

САМОБУТНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ МОДЕЛІ СВІТУ В РОМАНІСТИЦІ УЛАСА САМЧУКА

THE ORIGINALITY OF THE AUTHOR'S MODEL OF THE WORLD IN THE NOVELS OF THE SAMLASHUK ULAS

Плетенчук Н.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та журналістики

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті досліджується проблема втілення оригінальної філософсько-художньої концепції у романістиці Уласа Самчука в таких аспектах, як з'ясування органічних витоків світобачення та формування художньої картини світу; природи простору як «автобіографічного синергена», моделі світу; філософської та ідейно-естетичної засади «синтези мислення» автора; домінуючих типів філософсько-художнього мислення – віталізму, екзистенціалізму тощо.

Ключові слова: Улас Самчук, проза, роман, філософія і література, модель світу, художній простір, топос, віталізм, екзистенціалізм.

В статье исследуется проблема воплощения оригинальной философско-художественной концепции в романстике Уласа Самчука в таких аспектах, как выяснение органических истоков мировоззрения и формирования художественной картины мира; природы пространства как «автобиографического синергена», модели мира; философской и идейно-эстетической основы «синтеза мышления» автора; доминирующих типов философско-художественного мышления - витализма, экзистенциализма и др.

Ключевые слова: Улас Самчук, проза, роман, философия и литература, модель мира, художественное пространство, топос, витализм, экзистенциализм.

The article deals with the problem of implementing the original author's philosophical and artistic conception of Ulas Samchuk in various aspects.

Key words: Ulas Samchuk, fiction, novel, philosophy and literature, model of the world, art space, topos, vitalism, existentialism.

У проблематиці сучасного літературознавства дедалі відчутнішою стає «невмолима», – кажучи словами самого Уласа Самчука, – гравітація «абсолютної справедливості», яка повертає нашому національному письменству розуміння іманентності художньої дійсності, що зберегла «чисту вартість українського буття» [14, с. 117]. Та й об'єктивне вивчення літературних явищ і художніх структур ставить на перше місце самототожність митця, його індивідуальний творчий код, зумовлений самотутнім відчуттям світу і Слова. Тому виникає потреба потрактувати поетику як рефлексію над онтологічними проблемами, як художнє втілення сенсу буття.

З цієї позиції малодослідженою залишається філософська і художньо-естетична парадигма Уласа Самчука. Той, хто підступає до наукового осмислення цієї проблеми через призму герменевтичного принципу, з одного боку, відчуває свободу інтерпретації та реінтерпретації завдяки відкритості тексту до світу й світу до тексту, а з іншого, – намагаючись збагнути етико-універсальну споруду світомислення Самчука, злагоджено цілісним розумінням світу й самого себе

та заряджену концентрованим згустком духовної енергії, щораз у герменевтичному колі проходить через катарсис душі й прилучається до вічного.

Тут закономірно постає питання про так звану дозволу між взаємодії філософії та літератури, про пошуки органічної цілісності філософського й художнього світопереживання.

Співвідношення «власне філософія – художнє філософування» виявило властиву йому амбівалентність ще в полемічному платонівсько-аристотелівському інтертексті й «в нових мовних іпостасях зберігає свою гносеологічну вагомість», актуалізуючись, приміром, у Фізерівській альтернативі: «філософія» чи «філо-софія» [Див.: 24]. На світланку зародження мислення Платон обстоював думку про абсолютну дихотомію філософії та літератури. Аристотель вважав їх генетично спорідненими. Таким чином, останній заклав основи своєрідної трансгредіентності філософсько-художньої форми, яку сучасні літературознавці трактують як метажанр [20; 21]. Скажімо, Е. Соловей визначає філософський наджанр як план художньо-світоглядних шукань, під яким розуміє «спрямування мислительних зусиль, їхній

рівень і характер, опосередкований прояв філософських зацікавлень та мислення епохи, осердя чи стрижень проблематики» [20; 19]. Г. Гачев запропонував свою оригінальну інтерпретацію філософсько-художнього синтезу, взявши за основу національний образ світу, і таким чином «спонтанно» увів у науковий обіг поняття «мислеобразу» та «космо-психо-логосу» [5]. Зрештою, у субстанції художньо-авторського «я» неодмінно присутній homo philosophicus, який, за Р. Бартом, повинен постійно «запитувати світ, чому він такий» [3, с. 135].

