

Це розуміння ідеалу народу в його прагненнях до незалежності. Дмитро Павличко сприйняв цей народ в його світлих проявах, бо сприйняв його через долю свого народу та його історії. Усвідомлення хорватів як дружньої країни

поширене серед українців, а Дмитро Павличко це відчуття блискуче втілює у творчості і діяльності — як людина, письменник, дипломат. Хорватія в особі Дмитра Павличка отримала своєрідного посла, а Україна — виразника традиції.

Евгеній Пащенко

ХОРВАТИЯ ДМИТРИЯ ПАВЛЫЧКО

История украинского-хорватских отношений представляет собой непрерывный процесс — от этногенеза двух этносов до создания государства. Украина была первой страной из членов ООН, признавшей независимость Хорватии. Большая заслуга в международной поддержке Хорватии принадлежит украинским патриотам, которые понимали политическое родство двух стран. Дмитрий Павлычко — один из таких выдающихся представителей украинской интеллигенции, политик, деятель культуры, который проявил большую поддержку Хорватии. В статье отмечаются заслуги писателя в развитии украинского-хорватских отношений. Особое внимание уделено показу его антологии переводов хорватской поэзии.

Ключевые слова: украинский-хорватские связи, Гундулич, казаки, украинское барокко, хорватская литература, Павлычко.

Yevhen Pashchenko

CROATIA DMYTRA PAVLYCHKA

The history of Ukrainian-Croatian relations is a continuous process — from the ethnogeny of two ethnic groups to the statehood. Ukraine was the first country to be a member of the UN, which recognized the independence of Croatia. The great merit in fulfillment of international support of Croatia belongs to the Ukrainian patriots who always understood the political affinity of the two countries. Dmytro Pavlychko is one of the prominent representatives of the Ukrainian intellectuals, politicians, and cultural figures who demonstrated understanding of Croatia. The article presents the merits of the writer in the development of Ukrainian-Croatian relations. Special attention is given to the presentation of his anthology of Croatian poetry in Ukrainian translations.

Key words: Ukrainian-Croatian ties, Gundulich, Cossacks, Ukrainian baroque, Croatian literature, Pavlychko.

УДК 821.161.2-31.09Самчук:159.94
ORCID iD 0000-0001-8355-7389

Ірина Руснак

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ І ПРОТОТИПИ РОМАНУ «СОНЦЕ З ЗАХОДУ» УЛАСА САМЧУКА

У статті досліджено жанрові особливості маловідомого роману «Сонце з Заходу» (1949) Уласа Самчука. Дослідниця наголосила на органічному поєднанні публіцистичного, фактографічного і художнього письма у творчості У. Самчука. Роман має синкретичну природу. Ознаки репортажу проступають в особливостях моделювання життя Карпатської України, максимальній наближеності хронотопу твору до реальних простору і часу, переломленні реалій карпатської дійсності в долі персонажів. Знання життєвих фактів і подробиць, що ввійшли в художню тканину твору, характер художнього узагальнення, типізація реальних історичних постатей спонукав авторку дослідити прототипи і своєрідність їх втілення в художні образи роману.

І. Руснак простежила їх характерологічну функцію і концептуальну роль у художній тканині твору.

Ключові слова: Улас Самчук, роман «Сонце з Заходу», газета «Свобода» (Нью-Йорк), роман-репортаж, прототип, Карпатська Україна, ОУН.

Роман «Сонце з Заходу» У. Самчук задумав як епічне полотно, яке мало рельєфно відтворити бурхливі місяці закарпатської епопеї, що завершилася 15 березня 1939 року проголошенням незалежної Карпатської України. Письменникові не треба було вивчати фактографічний матеріал — він був безпосереднім учасником тих подій. Втілювати свій задум прозаїк почав одразу після повернення до Праги. Праця тривала вісім років з перервами, скінчити роман вдалося вже у таборах Ді-Пі наприкінці 40-х; остаточну версію було опубліковано в газеті «Свобода» (Нью-Йорк) 1949 року. Ця подія не була помічена літературною критикою, тож «Сонце з Заходу» тривалий час було недоступне для літературознавчого дослідження. Тільки нещодавно авторка статті зробила спробу реконструювати історію написання і видання твору [6]. Метою цієї розвідки є дослідження жанрових особливостей роману і характеристика прототипів персонажів.

Твір привертає увагу передовсім своєю текстографікою, пов'язаною з розподілом тексту на газетній шпальті. «Сонце з Заходу» — об'ємний для періодичного видання художній матеріал, який потребував акцентованого оформлення, тож редакція використала максимальну кількість елементів заголовного комплексу: ім'я автора і назва твору обрамовані з усіх боків стилізованим під український орнаментом; заголовок надруковано шрифтом, відмінним від шрифту інших матеріалів на сторінці; з обох боків назви розташовано зразки українського узору. Текст розверстували переважно на всі колонки, подеколи — на більшу частину колонок смуги.

Роман складається з шістнадцяти розділів, однак редакція не дотримувалася авторського структурування тексту і членувала його, виходячи з дефіциту площі газетного «підвалу». Твір друкували невеликими частинами, кожну з них нумеруючи арабськими цифрами: менші розділи ділили переважно на кілька уривків — від двох до п'яти, більші — від восьми до дванадцяти. Початки нових розділів майже завжди (крім першого й останнього) припадали приблизно на середину публікації. «Серіальна» фрагментарність єдиного тексту допомагала зберігати інтригу і підтримувала бажання читача очікувати подальшого продовження. Своєрідна газетна подача змушувала письменника підлаштовувати текст під газетну форму, змінювати співвідношення окремих його компонентів, переосмислювати напрацьований матеріал, вилучати наявні в раніше опублікованих розділах розлогі описи природи, змінювати початки чи кінцівки окремих частин тощо.

На момент виходу роману У. Самчук був відомий як автор історіософськи й інтелектуально насичених творів. Глибокий історіософізм проявляв себе в темах, проблематиці, художніх образах і деталях; інтелектуалізм вплинув на формування динамічної оповіді, яскравою домінантою якої були гострі суперечки персонажів про міжнародну й українську політику, проблеми державотворчого характеру в Україні, історичну долю нації, буття українців як національної спільноти у світі. Така всепоглинальна спрямованість на вирішення життєво важливих українських проблем призводила до того, що подекуди історіософ, документаліст і публіцист заступав собою художника в його творчості.

Пошуки жанрової форми, яка б органічно поєднала художній дискурс із документальним і публіцистичним, засвідчили наявність у творчості У. Самчука однієї із магістральних тенденцій світової літератури ХХ століття — появи синтетичних форм оповіді. Оповідну форму ніщо не обмежувало, її конструктивним елементом усе частіше ставав факт, що поряд з іншими ознаками передбачало установку на хронікальність і фрагментарність. Автор мав можливість створювати художній світ завдяки монтуванню різних фактів реальної дійсності, доповнювати реальні події окремими деталями, відсувати на більш віддалену перспективу художній вимисел. Відтепер документ, щоденник, нотатник, записник і репортаж ставали опорою нової епічної форми; відбувалося конструювання авторської моделі сучасної йому епохи.

