

be singled out the specific variants of pseudomorphic personages at the certain stages of the comparative literature development, including social, ideological and aesthetic factors.

The author emphasizes that such a synthesis methodology provides a holistic view of the problem of pseudo's typology, which is consistent with the needs of modern conceptual comparative studies focused on the use of literary theory achievements in the field of comparative typology.

УДК 820.161.2(092)

Ірина РУСНАК

**РОЛЬ КУЛЬТУРИ Й МИСТЕЦТВА
В ІСТОРІОГЕНЕЗІ НАЦІЇ
(на матеріалі літературно-критичних праць
Уласа Самчука)**

У статті розглянуто маловідомі літературно-критичні праці Уласа Самчука, проаналізовано роздуми мислителя про культуру як рушійну силу історіогенезу та подальшого ходу історичного процесу, про вплив мистецтва на процеси становлення нації, про літературу як один з факторів духового самовияву нації.

Ключові слова: історіогенез нації, традиціоналізм, «велика література», призначення митця, авангардизм.

Різноманітна за предметом і формами художня і публіцистична діяльність У. Самчука була зумовлена динамікою суспільних процесів, необхідністю всебічно висвітлювати плин і зміни історичної ситуації, а також унікальним талантом митця. З найбільшою мірою аналітичності розмірковував він про ідеологічну й естетичну природу української нації, самоусвідомлення якої могло розвиватися тільки в процесі напруження інтелектуальних сил. Відтак у цій статті основна увага буде зосереджена на естетичних поглядах письменника, оскільки культура і мистецтво, в тому числі й словесне, за його історіософською концепцією, повинні відігравати трансформуючу роль у суспільстві.

За своїми переконаннями У. Самчук був консерватором, котрий орієнтувався на ангажовану національною ідеєю літературу. Україна для письменника залишалася радше духовою, ніж реально

існуючою фізичною інстанцією. Народ, на його думку, будував свою незалежність тільки і виключно Словом [9, с. 132]. У таких умовах на літературу покладалися, крім основних, інші, неестетичні повинності. Передусім вона мала виконувати пізнавальну функцію, бо тільки «через слово, мову, літературу, як через призму світло, проходить і розкладається на безліч відтінків людська думка, якої завданням є висловити повноту, цілість об'єкта, з якого вона походить» [10, арк. 4]. У Самчук висловив переконання, що вся увага митця, як і філософа, має бути зосереджена на вивченні «людини, людей, народу, народів, пізнанні їх призначення, їх функцій, їх долі» [10, арк. 6]. Теза «пізнай самого себе» лишається для них актуальною від часів Сократа. Зосереджуючись на «дії пізнання» як визначальній місії літератури, письменник назвав знакові твори європейських класиків, які намагалися збагнути дух своєї нації, «психологію раси», а в тому – суть певних законів життя в їх першопочатках, законів переважно універсального, вселюдського значення. Серед них – «Божественна комедія» А. Данте, «Фауст» Й.В. Гете, «Гамлет» В. Шекспіра, «Мертві душі» М. Гоголя, «Брати Карамазови» Ф. Достоєвського, «Сага про Форсайтів» Д. Голсуорсі, «Благословенство землі» К. Гамсуна, «Селяни» В. Реймонта, «Будденброки» Т. Манна. Кожен з названих прозаїків на естетичному рівні «висловив свою расу, свій народ і свою державність» [10, с. 9]. Ці міркування, висловлені У. Самчуком наприкінці лютого 1971 року у виступі перед студентами Оттавського університету, засвідчили, що письменник не відмовився від уявлень про літературу як один з найважливіших факторів духового самовияву нації, сформульованих ним ще в період МУРу (ідея «великої літератури»). У такому погляді активізувалися естетичні набутки німецької філософії, зокрема Й.Г. Гердера, котрий вважав літературу художнім висловленням самосвідомості нації.

Великі твори, стверджував письменник у період МУРу, надають народам «право бути висловленими, бути не німими», «кожна літера і кожний знак висловить нас учинно і тривало» [4, с. 15, 28]. У цьому випадку поняття «велика література» варто сприймати як синонім до словосполучення «класична література», що неодмінно пов'язувалася У. Самчуком з автентичною творчістю,

яка відбивала форму і зміст якоїсь конкретної нації. У такому ж значенні використовував цей термін і Д. Чижевський у німецькомовній праці «Порівняльна історія слов'янських літератур» (1968) [22, с. 188]. При цьому постать художника слова вважалася вагомою, оскільки «письменник і нація є одна суть. Вони лише тоді справжні, коли себе взаємно висловлюють» [15, арк. 2].

У роздумах У. Самчука простежується вісниківське розуміння категорії національності, яка, універсалізувавшись, виступає стимулом художньої творчості. Із цього приводу варто нагадати думки про «расову відповідальність», «служіння расі» Ю. Липи («Бій за українську літературу») і тезу «мистецька творчість ... викриває в творі ... найглибше – расу» Є. Маланюка («Книга спостережень»). Твори «великої літератури» забезпечують тяглість етносу в часопросторі, міцний зв'язок між давніми епохами і сьогоденням. Народи, які спромоглися дати світові зразкові мистецькі витвори, стали великими і творчими народами. Для прикладу У. Самчук побіжно охарактеризував основи буття англосаксонського світу. Підмурівком його існування на одному місці впродовж віків були чітка організація державних, національних, соціальних форм життя і тривала узвичаєність. Традиційна європейська культура таїла у собі надійні орієнтири, що підтримували життєву потугу нації, дух безнастанного поступу на шляху вдосконалення. Її чільному представникові В. Шекспіру вдалося висловити свою расу і писаним словом створити «документ з правом на вічність» [4, с. 15]. У німців це зробив Й.В. Гете. Його найближчим учнем на українському ґрунті У. Самчук вважав І. Франка, котрий гартував духове ество нації, плекав людей великої душі і глибокої натури. Його твори належать до літератури, насиченої вищими правдами, вищими вольовими чинниками, тобто до «великої літератури». Але досить відчутний брак культури вищого ступеня, на думку мисленика, все-таки гальмував поступ українців, декларована потреба «пізнання себе» втілювалася повільно. Душезнавцем української людини він називав М. Гоголя. У героях «Вечорів на хуторі біля Диканьки» чи «Тараса Бульби» читач міг побачити і відчутти себе в найрізноманітніших фізичних і психологічних істотностях. Глибину і точність спостережень автора згаданих творів У. Самчук назвав перфектними, тобто досконалими.