Очевидно, ще від античної традиції бере початок постійна, так би мовити, циклічна актуалізація філософізації літератури, яка реалізується щораз у новоісторичному літературознавчому «вбранні» й особливо помітна в художній свідомості ХХ століття, що характеризується посиленням у літературі інтелектуально-філософського начала завдяки рецепції новітньої «філософії життя», психоаналізу тощо (А. Бергсон, Ф. Ніцше, В. Дільтей, З. Фройд, А. Шопенгауер, К. Ясперс та ін.).

В українській художньо-філософській традиції з огляду на ментальну специфіку простежується тенденція до внутрішньої спорідненості філософського (теоретично-поняттєвого) і художнього мислення. Відсутність власного академічного «мовомислення» (І. Костецький), а отже, й філософських систем, закономірно зумовлює розмитість філософської думки в творах письменників, а загалом функціональність літератури як «синкретичної свідомості, в якій нерозривно переплелися філософське пізнання (світу і самих себе), історичне, етнологічне тощо» [13, с. 278]. З цього погляду можна умовно виділити дві художньо-мислительні категорії письменників. Філософія творчості першої є виразно життєвою, релігійною (Г. Сковорода, Т. Шевченко, П. Куліш), яка в неофілософському варіанті передбачає відновлену рецепцію проблеми «автентичного буття» (Б.-І. Антонич, В. Свідзинський, В. Стус). Для письменників другої категорії властиве перенесення модерно-філософської естетики на національний ґрунт або власне творення, що певною мірою може випереджати світовий літературний процес (філософія творчості Лесі

Українки, В. Петрова-Домонтовича, М. Куліша, В. Підмогильного та ін.).

Отже, загалом для національної художньо-філософської свідомості влас-тивий симбіоз східного й західного, «межового» світоуявлення та світовираження. У цьому контексті яскраво виокремлюється самотутня постать Уласа Самчука, філософія творчості якого поєднує ознаки двох попередньо зазначених художньо-мислительних категорій, бо, по-перше, неможливо провести чітку демаркаційну лінію між його життєвою та художньою філософією. По-друге, відштовхуючись від програмової концепції «синтези мислення»¹, У. Самчук ґрунтовно поєднав та узагальнив у своїй творчості інтуїтивно-органічне світовираження автентичного простору (філософію землі – так званий антеїзм) та риси західно-європейського філософування з домінуванням «філософії життя» (віталізму), екзистенціалізму чи навіть характерного для прозаїка раціонально-позитивістського погляду на світ і людину.

Самчукова світоглядна прерогатива «синтези мислення» органічно впливає зі специфіки його художньо-філософської рефлексії, що одночасно поєднує ознаки гносеологічної енциклопедичності й онтологічної глибинності. Р. Гром'як, аналізуючи художні тексти У. Самчука, помітив, що «погляд письменника не зупиняється на конкретиці чуттєвого сприймання, не вичерпується ним, а відразу через низку миттєвих асоціацій, зіставлень, алюзій розширюється й поглиблюється: перцепція стає аперцепцією, чуттєво-емоційний компонент сприймання зливається з абстрактно-раціональним» [7, с. 10]. Така специфіка художнього філософування зумовлена її життєвою іманентністю. Марія Білоус-Гарасевич, яка особисто знала У. Самчука, назвала його зацікавлення та інтелект універсальним. У своїй статті «Широкий письменницький діяпазон Уласа Самчука» вона писала: «Улас Самчук – письменник-мислитель. Він не лише пильно спостерігає те, що у світі й на його життєвому шляху та інтенсивно всім цікавиться: літературою, малярством, архітектурою, політикою, будівництвом, суспільством, устроями і взагалі цілим світом. Він все переосмислює, виробляючи власні погляди, приходячи до певних висновків і прогнозів. Все, що схопило

¹ У доповіді «Велика література» на І з'їзді МУРу 21-22 грудня 1945 року в Ашшафенбурзі У. Самчук висунув ідейно-філософську концепцію «синтези мислення», що, на його думку, була зумовлена іманентністю самого життя. Певна річ, Самчукова філософія «синтези мислення» не була оригінальною на національному ґрунті. Приміром, М. Рудницький, М. Шлемкевич («Українська синтеза або українська громадянська війна»), Ю. Ліпа («Призначення України») екстраполювали концепцію синтетичності українського мислення в історіософську площину. Самчук був оригінальний у тому, що його концепція «синтези мислення» тяжіла до філософсько-естетичного плюралізму. Вона поступово розгорталась і поглиблювалася на нових рефлексійно-аспектних реґистрах: 1) ідейно-організаційному (мурівському); 2) історіософсько-геополітичному (принцип «надпартійності»); 3) художньо-філософському (нерозривність життєвої філософії і художнього філософування, синтез східного і західного світоуявлення); 4) стилістичному (еклектика, «коктейль» різних стилів) тощо. Детальніше про це див.: Плетенчук Н. «Синтеза мислення» як основна засада творчості Уласа Самчука // Вісник Прикарпатського національного університету. Серія: Філологія (літературознавство). – Вип. 13-14. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 71–76.