Подібні тенденції з'явилися в У. Самчука ще в ранній період творчості, приваблювали вони його і значно пізніше. Художній набуток митця перманентно поповнювався творами синкретичних жанрів. Так, окремі частини першого його роману «Саботаж УВО» (1931), що так і не був опублікований, написано у формі щоденника головного героя. Наявність у творі наділених важливим сенсом інкорпорованих текстів (газетних матеріалів — повідомлень, уривків передових статей і заміток, свідчень очевидців, політичних документів і відозв Української військової організації тощо) свідчили про намагання автора надати роману ефекту достовірності. Ця тенденція проступає і в жанрових дефініціях його ранніх творів: оповідання-фейлетони із циклу «Месники» (1932), роман-хроніка «Марія» (1934), роман-репортаж «Сонце з Заходу» (1949). Уривок з незавершеного роману-біографії «Генерал Тарас» опублікує 1962 року нью-йоркський збірник

українських письменників у екзилі «Слово» [15, 165–174]. Наміри написати інші романи-біографії У. Самчук потвердив у листі до Леоніда Білецького: «<...> я думаю все-таки проломити лід і для цього запроєктував серію нових праць, так званих біографічних повістей, що є дуже ходким на книжковому ринку. Мені треба часу, сили і витривалості... Між інш. В ту серію романобіографій входять також Ольжич і Олена Теліга. Дай Боже тільки витримати...» [10, 2]. Однак не всі задуми вдалося реалізувати.

Дбаючи про достовірність зображуваного, У. Самчук часто «списував» своїх персонажів з відомих йому людей. «<...> кожен автор бере свій типаж з життя, найкраще пережитого, — звірявся він у листі до Люби Генуш, — і комбінує з нього за сво[є]ю вподобою» [11, 17]. Так, для моделювання образу красуні Даду з оповідання «Образ» (1929) письменник використав характер рідної сестри Германа Блюме Даду, обох автор знав із часів своїх поневірянь Німеччиною наприкінці 20-х років; Ярослав Дужий з роману «Саботаж УВО» мав свого прототипа — крайового команданта УВО Юліана Головінського; в основу долі генерала Тараса з незавершеного однойменного роману покладено факти життя і героїчної боротьби головнокомандувача Української повстанської армії Романа Шухевича; образ модерної мисткині Лени Глідерс з роману «На твердій землі» (1967) списано з канадської художниці-гравера українського походження Люби Генуш, у яку письменник був закоханий, про що свідчать його приватні листи 50–60-х років [11].

«Сонце з Заходу» в цьому переліку лідирує, більше тридцяти героїв роману мали своїх легко пізнаваних прототипів. Одних людей, котрих письменник знав у хустському часопросторі, він відкрито афішував у романі, іншим вигадував досить промовисті прізвища, а окремим допасовував імена-маски. Під своїми справжніми прізвищами чи псевдо в романі діють Прем'єр-міністр Карпатської України Августин Волошин, керівник розвідувального відділу Штабу «Карпатської Січі» Ганді, керівник «Летючої естради» Анатоль Демон-Довгопільський, заступник начальника Генштабу «Карпатської Січі» Зенон Коссака-Тарнавський, єпископ Діонісій Няраді, офіційний представник Проводу українських націоналістів (ПУН) у Карпатській Україні Олег Ольжич, ад'ютант головнокомандувача національної оборони Карпатської України Чорний, референт мобілізаційного відділу Генштабу «Карпатської Січі» Шука, британський журналіст Майкл Вінч (Michael Winch), один з авторів фільму про події в Хусті «Україна в огні» Уолтер Блондин (Walter P. Blondyn, Володимир Бльондиненко) й інші реальні особи. Усі вони з'явилися на сторінках роману не випадково, оскільки факти їхнього життя, творчості, внутрішнього світу важливі

для прочитання епохи так само, як і реальні події. Однак чимало тогочасних деталей залишалося поза лаштунками оповіді. Пояснення цьому очевидні, адже більшість інтелектуалів, котрі прибули розбудувати молоду Українську Державу і котрі стали прототипами персонажів, належали до націоналістичного підпілля, розголошення подробиць їхньої причетності до тих чи інших епізодів боротьби Організації українських націоналістів (ОУН) загрожувало смертельною небезпекою. Тим більше, що наприкінці 40-х років У. Самчук напевне знав про загибель Петра Лисюка в Хусті 1939 року, Зенона Коссака-Тарнавського і Михайла Колодзінського під час збройного протистояння січовиків з угорським військом, мордування і смерть Олександра Блістива в угорській катівні, знищення нацистами Олега Ольжича й Анатолія Демон-Довгопільського, розстріл німецькими карателями Івана Ірлявського й Івана Рогача в Бабиному Яру, вбивство советськими спецслужбами Юрія Горліса-Горського й арешт Миколи Галагана, загибель Президента Августина Волошина в московській тюрмі тощо. Переживав письменник і невідворотну смерть Миколи Чирського від сухот, про що свідчить уміщений в травневому номері 1942 року газети «Волинь» фейлетон «Чирський» [18, 2–3]. Зрештою тисячі побратимів по підпіллі, як Роман Шухевич-Шука, продовжували на той час боротьбу за незалежну Україну. Про їхню долю У. Самчук допевне нічого не відав.

Актуальна проблема, до якої звернувся письменник у романі, вияскравила окремі публіцистичні риси останнього, передовсім художню образність, емоційну насиченість тексту й ефект присутності автора, котрий, на відміну від своїх персонажів, занурених у круговерть подій, наділений усезнанням. Автор постає в образі знеособленого оповідача, який повідомляє про думки і переживання героїв, переходить від точки зору одного персонажа до точки зору іншого. Він не тільки знає все, що відбувалося в минулому чи відбувається тепер, він відає і про те, що станеться коли-небудь у майбутньому. Ось, скажімо, як оповідач описує начальника Генерального штабу Карпатської Січі Коссака-Тарнавського, наперед повідомляючи про його трагічну долю: *«На сходах гостинниці Кальчук зустрічає Тарнавського. Це людина, що сміється. Хто б міг сказати, що якраз оця людина живе останні свої місяці. Більше життям тіла ця людина жити не буде (виділення моє. — І. Р.). Але вона, ця людина, усміхається, і та усмішка страшенно добра. Кальчук любить цю добру, людську і розумну усмішку»* [16, ч. 66, 2]. Іноді автор-всевіда втручається в «потік свідомості» героїв твору, ігноруючи пунктуаційні засоби виділення слів і думок персонажів, невимушено повертається до розповіді: *«Кримський застогнав. Зірвався з канани і нервово ходив*

по своїй буді. Кілька масок і пачка цигарок валялись на його столі. Вийняв малого чорного револьвера, якого цього дня дістав від Кардаша, і зарепетував ним настирливо. Один патрон вистрибнув і впав на долівку. Підняв кульку, впхав її до об'ємки, забезпечив револьвера і сховав назад. **Ще рано. Я не можу ще бавитись зі своїм мозком, як гнилим гарбузом. Він мені ще придасться. Це тільки кволість і нерви** (виділення моє. — І. Р.). Ліг знов і взяв до рук книжку» [16, ч. 35, 2].