Дослідник підкреслив не тільки етнічне походження письменника, а й українську тематику й українську стихію в його творчості, закоріненість останньої в потужних пластах фольклору, адже навіть побут тут висловлено мовою народних загадок, легенд і символів. У. Самчук підкреслив особливість мовної палітри російського митця, оскільки своє дослідження української людини той виклав не рідним словом, а «сильно сполтавщеним діалектом Петербурга» [10, арк. 11]. Не можемо стверджувати категорично, що мисленуку вдалося віднайти методологічний «ключ розуміння» гоголівського варіанту російської літературної мови (про відсутність такого в дослідженнях українських еміграційних критиків писав Ю. Барабаш [1, с. 96]), однак у цитованій тезі проступає розуміння У. Самчуком двоїстості названого феномена. Його проникливість у поглядах на значення постаті М. Гоголя для української культури подиву гідна, оскільки в еміграційних інтерпретаціях осмислення спадщини російського митця відбувалося у межах дихотомічної пари «наш» (Д. Донцов) – «не наш» (Ю. Липа) з виразним наголосом на феномені малоросійства, окресленого формулою «Гоголь – Гоголь» (Є. Маланюк). Позиція У. Самчука спонукає до інших висновків. В історико-літературному вимірі творчість М. Гоголя, попри її російськомовність, багатьма своїми особливостями (поміж ними й мовними) закорінені в українській літературній традиції, на рівні культурному вона являє собою російськомовне відгалуження української культури, випадок виявлення засобами чужої мови свого національного ества, ментальних особливостей української людини, її духовного світу. Про це пишуть і сучасні гоголезнавці [1, с. 100].

До справи пізнання української людини в її часі та її просторі долучилися І. Котляревський, Т. Шевченко, П. Куліш, Леся Українка, І. Франко, але українська література вражала У. Самчука певною однобічністю. Філософські проблеми висвітлювалися переважно мовою поезії з її ліричною, досить чуттєвою концепцією дійсності, де все зводилося до фокусу емоцій, болю, співчуття, жалю, а рушійною силою вважалися доля, визначення, приречення. Сенсуальне наставлення витворило досить тенденційну концепцію філософії Добра і Зла, за якою крилися культ малих, убогих і погорда до всього великого, багатого. Усе вбоге і немічне – добре,

сильне і багате – зло. Петро і Наталка («Наталка Полтавка» І. Котляревського) – добрі, чесні, гарні, натомість їхні супротивники – злі, нечесні, погані. Такий поділ соціальних чеснот перетворився, переконаний митець, на основну моральну засаду української літератури, яка плекала нехить і відразу до людини активної, творчої, схильної здобувати.

Названу вище дихотомічну пару доповнює інша – «село – місто». Перше було об'єктом поневолення, друге – квінтесенцією зла. Так, у Т. Шевченка місцем, «де серце відпочине», є село, бо воно «наше», «українське», а місто «німецьке, або турецьке, а може то московське». У. Самчук, світовідчуття якого було типово європейським, наголошує, що маємо справу не з категоріями «своє – чуже», а з духовим наставленням, моральною вартістю: «Це вислів ідеалу, за яким має формуватися моє Его, Я, а тим самим моє соціальне, політичне і господарське Кредо, тобто вірування. Загально це вислів концепції нашої людини» [10, арк. 14]. Ідеалом письменника була сильна, активна, творча, заможна, ділова особистість, вона й стала головним героєм його художньої прози. Певну «життєву дерзость» цій людині «дає місто своїми обр'ями, закованими в лінію будівлі, і своїм зенітом величезного буяння фантазії. Сама проекція міста провокує уяву, і тоді розум і логіка мусять діяти» [18, с. 36].

З твердження У. Самчука про літературу як один з факторів духового самовияву нації витікає інше: «Література – це мова народу» [4, с. 11]. Простежимо за окремими роздумами письменника. Слово – це думка, а думка – рушій усього людського. Раз колись посіяне воно переходить у чин, і від цього значною мірою залежатиме, яке місце буде відведено тій чи іншій нації на планеті Земля. Завдяки мові кожна з них має можливість бути історичною: «Це є також одна з основних засад життя і на цій засаді були побудовані на землі держави, їх закони, їх культури, як також їх історія. Кожний цивілізований народ виходить від кореня своєї мови і своєї літератури» [10, арк. 4]. Убити мову – означає убити народ. Мова художньої літератури служить засобом порозуміння між народами. Своєю внутрішньою динамікою, силою духу і героїкою чину вона зрозуміла кожній людині незалежно від її національної приналежності. Писане слово завжди стоїть на сторожі національного буття. Народ України, починаючи від

І. Котляревського і закінчуючи актом 22 січня 1918 року, будував свою незалежність Словом, яке стало ознакою не мистецьких виявів, а політичного бажання. Думається, у твердженні про внутрішню подібність окремих думок митця з положеннями новітніх філософських систем, зокрема літературної герменевтики, штучного «протягування за вуха» немає. Не такий уже й анахронічний український мисленик, як це може видатися на перший погляд, хоча за своїми симпатіями він усе-таки адепт традиціоналізму.

У. Самчук вважав, що після Першої світової війни і визвольних змагань 1917–1921 рр. українська література повинна була змінити весь курс свого спрямування, оскільки на кін національної історії виступила вимога формувати в українській людини національне, державницьке мислення. Уже на переломі XIX і XX століть Леся Українка, М. Коцюбинський, І. Франко, О. Кобилянська, В. Винниченко зробили в цьому напрямі чимало, але їхнє філософське, ідеологічне наставлення митець трактував як матеріалістично-раціоналістичне. У нових умовах забракло самих лишень соціальних, етнографічних, навіть естетичних аспектів. Література потребувала психології та філософії, тобто нових основ духу. І це сталося після української революції. Цитуючи раннього П. Тичину, він зазначав, що у поезії «Не Зевс, не Пан...» (збірка «Сонячні кларнети») зображено пробудження людської свідомості зі спрямуванням у далекі часові, просторові та духовні обшири глобального космічного засягу.