його око, чого торкнувся розум, переходить через його філософське мислення. Це якась винятково сильна індивідуальність із чітко окресленою думкою. Його спостережливість феноменальна, а поле зацікавлення безмежне» [4; с. 135]. Неодноразово звертається увага й на Самчуків монументалізм як іманентну ознаку його світобачення й стилю, що виявляє свою специфіку у філософських рефлексіях і наративі, у зображенні світу й людини, у способі показу життя і, таким чином, породжує Самчуків архітекст.

Безперечно, Самчук не належав до категорії *systemdenker* (за М. Гартманом), тобто не займався систематичним вивченням філософії: його філософія витікає з самого буття й органічно «ословлена» (М. Гайдеггер) в тексті. Закономірно постає питання про «органічні джерела» формування світогляду й образу світу письменника. Паростки свідомості пов'язані з розумінням Роду як сакрального центру і з архетипами Батька, Матері – зароджується автентичне світоуявлення. Початкове світосприймання мотивоване шляхом подвійної активізації: *animus* (батьківський логос) й *anima* (материнський ерос) [26, с. 163]. Письменник згадує в мемуарах, що «раціонально заложений» батько заклав основи логічного мислення, мати – «мрійниця, неграмотний філософ серця. Безпосередній шматок чистої природи в дусі і тілі, що могла жити з ласки сонця і щедроти землі, як кожна ластівка» [17, с. 304], дала йому органічне розуміння трансценденції. Справді, цілісність «Я» якраз полягає у взаємному стремлінні пізнати і любити.

Окрім того, онтологія Самчукового тексту починається з автентичного простору, світобудови, в центр якої поставлено макротопос Волинь. «Самчук вийшов, – аргументує О. Тарнавський, – із селянського суспільства, що заховувало свій зв'язок із давньою традицією... Волинь – це не просто частина України, клаптик української землі. За історичними гіпотезами, Волинь – це перша державна організація наших предків, це передвісник золотої доби Київської Русі. Волинь – це слов'янські початки нашої державности, а слідом за тим – початки нашого світовідчуження і світогляду» [22, с. 333]. Отже, архетип Волинь – другий чинник, що сформував автентичне світоуявлення майбутнього письменника.

Таким чином, пізнання світу й евентуальне народження художньої свідомості Самчука пов'язане з відкриттям сакрального простору, незважаючи на те, що це рівень первісного сприйняття й мінімального узагальнення. Філософія простору тут визначальна: просторовість висту-

пає в цьому разі так званим *imprinting* і народжує дитячу свідомість, «перед-Я», яке «поки що відкриває світопростір своїм зором, а пізніше стане справжнім «Я», голосом цього простору і часу, розповідаючим про них» [23, с. 541].

Скажімо, у «Волині» співдіють паралельно, кожен у своїй неповторній сутності, два окремі простори – Батька (Матвія) і Сина (Володька) Довбенків, з якими пов'язані дві головні сюжетні лінії роману. Тут виразно простежується тісне поєднання двох різних життєвих тенденцій: перша – бажання внутрішнього спокою і стійкості світу; друга – потреба активності, руху, зміни. Тому домінантою екзистенційного й духовного буття Батька стає замкнутий простір із ключовими координатами «земля-небо» (вертикальна проекція), Сина – відкритий та розімкнений простір (горизонтальна проекція) з координатами «схід-захід» (хоча для Володька схід асоціюється з цінним історичним минулим України, козаками тощо, однак він таки обере шлях на Європу, запропонований М. Хвильовим). Формально-аксіологічним епіцентром перехрещення цих різних світоорієнтаційних настанов двох героїв може стати хіба що вища природна субстанція – первозданий простір (Дермань, ширше – Волинь), бо саме тут зароджується генетичний код життя, ембріон духу та свідомості. У цьому формально-смысловому ядрі народжується й авторська наскрізна всетекстова Українська ідея, яку неможливо досягнути відірваною від системи просторового моделювання світу, від структури твору, бо поза структурою ідея немислима.