Активна роль оповідача проявляє себе і в тому, що він не тільки розповідає про подію, а й спонукає читача «побачити» все на власні очі, відчутти атмосферу, в якій розгортаються події. Важливу роль при цьому відіграє фактаж. Автор не просто укладає реєстр подробиць, він ретельно вибирає і групує факти, емоційно відображає своє ставлення до подій. Реципієнт одразу помічає соціально-політичну злободенність, потужний автобіографічний струмінь, обмеженість художнього вимислу, фактографічність і точність викладу, невеликий як для роману об'єм тексту, його енергійний і навіть пафосний стиль. На сторінках твору чимало цитат з газетних і журнальних дописів, промов західноєвропейських і закарпатських політиків, митців; факти і документи безпосередньо організують цілісну структуру роману. Живі жанрові сцени, динамічні діалоги змінюються подібно до кадрів кінохроніки, що дає можливість поринути у вир життя закарпатського краю, відтворити атмосферу тих днів, рішучий і піднесений настрій української націоналістичної еліти, котра, виконуючи надскладне завдання, прибула до Хуста для розбудови молодій Українській Держави. Документальна насиченість допомогла письменникові вибрати найістотніші достовірні факти політичного і мистецького життя тогочасної Карпатської України, майстерно узагальнити їх на художньому рівні. Поєднання фактографічного і художнього письма, особиста причетність та емоційна включеність автора дозволили створити максимально наближену до реальності художню модель дійсності. «Сонце з Заходу» має синкретичну природу, що проявляє себе в поєднанні публіцистичного і документального начал з художньою образністю, емоційною насиченістю і глибоким проникненням автора в реалії доби. Це самобутній художній документ, жанр якого можна визначити як *роман-репортаж*. Виразні ознаки репортажу проступають в описах життя Карпатської України, хронотоп твору максимально наближений до реальних простору і часу: дія відбувається в Хусті та карпатських селах у період від середини листопада 1938 (одразу після евакуації державних структур автономного уряду Августина Волошина з Ужгорода до Хуста, що сталася 10 листопада 1938 року) до 01 січня 1939 року.

У більшості своїй факти сучасності передано без похибок, вони ніби переломлюються в долі

героїв. Домисел переважає в описах приватного життя персонажів, їхнього внутрішнього світу і почувань, сприйнятті явищ і подій світу зовнішнього. У романі-репортажі кілька головних героїв, що зумовлено жанровою специфікою твору. Перший з них — Панас Кальчук — проєкція самого Уласа Самчука, про що свідчить передовсім вдало обігране власне ім'я. При порівнянні остаточного тексту роману-репортажу з раніше опублікованими уривками можна помітити зміну прізвища автобіографічного персонажа. У «пробоївських» публікаціях це Жук, в образі якого знаходимо відсутні в кінцевому варіанті автобіографічні алюзії: йому 33 роки, як і письменникові в 1938 році; герой згадує дитячу мандрівку «на нове обійстя на хуторі» [14, 39] (спогад прозаїка про переїзд його родини на хутір Лебедщину неподалік Дерманя); в розмові з прем'єром Волошином обговорює творчі наміри «написати більшу річ про все, що діється на цій землі» [8, 15]. Остаточна зміна прізвища головного персонажа відбулася десь наприкінці 1946 року, бо в публікації розділу «Мандрівка людини без титулів» (1947) правки зроблено непослідовно, тож на одній зі сторінок поруч із прізвищем Кальчук помилково фігурує Жук [12, 1].

Можна припустити, що У. Самчук у ранніх публікаціях використав для свого персонажа прізвище керівника Української соціалістично-радикальної партії, заступника голови Кременецької «Просвіти» Семена Жука, який справив свого часу значний вплив на формування його світогляду. Такий принцип автор застосував у переробленому тексті й для інших персонажів: *Гусарин* в остаточному варіанті перетворився на Гузара, *Терновий* — на Тарнавського, *Щупак* — на Щуку, *Малина* — на Калину, *Роснач* — на Рогача, *Сокач* — на Рогового тощо. Зміна імені літературних героїв зумовила прозору пізнаваність прототипів. Натомість окремі з персонажів взагалі втрапили онім, як от кореспондент *Новик*, якого автор називає просто «кореспондентом «Нового часу», а, враховуючи зовнішність, — «цікавою людиною <...> з обличчям знаного борця Шмелінга» [16, ч. 68, 2]. Дескрипція — один з улюблених Самчукових способів називання персонажів, коли деталь зовнішності чи характеру героя отримує статус імені: Володимир Кримський — *захоплена людина*, Микола Галан — *пан у твердому капелюсі*, Анатоль Демо-Довгопільський — *незнайомий індуського вигляду*, Панас Кальчук — *людина без титулів, людина зовсім без титулу і без окресленого завдання* тощо. Такі найменування мають виразну характерологічну функцію, а виведені в назву окремого «репортажу» вони визначають концептуальну роль свого власника в художній тканині твору.

Письменник використав у романі-репортажі чимало фактів своєї біографії. Його

герой — кореспондент паризької газети «Українське Слово», до якої він надсилав численні репортажі про подорож Верховиною. На столі Кальчука постійно лежать рукописи, листи і книжки (сам письменник багато працював у Хусті, писав агітаційні статті, репортажі, виступи). Досить детально розповідається про поїздки Панаса Кальчука закарпатськими селами і його численні промови перед жителями гуцульського краю. Така інформація теж не хибувала на неточності: першу доповідь у лекторії «Говерля» про завдання сучасної української літератури У. Самчук виголосив 06 грудня 1938 року, згодом відчити відбувалися періодично в Буштині, Копашному, Рахові, Хусті та ін. місцях. Зміст, стиль промов, манера подачі матеріалу по-самчуківськи прості, зрозумілі, переконливі.

Тематика виступів Самчукового персонажа перед верховинцями виказує чітку пропагандистську працю, яку розгорнула ОУН для національного пробудження краю і підготовки виборів до Союму Карпатської України. Звертаючись до гуцулів, Панас Кальчук намагався пробудити глибокі інстинкти національного самоствердження карпатських автохтонів, робив історичні екскурси про вікодавніх ворогів України, розвінчував імперські тези про меншовартість усього українського, відсутність осібної культури, власної історії та мови. Він сміливо торкався проблем слабкості завжди готових до героїки і саможертви українців у їхній тривалій боротьбі за державність, таврував низьку національну свідомість, відстоював потребу гарту і тіла, і духу. Будучи сильними і невгвинними, українці, на думку лектора, зможуть «відімкнути звапнілі душі для сприйняття істини» [16, ч. 55, 2], створити власну ідею, яка долучить їх до великої європейської спільноти вільних народів.

У розмові гуцульських селян після виступу Кальчука звучить подивування, що «<...> пан тот сам книги пише! <...> І про наше Єсіне написано <...> Климпуші наші описав» [16, ч. 19, 2]. Це теж промовиста автобіографічна подробиця, оскільки У. Самчук опублікував під криптонімами «М.П.» і «П.Б.» низку публіцистичних статей про закарпатські села і містечка, серед яких — Бичків, Богдан, Буштино, Волове, Пряшів, Рахів, Свалява, Хуст, Ясіня [4]. В іншому місці твору читаємо: «Наступ» пише про промову Кальчука в Буштині. Той вже зараз у Бичкові, завтра в Рахові, далі — Богдан, Ясіня» [16, ч. 22, 2]. Друкований орган націоналістичної думки «Наступ», що виходив 1939 року в Хусті, дійсно повідомляв своїх читачів про діяльність «Говерлі», зокрема і про відчити відомого письменника перед сільськими громадами [3].

Пізнавані й інші автобіографічні алюзії: зустріч і розмова Панаса Кальчука з прем'єром Августином Волошиним; його дружба з доктором

Галаном; портретні деталі, які фотографічно відтворюють зовнішність самого автора («середнього зросту молодий добродій» [16, ч. 7, 2], «широке, здорове, свіже обличчя» [16, ч. 9, 2]); подробиці особистого життя, коли герой твору надсилав листи дружині Марусі, котра не могла залишити праці в празькій аптеці. Марія Зоц, перша дружина У. Самчука, за фахом була фармацевтом і до приїзду в Хуст працювала в одній з аптек чехословацької столиці.

