

## “ФІЛОСОФІЯ ЧИНУ” В ПРОЕКЦІЇ “АВТОРИТЕТНОГО СТИЛЮ” УЛАСА САМЧУКА

*У статті досліджено проблему детермінованості індивідуального авторського стилю Уласа Самчука “філософією чину”. Проаналізовано зв’язок між світоглядною домінантою прозаїка та її втіленням в енергію стилю.*

**Ключові слова:** “філософія чину”, “авторитетний стиль”, пасіонарність, домінанта.

*В статье исследована проблема детерминированности индивидуального авторского стиля Уласа Самчука “философией действия”. Проанализировано связь между мировоззренческой доминантой писателя и её воплощением в энергию стиля.*

**Ключевые слова:** “философия”, “авторитетный стиль”, пассионарность, доминанта.

*The problem of stipulation of U. Samchuk individual author’s style by the “philosophi of action” has been researched in the article. The connection between prosaist’s world-view leitmotiv and its personification into the energy of style has been analysed.*

**Keywords:** individual author’s style, leitmotiv, “philosophi of action”, “authoritative style”.

Долання “пасіонарного надлому” в західноукраїнській прозі кінця 20–30-х рр. ХХ ст. значною мірою стимулювалося силовим полем “Art militans”, утвореним “вісниківцями”. Вольовий націоналізм став потужним чинником формування домінанти етногенезу на новому етапі, і хоча у виступах і публіцистиці його натхненника є чимало надто категоричних акцентів, усе ж викристалізувана в працях Д. Донцова та його соратників, зокрема Ю. Липи та Є. Маланюка, “філософія чину” означила й горизонти нових надій національного майбуття, і сформувала підґрунтя для інтенційності мистецтва.

Наявність у суспільно-політичному та літературному житті Галичини другої половини 20–30-х рр. “авторитетних точок зору”, як чітко сформованих ідейно-естетичних домінант та вияскравлених ідеологічних оцінок сприяла реалізації ідеї “великого стилю” в конкретних виявах авторських стилів, що базувалися на чіткій світоглядній позиції письменника. Категорія “авторитетний стиль”, уведена вперше в літературознавчий обіг М. Бахтіним як “ключ до епохи” й застосована щодо аналізу поетики Достоевського, якраз і передбачає тяжіння до прямого вираження автор-

ської позиції, що можливе за умови наявності в силовому полі епохи “авторитетних точок зору” й “кристалізованих ідеологічних оцінок”. Запропонована категорія певним чином резонансна з категорією “поетики учасника”, означеною В. Державіним у низці його праць, присвячених поетиці й стилю української діаспорної літератури. Саме кристалізація “авторитетного стилю”, трансформувавши проблему взаємодії суб’єктивного й об’єктивного начал у процесі творення стильових форм, породила нові типи відношень між життєвим матеріалом і художньою думкою письменника, нові форми активності стилю.

“Авторитетний стиль” західноукраїнської та еміграційної прози творився яскравими гранями авторських стилів митців, чиє індивідуально-художнє мислення позначене органічністю художнього бачення й вираження як оригінальної художньої системи, причому “виражальна система” прози цих митців зумовлена домінантними моментами письменницької спрямованості й цільовими настановами митця як особистості, передовсім – пасіонарними імпульсами.

Проблема зображення людини в літературному творі – одна із чільних у

літературознавстві. Адже навіть форма художнього твору в багатьох аспектах визначається тим, як відчуває автор свого героя, котрий є організуючим центром висловлення. І це “відчуття” має, серед багатоманіття інших, принаймні на рівні пафосної тональності, найзагальніші перспективи: героїчно-трагедійну, лірично-медитативну, гумористичну, реалістично-психологічну. Аналізуючи літературу “пораженчеського” спрямування, Д. Донцов підкреслив як одну із чільних вад літератури такого гатунку неспівмірність цих перспектив [4, с. 259].

Публіцист із жалем й обуренням констатував, що в “кривому дзеркалі нашої літератури” навіть європейський тип “надлюдини” трансформувався в “підлюдину”. У гострій критиці Д. Донцова є рація: література, позбавлена великих і справжніх почуттів (за М. Євшаном, така, що імітує катарсис), оперта на філософію обивателя – “млосну і безкровну”, справді протиставляє “людину” “геросві”, виводячи як чесноти характеру “мрійливість”, “сентиментальність”, утечу від життя – тобто моделюючи національний характер, як образно висловився Донцов, за пасивною філософією “вічного хохла”.