Загалом кажучи, Самчуків художній світ, засвідчений цілим корпусом прозових творів («Марія», «Волинь», «Ost», дотично «Чого не гоїть огонь», «На твердій землі»), тримається на трьох китах: *Magna Mater-Рід-Бог*. Просторові кореляти їх – земля, небо, хутір (вужче – родинне коло). Ця особливість ініціює філософсько-просторове та й космогонічне (космологічне) тлумачення образу світу. Зрештою, будь-яке творення значною мірою повторює космогонічний акт з огляду на те, що сотворення світу – архетип всякого творення (М. Еліаде) [9, с. 35]. Легко помітити, як у трилогії «Волинь» автор в особі Матвія Довбенка екстраполює образ українського «космо-психо-логосу» на вертикально-просторову вісь із сіткою бінарних координат: земля (нижня) – небо (верхня). Вони й творять силове поле мікрокосму персонажа – його міфологічно-релігійний та ментальний простір. Не випадково в уяві сина постає Батька набуває рис «гротескного тіла»: «Здається, він далеко серед широ-

кого поля вкопався в землю і головою торкається хмари» [15, с. 571]. Конституційована у цій характеристиці архетипність Людини, що йде за плугом, але постійно зводить очі до неба, виказує вищу сутність цього монументального образу. Оце, на перший погляд, просте вдивляння в небесний звід дає Матвію значно більше – одкровення неба таким, яким воно є: безкінечним і трансцендентним, а отже, сакральним за своєю природою.

Суміжні просторово-аксіологічні позиції тексту підводять до розуміння того, що небо відкривається одночасно Матвієвій душі й розуму. Таким чином, воно символізує, як слушно зауважує М. Данилевич [8, с. 46], замкненість між матерією (землею) і духом (Богом, молитвою) у творі. Не порушує цю гармонію і текстово-обрамлена (кільцева) структура роману, бо починається він з осмислення образу «дорогого поля», а завершується могутнім філософсько-узагальненим акордом: «Зісталось просторе, випнуте взгир'ям, поле, перетяте чорною борозною, а над ним – глибоке, широке, ясне небо» [16, с. 324].

Земля – іманентна даність, і водночас вона, як і небо, особлива координата Самчукового космосу. У центрі стоїть людина з релігійною свідомістю, що є органічною частиною цієї сакральної частини простору; кидання зерна в землю дає їй одкровення вищого сенсу – ритмічності життя, органічного повернення у неї як натяку на трансцендентну істину, духовного воскресіння. Що більше, це своєрідна топос-призма, через яку просвічується сенс людського буття.

Загалом ключовий просторово-архетипний концепт «земля» варіюється в сюжетно-композиційній канві трилогії за принципом художньої еволюції: слово → мотив → лейтмотив → тема і завдяки смислово авторському нюансуванню – від образної конкретики до максимально згущеної абстрактності – несе важливе ідейно-концептуальне навантаження. Це катализатор основної проблеми твору – екзистенційного вибору ідентичного простору, індивідуального та національного, глибинного осмислення сенсу життя, починаючи з предметно-дитячого світосприймання й закінчуючи апологією вічних законів, через призму фундаментальних архетипів Батька і Сина. Якщо для першого земля – це природна субстанція, пов'язана з родом, сіянням зерна, із проростанням якого приходить глибока життєва мудрість, то для другого – це духовно-інтелектуальна координата, бо йдеться про пізнання інших обривів життя й просвітницького «сіяння» на рідній землі, бо «кожний сіє, що вміє» [16; 146], як підсумовує батько. У таких

просторових координатах висвічується філософія віталізму: повнота існування в кожного з героїв має свій вимір.

Просторова модель світу в трилогії «Волинь» розкривається та поглиблюється через дитяче бачення у всій його природній безпосередності й іманентно-перцептуальній осяжності. З особливостями дитячого світосприймання пов'язана головна проблема роману – психологічне структурування навколишнього світу та усвідомлення свого місця у світопорядку, символічне осмислення просторових координат (топосів), що допомагають самовизначитися тоді, коли закладаються основи особистості.

Володькова просторова вісь – здебільшого горизонтальна й надзвичайно рельєфна. Про це свідчить назва першої частини роману, що виступає її просторовим означником, – напрочуд емкий, але багатозначний мислеобраз «Куди тече та річка». У цій назві символічно сконденсовано й імпліцитно «сховано» увесь простір роману. Це своєрідний фабульний «ключ» до осмислення внутрішньої та зовнішньої еволюції образу Володька як головного героя роману виховання. Наступні частини не порушують задекларованої художньої концепції і проблемності, навпаки – створюють структурно-цілісне враження органічної нерозривності цього часо-простору. Акваічним корелятом «річка» підтекстово визначено природу індивідуального простору Володьки (не забуваймо, що роман автобіографічний) як природи текучої, плинної, глибинної.

