій предмет, він трудиться за — здебільшого хибної — умови, що предмет обрав його” (25). С.Ганушек переосмислює біографічний жанр, відзначаючи, що “біографія розповідає історії, для цього вона потребує відповідної мови. Вона розташовуватиме окремі частини вільніше, ніж у простій хронології, змінюватиме часи розповіді, вона — як історики, як автобіографи — вживатиме фікціоналізуючих стратегій” (24) і тим самим намагається протиставити справедливій дискредитованості жанру тверезе зваження його слабких та сильних сторін. Одна з таких, на думку біографа, це інтерпретація автобіографії Канетті, що має передовсім за мету залишити відкритими її загадки або ж щойно зробити їх видимими.

Однак навіть така, сказати б, самосвідома й неупереджена, осмислена та документально міцна біографія Е. Канетті не може претендувати на вичерпність. Головна причина не у фікції, а у факті: ця біографія перша. А рік 2005 — це перший ювілей Канеттіанської біографії. Літературознавство дотрималося того, що Канетті заповів 6 травня 1994: “У перші десять років після моєї смерті не сміє з'явитись біографія”, — цитує С. Ганушек із архівів письменника, переданих згідно із заповітом Центральної бібліотеці Цюриха, міста шкільного “раю” прозаїка. Отже, авторитет біографії перебуває в межах, визначених Канетті. Першу з них пройдено: рік 2005 — перший біографічний рік Канетті, ним легітимований. Але існує й друга — рік 2024: цього року загалу стануть доступними 20 із 150 успадкованих цюрихською бібліотекою коробок документів письменника, що містять його кореспонденцію та щоденники. У такий спосіб Канетті ставить автобіографічну печать на біографії, жодна з котрих, можливо, опублікованих упродовж цього часу, не матиме остаточного авторитету. Більше того, кожен біографічний проект нестиме відбиток автобіографічного проекту письменника, що полягатиме в належності його творчому началу принаймні тих частин, що їх біографії не міститимуть.

Урешті-решт, питання про авторитет біографії для митців перетворюється на з'ясування авторитету філологічної науки взагалі. Канетті принаймні на завершальному творчому етапі усвідомлено ідентифікує себе як об'єкт філологічних студій. Він намагається скерувати їх в потрібному напрямку, розташовує, зокрема, на шляху власної біографії наріжні камені, обійти які публіці і критиці забороняє останній завершений документ письменника — заповіт. Він як своєрідна екстрема автобіографічного жанру, окреслюючи автобіографію особи *в майбутньому*, зосереджує в собі автобіографічний авторитет у чистому вигляді: автор приписує нащадкам, як вчинити з його спадком, не сумніваючись у виконанні своїх приписів. Заповіт — це автобіографія, що повністю переходить у соціальну інстанцію, сприймається винятково як факт; це саможиттєпис, що функціонує на рівні безумовного соціального дотримання його вимог, а їх недотримання загрожує юридичною відповідальністю, авторитет котрої загальновизнаний і не підлягає індивідуальному витлумаченню. На відміну від наукової парадигми, де всі авторитети, закони та догми рано чи пізно переосмислюються, де найбезсумнівніший твір чи творець не вбережені від критичної деструкції чи методологічного зловживання. Певно, тому Канетті скептично ставиться і до відзнак, знаючи, за І. Фуксом, про “обидва методи громадської думки, як змусити замовкнути індивідуаліста: один полягає в дискримінації та переслідуванні аж до смерті, інший — у присудженні нагород та орденів”<sup>3</sup>, і послідовно

<sup>3</sup> *Fuchs, I. Elias Canetti, ein Aristokrat der Verwandlung // Österreichische Literatur und Psychoanalyse: literaturpsychologische Essays über Nestroy — Ebner — Eschenbach — Schnitzler — Kraus — Rilke — Musil — Zweig — Kafka — Horvath — Canetti. — Würzburg, 1998. — С. 296.*

припиняє в останні роки життя участь в дискусіях щодо своєї творчості; спроби з боку дослідників його доробку закликати цього співрозмовника до активності були марними<sup>4</sup>.