Новий рівень інтелектуально-чуттєвої свідомості, такої, що базувалася на філософії чину, а відтак брала її за вихідну точку моделювання національного характеру в художньому творі, засвідчила проза Уласа Самчука. Образи-антропологеми його епічних полотен і новелістичних форм глибинною наповненістю характерів представників “чорноземної раси” заманіфестували Франкове “... мужик – пролог, не епілог”. У створеному Самчуком образіві-характеріві волинського селянина “людина” не заперечує “героя”: персональний світ “Волині”, “Марії”, “Кулака” представлений постатями цілісними, сповненими вітальної енергії чину, спрямованої на підкорення довкілля й життя.

Саме тут корениться ядро індивідуального стилю Самчука, стилю, сила й енергія якого – в активній спрямованості на осмислення світу та естетичну організацію буттєвого “хаосу”. Письменник своїм могутнім наративом, закоріненим у глибинній національній традиції, прагнув регенерувати український космос як космос хліборобської нації – “чорноземної раси” – з пекла мороку й темноти, що поглинули Україну в Радянській імперії. Тому не дивно, що потужна енергія Самчукового слова несе в собі націєствердний вітальний код. Художні образи його романів наділені особливою ємністю й життєвою силою – вони стали концентрованим утіленням самого життя.

Проза У. Самчука також засвідчила відхід від закритої стильової системи, характерної для класичної романістики XIX ст., закритої стосовно вираження авторської свідомості. Самчук постає як творець оповідної форми, що активно розвиває принципи суб’єктивної багатоплановості оповіді, збагачує цю систему розмаїттям персонажних планів, “характеризує дійсність її власними “голосами”, вписаними, однак, у план автора” (Г. Беляя). Матеріалізуючись у стилі, спрямованість художнього мислення У. Самчука виразно засвідчує “поетику учасника” – активного підкорювача життя, позначеного максимумом життєвідчуття під знаком мети. Адже “стиль – це і є безпосередньо відчута присутність і вираження цієї присутності в кожному складовому елементі твору й у закінченому творі в цілому” (М. Гіршман).

Про безпосередній вплив на становлення Самчукового стилю “силового поля” ідей Д. Донцова свідчить і те, що з 1929 року письменник активно співпрацював з “Літературно-Науковим Вісником”, на сторінках якого публікувався роман “Кулак” (1931).

Найвизначнішим досягненням Уласа Самчука дослідники його творчості вважають роман-трилогію “Волинь”, справедливо підкреслюючи, що цим

епічним полотном митець створив гімн Волині, селянській праці, любові до землі, сімейним підвалинам народного життя. Саме “волинською сагою” У. Самчук заявив про себе як майстер розлогого епічного мислення, що володіє талантом бачити не лише долю окремо взятої людської особистості, а й цілого народу, філософ, котрий дошукується відповіді на питання історичного призначення цього народу, речник найважливіших духовних цінностей, що визначають глибинний рівень ментальності нації й підвалини гуманізму. У полі зору митця – становлення національної свідомості волинського селянина у вирі бурхливих подій Першої світової війни, революції, проголошення УНР, польської окупації. Тому персонажі його “Волині” – репрезентанти активної життєвої позиції, суголосної донцовській ідеології “чину”, дії.

Прикметно, що в доповіді “Ідейні мотиви моєї творчості”, виголошеній в Оттавському університеті 28 лютого 1971 року, письменник підкреслив цю пасіонарність власної творчості, її скерованість національною ідеєю: “Мені здавалось, що боротьба є справжнім феноменом життя, але не як самоціль, а лишень засіб до цілі. А тому вона мусить бути керована не лишень сліпим інстинктом як анархія діяння, а також свідомою волею, як організована функція.

Приблизно в засязі такого ідейного наставляння я будував свої творчі задуми, їх типаж і їх філософію... Хотілося бачити українське село, його побут не лишень як об’єкт зовнішнього зображення, а також як суб’єкт певної символічної приреченості, з якої має виступити на кін життя нова українська духовність з новим історичним завданням” [8, с. 62].