Розкодування назви супроводжується такими просторово-тематичними пластами, як: 1) *локально-гносеологічний* – грані пізнання світу й усвідомлення себе в стосунках з людьми, природою, Богом, історією свого краю до розширення рамок проблеми масштабів загальнонаціональних – пошуки своєї землі, країни, осмислення національної ідентичності; 2) *трансцендентний*, що в дитячій проекції на «дорослі» виміри буття реалізується шляхом перемикування просторових детермінант у часовий реєстр. Це плинність і незворотність часу, безкінечність світу («Он пливе гурток іржавого листа. Володько проводить його поглядом і, здається, питає: куди ви пливете? Ті мовчать, пливуть далі, Володько проводить їх так далеко, доки сягає його зір ...») [15, с. 9].

Отож, мова просторових відношень стає первинним організуючим засобом моделювання художньої картини світу Уласа Самчука, національного образу світу (отого «космо-психологосу», за Г. Гачевим). Сфокусування основної уваги в трилогії «Волинь» на переживанні про-

сторю через призму ключових архетипів Батька й Сина засвідчує новаторство письменника в організації внутрішньої поетики роману. Структурна органічно-цілісна модель простору зумовлює синтез нерозривності основоположних начал буття. Завдяки аксіологічно-автентичній (духовній) центрації буття знизу і зверху обійняте вічність. А це відповідно зумовлює те, що просторовий обсяг тексту «Волині» максимально розгорнутий вдалину і в ширину. Так виникає нова – монументально-жанрова – форма національного епосу. Створення ж «великих» текстів породжує внутрішню свободу, яка дає змогу Самчукові створювати новий простір і новий час, тобто нову сферу буття, що розуміється як образ вічного життя і безсмертя. А гармонійна космізованість волинського буття народжує феномен сакральності-поетичного слова у прозі та монументальний стиль письма автора. Зрештою, за такий національний епос Уласа Самчука було висунуто на здобуття Нобелівської премії в 1980 році і в такому сенсі його прозу порівнювали з архітворами Нобелівських лауреатів Р. Роллана, К. Гамсуна, В. Реймонта, Т. Манна, Дж. Голсуорсі, Ф. Моріака.

Отож, абсолют Самчука – селянин, який віками працює на своїй землі, замкнений в її обшир, і явище війни чи революції для нього неорганічне, чуже, тимчасове – генетично й історично. Цю концепцію Самчук продовжує розвивати у своєму романі канадського періоду «Чого не гоїть огонь», відтворюючи дерманський образ світу. Як і у «Волині», тут наскрізною є філософія антеїзму (прив'язаність до рідної землі), але вирішується вона в обидвох творах у різних площинах. Якщо у трилогії «Волинь» людська екзистенція розкривається автором головню через хліборобську працю на власній землі, то в романі «Чого не гоїть огонь» – через зброю як знак боротьби за свою землю: йдеться-бо про виживання нації і людини в умовах денационалізуючої окупації. Так антеїзм трансформується у філософію української ідеї. Романом «Чого не гоїть огонь», в якому адекватно зображено історичний феномен упівства, автор руйнує пасивний міф українства як психологічного сурогату національно-визвольної боротьби. Писаний протягом 1948–1958 рр., тобто в той час, коли спостерігалось найвище піднесення французького екзистенціалізму як літератури Руху Опору, Самчуків роман є інваріантом авторсько-програмової «синтези мислення» – синкретизму ознак сартрівського та антеїстичного екзистенціалізму (за концепцією Ю. Шереха [25]).

Зрештою, екзистенційна парадигма світомислення виявилася найближчою творчому

поколінню ДіПі, яке пережило кризовий стан тотальної «межової ситуації» та змушене було робити екзистенційний вибір між просторовими опозиціями «тут» (схрон фізичний) – «там» (схрон духовний). В еміграційній літературній практиці, зокрема періоду МУРу, відбувалося практикування екзистенціалізму як суто естетичного феномена. Це явище простежувалось на двох рівнях: художньому (повість «Еней і життя інших» Ю. Косача, романи «Марія» та «Чого не гоїть огонь» У. Самчука, «Доктор Серафікус», «Дівчина з ведмедиком», «Самотній мандрівник просте по самотній дорозі» В. Домонтовича) й літературно-критичному (публікації в журналах «Звено» й «Арка», зокрема статті «Театр екзистенціалізму» Ю. Косача, «Екзистенціалізм і ми» В. Петрова (Домонтовича) тощо).