Ще один головний персонаж роману-репортажу — Володимир Кримський, в образі якого письменник вивів театрала, поета і драматурга Миколу Чирського. Їхнє знайомство розпочалося 1929 року, коли У. Самчук переїхав до Праги. Опублікований у 1942 році фейлетон «Чирський» [18] став своєрідним літературним подзвінням, яким автор відреагував на болісну для українського мистецтва втрату. Фейлетон дає можливість побачити М. Чирського як воїна, митця, живу людину зі своїми темпераментом, звичками і вподобаннями; водночас можемо відчутти глибоку повагу, приязнь і симпатію автора до товариша і споборника: «<...> юнак армії УНР (Української Народної Республіки. — І. Р.), кіннотчик, пружний, ненаситний пригод вояк, що в ранній молодості виростає на фронті, що гартується в бойових походах. <...> Слово, музика, барва, звук, рух. Микола Чирський проявляє себе у кожній цій ділянці. <...> Рівно ж він не зле, хоча без претенсій, грає ролю салонного лева, де їлись вареники, співались пісні і залицалось до студенток» [18, 2]. У. Самчук уважний до кожної береженої його пам'ятком подробиці: «Таким був Чирський і таким лишився. У Празі, на Словаччині, в Карпатській Україні. Танцюрист, куплетист, автор опереток, поет-письменник і навіть критик. А скільки моторности, скільки жвавости, скільки руху. У Кошицях по нічних барах, в Ужгороді у міському театрі, у Хусті в самому вирі артистичного життя. <...> З легкою, але бурхливою душею, з добрим товаришським серцем, з вірою, патосом та притаманними болями туги за рідним краєм <...> Чирський, Чирський! Що ви робите? Нащо ви стільки курите? Нащо п'єте? Чому пізно приходите додому? Це ті знані запити, які сипались на нього зо всіх боків. Що мав на них відповісти? — Ніяка смерть мене не візьме. На злість моїм ворогам» [18, 2–3]. Колоритні й оригінальні деталі сприяли моделюванню яскравого образу митця з національним первнем у світогляді, характері, залюбленого у світ, життя, жінок. У. Самчук не погрішив надмірною вигадкою, Євген Маланюк теж потверджував, що М. Чирський мав подобу кавалера і лицаря, танцюриста, аманта і вагабунди [5, 493]. Власне таким він постає і в романі-репортажі.

В опублікованих «Пробоем» уривках прізвище персонажа фігурувало як *Мирський*,

у романі-репортажі відбулася заміна оніма. Можна припустити, що, працюючи над завершенням роману в таборах Ді-Пі, письменник узяв для свого героя прізвище й ім'я письменника і громадського діяча Володимира Кримського (справжнє прізвище — Білинський). В. Кримський був лікарем у таборі переміщених осіб в Інсбруці (1947–1948), літературним редактором часопису «Студентський шлях» і головним редактором літературного щомісячника «Звено» (обидва видавалися в Інсбруку); після Другої світової війни жив і працював у Вінніпегу (Канада). Відомий як автор розвідки «Храм Грааля» (1948) про Ю. Клена і збірки новел «Етап» (1953). Однак У. Самчук не автоматично копіював позатекстову реальність, а творчо переосмислював її. У своєму прагненні до максимального естетичного впливу на читача автор дав персонажеві ім'я однієї реальної особи, а її життя «наповнив» біографічними деталями іншої. Наявність «ігрового» оніма змушує реципієнта перебувати в стані напруженого діалогу з творчою свідомістю автора, дешифрувати письменницькі інтенції і виявляти приховані смисли у романі-репортажі.

Чимало біографічних деталей персонажа Володимира Кримського відсилають до життєпису М. Чирського, вони рясно розпорошені в тексті. Зокрема, названо місце народження головного героя (Кам'янець-Подільський) і вік на момент приїзду до Хуста (36 років), згадано членство в Юнацькій старшинській школі, участь у боях під Жмеринкою в складі війська Армії УНР, трудне життя в польських таборах для інтернованих вояків і «сакраментальну хворобу еміграції» — сухоти. Не оминув У. Самчук і праці в ужгородському «Руському театрі товариства «Просвіта», участі в складі театральної трупи Миколи Аркаса й Українського національного театру «Нова сцена», авторства лібрето оперети «Місяць і зорі» і сценарію документального фільму Бльондина, участі у зйомках кінострічки американського журналіста, головування в Українській мистецькій громаді «Говерля» тощо. Чимало місця в романі-репортажі займають суперечки Володимира Кримського із закарпатськими театральними діячами про розбудову нового театру, чим викликав непримиренне і дещо неприязне ставлення з боку останніх до себе. Про ці ж словесні герці між прототипом персонажа і братами Шерегіями У. Самчук писав у фейлетоні: *«Які там вороги... Мав лише неприхильників, але ворогів не мав. За що було ставитись до нього вороже?.. Хіба між театрами, і то де-небудь в Хусті, де він намагався всіх обернути у Заньковецьких та Садовських»* [18, 3].

Самчуковому персонажеві вдається створити «революційний театр» — «Летючу естраду»; він складає репертуар, проводить репетиції, мандрує із численними виставами і легкодосяжними,

і найнепрístupнішими верховинськими селами, несе сучасне театральне мистецтво гуцулам, а головне — пропагує національні цінності, що допомагають донедавна поневоленому краю відроджуватися до нового життя і протистояти ворогові. «Естрадівці» своєю творчістю, з одного боку, сприяли піднесенню національного і бойового духу гуцулів, розвінчували політику русо- і мадярофільства, що активно розросталися на закарпатському ґрунті. З іншого боку, своїм мистецтвом вони поборювали псевдоцінності, прищеплювані театральним сурогатом, шароварництвом і псевдореалізмом численних аматорських театрів; знайомили краян з вершинними здобутками української літератури; поетичним словом, інсценізаціями і хоровими рецитаціями пропагували войовничий «театр актуальностей», основним завданням якого було швидко реагувати на животрепетні проблеми доби.

«Летючу естраду» М. Чирський називав «летючим фрегатом» [19, 126], що мобілізував націю духово. Митець написав дві статті про діяльність «Українського Войовничого Театру», над яким «<...> світився символ української державно-соборницької думки — націоналістичний Тризуб» [19, 123]. Однією з найпопулярніших у виступах «естрадівців» автор називав хорову рецитацію на слова з роману «Чотири шаблі» Юрія Яновського: *«Ми стоїмо плечима до плечей. / І світ відчинено, як двері!»*. У романі-репортажі У. Самчука наявні п'ять алюзій на цю пісню-зачин; січовики розуміють своє високе призначення бути «чотиришабельними», бо виборюють право свого народу мати власну державу. Все це допомогло У. Самчукові передати тогочасну атмосферу, піднесення настроїв, окриленість і нестримне нахнення мистецького середовища Хуста.

Особливого шарму надає образу одруженого Володимира Кримського його флірт з красунею Ольгою. Дотепний і шалений залицяльник, домагаючись прихильності дівчини, використовує для поваби стандартний у таких випадках набір: галантно виявляє знаки уваги, веде вишукані розмови про мистецтво і театр, обіцяє дівчині кар'єру актриси. Однак він не схожий на фривольного розпусника чи шукача любовних пригод. Кримський веде з обраницею інтелектуальні розмови про карпатські події; розмірковує над бездієвністю сучасників, їхньою «русняцькою добродійністю» і «вишивочною безпроблемністю» [16, ч. 61, 2]; виступає за потребу відмовитися в мистецтві від просвітянщини і шароварництва; обґрунтовує необхідність плекати національно свідому і високоморальну особистість, котра і розбудовуватиме модерну Українську Державу. Особливу місію в процесі виховання нової української людини, на думку Кримського, має виконати високопрофесійне мистецтво. Окремі його висловлювання сповнені афористичного смислу:

«Людина без ідеї — мертва» [16, ч. 57, 2], «Людина, щоб діяти, повинна жити свідомо» [16, ч. 58, 2] тощо.