У центрі Самчукової волинської “саги” – національний український космос, моделлю якого постає хутір Довбенків та історія українського роду як головної ланки українського етносу. Тому образотворення на сторінках “Во-

лині” тяжіє до монументалізму, адже в сакрумі цього роду, у полі дії його священного життєвого простору все мусить бути позначене рисою справжності, надійності, непроминальності. Така тенденція виразно простежується перш за все у специфіці творення центральних персонажів – потужний імпульс образній системі всього твору задають перші рядки. Автор крупним планом подає образ батька, голови родини, її годувальника й захисника: “Батько корчує пні за лісом на вирубі”. Ця містка й лаконічна фраза містить антропологічну проекцію просторової моделі світу всієї трилогії: життєвий простір Володька й цілої родини (як української патріархальної родини) тісно пов’язаний саме з постаттю батька. Матвій Довбенко – образ українського селянина, міцно врослого клопатами в землю, ґрунт, одначе духовним своїм життям скерованого до неба. Матвій нагадує водночас біблійного патріарха й нащадка київського Кожум’яки, звитяжного переможця змія, тому в системі образотворення цього персонажа задіяна гіперболізація: “Зросту Матвій великого. Постать його потужна, міцно збудована, “яких сьогодні вже немає”. Робота в його руках горить. Ступить – земля гнеться. Ударить кулаком – довбні не треба. Дуб дубом мужик”. Самчуків персонаж не терпить фальшу, тому й сам справжній, надійний, як земля, і натхненно-одухотворений працею на цій землі. Автор у характері свого героя постійно підкреслює чільні риси національного характеру, серед яких – креативність, сприйняття праці як творчості, цілісність натури, активний характер.

День для Матвія починається й закінчується молитвою й працею, яку він сприймає як Боже благословення. Осердя його світогляду закорінене у високих християнських цінностях і почутті кровного зв’язку із землею. Хутір, сад, садиба, поле – то модель земного раю для старшого Довбенка, однак раю, у якому треба працювати в поті чола, бо земля, не зрошена потом, урожаю не

дасть, а “панський”, легкий хліб – не-тривкий і ненадійний. Тому й дітей своїх Матвій привчає до праці: “... Не дай собі спокою, не оплутай неробством, не ляж колодою, хай ти як день, так і ніч трудишся, міркуєш, дбаєш, шукаєш, і тоді Бог тебе благословить”. Ця глибока життєва мудрість – праця в поті чола як сповнення Божої волі – вирізняла світогляд заможного українського селянина, котрого з приходом більшовиків затаврують як куркуля, “кровопийцу” й візьмуться “експропріювати”. Працьовитий, строгий і мудрий, чесний, наділений гострим розумом – таким постає на сторінках “Волині” Матвій Довбенко. Його мова, ваговита, позбавлена половин марнослів’я, розкриває глибину характеру, тривкість його духовної основи: “Без Бога мужик порожнеча. Як ото клуня без снопів чи засіки без зерна”. Він не уявляє себе без рідної Лебедщини, Тилявки, Волині – своєї малої батьківщини, що постає “землею обітованою”, яка українській людині може дати силу ствердитися у світі” (Р. Мовчан). Тому слушною є думка дослідників про образ рідної землі як ключову метафору, що пронизує всі рівні тексту: “Від цієї ключової метафори – відштовх до ширших, символічних розгортань, та до її конкретизації в образі Волині” [6, с. 112]. Саме завдяки функціонуванню цієї ключової метафори в художньому світі роману Самчукові вдалося створити й напрочуд цілісний образ українського селянина, що поєднав у собі “людину” й “героя”. Прикметно, що цій меті підпорядкована вся образна структура “Волині”.

