

УДК 821.161.2

*Наталія Плетенчук***ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН САКРАЛІЗАЦІЇ ВОЛИНСЬКОГО
МАКРОТОПОСА В ПРОЗІ УЛАСА САМЧУКА**

З'ясовуються органічні витoki світобачення та світообразу Уласа Самчука. На матеріалі трилогії „Волинь” та ін. творів письменника досліджується природа художнього простору як „автобіографічного синергена”, передусім – модель світу, головна особливість якої полягає в міфопоетичній (космогонічній) орієнтованості завдяки архетипно-антропоспціальній структурі. Наголошено на аксіологічно-духовній центрації автентичного макротопоса, сакралізації його трансцендентної сутності, що породжує феномен „волинського архітексту” в національному письменстві.

Ключові слова: Улас Самчук, „волинський текст”, модель світу, простір, топос (макротопос), космос, концепти „земля”, „небо”, архетип, сакральне, профанне.

У проблематиці сучасного літературознавства дедалі відчутнішою стає „невмолима, – кажучи словами самого Уласа Самчука, – гравітація абсолютної справедливості”, яка повертає українській літературі розуміння іманентності художньої дійсності, яка зберегла „чисту вартість українського буття” (Л. Рудницький) [9, с. 117]. Та й неупереджене вивчення літературних явищ і художніх структур ставить на перше місце самототожність митця, його індивідуальний творчий код, зумовлений самотутнім відчуттям світу й слова. У цьому плані недостатньо дослідженою залишається світоглядна та художньо-естетична парадигма Уласа Самчука. Визначальним стає принцип герменевтичної деканонізації: текст як першооснова аналізу поезики вираження авторської свідомості Самчука й проявленого в ньому „життєвого світу”. Перші кроки в цьому руслі дослідження зробили О. Веретюк, М. Гон, Р. Гром'як, Н. Лисенко, Р. Мовчан, С. Пінчук, Я. Поліщук, М. Ткачук та інші.

Той, хто підходить до наукового осмислення цієї проблеми крізь призму герменевтичного принципу, з одного боку, відчуває свободу інтерпретації та реінтерпретації завдяки відкритості тексту до світу і світу до тексту, а з іншого – намагаючись збагнути етико-універсальну споруду Самчукового світомислення, злагоджену цілісним розумінням світу та самого себе й заряджену концентрованим згустком духовної енергії, щораз у герменевтичному колі проходить через катарсис душі й прилучається до вічного.

Безперечно, Улас Самчук не належав до категорії *systemdenker* (за М. Гартманом), тобто не займався систематичним вивченням філософії – його філософія випливає з самого буття й органічно „ословлена” в тексті. Закономірно постає питання про

органічні джерела формування світогляду та світообразу письменника. Паростки свідомості передусім пов'язані з розумінням Роду як сакрального „центра” й архетипами Батька, Матері – відтак зароджується автентичне світоуявлення. Початкове світосприймання мотивоване шляхом подвійної активізації: *animus* (батьківський логос) й *anima* (материнський ерос). Письменник згадував у мемуарах, що „раціонально заложений”, батько заклав основи 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” [13, с. 304], дала йому розуміння трансценденції. Справді, цілісність Я (*psyche*) якраз полягає у взаємному стремлінні пізнати і любити.

Окрім того, онтологія Самчукового художнього тексту починається з рецепції 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 золоті доби Київської Русі. Волинь – це слов'янські початки нашої державности, а слідом за тим – *початки нашого світовідчування і світогляду*” (курсив наш. – Н.П.) [15, с. 333]. Отже, архетип Волинь – другий чинник, що сформував автентичне світорозуміння майбутнього письменника.