Не менш яскраво змодельовано й інші образи представників української мистецької еліти. Американський дім став центром праці, щоденного життя і побуту, «Січова Гостинниця» — місцем святкових урочистостей і розваг, «Говерля» — літературно-мистецького життя, «Нова Сцена» — напівофіційним театром Карпатської України, «Летюча Естрада» — центром національно-політичного гарту гуцульського села. Визначні закарпатські театральні і культурно-освітні діячі Юрій і Євген Шерегії діють у творі як брати *Селегії*; творці першої закарпатської кіностудії батько і син Лисюки стали в романі старим і молодим *Лисняками*; американець українського походження Уолтер Блондин (Бльондиненко), котрий знімає кінохроніку, це пан *Бльондин* з Америки. Згадка про діяльність двох знімальних груп у Карпатській Україні дає чимало цікавої інформації вже хоча б тому, що в спадщину нащадкам вони залишили два документальні фільми: перша — англомовну чорнобілу «Трагедію Карпатської України», друга — втрачену і фактично нікому не відому кольорову стрічку «Україна в огні». Окремі відомості про останню містить стаття про поетика тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) Володимира Бльондиненка» [7].

Справжні прізвиська окремих персонажів У. Самчук завуальовує, зберігаючи при цьому їхню словотвірну модель: художник-графік і театральний декоратор Михайло Михалевич отримав прізвисько *Димкевич* (про нього йшлося вище), прототипом *Гаріса-Морського* став прозаїк Юрій Горліс-Горський, письменник Володимир Бірчак під пером автора перетворився на *Гірчака*, а державний діяч Микола Галаган — на *Галана*. Два останні персонажі важливі для розуміння специфічного репрезентування у художньому тексті реальних фактів політичного буття української еміграції.

У випадку з антипатичним персонажем Гірчаком варто говорити про те, що факт втілюється у персонажеві. Йдеться про імпліцитно відтворену на сторінках твору полеміку між представниками різних політичних кіл української еміграції наприкінці 30-х років, зокрема націоналістами і прихильниками монархічного гетьманського руху. Так, опис непривабливого персонажа виглядає досить лаконічно: «*Письменник Гірчак зі своєю бородавкою на чолі і закладеними на неї окулярами, як звичайно, критикує владу, пресу і цілу політику націоналістів*». І далі: «<...> *невеличкої постаті добродій з хитрацько-черствим виразом*» [16, ч. 51, 2]. Портрет героя неявно акумулює інформацію про важливі факти тогочасної дійсності.

У вересні 1938 року В. Бірчак зустрічався в Ужгороді з У. Самчуком і мав з ним суперечку щодо шляхів розбудови української держави. Письменник не сприймав поглядів посланця Проводу ОУН У. Самчука на Карпато-Українську державу як початок відродження соборної України, відстоював думку, що Закарпаття стане останньою ланкою в українських державотворчих процесах. Свої враження про зустріч він передав у спогадах, опублікованих у видавництві гетьманської групи [1, 5–6]. Націоналістичний тижневик «Наступ» (Прага) надрукував Самчукову «Відповідь на провокації п. Бірчака» [9, 3], де в гострій формі затавровано зверхність автора брошури, спростовано і тон, і обставини, й окремі деталі згаданої зустрічі, зроблено закиди у невинуватій обережності. В. Бірчак спробував відкинути наведені опонентом аргументи, що засвідчує його лист від 08 липня 1940 року до часопису «Нація в поході» [2]. Зрозуміла річ, редакція гетьманського видання не залишилася осторонь дискусії і, поборюючи ідеологічного противника, стала на бік В. Бірчака, назвавши допис У. Самчука «несмачною істеричною вихваткою» [2, 27]. Допевне, це ідеологічне зударення і спонукало автора роману-репортажу зробити опонента прототипом персонажа Гірчака. Звідси — легко пояснювана негативна семантика прізвиська, яке, за іронією долі, в одному з номерів «Свободи» набуло більш виразної конотації: *Чірчак*. Письменник у своєму примірнику газети, що зберігається в його архіві, виправив технічний недогляд.

Натомість історію «пана у твердому капелюсі» виписано значно детальніше, знайомство з персонажем відбувається задовго до його появи в Хусті. У. Самчук наголошує на окремих фактах життєпису доктора Галана: в минулому він — посол УНР в Угорщині, член Української громади Праги; після проголошення Карпатської України приїздить до Хуста, аби бодай на схилі літ жити на рідній землі. Ретроспективна розповідь про радість і триумф з нагоди проголошення Карпатської України більше нагадує спогад про пережите і переконує, що перед нами висоморальна людина, котра любить свою Вітчизну і готова жертвовно працювати заради її розквіту. Усе це біографічні подробиці Миколи Галагана, котрий був наближений до націоналістичного середовища Праги, що засвідчив У. Самчук у мемуарах «На білому коні» [13, 64–65].

У романі-репортажі творчо перероблено окремі факти, змонтовано їх з іншими, що вказує на приховані явища міжпартійної боротьби за шляхи розбудову Карпатської Держави. Зокрема історія «пана у твердому капелюсі» в романі-репортажі пов'язана з намірами січовиків здійснити переворот проти уряду Августина Волошина. Так, у будівлі Української Центральної

Народної Ради (УЦНР) відбулося «таємне і суворе довіроче» засідання під головуванням «лідера "тутешняцького" напрямку, суворого і неблаганного директора державної друкарні і провідника партії УНО Рогая. Скликано тільки "своїх"» [16, ч. 29, 2]. Доктора Галана, «знаного на прязькому ґрунті інтригана і донощика», звинувачено в тому, що він «вліз у довір'я т.зв. націоналістів <...> та при допомозі людей з заграниці, а передовсім з Відня, має зробити в Хусті державний переворот. Він хоче скинути владу Волошина і настановити націоналістичну» [16, ч. 31, 2].

Факти політичної деструкції були звичною справою в той час. У наведеному вище уривку йдеться про внутрішнє протистояння між різними патріотичними силами Карпатської України — представниками УЦНР як провідної політичної сили краю і «Карпатської Січі». Січовики планували «переворот» на 19 січня 1939 року, проте його заздальгідь було попереджено. Як ствердив свого часу історик П. Стерчо, в березні того ж року свою причетність до цієї справи засвідчили гетьманські кола [17, 34]. У романі У. Самчук запропонував авторську інтерпретацію гострих внутрішніх незгод, яка не погіршила надмірними домислами. Причетність до задуму здійснити державний переворот створює персонажеві певні прикраси — його арештовує місцева поліція, але все обертається щасливо — у звільненні Галана з-під арешту бере участь сам прем'єр Волошин.