Улас Самчук, живучи в еміграції, безперечно, був ознайомлений із засадами екзистенціалістської естетики, правда, вона «дуже мало підходила до тодішньої української дійсності, зокрема до теми, за яку взявся письменник, тому роман не рівний у різних його частинах ... прозаїкові довелося вдаватися до мотивації поведінки героя, навряд чи у всьому вірогідної» [12, с. 49]. І все ж, попри деякі огріхи, цей роман може вважатися етапним і новаторським не лише в художній системі У. Самчука, а й у всій українській літературі, бо чи не вперше в ній правдиво поставлено проблему українського Руху Опору – діяльності УПА – і вирішено її у гостродинамічному пригодницько-детективному сюжеті з акцентом на питанні глибинного патріотизму. Тим часом так звані ідеологічні памфлетисти «нагороджували» Самчука «титулами» «фашистського борзописця», «чорнорильного раба Гітлера» й «волинського Геббельса» [10; 11].

У романі «Чого не гоїть огонь» У. Самчук створив екзистенційний образ світу. Перша частина роману (частково друга і третя) становить художню інтенцію сартризму, концепції абсурдності життя: людина існує у світі без будь-якої мети, як і все у природі. Дещо іншою видається друга частина роману – це перехід від «естетики абсурду» до «естетики бунту», але не в розумінні А. Камю, а народження людини «нового гарту» за Шерехівською концепцією антеїстичного екзистенціалізму. Третя частина – це «гуманізм дії», тобто конкретна реалізація філософії українського резистансу.

В образі Якова Балаби автор відтворив тип абсурдного героя, який спочатку не має чіткої мети і не знає, що робити зі своїм життям. Начитавшись Лондона, Кіплінга, Конрада, які

потягнули Якова «довкола світу океанами та пралисами», він заплутався у тому, де «його чекає доля» [19, с. 28]. Яків хотів дійти до України з іншого боку, ніж його односельці, тільки не знав, з якого. Самчуків герой, стоячи осторонь від усяких ідеологій, «ізмів», в екзистенціальному дусі «був самотній, не мав однодумців, поле орав, на музики ходив, гіднішої праці шукав...» [19, с. 29]. Однак Самчуків герой, закинутий у вир ірраціонального життя, робить свій екзистенційний вибір: стає вояком УПА, відчайдушним захисником рідної землі. Маємо народження людини «нового гарту» (Трояна), в образі якого – сильного, незнищеного, готового на будь-які самопожертви – розкривається концепція антеїстичного екзистенціалізму. Активно-трагічний гуманізм дії об'єднує воїнів Трояна до тієї міри, що відбувається трансценденція: «На хвилинку вони перестали бути вояками. Торкались один одного, дихали одним і тим самим повітрям, думали одну думку. Неначе зрослися в одну долю, злилися в одне серце, скувалися в один удар» [19, с. 206]. Поєднані спільністю долі, ці люди входять у просторово-часовий континуум єдиної вічної екзистенції буття – України. Власне, за цим простором, який вирвали з-під ніг, але не з серця, затужила людина, яка пройшла ДіПі табори, війни, поневіряння по світах.

На основі автентичного світобачення У. Самчука накладається нашарування західно-європейського світогляду, виростлого на культурі з активним фаустівським духом пізнання. З цього погляду Самчукова філософія – нове явище в контексті національної літературно-мистецької свідомості, що ламає стереотип пасивного сприйняття життя, страдництва, некрофілії, «модуса самоїдства» [13]. Невипадково в одній з перших рецензій на «Волинь» зазначалось, що це «могутній гимн розумній праці західного активу. Не гін, а розум, не туга, а воля, не східна маса, але активна одиниця, не руїна, а будова – ось ті складники людини активного Заходу, складники, якими Самчук обдарував героїв свого твору» [2, с. 6] і, зрештою, героїв наступних новотворів.

Справді, наскрізним типом усіх творів У. Самчука є образ-концепт нового героя, виразника віталізму – яскраво виражений біофіл, який будує своє життя («коваль своєї долі»), а не руйнує, який активно живе й діє та завдяки своїй незмірній віталістичній енергетиці постає як окремий універсум (макрокосм). Такий типаж героя автор зображує в різних планах: малий філософ («вселюблячий» Володько («Волинь»)), автохтон-землероб (Матвій Довбенко («Волинь»)),

Григор Мороз («Ost»)), прагматик-діяч (Лев Бойчук («Кулак»)), Іван Мороз («Ost»)), Павло Данилів («На твердій землі»)), воїн-пасіонарій (Дмитро Цокан («Гори говорять»)), Яків Балаба («Чого не гоїть огонь»)), небуденна жінка (Марія (з одноіменного роману), Віра-Павліна («Чого не гоїть огонь»)), Тетяна Мороз («Ost»)), Лена («На твердій землі»)), інтелігент західного типу (Нестор Сидорук («Ost»)) тощо.