20–30-ті роки були для У. Самчука часом напруженого змагання з «побутовницькою» атмосферою в українській літературі, часом «ренесансу духової літературної суті, це був період розгортання обривів країни поза границі українського світу як географічного, так і духового» [10, арк. 20]. Незважаючи на моду всіляких «ізмів» та мистецьких течій, література стала «динамічною, дерзкою, настирливою, ... появилися вимагаючі люди, як от хоч би Донцов у публіцистиці, як ранній Тичина, як Маланюк, як Хвильовий... Появився роман з назвою «Місто» Підмогильного, заговорила величезна група неокласиків на східньому фронті України, появилася Юрій Липа і ціла група так званих вісниківівців на заході» [10, арк. 21]. У цьому мажорному піднесенні почав відновлювати свої життєві сили український

роман: «Чотири шаблі» Ю. Яновського, «Мати», «Бур'ян» А. Головка. Проза для У. Самчука була ознакою спотужнення, організації почуттів, незалежного ідейного спрямування. Навіть з ярликом «пролетарська» українська література, незважаючи на відсутність можливостей акцентувати на національному, мала шанс вирватися зі свого «вікового стагнаційного вегетування», «тим більше, що у нас був тоді ще «захід», Львів, Прага» [10, арк. 22], тобто той культурний простір, до якого письменник залучав і себе. Компенсуючи деструкційні явища в політичному і духовному житті, література мала формувати націю духово, позначатися на її способах, змістах мислення та сприйняття впродовж тривалого часу.

Систему поглядів У. Самчука можна визначити як *національний консерватизм*, основні ідейно-естетичні аспекти якого зросли на ґрунті органічного відчуття України, з одного боку, як явища, закоріненого у реальному часопросторі, з іншого – як категорії онтологічної, буттєвої. Як традиціоналіст, письменник свідомо не приймав мистецький авангардизм.

Перебіг подій Першої та Другої світових воєн потвердив проникливі спостереження і західних, і українських любомудрів про соціально-політичну та культурну кризу в Європі, адже світова історія ніколи до того не знала таких масових убивств, цинічно планованих нищень цілих народів, злетів самовпевненого Розуму, якому були чужими Глузд і Мудрість. Віра в науково-технічний прогрес планомірно висотувала сили з європейської культури, деформувала духовний світ людини, полишаючи їй тільки тривожні апокаліптичні очікування. Людство наближалось до стану, коли проблема «дух і машина» (М. Бердяєв) перетворювалася на одну з найактуальніших. У. Самчук, як людина особливо чутлива до цивілізаційних катаклізмів і катастроф, по-своєму відреагував на воєнні реалії та повоєнне облаштування світу. Він критично поставився до ідеалів, вартостей і ціннісних орієнтацій першої половини ХХ століття. Війна, на думку митця, до кінця вичерпала дух буття багатого культурного континенту, чим упродовж тривалого часу була Європа [19, с. 61]. Її політична, господарська й узагалі духовно-культурна гегемонія почала занепадати. Ідеали, що ними жила європейська людина впродовж кількох століть, її віра, моральні та духовні спроможності виявилися непридатними у

нових умовах. Кваліть і вузькість, слабкість і неактуальність робили ці ідеали неадекватними духові часу. Основними ознаками політичного занепаду Європи для У. Самчука була популярність фашистської та комуністичної ідеологій, макабрія їхніх жорстоких зударень. Все свідчило про вичерпаність енергетичного резервуару Старого Світу. Париж як світовий центр втомився від революцій і воєн, йому захотілося спокійного життя, позбавленого високого лету і духовної глибини, громадянського обов'язку і любові до вітчизни. Новітня доба вплинула на нього так, що тепер місто асоціювалося з «латинським карнавалом, мансардою, Сартром, бородатими мучениками, патлатими красунями» [14, с. 344]. Париж, за влучним спостереженням головного героя роману «На твердій землі», так «опарижився», що звичні активність і рух стали загрозливою ненормальністю, верх узяли пасивність, слабкість, духовна вичерпаність, порожнеча, міщанський гедонізм. Митці раптом опинилися в задушливій атмосфері, відсутність звичного інтелектуального життя спонукала їх «дуріти з нудоти» [14, с. 361]. У. Самчук недвозначно натякав на художню творчість французьких екзистенціалістів, в естетиці яких проблема митця і творчості посідала особливе місце. «Нудота» у відомому романі Ж.П. Сартра з такою ж назвою характеризує стан відчуження людини. Це абсурдність, ірраціоналізм навколишнього світу, які вона переживає у процесі зіткнення з останнім, це відчуття непотрібності, самотності, страху перед майбутнім. Для естетики У. Самчука, де відчуття цілісності, гармонії людини зі світом є найважливішими, подібна позиція була неприйнятною.

Тотальний наступ модернізму в царині європейського мистецтва У. Самчук сприймав як ще одну особливість процесу виродження колишніх почувань і пристрастей. Мусимо зауважити, що, використовуючи терміни «модерн», «модернізм», У. Самчук мав на увазі хворобливі, епатажні явища у мистецтві, пов'язані з ігноруванням його філософського підґрунтя та орієнтацією на тотальну деструкцію. Тобто це те, що правильніше було б назвати «авангардизмом», який переймав деякі формальні ознаки модерної тенденції, змінюючи їх до непізнаваності. Письменник інтуїтивно відчував, що *художній авангардизм пов'язаний з новітніми утопіями про досконалий суспільний устрій*. На його думку, політична Європа середини ХХ століття з її найяскравішими