У моделюванні образу доктора Галана відчувається органічна взаємодія факту і вимислу, що впливає на відтворення внутрішнього світу персонажа. Подобиці його політичного життя і суспільних реалій українського минулого зринають у роздумах, коли герой після прибуття до Хуста ночує в гуцульській хаті; вболівання за долю України виказують у поважному віком панові висококультурну людину і великого патріота: «<...> може десь там справді чекає його якийсь — хай і невеликий, обов'язок» [16, ч. 39, 2]. Тут варто обумовити важливу для розуміння характеру героя подробицю. Ідентифікація персонажа в тексті заснована на повторюваності портретної деталі; автор п'ять разів іменував його «паном у твердому капелюсі», з них двічі — в назвах розділів («Коротка історія пана у твердому капелюсі» і «Продовження історії пана у твердому капелюсі»). Виразні характерологічні мазки наявні і в описах прототипа. Скажімо, в мемуарах У. Самчук згадував «<...> вічного мрійника у постаті дипломата і державного мужа у фракі і твердому капелюсі — Миколу Галагана» [13, 12]. А підсумовуючи хустську епопею, нотував: «Карпатські події, де він брав також активну участь, порядно його підкосили. Він був заарештований у Хусті, чудом уник розстрілу, перебув угорське ув'язнення в Тячеві, але, не дивлячись на це, не здавав позицій, був завжди активний,

завжди у формі, його вільгельмівські рудуваті вуса були в найкращому порядку, а його чорний твердий капелюх був завжди на висоті завдання» [13, 64–65]. Наскрізний образ капелюха допомагає більш рельєфно і фактурно уявити героя; художня деталь несе відбиток статусу свого власника, надає йому зовнішньої респектабельності й імпазантності. Так поступово моделюється художній образ інтелігента, поважної у своїх колах людини. Важливими для розуміння персонажа є тактильні відчуття, які автор передає за допомогою вказівки на матеріал, з якого виготовлено капелюх, — *твердий*. Отож деталь чоловічого вбрання, проходячи через усю тканину кількох розділів, стає символічною і підкреслює твердість духу і стійкість характеру державника доктора Галана.

Цікаво виписано образ Анатоля Демодовгопільського — «незнайомого з індузьким виглядом». У житті він був статурним чорнявим красенем, «богоподібним Демо» (О. Теліга), тож автор, залишаючись вірним життєвій правді, зобразив свого героя статною «людиною з виглядом індуса чи перса», зовнішність якої деталізовано екзотичними деталями гардеробу: «<...> показує амулети, що носить на шиї. На середньому пальці лівої руки велетенський перстень з велетенським черепом. У краватці значки таємничого значення з якогось єгипетського базальту». В такий спосіб письменник передав артистичну натуру персонажа, наголосивши на професійних мандрах Європою й Америкою в статусі акробата-танцюриста: «Був у Атенах <...> Був також у Лондоні, а також знає цілу Америку від Техасу до Нью Йорку. Востаннє працював у Касіно де Парі» [16, ч. 62, 2]. Велика любов до Вітчизни змусила Анатоля Демодовгопільського прибути до Хуста, щоб перейняти на себе керівну роль у мистецькому рої — «Летючій естраді». Уже після війни У. Самчук пригадував: «<...> появляється ціла делегація молодих людей з Анатолем Демодовгопільським, якого я знаю ще з Закарпаття і Праги, — цікава, колоритна постать, балетмейстер, актор, автор опереток, керівник революційного театру в Хусті «Летюча Естрада», а зарозом безпосередній учасник відомих хустських боїв з чехами, де він на моїх очах був тяжко поранений вибухом гранати» [13, 121].

Письменник вводить у художню тканину твору образи реальних осіб, серед яких політики і урядовці Карпатської України, котрі діють під своїми справжніми іменами: прем'єр-міністра Августина Волошина, міністра господарства Юліана Ревая, його секретаря Андрія Ворона й інших. Розгорнутий протягом усієї романної дії «портрет» Августина Волошина, що спочатку з'являється на стінах державних установ Хуста, а потім ослівлений у діалогах і репліках інших персонажів, набуває реальних обрисів у сцені зустрічі прем'єра з Панасом Кальчуком. Завдяки фокусу сприйняття

останнього вимальовується зовнішній вигляд очільника уряду: «Невисокого росту, у темному з бобровим коміром пальті, у темному футровому капелюсі пан <...> Це монсеньйор Августин Волошин» [16, ч. 67, 2]. Поступово портрет переростає в характеристику обтяженого надзавданнями державного діяча: спокійно велична постава, обличчя з виразними відбитками клопотів і турбот, трохи втомлений вигляд і голос, прості і розважливі репліки в розмові з особистим секретарем, генералом Гловою, письменником. Кальчук у стані ажитації вступає в просторий кабінет для короткої бесіди. Це ще один автобіографічний факт, використаний У. Самчуком і для моделювання образу мудрого і поміркованого політика, і для увиразнення перебігу подій у Карпатській Україні наприкінці 1938 року.

Роман-репортаж густо заселений національно свідомими героями, наявність яких істотно розширює рамки оповіді, вносить нові акценти в осмислення героїчної доби. Побіч політиків у романі діють освічені і мобільні молоді люди, передусім діячі ОУН: Михайло Колодзінський-Гузар, Роман Шухевич-Щука, Олег Ольжич-Кардаш, Зенон Коссак-Тарнавський, Григорій Барабаш-Чорний, Юрій Лопатинський-Калина, Євген Врецьона-Волянський та інші. Вони з'являються переважно в масових сценах, проте точні штрихи і влучні небагатослівні характеристики допомагають уявити їх рельєфно і динамічно. Притягальну силу легендарних особистостей письменникові вдалося відтворити в репортажно-телеграфічних описах зовнішності, яскраві деталі яких «різьблено» з такою щільністю, що переростають у сутнісну ознаку героїчної особистості. Герої роману-репортажу небуденні, виняткові й унікальні. Наголошуючи на вольовому наставленні всієї військової еліти, У. Самчук закарбував для майбутнього характер цього відчайдушного покоління борців за Українську Державу: «<...> полковник Гузар, він же й Колодзінський... Вузька висока голова, тонкі зморшки на напханому військовими мудрощами чолі. Сірі, аж сині очі задивлені в минулість. Товсті уста і тонкі над ними вусики, ніби два делікатно покладені мазки, підкреслюють небуденність цієї голови. Він і Тарнавський. Тарнавський і він... Це щось, що творить дві тільки ланки одного явища. І зараз вони тут, ніби їм суджено бути так, як є, творити думку і зміст всього, що їх тут зумовлює. І сотник Калина, і Щука, і чотар Чорний, і заступник коменданта Січі Рудий. Будучина для них — ідеал, сучасність — шлях до нього. Люди однієї, твердої

віри, що завжди готові ставити нерозривно слово і чин» [16, ч. 75, 2]. Молоді, завзяті січовики сповідували ідеологію українського націоналізму, горіли ревною ненавистю до відвічних ворогів української незалежності, демонстрували готовність до жертвності і героїчного Чину в своїй безнастанній боротьбі за Самостійну Соборну Українську Державу. Художні образи прозоро натякали на Самчукових побратимів з націоналістичного підпілля. Вочевидь, автор розраховував на пізнаваність і людей, і явищ дійсності.

У такий спосіб письменник відтворив органічний зв'язок акцентованих подій з українським націоналістичним рухом, окреслив чільну роль ОУН, зокрема Проводу українських націоналістів в розбудові Організації народної оборони «Карпатська Січ», ідеологічно-виховному, військовому вишколі й озброєнні січовиків, протистоянні угорським і польським терористам.

Звертає на себе увагу відсутність у романі-репортажі вигаданих персонажів-січовиків, за виключенням місцевого вчителя Миколи і вартових, котрих головні герої часто зустрічають у державних установах Карпатської України. Збірний образ січовиків постає у палких промовах Панаса Кальчука: «Не гнівайтесь на наших січовиків, що виглядають, як люди, що довгий часдесь жєбрали. Вони несуть себе в жертву. Вони ще не знають, що вони здобудуть перемогу, не “крісами”, що їх постійно домагаються, а своїм духом, що живе у них. Їх ще так небагато, і думка їх ще куца. Але одного разу вони будуть вагою, що діє» [16, ч. 55, 2]. Такий підхід автора до моделювання персонажів направлений на узагальнення факту і вірогідне зображення вихованої на ідеях націоналізму української патріотичної генерації 20–30-х років. Фабульна незавершеність твору і символічна фінальна сцена утверджували віру У. Самчука в неодмінне постання Незалежної Української Держави.