За аналогією до термінологічного визначення „петербурзького тексту”, можемо говорити про іманентне існування в українській художній свідомості „волинського тексту”, погляд на який передбачає два критерії: зовнішній (інонаціональний) і внутрішній (корінний, етнонаціональний) (див. [8]). Згадаймо прояви останнього, представлені в творах Олени Пчілки, Лесі Українки, Бориса Харчука, Олега Ольжича, Оксани Лятуринської, Валер'яна Поліщука. У цьому контексті репрезентантом *par excellence* вважаємо Волинський (Дерманський) архітекст, чи „Волинську сагу”, за В. Шевчуком, У. Самчука. У таких фундаментальних творах, як „Волинь”, „Марія”, „Чого не гоїть огонь”, письменник глибинно розкрив волинську філософію в неореалістичному плані вираження (у цьому контексті вважаємо самобутнім явищем і міфософсько-волинський неоромантичний дискурс Лесі Українки).

Генезис письменницького світогляду зумовлений духовною аурую автентичного простору – „волинського трикутника” (Тилявка-Дермань-Кременець), а також „волинських Афін” (Острога), з яких „епіцентром землі” визнається Дермань і благословенний час дерманського бароко, пов'язаного із сакральними топосами церкви, монастиря (заснованого князем Острозьким), друкарні, та духовними світочами, такими як Іов Борецький, Ісакій Борискович, Іов Княгиницький, Герасим Смотрицький, Іван Федоров та ін.

Отже, пізнання світу й народження художньої свідомості пов'язане з відкриттям сакрального простору, незважаючи на те, що це рівень первісного сприйняття й мінімального узагальнення. Філософія простору тут визначальна – просторовість виступає в цьому випадку так званим *imprinting* і народжує дитячу свідомість, перед-Я, яке „поки що відкриває світо-простір своїм зором, а пізніше стане справжнім Я, голосом цього простору і часу, розповідаючим про них” [16, с. 541].

Самчук поступово розширює рамки „волинського трикутника” до рівня сакрального макрокосму, Всесвіту. Не випадково локальна одиниця окреслюється ним здебільшого лексемою „планета”. У своїх мемуарах письменник із перспективи часу згадував: „Дермань для мене центр центрів на планеті” [12, с. 152]. Читаємо також у його щоденникових нотатках: „Мої спогади розсипані по світі, але їх концентрація все ще у Дермані, де пройшли роки хлоп'ятства...” [14, с. 171].

Приміром, у „Волині” співдіють паралельно, кожен у своїй неповторній сутності і неповоротній цілеспрямованості, 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 тенденцій: перша – бажання (внутрішнього) спокою і стійкості світу; друга – потреба активності, руху, зміни. Тому домінантою екзистенційного й духовного буття Батька стає замкнений простір зі своїми топосами-константами (вертикальна проекція), Сина – делімітований відкритий і розімкнений простір (горизонтальна проекція). Формально-аксіологічним епіцентром перехрещення цих різних світоорієнтаційно-просторових векторів може стати лише вища природна субстанція – первозданний простір, бо 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 моделювання світу, від просторової структури твору, бо поза структурою ідея немислима.

Загалом кажучи, Самчуків художній світ, засвідчений цілим корпусом прозових творів („Марія”, „Волинь”, „Ost” та ін.), тримається на трьох китах: Magna Mater-Рід-Бог. Просторові кореляти їх – земля, небо, хутір (вужче – родинне коло). Ця особливість ініціює космогонічне та космологічне тлумачення Самчукового образу світу. Зрештою, будь-яке творення значною мірою повторює космогонічний акт з огляду на те, що сотворення світу – архетип всякого творення (М. Еліаде) [4, 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 і творять силове поле мікркосму персонажа – його міфологічно-релігійний простір. В уяві сина постать Батька набуває рис „гротескного тіла”:

„Здається, він далеко серед широкого поля вкопався в землю і головою торкається хмари” [10, с. 571].

Накладання на реалістичну площину трилогії „Волинь” міфологічних пластів із наскрізною архетипністю спонукає шукати універсальне джерело волинського архітексту. Не випадково В. Шевчук визначає роман як „Волинську сагу”: можна говорити про певну спорідненість Самчукової „Волині” (щоправда, з просторово-ментальною кореляцією) з давньоісландським епосом, зосібна родинними сагами, що мали вагомий вплив на європейську літературу кінця ХІХ – середини ХХ ст. (Р. Роллан, К. Гамсун, В. Реймонт, Т. Манн, Дж. Голсуорсі, Ф. Моріак).