репрезентантами тоталітаризму формально хоч і не сприймали «модерні», «звироднілі» напрями життя і мистецтва, одначе за своєю суттю мала ту ж природу, що і мистецтво П. Пікассо, і літературні вимоги Ф.Т. Марінетті [13, с. 12]. Перебуваючи у полоні утопічного дискурсу, модерністи теж прагнули кардинально змінити світ і буття людини, от тільки робили це в скандально-епатажних формах. І, як не дивно, симпатизували переважно «лівим» рухам (для українського письменника колоритним представником цієї групи був Ж.П. Сартр). Коли ж хто й опинявся в таборі «правих» (як-от згадуваний У. Самчуком відомий італійський футурист), то залишався в їхньому середовищі послідовним консерватором. О. де Бальзака, Г. де Мопассана, Е. Золя замінено Ж.П. Сартром, котрий являв собою «зворотний бік Муссоліні. Доктрина, що пропонує замість дисципліни танець святого Віта» [7, с. 12]. У. Самчук натякав і на мистецькі, і на політичні прокомуністичні симпатії французького письменника. Щоправда, останній не плекав ілюзій щодо комуністів і допусків, що, живучи в ССРСР, неодмінно розсварився б з ними. Солідаризувався Ж.П. Сартр з будівниками Земного Раю в одному – неприйнятті й запереченні капіталізму. Очевидно, на його вибір вплинула й віра в можливість такого Раю, й природа мистецтва, яке він обстоював. Для У. Самчука советська держава була насамперед тоталітарною. У трилогії «Ост» він обґрунтував власні погляди на історичні передумови російсько-советського тоталітаризму, змалював його реалії, проник у саму суть подій. Звідси – категоричне неприйняття будь-якої «свободи маневрів» між полюсами Добра і Зла, а відтак – і авангардистських віянь у мистецтві. До речі, певні паралелі між західноєвропейськими теоріями авангардизму й соціальними та культурними теоріями російського більшовизму ще у 20-х роках проводив Є. Маланюк. Вісниківське середовище, до якого належали обидва митці, було переконане у спланованості суспільної та мистецької анархії, оскільки це дозволяло маніпулювати суспільними настроями й свідомістю.

Поява «модного, завуальованого «нічим» мистецтва» [7, с. 91], на думку У. Самчука, засвідчила упадок сучасної культури. Згадуючи свої враження від вистав Т. Вальдера, Б. Шоу, Б. Брехта, він писав про театральне мистецтво Німеччини 40-х років:

«... найабсурдніша театральщина з рухами, жестами, вигуками, вихилясами, кривляннями, що в сумі-сумарум мало бути трагедією мистецтва нашого розбитого часу, що стає на котурни вище самого себе, пихтить, надривається і нічого не осягає. Абсолютне безсилля, повна імпотенція, бо переступило Рубіконіс в країну Нігіль, де нема ні обр'їв, ні часу, ні простору, а універсальна порожнеча. Відрікшись логіки слова, воно потрапило в мовчанку або в німоту з бурмотанням безглузких звуків, ніби вони виходять з уст паралітика» [16, с. 296]. В іншій ситуації екстраординарність, сміливість, незвичність і новизна, які використовувалися для поборювання примітивізму в мистецтві, імпонували У. Самчукові. Оцінюючи результати роботи театральної школи Й. Гірняка, він позитивно відгукнувся про стилізовану постановку п'єси «Пошилися в дурні». Талановитий режисер, на думку письменника, перетворив її з побутової малоросійщини на гротеск у стилі модерн. Художня практика модернізму видавалася тепер цікавим експериментом, за яким визнавалося майбутнє [16, с. 332].

Загалом захоплення авангардизмом У. Самчук вважав даниною шкідливій псевдоінтелектуальній моді, а мода в таких випадках свариться з мистецтвом. Якщо мистецтво керується мінливою примхою дня (модою), воно набуває тимчасового, перехідного значення. До речі, і в цих міркуваннях криється глибока закоріненість письменника у традицію. Ще на початку ХІХ століття подібні думки висловив представник преромантизму І. Кронеберг, для якого естетика, заснована на смаках, являла собою те саме, що і модна сукня. Мода змінилася, і сукня не годиться; смак змінився, й естетика не годиться. Згодом подібні міркування щодо моди і нових мистецьких віянь висловив І. Франко.

Для У. Самчука мистецтво не є чимось на зразок «моди сезонних капелюхів» [20, арк. 1], а тому письменник висловлював підозру, що не всі, хто претендує на роль справжніх «скакунів» і знавців, розуміють, скажімо, Р. Жіроду: «... більшість з них тільки вдає, що розуміє, а решта це ті, яких треба лише пожаліти» [16, с. 303]. Себе він зараховував до митців, котрі за своєю природною суттю не могли запричаститися жертвеним духом із царства віяння вільних мистецтв абстрактного сенсу. Ні серце, ні розум не приймали їх [16, с. 296]. Рецепція картин П. Сезанна, Л. фон

Гофмана у романі «На твердій землі» поспіль негативна і зводиться до сентенції на кшталт «суцільне безладдя плям без будь-якого сенсу», «одна із заפורошених мальовил» [14, с. 296, 313]. П'єса «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького для письменника – всього лишень джунглі слів, речень, діалогів і монологів. Такі твори дихали «духом доби», випромінювали щось від Т. Вальдера, Д. Джойса, Ж.П. Сартра [16, с. 240]. Коли йшлося про зовнішні та внутрішні підходи модернізму до предмета дослідження, то У. Самчук розумів його як своєрідне світосприймання, духовний стан. Однак практика прихильників нового мистецтва, що часто нагадувала «каліграфічну еквілібристику», на його думку, знімала потребу творчого напруження. Тому немає нічого легшого, ніж писати «модерним» стилем, навіть без таланту. Поважна літературна Європа, запевняв письменник ще 1935 року, вже давно оцінила останній крик моди, тому її сьогоднішній стиль – класичний [11, с. 1]. У. Самчук постійно апелював до кращих зразків західного мистецтва, якому притаманні аристократичність, глибинна органічність, естетична і духовно-проблемна масштабність. Головною його спроможністю називалася здатність розвивати витончені вподобання, почуття прекрасного, вміння давати естетичні оцінки. Певним порятунком від несмаку і тотальної авангардистської деструкції проголошувався вишуканий стиль, який, ясна річ, залежав від таланту творця.