Як відомо, важливою характеристикою внутрішнього світу художнього твору, окрім “соціального та матеріального середовища”, “законів психології та руху ідей”, є “ступінь та особливості візуалізації, ейдетичність художнього світу, яку розуміємо як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі” [5, с. 85]. Візуальний ряд Самчукової прози на-

прочуд виразний і яскравий, охоплює все розмаїття навколишнього світу – пейзажі, інтер’єри, портрети персонажів. Завдяки такій виразності створюється стереопросторова картина буття, у якій пульсує “енергетика митця” й “енергетика твореного ним тексту” (Г. Клочек). Тому й природа на сторінках роману постає і як самоцінний прекрасний образ, покликаний увиразнити основоположний для Самчукової прози міф України як “Terra mater” – родючого чорнозему, матері-годувальниці, своєрідного “*imago mundi*”. Справедливо підкреслила С. Барабаш “незвичайність” Самчукового пейзажу, який у художній реальності його творів займає особне місце, бо “найглибше виражає характер українського мислительного космізму, органічної вписаності окремої людської долі – в усьому комплексі прекрасного і трагічного – у закони всесвітнього буття”; “кожен пейзажний малюнок дихає повабом реалістичного живопису, повнозвучністю людського життя, транслюючи енергію злагодженої, надійної буттєвості” [1, с. 175]. Природа постає на сторінках твору найчастіше як храм для молитви, як джерело непроминальної краси, що живить хліборобську душу: “Який ранок! Сонце, скрізь сонце, по всіх верхах, по вербах, по вільхах, по соснах, по дубах. Світ – храм, а в нім засвічено всі свічі”.

Роман “Волинь” заявив про прихід в українську літературу прозаїка з потужним епічним мисленням, митця, котрий створив “романну структуру нового рівня художнього синтезу” (С. Бородіца) й оригінальний авторський стиль, над належністю якого до дискурсу модернізму чи реалізму літературознавці дискутують і сьогодні. Самчук увійшов у скарбницю національної літератури вже тим, що змодельював наратив, який являє собою “природне слово архетипного оповідача” (М. Ткачук), тобто він став творцем потужного метанаративу про національне життя.

Створення національного епічного

роману передбачало задіяння всього пласту національної літературної традиції, тому, як підкреслює М. Моклиця, “в цілому метод і стиль роману є послідовно реалістичними, засоби – чітко функціональними, призначеними для найвиразнішого показу історії” [7, с. 155]. Однак реалізм “Волині” – не рівноцінний реалізмові попередньої доби чи культивованому в радянський час соцреалізмові. У Самчуковому стилі, попри значну питому вагу публіцистичності, чітко проступають риси оновленого реалізму, характерного, наприклад, для польської літератури 20-х рр. ХХ ст., у якому центр тяжіння зміщувався з об’єкта на суб’єкт, що вело до поглиблення психологізму. Тенденцію до поєднання в авторській стильовій модифікації реалізму з елементами модернізму виділяють В. Шевчук, Р. Мовчан, Я. Поліщук, Ю. Мариненко, С. Бородіца. Однак слухним видається й міркування М. Моклиці щодо творчого методу Самчука: “... Було б дивно, якби письменник, знаходячись в епіцентрі розвою модернізму, писав свою прозу за зразками старосвітського українського реалізму. Жоден реаліст ХХ століття впливу модернізму не уник. Але приналежність до методу визначає домінанта: Самчук ніколи не був настільки суб’єктивним, аби підпорядкувати собі об’єкт” [7, с. 147].

Жанрово-композиційна структура роману значною мірою вмотивована також нарративною стратегією твору: осмислення подій епохи відбувається через призму світосприйняття окремих персонажів, що на рівні нарративу задіює модель героя-наратора, котрий оцінює й інтерпретує події. У “Волині” цей наратор максимально наближений до самого автора, чим визначається й рівень автобіографізму. Слід підкреслити, що Самчук застосовує стильові конструкції, у яких героєві надається свобода самовираження. Водночас твір виразно поліфонічний – “багатоголосся роману розбудоване так майстерно, що це справді

нагадує симфонію з десятками, сотнями голосів, кожен з яких веде свою партію, долучає до загальної картини буття свою маленьку історію” [7, с. 154].