Власне, перша частина трилогії починається з лейтмотиву відвоювання землі, характерного для сагового хронотопу: „Батько корчує пні за лісом на вирубі – гейби не заважали на тому шматку такого дорогого поля” [10, с. 6]. Початок тексту та поступове його розгортання з аксіологічно-предикативною мотивацією: батько корчує пні – мати пішла до млина – Василь корови пасе – „хіба та дітвора всидить вам вдома” – фіксує два орієнтири: йдеться про родинне коло і працю на землі. Далі реалістично-позірну характеристику Батька-патріарха поглиблено міфологічно-експлікативною: „Зросту Матвій великого... Постає його потужна, міцно збудована, „яких сьогодні вже немає”. Робота в його руках горить. Ступить – земля гнеться. Ударить кулаком – довбні не треба. Дуб дубом мужик” [10, с. 18].

Конституційована в цій характеристиці архетипність Людини, яка йде за плугом, але постійно зводить очі до неба, – скеровує у вищу сутність цього монументального образу. Оце, на перший погляд, просте вдивляння в небесний звід дає Матвію значно більше – откровення неба таким, яким воно є: безкінечним і трансцендентним, а отже, сакральним уже за своєю природою. Небо, вважає М. Еліаде, символізує трансцендентність, міць і непохитність уже внаслідок свого місцезнаходження [5, с. 51].

Земля – іманентна даність і разом з тим, це, як і небо, особлива координата Самчукового космосу: у ній зливаються воєдино онтофанія (буття) та ієрофанія (священне буття). У центрі цієї просторової моделі перебуває людина з релігійною свідомістю, яка є органічною частиною цієї сакральної сфери. Щобільше, – це своєрідна топос-призма, крізь яку просвічується сенс людського буття.

У реальному вимірі земля – це шматок дорогого поля, ті „криваві п’ять десятин”, що стають селянською Голгофою. Але якщо Стефаніків герой будує собі камінний хрест ще за життя, то Матвій Довбенко залишається біофіломпатріархом за будь-яких обставин, навіть тоді, коли „проходить хребтом ціна землі” [10, с. 251], а „життя чавить” [10, с. 35], бо він не боїться труднощів, змін, життя – воно йому підкоряється. Довбенко перемагає злидні щоденною каторжною працею; це людина, яка „ніколи не вста[є] пізніше за сонце” [11, с. 285], тому має моральне право повчати філософії селянського буття. Земля витягує з Матвія всі соки (мимоволі напрошується аналогія з

романом „Соки землі” Кнута Гамсуна), фізичне здоров'я, відчужує від родини, та водночас народжує власника, котрий має постійний голод на неї і працює для своєї родини. Власне, це і є активно-західна (прагматична) квінтесенція Самчукової філософії землі.

В уяві того, хто виступає в романі як „сторож роду свого, як здоровий корінь своєї землі” [10, с. 323], концепт простору асоціюється з панспатіальністю, тобто з розширенням простору поля (грунту) – надійним майбутнім добробуту своїх дітей. Тому „і приходиться на думку Матвієві – чи не кинути все то та йти у світ шукати для себе іншого місця. Землі треба! Простору! Росія ж велика – степи, далечі, землі широкі” [10, с. 134]. Матвій хоч і робить спроби змінювати, долати простір (йдеться про „горизонтальну” проекцію) в пошуках нової землі, однак аксіологічно-вертикальний вектор, як стрижень його внутрішнього (морального, духовного) буття, не змінюється протягом всього роману. Підсилює цю думку і формальна проекція сакрального Верху на сімейну організацію – наслідок міфологічного зв'язку людського мікросвіту із Всесвітом, своєрідне утвердження небесного ладу в „низовій” родинній сфері: „Чи ж би ми покинули наш край, та й поволоклися б кудись, мов цигани, у світ за очі? І церкву, і рідню, і могили. О, ні! Тут родилась, тут і вмирати хочу!” [10, с. 134], – промовляє Настя як alter ego Матвія.