З традиціоналістських, неокласичних позицій У. Самчук оголосив авангардизм мистецтвом Содоми і Гоморри, яке несе руйнівні елементи духового порядку. Митець відчув у ньому виклик загальноприйнятим нормам, здоровому глузду, тим-то розумів, чому «Аргентина забороняє Сартра» [16, с. 305]. Особливо турбував його крайній суб'єктивізм, що був основою авангардизму й спонукав ігнорувати мораль, духовні стремління особистості, вищі цінності її психіки і духу. Це дозволяло занурюватися у глибини душевної організації людини, її фізіологічних зворушень, підносити розбещеність, хамство, рабськість, «кретинізм». Людина все далі наближалася до примітивних форм існування, найнижчих інстинктів, названих У. Самчуком перверсійними вподобаннями. У культурі запанували вульгарність, деструкція, мізерія, нікчемність, хаотичність, антиестетика. Тотальне опрощення мистецьких стилів, гармонії та краси породжувало масову культуру, культуру плебсу.

Загальне спотворення естетичних координат, на думку письменника, швидкими темпами виходить за межі можливого. Тож нічого дивуватися, коли одного разу К. Діор покаже моду за мотивами кам'яного віку, а на троні Франції сидітиме король без штанів і з каблучкою в носі.

Професійний «сандально-босий похід винахідників древності» [14, с. 365] велично й маєстатично очолив Б. Рассел. Для У. Самчука (до речі, як і для багатьох критиків-мистецтвознавців) *розмаїті мистецькі теорії становили паралель до рівночасних їм наукових теорій*. Кубізм, зокрема, відповідав філософії Б. Рассела, який у предметах науки так само вбачав конструкцію, як кубісти – у малярських творах. Однак знаковою для українського письменника все-таки залишалася постать Ж.П. Сартра. Амбіцією мистецтва ХХ століття стало проникати в туманність, хижацькість, абстрактність, джунглі, звідки з'являється «якась креатура в подібі орангутанга, з якої протягом десяти тисяч років вилазить, скажімо, Бетховен» [7, с. 303]. Таке мистецтво ламає реалістичні канони, нігілістично ставиться до художників слова попередніх епох (той же Ж.П Сартр називав їх «невільними людьми»), веде до примітивізації усталених принципів, що споріднює його з давніми традиціями. У цитованому нижче уривку вгадується думка про циклічне існування мистецтва: «Те, що звемо «модерне мистецтво», не конче модерне у наших просторах часу, воно модерне в неоліті, в палеоліті, взагалі мова інстинктів, відрухів, печерних фресок, кам'яно-вікових людей» [14, с. 365]. Можливо, на думку одного з персонажів роману «На твердій землі», скульптура зі старих і розбитих автомобілів чи велетенська вежа з пляшок, зібраних на смітнику, з філософської точки зору й висловлює тугу за невідомо чим, однак фрагменти колись існуючої реальності, оце «спотворене» мистецтво незрозуміле. У ньому немає пристрасності, піднесеності, того, що О. Шпенглер назвав «тугою за метою становлення».

Для У. Самчука було неприйнятним і філософське підґрунтя Сартрового екзистенціалізму, на чому він наголошував у мемуарах, навіть сам філософський термін був для українського митця «карколомним словом» [13, с. 108]. Французький мисленик обстоював ідею абсолютної свободи людини. Він не допускав залежності її вчинків чи то від релігії, чи то від моралі, а чи то від

природи. Таке підпорядкування означало для вченого замах на специфіку екзистенції, тобто на специфіку самого людського існування. Ж.П. Сартр відкидав моральні чинники, які обмежують свободу, наполягав, що людина сама творить цінності й обирає поміж ними самостійно. Тим більше, що мислитель представляв атеїстичний екзистенціалізм, який позбавляв людину ідеї Бога і потойбічного призначення. Коли людина, знаючи про свою неминучу смерть, живе у світі без Бога, вона не вірить у безсмертність особистісного начала, тому постійно перебуває у стані тривоги, відчаю, самотності. Ілюзорність потойбіччя робить її життя абсурдним. Натомість У. Самчук, трактуючи поняття людини, наголошував на певному, визначеному етикою і мораллю стилі життя, який дозволяє кожному творити дистанцію між собою і рештою світу, що його оточує. При цьому зберігається незалежність людини, а разом з тим приналежність до великої цілості. В усякому разі моральні імперативи виступали для письменника вагомими соціальними регулятивами відносин між людьми. Його художня проза була далекою від песимістичного філософсько-антропологічного трактування людини у координатах буття-у-світі. Словами одного зі своїх персонажів У. Самчук міг би стверджувати про себе: «Я не роджений для сартризму» [7, с. 280].

Прозираючи у майбутнє, письменник застерігав від наміченої тенденції відмови від «тексту людини». Парадигма антропоцентризму, що хвилювала митців, починаючи з часів європейського Відродження, поступово втрачала свою привабливість. Мистецький світ почав звужуватися, «людина як найцікавіша творчість Великого Творця висховзує з зору мистця. Її замінює чорт, кретин, гидота» [11, с. 228]. У. Самчук відкрито протистояв «антропологічній катастрофі» (М. Мамардашвілі) в мистецтві, яка неблаганно насувалася. Цікаво, що подібні міркування у сучасному інтелектуальному світі не сприймаються як ретроградність, а продовжують бути актуальними і животрепетними. Так, відомий румунський письменник і авторитетний дослідник світових релігій М. Еліаде, осмислюючи мету і сенс земного буття, беззастережно засудив абстракціонізм на тій підставі, що *тріумф безглуздя видається йому бунтом проти людини* [2, с. 199].

У романі «Кулак» один з персонажів декларував: «Я хочу відтворити культ людини» [11, с. 228]. По суті, це було кредо самого У. Самчука. Власними художніми дослідженнями він намагався зберегти етичні засади цілісності людини і світу, в якому вона живе. Його героєм була людина, пристрась якої, кажучи словами відомого філософа, в тому, щоб «відбутися» [3, с. 314]. Це був новий герой нової доби, позбавлений рабських комплексів, маленькості, бідності, неспроможності й постійно зорієнтований на активне наставлення до світу, енергійне здобування і творчу працю. Матвій Довбенко («Волинь»), Корній Перепутько («Марія»), Лев Бойчук («Кулак»), Григорій Мороз («Морозів хутір»), Яків Балаба («Чого не гоїть огонь») наділені потужною силою духу, пристрасним характером, прагненням залишатися собою у межових ситуаціях доби. Ідеал мужньої, діяльної, ініціативної людини повинен був формувати якісно нову українську духовність, концепція якої в У. Самчука опиралася на національні імперативи, християнські ідеали і національне мистецтво. Її основне завдання полягало у забезпеченні істинного буття всієї нації. Власне, тут мова йде про «історіософський антропоцентризм», загалом характерний для української філософсько-історичної, культурологічної й мистецької традиції. Він, за Д. Чижевським, визначається персоналістською й кордоцентричною складовими українського менталітету, специфічними релігійними й естетичними особливостями національного світовідчуття і світогляду [21, с. 170].