Українська філологічна думка також не минає наріжних каменів, поставлених на її шляху Уласом Самчуком, постаттю, співмірною з Еліасом Канетті в багатьох аспектах життя і творчості, а насамперед в автобіографічному доробку. У діаспорі чи на постколоніальному етапі в рідній стороні “традиція шанобливої біографії” (за Ю. Луцьким) спрацьовує безвідмовно. І, певно, з цієї причини поширена байдужа, якщо не зовсім відштовхнута, реакція пересічних читацьких кіл на українських класиків, яких у такий недосяжний ранг непогіршеності возвеличили та настільки *корифеїзували*, що читачеві, власне, і не лишається нічого більше, як почувати себе недосконалим та відторгнутим у його примітивному белетристичному прагненні. І хіба може бути інакше? Хіба можна очікувати й вітати якесь інше ставлення до українського Гомера ХХ століття? Тим більше що й авторитет грецького класика беззаперечно чинить свій вплив на маси. Проте й самому Гомеру “закидають”, що він був сліпий і не міг бачити Троянської війни. Хіба такий закид применшує його внесок у розвиток світової літератури?

Подібне нетрадиційне бачення Самчука може до певної міри сприйматись свіжо, давати відчуття справжньої свободи в інтерпретації. І навіть якщо “рецепція роману [“На твердій землі” — А.Ц.] у середовищі діаспорних літературознавців, за незначними винятками, не відзначалась об’єктивністю”<sup>5</sup>, і навіть зважаючи на те, що вони в романі як основне виокремили “дрібноміщанські витівки, гедонізм, насолоду в лїжку, всесильний долар доробкєвичів і більше нічого”<sup>6</sup>, таке “нешанобливе” прочитання Самчука чомусь видається ближчим до повноти усвідомлення його художнього діапазону і не справляє враження навмисної обмеженості. А чи не є небажання недіаспорних літературознавців вичитувати у Самчука культ “всесильного долара”; а на рівні суспільному, націотворчому неспроможність усталити культ всесильної гривні, що ніяк не може позбутися жебрацького прізвиська “рубель” — вислідом остраху куркульського, буржуазного клейма, виявом панування вже непануючої ідеології? Навпаки, під таким кутом зору Самчук скидається на митця, якому не чуже людське. І хоч сам автор у листі до М. Білоус-Гарасевич наполягає на людяності своїй та героя “На твердій землі”, не погоджуючись із діаспорними критиками: “Тема моєї “Твердої землі” в її будівництві. Це антитеза до “жилплощі”. Розбудова, архітектура, мистецтво, вигода, розмах. Почуття вищости й гідности... А в остаточному людськості. [...] У Вашому розумінні це вийшло грошолоубство. І не могу зрозуміти, як і чому?”<sup>7</sup>, — усе ж його слова, здається, не заперечують належності “розбудови, архітектури, мистецтва, вигоди, розмаху” до позитивного розуміння “грошолоубства”. Зрештою, це ж Самчук в українській культурі уособлює порив *капіталізувати* державотворення та визвольні рухи, відвернути увагу їх сподвижників від риторичних ідей, шукати визволення та ренесансу у винаході, науці й техніці. Це ж Самчук приносить в українську літературу таку просту, але нечувану в імперській Україні ознаку заможного дозвілля, як спорт. Невідомо, чи письменник хотів би вважати це видатним досягненням свого художнього методу, а втім Самчук і футбол — це формулювання визнане, наукове й не абсурдне, на відміну від, наприклад, “Шевченко і футбол” чи “Франко і футбол”, і не тільки з об’єктивних, а й

<sup>4</sup> Ральф Траутвайн, автор ґрунтовної праці про автобіографічну творчість Е. Канетті, надіслав письменнику листа, в якому попросив того про пораду та обмін думками, і отримав листа у відповідь, в якому Канетті відмовився і вказав на свої твори як на головне джерело своїх думок. Див.: *Trautwein T. Die Literarisierung des Lebens in Elias Canettis Autobiographie.* — Glienicke, 1997.