Роман «Сонце з Заходу» У. Самчука — перший в українській літературі твір про події Карпатської України 1938–1939 років; реальні факти того маєстатного державницького пориву забезпечили письменника захоплюючим сюжетом, дали можливість створити неповторні художні образи, базовані на правді реального факту. Фактографічна достовірність сприяла появі твору синтетичного типу, де конкретні факти дійсності утворюють основу художнього цілого. Синтетичний тип оповіді потвердив процеси продуктивного оновлення стилю і манери письма У. Самчука.

ДЖЕРЕЛА

1. Бірчак В. Карпатська Україна: Спомини й переживання. — Прага : Нація в поході, 1940. — С. 5–6.
2. Бірчак В. Лист до Редакції // Нація в поході : Орган української державницької думки (Берлін). — Рік II. — 1940. — 25 липня. — Ч. 9–10 (26–27). — С. 27–28.
3. З діяльності «Говерлі» // Наступ : Орган націоналістичної думки (Прага). — Рік видання II. — 1939. — 1 січня. — Ч. 1(7). — С. 5; Культура — Мистецтво // Наступ. — Рік видання II. — 1939. — 1 березня. — Ч. 9(15). — С. 4.
4. М.П. Пряшів — Хуст // Українське слово (Париж). — 1938. — Ч. 285. — 11 грудня; П.Б. Український Клондайк // Українське слово. — 1938. — Ч. 286. — 18 грудня; П.Б. Село Буштино // Українське слово. — 1938. — Ч. 287. — 25 грудня; П.Б. Гуцульщина // Українське слово. — 1939. — Ч. 289. — 08 січня; П.Б. Волівщина // Українське слово. — 1939. — Ч. 291. — 22 січня; П.Б. Хуст тривожний і святочний // Українське слово. — 1939. — Ч. 293. — 05 лютого; П.Б. Свалява // Українське слово. — 1939. — Ч. 294. — 12 лютого.
5. Маланюк Є. Inter Arma // Книга спостережень : Проза. — Т. 1. — Торонто : Гомін України, 1962. — С. 485–504.
6. Руснак І. Історія написання і видання роману «Сонце з Заходу» Уласа Самчука: спроба реконструкції [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24835/>
7. Руснак І. Поетика тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) Володимира Бльондиненка // Філологічний дискурс. — 2018. — Вип. 7. — С. 171–187.
8. Самчук У. Авдієнція : уривок з роману «Сонце з Заходу» // Пробоєм: Місячник культури. — Річник VIII. — 1941. — Січень. — Ч. 1 (90). — С. 10–15.
9. Самчук У. Відповідь на провокації п. Бірчака // Наступ. — 1940. — 22 червня. — Ч. 25(45). — С. 3.
10. Самчук У. Лист до Л. Білецького від 11 березня 1949 року // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (ВРФТ ІЛ НАНУ). — Ф. 195. — Од. зб. 334. — Арк. 2.
11. Самчук У. Листи до Люби Генуш (04.02.1952–19.03.1968) // ВРФТ ІЛ НАНУ. — Ф. 195. — Од. зб. 334. — 17 арк.
12. Самчук У. Мандрівка людини без титулів [газ. вирізка (б.д.)] // ВРФТ ІЛ НАНУ. — Ф. 195. — Од. зб. 39. — Арк. 1.
13. Самчук У. На білому коні : Спогади. — Львів: Літопис Червоної Калини, 1999. — 229 с.
14. Самчук У. Новий рік у Хусті // Пробоєм: Місячник культури. — Річник VII. — 1940. — Лютий. — Ч. 2 (79). — С. 36–46.
15. Самчук У. Про що говорили в штабі : уривок з роману «Генерал Тарас» // Слово : Збірник 1. Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. — Нью-Йорк : Об'єднання українських письменників в екзилі, 1962. — С. 165–174.
16. Самчук У. Сонце з Заходу : роман // Свобода (Нью-Йорк). — 1949. — Ч. 07–76.
17. Стерчо П. «Карпатська Січ» і Український Націоналістичний Рух // На зов Києва. Український націоналізм у II Світовій війні : зб. статей, спогадів і документів. — Торонто ; Нью-Йорк : Новий Шлях, 1985. — С. 20–36.
18. У.С. [Самчук У.] Чирський // Волинь (Рівне). — 1942. — Ч. 40(68). — 28 травня. — С. 2–3.
19. Чирський М. Перший виступ «Летючої Естради» // Пробоєм : Місячник культури (Прага). — Річник VII. — 1940. — Березень–травень. — Ч. 3–5 (80–82). — С. 120–126.

REFERENCES

1. Birchak V. (1940). Karpatska Ukraina: Spomyny i perezhyvannia. Praha: *Natsiia v pokhodi*, 5–6.
2. Birchak V. (25 lypnia, 1940). Lyst do Redaktsii. *Natsiia v pokhodi: Orghan ukrainskoi derzhavnytskoi dumky*, Berlin, Ch. 9–10 (26–27), 27–28.
3. Z diialnosti «Hoverli». (1 sichnia, 1939). *Nastup: Orhan natsionalistychnoi dumky* (Praha). Rik vydannia II, Ch. 1 (7), 5; Kultura — Mystetstvo. (1 bereznia, 1939). *Nastup*, rik vydannia II, Ch. 9 (15), 4.
4. M.P. Priashiv — Khust (11 hrudnia, 1938). *Ukrainske slovo*, Paryzh, Ch. 285. P.B. Ukrainskyi Klondaik (18 hrudnia, 1938). *Ukrainske slovo*, Ch. 286. P.B. Selo Bushtyno (25 hrudnia, 1938). *Ukrainske slovo*, Ch. 287. P.B. Hutsulshchyna (8 sichnia, 1939). *Ukrainske slovo*, Ch. 289. P.B. Volivshchyna (22 sichnia, 1939). *Ukrainske slovo*, Ch. 291. P.B. Khust tryvoznyi i sviatochnyi (5 liutoho, 1939). *Ukrainske slovo*, Ch. 293. P.B. Svaliava (12 liutoho). *Ukrainske slovo*, Ch. 294.
5. Malaniuk Ye. (1962). *Inter Arma*, Toronto: Homin Ukrainy, *Knyha sposterezhen: Proza*, T. 1, S 485–504.
6. Rusnak I. Istoriiia napysannia i vydannia romanu «Sontse z Zakhodu» Ulasa Samchuka: spoba rekonstruktsii [Elektronnyj resurs] // Rezhym dostupu : <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24835/>