“Волинь” (зокрема перша книга трилогії) викликала сплеск позитивних відгуків критики й читацької аудиторії. 1934 року львівське “Товариство письменників і журналістів ім. Івана Франка” визнало її кращим літературним твором року. Літературні оглядачі часописів підкреслювали тип активного героя-селянина, що з появою Самчукового твору вперше представлений у нашій літературі: “Це справді перше в нашій літературі появляється такий тип селянина... активний, творчий, що знає свою мету і свідомо, витривало до неї змагає” (Назустріч, 1934, 1 листопада); “Волинь” Самчука вперше вводить у наше письменство тип активного хлібороба-землевласника... мораль українського селянина, сувора й неподатлива на всякі спокуси, має в собі щось крицево-спокійного, мов те осіннє сталеве небо. Крицева, бо спирається на вірі в Бога” (Нова зоря, 1934, 28 жовтня). Літературний оглядач “Вісника” особливо акцентував на ідейній домінанті твору – активному світогляді, волі й чину, носіями яких є центральні персонажі твору: “«Волинь» є справжній твір справжньої літератури... Є це організм, що живе й пульсує власним, волею письменника наданим йому, окремим життям... є матеріалізацією духовної енергії. «Волинь» є книгою здоровою й оптимістичною, музика її звучить переможно... «Волинь» є ... кремезною селянською епопеєю, що піднімається до височини майже героїчного епосу” (Вісник, 1934, кн.12).

Наступний роман письменника – “Кулак” – підтвердив належність прози Уласа Самчука донцовській парадигмі західноукраїнської та емігрантської літератури й засвідчив подальші пошуки автора на жанрово-стильових теренах. Якщо “Волинь” має чіткі ознаки роману-епопеї, то в цьому творі, назва якого постає ідеологемою,

гранично прозоро, навіть провокативно-відверто вияскравлюючи ідейно-світоглядні позиції автора, Самчук відходить від обраної ним у попередньому романі розлогості епічного мислення й експериментує із жанровою формою. Дослідники справедливо говорять про “вихід за межі романного інваріанта, зумовлений основним структурним чинником роману У. Самчука – “відкритістю”, синтетичністю жанру: “Структура роману «Кулак» своїм естетичним і семантичним полем охоплює соціально-психологічний роман з елементами новелістичного, авантюрного та ідеологічного жанрового різновиду” [3, с. 129].

Справді, першу частину роману становлять новелістичні замальовки, що нагадують шкіци вуглям, – чорно-білі, без пластичних заокруглень, портретинариси тих колоритних постатей, з якими звела доля центрального персонажа твору Лева Бойчука у в’язничній камері. Наскрізним для роману є хронотоп дороги (він становить своєрідну композиційну вісь твору), що починається на перехресті за селом, звідки вирушив у свою життєву мандрівку Лев, спочатку зорієнтувавшись на схід, до кордону великої й невідомої, однак омріяної держави, у якій селянський син мав би право вчитися, право здобути своє місце в житті як частинка великої нації. Від каторги в тій омріяній державі, що насправді (як про це довідався Лев у польській в’язниці від утікачів із СРСР) була великою тюрмою народів, Бойчука (як, зрештою, свого часу й Самчука) урятував арешт на польському кордоні. Шлях на схід виявився не тією широкою дорогою, про яку мріяв персонаж, – замість “битого шляху” – манівці. І в системі художніх образів роману така трансформація наголошується чітко й виразно: “Вийшли за село: надбитий шлях. Не битий він тепер. Порослий споришем, бур’яном, він веде до замкненої границі, служачи ще незavidну службу польової дороги. Минулося його

колишне... Події перетяли його гострим мечем, як ниточку”. Життєвий шлях Лева мусив пройти через застінки келії № 12, через осмислення багатьох проблем, що раніше сприймалися ним на віру з порожньої балаканини більшовицьких агітаторів. Адже досі Бойчук “стояв у передніх лавах борців та протестуючих... Маючи дещо романтичної закваски, він просто таки мучив себе тим, що ні разу не вдалося йому дійсно постраждати за «великі ідеали»... Часом удавав з себе безробітного, нічого не робив, голодував, ходив покопирсаними хідничками містечка, кресав подертими черевиками каміння, нарікав на уряд, на світову буржуазію, хотів робити демонстрації, будувати барикади, потрапити у в’язницю...”.

Звільнитися від зайвої, нахапаної з чужої ідеології, половини допомогли Левові знайомства в тюремних застінках із незвичайними людьми, кожен з яких пройшов свою Голгофу. Визначальний вплив на Бойчука справили не стільки розповіді Йорданова про “страшне ГПУ”, що “виповнює собою цілий зміст того далекого незнамого життя”, скільки його долоні, пробиті п’яними матросами в застінках того ж таки ГПУ: озвірілі “слуги революції” вирішили розп’ясти “Русь і її заправського купця”.