Концепція віталізму органічно вписується в світоглядну парадигму та енциклопедичне філософування У. Самчука. Бо, по-перше, віталізм чи не єдина плюралістично-філософська система, яка одночасно вважається еллінською та християнською, гармонізує елементи різних мисленевих сфер – релігії, науки, мистецтва, повсякденного життя тощо [1, с. 42]. Інакше кажучи, це своєрідна синергетична система, що якоюсь мірою відповідає Самчуковій концепції «синтези мислення». По-друге, активний світогляд У. Самчука, що мав стати панацеєю від пасивного синдрому, швидко схопив й адаптував на художньо-національному ґрунті філософську концепцію, в основі якої лежить активно-життєве начало як сутність реальності.

Філософсько-художня концепція віталізму простежується в прозі У. Самчука на кількох філософсько-імплікаційних рівнях: біологічно-натуралістичному (життєвість (виживання) людини чи нації в екстремальних умовах окупації); етично-релігійному (так зване друге, духовне народження людини); раціонально-прагматичному (активна цілеспрямована праця для свого блага (образ-тип «ґрюндера-кулака») чи для інших); креативно-мистецькому (художнє відтворення бергсонівської «творчої еволюції» та інтуїтивізму).

На українському ґрунті «філософія життя» з акцентування на вітальних особливостях індивіда трансформується в архетип незнищенності духу, життєвості національного космосу. З цього погляду український віталізм яскраво представлений в МУРівському дискурсі (найкращими репрезентантами вважаємо Є. Маланюка – в поезії, У. Самчука – в прозі), який суттєво відрізняється від апологетизації так званого пафосу життєствердження «романтики вітаїзму» представників «Розстріляного Відродження» (передусім М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного та ін.).

Специфічною рисою віталізму Самчука стає антеїзм і релігійна (морально-етична) настанова. Скажімо, роман «Марія» починається біологічним народженням героїні, але вона переживе

багато своїх народжень-ініціацій – як жінки, матері, вільної, духовної людини, врешті, як трансцендентно-надособової, адже твір «витриманий у високому стилі художньої агіографії» (С. Пінчук), і саме в цьому полягає майстерність Самчука-романіста: через «високий» жанр піднести образ пересічної жінки до рівня Біблійного символу Богородиці, а через його призму – до рівня національного символу України. На цьому рівні Самчуків віталізм межує з містицизмом, що здатен досягти іманентне й трансцендентне, часове й вічне і своєю кінцевою метою вбачає Абсолютне Буття (єднання з Єдиним) [1, с. 55]. Шлях до Абсолюту активізується через трансцендентні акти й вічне становлення, яке є домінують віталізму.

У романі «На твердій землі» (1967) Улас Самчук по-новаторськи показує еволюцію свого «вітального» героя. Якщо у перших творах простежується лише становлення, формування сильної особистості, то в романі канадського періоду цей тип героя уже цілком сформований. Павло Данилів знаходить сприятливі умови для втілення своїх ідей, він не має потреби змагатись ні з соціальними, ні з національними проблемами, як його попередники Лев Бойчук та Іван Мороз. Життєві плани Павла Даниліва прості, реальні, але в думках відчувається сила волі, непереможне бажання жити, а не існувати, працювати, а не покладатися на інших. Філософія віталізму, концепція активного життя виразно простежується в ключовому монолозі героя: «Чи я забув про землю предків? Ні. Не забув. І не залишив. І не зрадив. Земля моїх предків далі моя земля, з неї зліплена моя плоть і моя кров, і мій дух, і моє минуле... Я не скорився. Я не міг скоритись. Я не мав сили скоритись. Не знаю, звідки і для чого ця моя сталеві-тверда нескореність, але вона є, вона буде» [18, с. 354].

Протягом всього роману увагу епатує любовно-конфліктний епіцентр, який ґрунтується на амбівалентності характеристик: природне (Павло) – химерне (Лена). Лена – художниця, екстравагантна, модерна, химерна, непередбачувана, загадкова – та, що надає творові тасмичності, легкого «містері», своєрідного пригодництва й елементів детективу.

Головна функція героїні – розбурхати глибинні інстинкти, приспану вітальність Павла. Не випадково автор зобразив тип фатальної жінки й для психологічної мотивації обрав для неї професію художниці. У цьому контексті роман «На твердій землі» – новаторська річ в українському письменстві, бо тут зроблено акцент на творчій психософії, інтуїції, емпатії, на втасмиченні в трансцендентну сутність буття та різноплановій софістиці, здебільшого на теми модерного мистецтва. Правда, у цьому романі, як і в попередніх, підкреслено роль творчого діалогу підприємця-прагматика і митця, їх життєвих перипетій, пов'язаних з ДіПі таборами, еміграцією на Захід (до Канади) та «вросанням» в її твердь.