З таких міркувань У. Самчук виводив один з найголовніших історіософських висновків про сутнісні взаємини історії та культури, роль останньої у державотворчих процесах. Мало не в усіх своїх творах (особливо у довоєнній творчості) він наголошував на значенні культурного наснаження у кристалізації національного характеру, підкреслював вагомість впливу культури на визрівання політичної свідомості нації. «Перемандровуєм від занепаду до культурництва, – стверджував автор документальної книжки «Живі струни», – від культурництва до політики, від політики до світовості» [8, с. 26]. Під останньою У. Самчук розумів модерну світову політичну тенденцію визволення колоніальних просторів й утворення Організації Об'єднаних Націй, що прийшла на зміну занепадницькому комплексу імперій.

У поданій вище цитаті простежується ідея еволюційного поступу – після занепаду відбуваються зміни у царині культури, а вже потім – у духовій і соціально-політичній сферах. Однак це далеко не центральний момент філософського розуміння письменником історичного процесу. На цій же сторінці він зазначав: «... існують і такі визначення, як упадок і відродження. Декаданс і ренесанс. Спрямовання до мінуса і спрямовання до плюса. Розбиратися у цій механіці припливів і відпливів, як також у хімії занепадів і відроджень належить також до доброго тону культурної людини європейської цивілізації» [8, с. 26]. Ідеться про ритм історичного процесу, основною ознакою якого виступає не лінійність, а нестабільна, неоднозначна почерговість різних культурно-цивілізаційних епох чи їх суперечливе співіснування. Певною мірою тут можна говорити про вплив «Шпенглерового комплексу» (Ю. Шерех) на У. Самчука, тобто про відгомін у його творчості ідеї циклічності німецького історіософа. Культура для українського письменника має історіотворчу роль, виступає рушійною силою історіогенезу та подальшого ходу історичного процесу. Названі проблеми тісно пов'язані з питанням про сенс історії з виразним акцентом на українське суспільство, культуру і людину цього суспільства чи культури, а також про роль творчої особистості в сфері культури. Цікавими в цьому аспекті видаються міркування письменника про роль кобзарів у житті українського народу.

У часи козацької України діючим суб'єктом народного мистецтва були сліпі співці, з діяльністю яких У. Самчук пов'язував провокуючу філософію відродження. Кобзарі, лірники, бандуристи були свідомі своєї місії, свого вищого післанництва проповідувати істину музикою, співом і словом. У часи ганебного підкорення політичної еліти чужій волі вони були носіями всього, що кожний живий народ вважав для себе священним, – свободи, честі, гідності, правди, незалежності, невмирущості. Великою силою духу ці скарби було збережено від нищення і передано у спадок нащадкам. Бандуристи – колектив посередників між постійно змінюваним сучасним та „абсолютним минулим” (М. Бахтін), які творять, відгукуючись на духовне замовлення нації: «Вони бачили слухом, в глибинах їх темноти виринали надмірні видива універсу, в якому минуле, теперішнє і майбутнє творили часову й просторову цілість»

[12, с. 82–83]. Виконувані кобзарями твори – це історико-героїчна, а разом з тим трагічна пам'ять українців. У них не просто відтворено перебіг історичних подій і фактів, а втілено способи сприйняття, оцінювання і переживання цих подій і фактів сучасниками. Трагічна історична реальність відійшла у минуле, а думи перетворилися на культурні символи незнищенності українського народу.

Національне призначення кобзаря, бандуриста, на думку У. Самчука, зумів відчутти і збагнути Т. Шевченко, який підхопив прапор народних співців й «оживив минулість, показав сучасність, вказав майбутність» [12, с. 47]. Символічним у цьому плані є образ Перебенді. Уже в ранній період творчості митця він стає широкою концепцією поета-апостола, поета-пророка, поезія для якого – служіння, покликання. Появу творчої індивідуальності У. Самчук пояснював «автентичним зовом душі народу», «волею віків, природи, духу» [12, с. 48]. Він розвивав традиційне класичне розуміння постаті митця як учителя, натхненника, будителя, провідника, вибраного, пророка. Митець повинен бути заплідненим особливими хистом, напругою, енергією, талантом і, що найважливіше, великим духом. Без великого духу велике мистецтво, про яке мріяв У. Самчук, неможливе. Титанами духу для нього були Т. Шевченко та І. Франко. Письменник рішуче заперечував послідовні намагання представити Т. Шевченка «як невинного кобзаря-співця, можливо, навіть незрячого, одягненого в кожух, смушеву шапку, взутого в чоботи з запахом дьогтю» [5, арк. 6]. Так само неприйнятними були титули «народного», «демократа» і великодушно відпущене місце поруч М. Некрасова. Значення Т. Шевченка для української нації значно глибше і вагоміше, ніж це уявляли советські міфотворці. В іншій за змістом, але з тією ж назвою статті «Во время люте» У. Самчук писав: «Він (Т. Шевченко. – Авторка) дав своєму народові право голосу, він надхнув його до боротьби, як цілі, він вложив в душі іскру вічного, він змусив всіх прийняти хрищення віри й трагічного обов'язку. Він відірвав нас від чужого воза і утвердив, мов істину, якій місце не на шляху під колесами історії, а в судилищі, де судять і вирікають присуд» [6, с. 1]. Т. Шевченко своєю творчістю ствердив існування українського народу, вивів його з довготривалої духовної неволі, «розбив той атом, де була зачарована наша життєва

енергія, щоб знак Володимира Святого зробити знаком дії і творчого чину, а не музейним додатком... Він прийшов, щоб з минувшини перевести нас у сучасність... Більше: перевести нас у будучність» [5, арк. 6]. Поет добре знав усі вади української вдачі, викривав їх і тим самим формував нові покоління українців, які з громади, що мала нахил до сліз і спокою Провансу (мова йде про малоросійство, охарактеризоване Д. Донцовим через поняття «провансальство»), перетворилися на людей з гострою душею, які діють як сіль землі й «на місці старих огнищ закладають нові садиби зі «своєю правдою, своєю волею» [5, арк. 9].