<sup>5</sup> *Скорина А.* Спільне й відмінне в художній концепції романів “Тіні в раю” Е.-М. Ремарка та “На твердій землі” У. Самчука // *Літературна компаративістика.* — Вип. І. — К., 2005. — С. 350.

<sup>6</sup> *Костюк Г.* Образотворець “времени лютого” // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн.* — Кн. 2. — К., 1994. — С. 513.

<sup>7</sup> *Білоус-Гарасевич А.* Улас Самчук // *Білоус-Гарасевич А.* Ми не розлучались з тобою, Україно / Вибране. — Детройт, 1998. — С. 136-137.

із поетологічних міркувань. Та чи є ця тема тим наріжним каменем, що йому українські філологи вклоняються часто чи бодай взагалі? Ні, бо до “великої руїни”, якій Самчук намагався протиставити “велику літературу”, чомусь, як правило, не зараховують відсутність спорту, а лише держави та нації. Звісно, не доводиться актуалізувати чи обирати тему дозвілля, якщо під ногами не твердо стоїть земля, та це не дає наукового права вкорочувати обшир письменницького таланту, адже спотворює загальне уявлення про митця, докладається до його однобокого, а тому не вельми визнаного авторитету, зрештою, вимальовує біографічну картину людини, яка ледве не з коліски покликана виключно до громадської діяльності. Відтак популярний національно-політичний дискурс постаті Самчука не науковий, якщо в ньому неусунуте й неосмислене викривлення науковості громадянським началом дослідників.

Охопне й неупереджене — без ваги чи зі справедливих у культурному контексті причин — висвітлення творчості митця чи діяча представляє і сам Самчук. “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”<sup>8</sup>, — у цих словах убачаємо автобіографічну акцію запобігги біографічному “екстрему” чи “поміркованості”, котру автор як творець свого іміджу впроваджує і стосовно себе. Та чи достатньо вперта ця спроба? Чи користується автобіографічний заповіт Самчука категоричним авторитетом, подібним до Канеттіанського? Дію елементів такого авторитету засвідчує некатегоричність літературознавців у віднесенні Самчука до традиційного українського пантеону. Її бачимо, зокрема, в розвідці Р. Гром’яка, який бере “традиційний” у лапки, означаючи традиційність письменника<sup>9</sup> і натякаючи, услід за ним, на необхідність гнучкого пізнання в порівнянні, у котрому і вкрай традиційний Самчук може видатись зовсім нестандартним та модерновим.

І все ж, чи вирішує Талант “в остаточному” щодо тривкої “етикетки” Самчука? Дуже схоже на те, що називання Самчука Гомером та літописцем — це не золота середина, а є радше виплід екстремі національного чи поміркованості особистого, які — екстрема та поміркованість — у цьому випадку ще й як вирішують. Власне розуміння завдань письменника, яке Самчук оприлюднив 21 березня 1946 р. (“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”<sup>10</sup>), здається, зробило йому автобіографічну й біографічну ведмежу послугу. Чітке автобіографічне озвучення прозаїком власного місця в українському просторі дозволило нащадкам поставити йому саме на цьому місці пам’ятник, який тепер ні знести, ні зрушити, хіба що переінакшити можна. Звичайно, “йшлося Самчукові не про т.зв. “міметичне відображення дійсності” — правдиві описи довкілля, захист і проповідь прийнятої ним однієї з конфронтуючих ідеологій”<sup>11</sup>, але вже втратило вагу те, будемо на цьому акцентувати чи ні. Причина того, що заважає Самчукові стати письменником масовим, а його творам “улюбленим товаром” українського масового вжитку, утилітарно кажучи, у помилкових рекламних акцентах, які літературознавці змушені робити замість публіки, не вчуваючи з її боку перманентного голосу, а звідси не будучи вбезпеченими від “екстрему” чи “поміркованості”. Самчука здебільшого не читають, як не читають Нестора-літописця: в українській ієрархії понять писемності “літописець” ближчий до історика, ніж до письменника, не кажучи вже про

<sup>8</sup> Самчук У. Творчість і стилі // *Слово*. Збірник українських письменників. — Нью-Йорк, 1968. — С. 491-492.