Резюмуючи, зауважимо: справдешне авторське світомислення завше репрезентує нову концепцію сотворення людини та моделі світу. Уласові Самчукові вдалося не лише створити свій альтернативно-візійний світ поза межами догматичної літератури, а й по-новаторськи «пересотворити» (Б. Криса) його з лейтмотивом вічності через пізнання людиною істини. Власне, його художня філософія стала тією символічною ланкою, яка естетично продовжила ментально-духовний код української літератури. Осягнення ж поетики самобутнього образу світу так чи інакше пов'язане із творчим даром митця його реципієнтови – відбуттям у художньому тексті естетичного переживання синтезу світовідчуження, надто коли йдеться про виявлені в ньому вітально-онтологічні чи архетипні пласти. Феномен такого переживання легко вловлюється на благодатному ґрунті художньої картини світу Уласа Самчука, що, як засвідчує аналіз його творів, є органічним виявом синтезу глибоко національного світовідчуження та модерної філософсько-естетичної думки Європи (віталізм, екзистенціалізм), унікальною спробою художньо гармонізувати світ у дивовижному поєднанні Логоса і Духа. Таким чином, самоспростовується традиційна рецепція Самчука як «чистого» реаліста і його художнього літопису: філософічність і багатозначність образів виростає з повноти сенсу буття, органічно закодованою у ньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андерхилл Э. Мистицизм и витализм; Мистицизм и психология // Андерхилл Э. Мистицизм. Опыт исследования природы и законов развития духовного сознания человека / Пер. с англ. – К.: София Ltd, 2000. – С. 40–80.
2. Арамис. Конкістадори рідної землі // Нова зоря. – 1934. – Ч. 82, 84. – С. 6–7.
3. Барт Р. Писатели и пишушие // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 133–141.
4. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно: Вибране 1952-1998. – Детройт, 1998. – 768 с.

5. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 448 с.
6. Гон М. Роман Уласа Самчука «Волинь» // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 72–75.
7. Гром'як Р. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 6–15.
8. Данилевич М. Український образ світу у трилогії У. Самчука «Волинь» // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 44–49.
9. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении: Образы и символы. Священное и мирское / Пер. с франц. – М.: Ладомир, 2000. – 414 с.
10. Мельничук Ю. Чорнорильний раб Гітлера // Мельничук Ю. Під чужим порогом: Памфлети, фейлетони, статті. – К.: Дніпро, 1974. – С. 38–55.
11. Омельчук Ю. «Волинський Геббельс» // Омельчук Ю. Змова. – Львів: Каменяр, 1967. – С. 27–51.
12. Пінчук С. Генезис роману Уласа Самчука «Чого не гоїть огонь» // Улас Самчук. До 90-річчя від дня народження письменника: Ювіл. збірник. – Рівне: Азалія, 1994. – С. 48–50.
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Літературознавчі студії. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
14. Рудницький Л. До феномена української літератури // Українознавство. – 2001. – № 1. – С. 114–120.
15. Самчук У. Волинь: Роман у 3-х ч. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1993. – 574 с.
16. Самчук У. Волинь: Роман у 3-х ч. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1993. – 334 с.
17. Самчук У. На коні вороному: спомини і враження. – Вінніпег: Видання товариства «Волинь», 1975. – 360 с.
18. Самчук У. На твердій землі. – Торонто: Українська кредитова спілка, 1967. – 390 с.
19. Самчук У. Чого не гоїть огонь: Роман. – К.: Укр. письменник, 1994. – 233 с.
20. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.
21. Спивак Р. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. – Красноярск: Изд-во Красноярск. ун-та, 1985. – 139 с.
22. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки. Дещо про органічні джерела й паралелі в творчості Уласа Самчука // Слово. – Зб. 1. – Нью-Йорк, 1962. – С. 332–341.
23. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Культура»№, 1995. – 624 с.
24. Фізер Дж. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? (Кілька вступних зауваг) // Слово і час. – 1990. – № 5. – С. 33–40.
25. Шерех Ю. Прощання з учора («Коли ж прийде справжній день?») // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: В 3-х т. – Т. 1. – Х.: Фоліо, 1998. – С. 500–541.
26. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное: Сборник. – СПб.-М.: Университет. книга, АСТ, 1997. – 544 с.