Т. Шевченко для У. Самчука є актуальним і сучасним, бо поет ніколи не переставав діяти як ідея. Його присутність у кожному українцеві така очевидна, що не будь її, українець був би трагічно безпомічним у всіх своїх починаннях. Передусім ця присутність проявляє себе у справі національного єднання: «Через Шевченка ми прийшли до 22 січня (день проголошення УНР. – Авторка). Через Шевченка ми прийдемо до єдності в повному значенні слова. Через Шевченка ми вирівняємо наше думання, зітремо кордони, що нас ділили, побачимо суть речі» [5, арк. 21]. Шевченкова ідея братерської спільноти, втілюючись у життя, відродить націю політично.

Продовжувачем справи «Прометеївського зауральського в'язня», «розбудовувачем діла Шевченка» [17, арк. 7, 8]. У. Самчук назвав І. Франка, який увесь свій талант присвятив воскресінню української сили духу. На його творчості зростала українська еліта – ядро нації, тому поет є «найуспішнішим, найбагатшим і найщасливішим володарем душ, сердець і голів усього свого, від границь до границь, народу» [17, арк. 20–21].

У всіх цих Самчукових міркуваннях про призначення митця простежується наголос на місійності останнього, на його високому призначенні та відповідальній ролі в суспільстві. Такий обов'язок на художника слова покладали реалії українського політичного життя, зокрема, яловість думки політичного проводу, яка довела неспроможність останнього кардинально вирішувати насущні проблеми. На допомогу політику мала прийти людина творча, котра у своїй особі поєднала б письменника, художника, артиста, філософа. «Скуті прокляттям доби» митці покликані були виконувати передусім роль духових провідників нації, брати на

себе всю відповідальність за її подальше буття. Вони не мали права на пасивну споглядальну позицію, а повинні були, кажучи словами екзистенціалістів, «пливти на галері сучасності». Активна, соціально визначена позиція митця і мистецтва, їхня ангажованість і «повинність» завжди становили основу естетичних поглядів письменника. Наколи проблему творчої особистості з культурологічної й естетичної площин перенести в історіософську сферу, то виразною стає проблема ролі особистості в історії, яку письменник вирішував у душі вісниківської традиції.

Отже, в літературно-критичних працях У. Самчук зробив спробу створити свою філософію культури й мистецтва, яка, з одного боку, формувала б митця, його розуміння навколишнього світу, а з іншого – передбачала глибоке пізнання індивідуальності українського народу, його ментальності, історичних і творчих коренів. «Велика література» була для нього вираженням у слові світом людських емоцій, тому вона й належить до загальнокультурних явищ. Її варто розглядати за своєрідністю тієї культурної спільноти, з якої виріс митець, а нею для У. Самчука була нація.

Історичний метод в оцінках взаємозв'язків суспільного життя й особистості дозволив У. Самчуку висловити погляди щодо місійного призначення митця, якому за обов'язок ставилося озброювати оточення вищим духом, плекати його громадянську свідомість, заряджати вірою у власні сили й вільну державу. У цьому плані важливою видається оцінка мислеником геніальних постатей в історії України. Найвиразніше вона проступала акцентами на діяльності Т. Шевченка, М. Гоголя, І. Франка й інших. Замислюючись над феноменом літературного генія, У. Самчук аналізував унікальність явища в нерозривному зв'язку з політико-соціальною структурою суспільства.

Естетику української літератури письменник вибудовував на засадах сучасної європейської культури. Від митця вимагалися актуалізація змісту твору, вміння талановито охопити філософським поглядом день сьогоднішній, прогностично передбачити майбутнє, бо насичена новизною літературна думка давала необхідний поштовх громадському думанню, спонукала до ефективних суспільних перетворень.

У літературно-критичних працях У. Самчука висвітлено деякі теоретичні проблеми української естетики з особливим розумінням народності, образності, оптимізму, людського щастя. Вихідні принципи тлумачення мистецьких цінностей щоразу зводилися до найголовнішого – твори повинні бути насичені «вищими правдами», «вищими вольовими чинниками», тобто вони повинні належати до «великої літератури». Концепція останньої увиразнила ідею про європейську культурну приналежність української нації.

До основних рис естетики У. Самчука належить кардинальне неприйняття авангардизму, що тлумачився як наслідок триумфу раціоналізму й матеріалізму в період духовної кризи індустріально розвинутої цивілізації. Українська література повинна орієнтуватися на духовно-проблемну масштабність і вольовий індивідуалізм європейського мистецтва. Такі вектори розвитку допоможуть здолати комплекси меншовартості в національній культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабаш Ю. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій / Ю. Барабаш // Нові гоголезнавчі студії. – Вип. 1 (12). – Сімферополь: Кримський Архів, 2004. – 128 с.

2. Элиаде М. Испытания лабиринтом. Беседы с Клодом-Анри Роке / М. Элиаде // Иностранная литература. – 1999. – № 4. – С. 151–208.

3. Мамардашвили М. Как я понимаю философию: 2-е изд., изм. и доп. / Сост. и общ. ред. Ю. Сенокосова / М. Мамардашвили. – М.: Прогресс; Культура, 1992. – 365 с.

4. Самчук У. Велика література. Доповідь на I з'їзді Мистецького українського руху (МУР), грудень 1945 / У. Самчук // Улас Самчук. Роздуми про літературу: Збірник літературно-критичних статей / Упоряд., передм., післямова М. Гона. – Рівне: ВАТ «Володимирецька районна друкарня», 2005. – С. 8–27.

5. Самчук У. «Во врем'я люте» / У. Самчук // ВРФТ ІЛ. – Ф. 195. – Од. зб. 71. – 25 арк.