Остаточо усвідомити глибинну сутність своєї хліборобської натури, природі якої чужі байдикування й потяг до “забастовок” і “демонстрацій”, допоміг Левові старий Шабелян – “маленький, зморщений, сухий дід, опалий увесь у власне нутро”. Слухаючи розповідь майже безтямного у своїй відстороненості від жорстоких і брудних в’язничних реалій Шабеляна про його глибоку й болючу любов до землі, що вимагає від людини віддати всього себе в праці, про страшний гріх, учинений ним у стані афекту, Бойчук починає усвідомлювати той потужний духовний стрижень, що є віссю і його власної хліборобської душі.

Галерею образів “келії № 12” за-

вершує образ художника Павловського. Саме Юрій Павловський стає для Лева втіленням вищої людяності та гідності. Цей дивак, очі якого й у страшних в'язничних умовах “люють тепло й щирість мудрого створіння, якому Бог звелів зватися людиною”, допомагає хлопцеві остаточно звільнитися від будь-яких ілюзій щодо марксистського вчення, розкриває всю облудливу ницість привабливих лозунгів про рівність і братерство. Павловський стоїть вище інстинктів голоду й самозбереження, він зберігає за будь-яких умов людську гідність. Його незвичайний і тяжкий життєвий досвід (“кілька разів стояв перед смертю навколішках”, “пройшов усі ГПУ”) дає йому право зробити філософські узагальнення про причини бездержавності українців і ті ліки, якими варто лікувати вади національного характеру: “наша, так звана, людина мусить бути пропущена через страшну муштру, через огонь. П'ятьдесят мільйонів одного пана не дали. Мільйони плебеїв”. В уста цього персонажа Улас Самчук уклав ледь не чільні засади донцовської концепції формування національного характеру, зокрема прагнення чину та плекання залізної волі. Автор підкреслює, що саме знайомство з Павловським завершило формування світогляду Бойчука – з в'язниці він вийшов дійсно Левом. Улас Самчук зовсім не випадково й не як данину моді взяв епіграфом до свого роману рядки з Ніцше. Адже весь роман – про становлення й гартування волі й чину центрального персонажа.

Друга частина роману – це шлях Лева Бойчука до успіху, позначений прагненням власні життєві успіхи поставити на користь нації, навіть якщо доведеться задля цього пожертвувати особистим. Усепоглинальною пристрастю Лева стає праця: “Я люблю працю. Це просто мій чорт”. Від невеличкого тартака – до паперової фабрики, що дасть працю сотням сотень робочих рук, – такі його амбіції. Задля них він готовий відмовитись від кохання, задля них

він не зупиниться перед погрозами фізичної розправи. Завзятості Бойчука не спиняє ні розправа страйкарів із його напарником, ні пожежа, що знищила майже всі плоди його праці. Він відчуває себе господарем на цій землі, відчуває відповідальність перед нею, тому сповнений рішучості не дозволити обдирати її та власний народ “мільйонам голопасників, що з цілого світу налізли сюди голопасничати на безсиллі й нещасті тутешнього люду”. Саме ці “голопасники” прагнули знищити Лева та його фабрику, і серед тих, хто підбурював страйкарів, поліція заарештувала давнього знайомого Лева – Йосю Китаю, щоправда, прізвище в нього було вже на “ко”.

Невипадково роман закінчується образом лісової дороги, якою йде старий Шабелян. Саме такі, як він, господарі, “сіль землі”, стануть основою, фундаментом тієї грандіозної націєформуючої справи, яку задумав Бойчук. І дорога веде цього разу не на манівці чужої “фата моргани”, не до сірих смугастих прикордонних стовпів, а до розкішного, вимріяного Шабеляною уявою поля – до власної щасливої долі.

Романом “Кулак” Улас Самчук прагнув дати відповідь на болючі питання часу про історичну долю України та її призначення, показати народження нової української людини – активного підкорювача життя, котрий не обмежує діяльність рамками малої батьківщини, а готовий до чину в ім'я своєї нації й України.