7. Rusnak I. (2018). Poetyka trevelohu «Vrazhinnia z podorozhi po Yevropi» (1939) Volodymyra Bliondynenka. *Filolohichni dyskurs*, Vyp. 7, 171–187.
8. Samchuk U. (sichen, 1941). Avdyientsia: Uryvok z romanu «Sontse zi Zakhodu». *Proboiem: Misiachnyk kultury*, Richnyk VIII, Ch. 1 (90), 10–15.
9. Samchuk U. (22 chervnia, 1940). Vidpovidi na provokatsii p. Birchaka. *Nastup*, Ch. 25 (45), 3.
10. Samchuk U. Lyst do L. Biletskoho vid 11 bereznia 1949 roku. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury imeni Tarasa Shevchenka NAN Ukrainy (VRFT IL NANU), F. 195, Od. zb. 334, Ark. 2.
11. Samchuk U. Lysty do Liuby Henush (04.02.1952–19.03.1968). VRFT IL NANU, F. 195, Od. zb. 334, 17 Ark.
12. Samchuk U. Mandrivka ludyny bez tytuliv [hazetna vyrizka (b.d.)]. VRFT IL NANU, F. 195, Od. zb. 39, Ark. 1.
13. Samchuk U. (1999). Na bilomu koni: Spohady. Lviv: Litopys Chervonoj Kalyny, 229 p.
14. Samchuk U. (liutyi, 1940). Novyi rik u Khusti, *Proboiem: Misiachnyk kultury*, Richnyk VII, Ch. 2 (79), pp. 36–46.
15. Samchuk U. (1962). Pro shcho hovoryly v shtabi: Uryvok z romanu «Gheneral Taras». *Slovo: zbirnyk 1, Literatura. Mystetstvo. Krytyka. Memuary. Dokumenty*. — Niu-York: Obiednannia ukrainskykh pismennykiv v ekzyli, pp. 165–174.
16. Samchuk U. (1949). Sontse z Zakhodu: roman. Svoboda (Niu-York), Ch. 07–76.
17. Stercho P. (1985). «Karpatska Sich» i Ukrainyky Natsionalistychni Rukh. Na zov Kyjeva. Ukrainyky natsionalizm u II Svitovii vijini: Zb. statei, spohadiv i dokumentiv. Toronto–Nju-York: Novyi Shliakh, pp. 20–36.
18. U.S. [Samchuk U.] (28 travnia, 1942). Chyrskyi. Volyn (Rivne), Ch. 40 (68), pp. 2–3.
19. Chyrsjkyj M. (berezen-traven, 1940). Pershyi vystup «Letiuchoi Estrady». *Proboiem: Misiachnyk kultury*, (Praha), Richnyk VII, Ch. 3–5 (80–82), 120–126.

Ирина Руснак

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ПРОТОТИПЫ РОМАНА «СОЛНЦЕ С ЗАПАДА» УЛАСА САМЧУКА

В статье исследованы жанровые особенности малоизвестного романа «Солнце с Запада» (1949) Уласа Самчука. Исследователь отметила органическое сочетание публицистического, фактографического и художественного письма в творчестве У. Самчука. Роман имеет синкретическую природу. Признаки репортажа прослеживаются в особенностях моделирования жизни Карпатской Украины, максимальной близости хронотопа произведения к реальным пространству и времени, преломлении реалий карпатской действительности в судьбе персонажей. Знание жизненных фактов и подробностей, которые вошли в художественную ткань произведения, характер художественного обобщения, типизация реальных исторических фигур побудили автора статьи исследовать прототипов и своеобразие их воплощения в художественные образы романа. И. Руснак проанализировала их характерологическую функцию и концептуальную роль в художественной ткани произведения.

Ключевые слова: Улас Самчук, роман «Солнце с Запада», газета «Свобода» (Нью-Йорк), роман-репортаж, прототип, Карпатская Украина, ОУН.

Iryna Rusnak

GENRE FEATURES AND PROTOTYPES OF NOVEL “THE SUN FROM THE WEST” BY ULAS SAMCHUK

In the article the genre features of the little-known novel “The Sun from the West” (1949) by Ulas Samchuk are researched. The author emphasises on the organic combination of journalistic, factual and artistic writing in the literary creativity of Ulas Samchuk. The writer created the artistic model of reality that is as close to reality as possible.

The novel has a syncretic nature. “The Sun from the West” is a distinctive artistic document. The genre of the work can be defined as a “novel-report”. The expressive features of reporting appear in the peculiarities of Carpathian-Ukraine life model, also in maximal proximity of the novel chronotop to real space and time, and in refraction of the realities of Carpathian life in characters’ destinies. The writer creatively analyses some facts of that period and creatively combines them with the other facts. Speculation dominates in the descriptions of characters’ private life, their inner world and feelings, the perception of outside world events. The knowledge of vital facts and details, that were included

into the artwork, the character of artistic generalization, the typing of real historical figures, prompted the author to explore the prototypes and peculiarity of their embodiment in the artistic images of the novel. The author compares the characters' names of the first publications with the final text variant, studies their characterological function and their concept role in the artistic theme of this work.

Key words: *Ulas Samchuk, novel "The Sun from the West", newspaper "Svoboda" (New York), novel-report, prototype, Carpathian Ukraine, OUN.*

УДК 801.81.821.162.2

Світлана Сафарян

ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ ТА ПРАСЛОВ'ЯНСЬКІ КОСМОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ФОЛЬКЛОРНІЙ СПАДЩИНІ ДАВНЬОЇ РУСІ

У статті розглядаються актуальні питання інтертекстуальності, інтеркультурної комунікації, міжетнічної діалогічності тощо шляхом зіставлення фольклорних матеріалів різних народів індоєвропейської сім'ї. Зокрема, доведено багатовимірність єдиного історико-культурного фундаменту багатьох індоєвропейських традицій, досліджено співвіднесеність різних міфологічних систем та фольклорних тем з певною історичною епохою, охарактеризовано цілісну систему архаїчних структур, образів, сюжетів шляхом ідентифікації спільних космологічних мотивів у фольклорній спадщині різних індоєвропейських народів. З'ясовано, що коло міфопоетичних уявлень цих народів являє собою гармонійно структуровану світоглядну систему з чіткими космологічними атрибутами. Крім того, у статті окремо виділені праслов'янські космологічні мотиви, спільні для народів різних слов'янських груп: східної, західної та південної. Проаналізовано складність ідентифікації цих мотивів та названо її причини.

Ключові слова: *фольклор, міфологія, індоєвропейський, праслов'янський, давньоруський, космологічний, мотив, образ, атрибут, обрядовий.*

У сфері тлумачення творчої словесної діяльності людини особливе місце відводиться проблемі міграційних процесів у художній літературі, починаючи від найдавніших її витоків — фольклору. Дослідники переконливо доводять ідеї первинної спільності багатьох народів, навіть нині дуже віддалених, шляхом зіставлення та аналізу історико-літературних даних з найдавнішими фольклорними матеріалами. Найархаїчніші з цих матеріалів сягають міфології часів спільної індоєвропейської прабатьківщини праслов'ян, а також доби їхнього виокремлення із загального індоєвропейського масиву, становлення та консолідації окремих груп — східних, західних і південних слов'янських народів.

Детальному дослідженню, розшифруванню і навіть певній реконструкції найдавніших шарів духовної культури минулих епох присвячені праці багатьох поколінь науковців, починаючи з класичних робіт О. Афанасьєва, В. Виноградова, Б. Грінченка, В. Іванова, М. Костомарова, Д. Лихачова, О. Потебні, В. Проппа, В. Топорова, І. Франка та ін. У сучасних наукових дослідженнях міфологічні уявлення давніх слов'ян

реконструюються у процесі порівняльно-історичного зіставлення з іншими індоєвропейськими міфологічними системами, з'ясовуються найважливіші елементи міфологічних уявлень праслов'ян шляхом аналізу міфологічних персонажів, їхніх імен, атрибутів та функцій (ритуально-обрядових, господарських, природничих тощо). Вагомий внесок у сучасне дослідження давньослов'янського фольклору зробили, зокрема, М. Дмитренко, М. Котляр, М. Москаленко, О. Моця, В. Ричка, О. Семенов, П. Толочко, Н. Яковенко та ін.

Актуальність обраного нами дослідження зумовлена сучасними процесами глобалізації інформаційного простору, за яких особливого звучання набуває збереження, а відтак певне декодування ознак ідентичності кожного народу з огляду на його культурні надбання та досягнення. Загальновідомо, що найважливішою складовою життя народу є культура як форма передачі та збереження його досвіду, джерело формування народного характеру і один з дієвих засобів виховання. Пізнаючи світ, кожний народ формує свою особисту картину світу, яка відображається у його традиціях, обрядах та фольклорі. У сучасному