6. Самчук У. Во время люте / У. Самчук // Українські Вісті (Новий Ульм). – 1947. – 9 березня. – С. 1.

7. Самчук У. Втеча від себе: Роман / У. Самчук. – Вінніпег: Інститут дослідів Волині, 1982. – 428 с.
8. Самчук У. Живі струни: Бандура і бандуристи / У. Самчук. – Детройт: Видання Капели бандуристів ім. Т. Шевченка, 1976. – 467 с.
9. Самчук У. 3 книги биття / У. Самчук // МУР: Література. Мистецтво. Критика: Альманах / Б. Подоляк (ред.). – Штутгарт: Б. в., 1946. – Ч. 1. – С. 47–58.
10. Самчук У. Ідейні мотиви моєї творчості / У. Самчук // ВРФТ ІЛ. – Ф. 195. – Од. зб. 144. – 42 арк.
11. Самчук У. Кілька слів наоспіх / У. Самчук // Назустріч (Львів). – 1935. – № 3. – 1 лютого. – С. 1.
12. Самчук У. Кулак: Роман у 2-х ч. / У. Самчук. – Чернівці: Бібліотека «Самостійної думки», 1937. – 279 с.
13. Самчук У. На білому коні: Спогади / У. Самчук. – Львів: Літопис Червоної Калини, 1999. – 229 с.
14. Самчук У. На твердій землі: Роман / У. Самчук. – Торонто: Б. в., 1966. – 390 с.
15. Самчук У. Письменник і нація / У. Самчук // ВРФТ ІЛ. – Ф. 195. – Од. зб. 124. – 2 арк.
16. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи / У. Самчук. – Вінніпег: Інститут дослідів Волині, 1979. – 355 с.
17. Самчук У. Про Івана Франка / У. Самчук // ВРФТ ІЛ. – Ф. 195. – Од. зб. 230. – 21 арк.
18. Самчук У. Про прозу взагалі і прозу зокрема: До проблеми нашої літературної прози / У. Самчук // Улас Самчук. Роздуми про літературу: Збірник літературно-критичних статей / Упоряд., прим., післямова М. Гона. – Рівне: ВАТ «Володимирецька районна друкарня», 2005. – С. 28–40.
19. Самчук У. П'ять по дванадцятій: Записки на бігу / У. Самчук // Дзвін. – 1995. – № 4. – С. 94–105; № 6. – С. 113–125; № 7. – С. 61–92.
20. Самчук У. Уміти бути / У. Самчук // ВРФТ ІЛ. – Ф. 195. – Од. зб. 171. – 4 арк.
21. Чижевський Д. Нариси історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – Мюнхен: б.в., 1983. – 175 с.

22. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах / Переклад з німецької / Д. Чижевський – К.: ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.

И. РУСНАК

РОЛЬ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В ИСТОРИОГЕНЕЗЕ НАЦИИ (на матеріалі літературно-критических работ Уласа Самчука)

В статье рассмотрено малоизвестные литературно-критические статьи Уласа Самчука, проанализировано его мысли о культуре как движущей силе историогенеза и дальнейшего хода исторического процесса, о влиянии искусства на процессы становления нации, о литературе как одном из факторов духового самовыявления нации.

Ключевые слова: историогенез, традиционализм, «великая литература», предназначение художника, авангардизм.

I. RUSNAK

THE ROLE OF CULTURE AND ART IN THE NATION'S HISTORYHENESIS (on the material of literary-critical works of Ulas Samchuk)

The article focuses on the little-known literary criticism works of Ulas Samchuk. In this text is analyzed the author's reflections about culture and art and their influence on the nation formation processes. Ulas Samchuk considers that literature is the essential principle of the nation spiritual foundation.

We pay much attention to the author's aesthetic aspects, because on his mind culture, art and verbal communication should play the main transforming role in a society. And Ulas Samchuk has his own historical and philosophic conception and particular literary view.

The professional thoughts of Ulas Samchuk can be called as National Conservatism. The main aspects of this idea have grown on harmonic and natural understanding and feeling of Ukraine. He reached more to the literary group like traditionalism and he was a traditionalist in his own. The author consciously didn't accept another literary trend such as artistic avant-garde.

The writer asserted that the artistic avant-garde connected with the neoteric utopian ideas in the ideal modern society. In his opinion political Europe in the middle of the XX century with its representatives of totalitarianism formally didn't admit modern trends of life and art. However it had the same nature as the Picasso's art and Marinetti's literary features.

Ulas Samchuk made the main conclusion about mutual relations between History and Culture. He insisted on the fact that culture plays one of the most important role in the state building process. Almost in his literary creations especially in the pre-war works is noticed the culture influence on the hole national character and political consciousness of the nation.

The writer puts forward the idea about the special purpose of the artist in the society. He proves that the artist is a “preacher” in society who stands at the very beginning of social changes. In his literary-critical works Ulas Samchuk has created his own philosophy of art and culture. The main peculiarity of this philosophy says about the artist’s understanding of the outward and the cognition of the individuality of the Ukrainian nation. The important thing in this process is the analysis of mental, historical and creative roots of the Ukrainians.

The aesthetics of the Ukrainian literature which was created by Ulas Samchuk based on the modern European culture. The author’s philosophy covers the present time and the future and his literary thoughts give the impulse to the society and public thinking development which can lead to the effective social changes.

Key words: historyhesis of nations, traditionalism, high literature, role of artist, avant-gardism.

УДК 82.091'(560).32

Надія СЕНЧИЛО

АНТЕЇСТИЧНІ ІНТЕНЦІЇ У НОВЕЛАХ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА С. КОДЖАГЪОЗА

У статті на основі реалістичних творів малих жанрових форм української письменниці О. Кобилянської та турецького письменника С. Коджагъоза акцентується увага на антеїстичній проблематиці як схожому віддзеркаленні самосвідомості двох народів з різним культурним досвідом. Зроблено спробу порівняльного аналізу новел О.Кобилянської «На полях» та С. Коджагъоза «Насип».

Ключові слова: антеїзм, національний характер, реалістична проза, новела.

Тривале існування людини у певному середовищі сприяє творенню відповідних модусів свідомості, сприйняття і розуміння дійсності, що в подальшому відображається і у художніх формах,