<sup>9</sup> Див.: Гром’як Р. Міжнародні горизонти і текстуалізована свідомість українських письменників: постановка питань, початкова експлікація концептів // *Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій*. — Тернопіль, 2005. — С. 18.

<sup>10</sup> Самчук У. Юність Василя Шеремети. Роман. — Мюнхен, 1946. — С. 5.

<sup>11</sup> Гром’як Р. Цит. праця. — С. 11.

белетриста, автора бестселерів тощо. Чи, може, річ у тім, що Самчук писав справжню прозу світового зразка, у той час як українського читача приваблює “поезія за духом і стилем, висловлена, як сказано, формою прози”<sup>12</sup>, якою, за Самчуком, переважно і є українська прозова традиція? Замість встановлювати, чи сприймається літописець Самчук в цілому українському просторі (зрештою, і популярність Канетті неоднорідна, хоч, звичайно, не у плані видавання його творів), питаємо, чи маємо в розпорядженні видання всіх його книг, окрім програмних “Волині” та “Марії”. І стане воістину жаль, що “ще й досі, на тринадцятому році незалежності України, більшість українців або взагалі нічого не чули про волинського Гомера, або, керуючись настановами радянської пропаганди, вважають його прислужником фашистів”<sup>13</sup>; і шкода як і цю більшість, так і ЗМІ, що в зацитованому випадку через автора статті засвідчують нездатність розрізнити цілеспрямований літературознавчий дискурс та стихійну масову рецепцію; бо не може існувати “Гомер із Волині”, якщо більша частина українців його не знає як Самчука, а значить і не обмірковувала можливість іншого почесного ймення. Здається, що український читач, навчившись поганих зразків, звик поглядати на письменника потилицею (“Можливо, хоч тепер, напередодні сторічного ювілею Уласа Самчука, офіційна влада нарешті повернеться обличчям до волинського генія та перевидасть повне зібрання його творів”<sup>14</sup>), що й витворює нечітке, засліплене уявлення про нащадка гомерівської “сліпоти”.

Ось і зійшлися Самчук і Канетті на перехресті таємниці, бо український простір ще не звідав Самчука; нерозплутаним для німецькомовного простору залишається і Канетті, хоч рухались вони сюди зовсім різними шляхами. Письменницька свідомість Канетті зародилась із загадки і живилась нею; “імперативна вимога” інтелекту Самчука не припускала жодних “невиразних” завдань перед письменником, розсіювала особистісні міфи та ореоли, що перешкоджали б ясності. Канетті таємничий, бо істинну людськість убачав у таємниці, витворював її довкола себе навмисне. Самчук таємничий, бо намагався бути зрозумілим, аби національне стало зрозумілим і помітним. Пам’ятники митців не мають нести лиш одну застиглу маску, яку вдягли, бажаючи того чи ні. Ключі до автобіографічних постатей письменників складаються також із невиразних, затертих зубців, за якими у творах та саможиттєписах варто пошукати, зосередившись, зокрема, на тому, що автори дають читачеві — пряму нитку Аріадни чи заплутаний Гордіїв вузол.

Бачимо, отже, що автобіографічний внесок до біографічного доробку може не тільки підтримувати національну літературно-культурну традицію, а й визначати і змінювати її; у складі її українського варіанту констатуємо, зокрема, недокончене усвідомлення митцями своєї об’єктивізації у філологічних студіях та перспектив власної комірки на ринку мистецтва, передовсім мистецтва слова. Визнаємо вартість цього внеску для читацької аудиторії та заперечуємо проти надто шанобливого ставлення митців і дослідників до одиниці обдарованості. Заради красного слівця перебільшимо і скажемо: ніхто, на жаль, не досліджував Самчукової квитанції з пральні. Таки на жаль.

*м. Тернопіль*

<sup>12</sup> Самчук У. Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози) // *Слово*. Збірник українських письменників. — С. 201.

<sup>13</sup> Степанішин С. Гомер із Волині // *День*. — 2004. — 14 травня.

<sup>14</sup> Там само.