Письменницька праця У. Самчука й громадська діяльність назавжди належать парадигмі української реконквісти – тієї “вітальної моделі”, що мала на меті перш за все духовне утвердження України “шляхом створення надійного проростору – магії текстів” (Н. Зборовська). Цій ідеї підпорядкована проголошена Самчуком на еміграції концепція “великої літератури”, де відлунює донцовська ідея пасіонарності, героїзму чину: “Слово, колись раз посіяне,

переходить у чин”. Письменник-патріот уважав основним завданням українських митців на еміграції творення “літератури такого мірила і такого стилю, яка могла б піднести нас у очах нас самих і очах решти людства” [9, с. 20]. Увесь пласт творчості Уласа Самчука є художнім утіленням його віри в майбутнє України, його історіософських ідей.

Мотиваційна основа творчості У. Самчука, що елімінує на рівень домінанти та ідеалу, оприявнює пряме співвідношення спрямованості художнього мислення й особистості письменника в координатах онтологічно-екзистенційних вимірів як активного підкорювача життя – пасіонарія. А спрямованість художнього мислення творців “авторитетного стилю” безпосередньо співвідноситься зі спрямованістю їх особистості, передусім як пасіонаріїв, головна творча настанова яких полягає у творенні “держави слова”, боротьбі за утвердження національної ідентичності, й характеризується панорамністю осмислення подій і настроїв епохи.

1. *Барабаш С.* Пейзаж Уласа Самчука як модель українського пантеїстичного світу / Світлана Барабаш // Улас Самчук : художнє осмислення української долі в ХХ столітті : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук. конф., 11–13 трав. 2005 р. (Рівне – Дермань – Тилявка – Кременець). – Рівне : Волинські береги, 2005. – С. 172–178.
2. *Белая Г.* Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов / Галина Андреевна Белая. – М. : Наука, 1997. – 253 с.
3. *Бородица С.* Концептуальний погляд на романістику У. Самчука в контексті прози

його доби / Світлана Бородица // Улас Самчук : художнє осмислення української долі в ХХ столітті : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук. конф., 11–13 трав. 2005 р. (Рівне – Дермань – Тилявка – Кременець). – Рівне : Волинські береги, 2005. – С. 124–131.

4. *Донцов Д.* Криве дзеркало нашої літератури / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – [Репринтне вид. 1958 р. (вид-во “Гомін України”, Торонто)]. – Львів, 1991. – С. 259–278.
5. *Клочек Г.* “Художній світ” як категорійне поняття / Г. Клочек // Енергія художнього слова : зб. ст. / Григорій Клочек. – Кіровоград : Ред.-вид. відділ Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. Володимира Винниченка, 2007. – С. 73–102.
6. *Мовчан Р.* Привид реалізму, або проза Уласа Самчука на перетині національної традиції та модернізму / Раїса Мовчан // Українська мова й література в середніх школах. – 2005. – № 3. – С. 108–115.
7. *Моклиця М.* Метод і жанр роману У. Самчука “Волинь” / Марія Моклиця // Улас Самчук : художнє осмислення української долі в ХХ столітті: зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук. конф., 11–13 трав. 2005 р. (Рівне – Дермань – Тилявка – Кременець). – Рівне : Волинські береги, 2005. – С. 145–157.
8. *Самчук У.* Ідейні мотиви моєї творчості / Улас Самчук // Роздуми про літературу : зб. літ.-крит. ст. / Улас Самчук ; упоряд., прим., післям. М. Я. Гона. – Рівне, 2005. – С. 49–67.
9. *Самчук У.* Велика література : доповідь У. Самчука на І з’їзді Мистецького українського руху (МУР), грудень 1945 р. / Улас Самчук // Роздуми про літературу : зб. літ.-крит. статей / Улас Самчук ; упоряд., прим., післям. М. Я. Гона. – Рівне, 2005. – С. 8–28.
10. *Самчук У.* Волинь : [роман] : у 3 ч. / Улас Самчук ; передм. М. Г. Жулинського. – К. : Київська правда. – 2005.
11. *Самчук У.* Кулак : [роман] / Улас Самчук. – Чернівці : Б-ка “Самостійної думки”, 1937. – 216 с.