За художньою концепцією автора образ Матвія Довбенка проходить поетапну еволюцію: пошуки ґрунту – пошуки своєї національної землі. Приспана вітальність, національні почуття Матвія Довбенка проявляються під час війни і революції, коли він спостерігає руйнацію маєтків, нажитих людською кров'ю і потом, порушення Божих заповідей, руйнацію душ. Патріарх роду пророче промовляє: „Не кидайте цих місць!.. Зубами гризть, а бороніться, бо то ваші кубла, здобуті працею, потом, кривавою нелюдською працею. Це не гроші, не золото. Це ваша земля, яка ссала впродовж віків вашу і ваших дідів-прадівів кров. Діти ваші ростуть і вони мають замінити вас на цих місцях... Нас випхнуть на шлях і, мов ту черву, затопчуть у багно... Худобу хай женуть, а ви верніться!..” [10, с. 333]. Хаос, безвість, руйнація, породжені війнами і революціями, – суперечать внутрішній сутності українця. Та й сама природа дисонує з історичними катаклізмами, що зумовлює хаотично-розміту й слабку текстову інтерпозицію другої частини трилогії „Війна і революція”. Адже „сильна початкова позиція першого роману „Куди тече та річка” та сильна кінцева останнього „Батько та син”... беруть у кільце назву, що означає категорії скороминучі, залишаючи категорії вічні” [3, с. 47], увиразнені завдяки двом архетипним образам – Батька (Матвія Довбенка) та Сина (Володька Довбенка).

Ключовий концепт „земля” варіює в сюжетно-композиційній канві роману за принципом художньої еволюції (слово → мотив → лейтмотив → тема) і завдяки такому тонко смислового авторському нюансуванню – від образної конкретики до максимально згущеної

абстрактності – несе важливе ідейно-концептуальне навантаження. Це каталізатор основної проблеми роману – екзистенційного вибору ідентичного простору, індивідуального та національного, глибинне осмислення сенсу життя, починаючи від предметно-дитячого світосприймання і закінчуючи апологією вічних законів і цінностей.

Візьмімо для прикладу монтажно схопленій міфопоетичний образ поля, органічно злитий з художньою деталлю – шорсткою п'ятірнею, що загортає насіння. „Ситий, тяжкий дух зноситься над землею, ніздрі лоскоче сильний запах чорнозему, на чолі сходить піт і скапує по щоках до риллі... Сонце – шалений і дикий огнепад, заливає лани, мужиків, птахів; земля, мов спрагла коханка, звабливо розпускає свої принади, що по них досхочу йдуть коханці і сиплють плодом, потом, молитвою! Роди велика, непорочна! Роди, прамати всіх родів!” [10, с. 251]. Здається, ніяка сила не може порушити це природне священнодійство, гармонію людини і землі, зламати іконний образ ідеального простору. І лише вкрадена з людської дійсності метафора „проходить хребтом ціна землі – своєї, лудяної сонцем, литої потом і болючої, як той хребет” [10, с. 251] повертає до первинного закону життя: „В поті лица твого будеш ти їсти хліб свій...”.

Калейдоскопічна швидкість кадру паралельно фіксує інший простір: „Володько вертається самотньо зі школи, іде поза селом, городами, зрубами, лісом. Мліє земля... Володько задирає голову, і в ньому негайно прокидаються хижі бажання знов позмагатися з тими птахами. Але у нього під пахвою у торбині книга „Сеятель”, а на другому, угорському схилі долини поле засипане людьми... Володько прикладає до чола долоню, прижмурює очі і дивиться на той другий бік. Його завжди манить кожний другий берег” [10, с. 252]. Так увиразнено дві різні світоорієнтаційні позиції життя. Якщо для батька земля – це природна субстанція, пов'язана з родом, сіянням зерна, з проростанням якого приходить глибока життєва мудрість, то для сина – це духовно-інтелектуальна координата, бо йдеться про пізнання інших обривів життя і просвітницького „сіяння” на рідній землі, бо „кожний сіє, що вміє” [11, с. 146] – підсумовує батько. У таких просторових координатах висвічується філософія віталізму: повнота існування в кожного героя має свій просторовий вимір. Та й загалом у Самчука розуміння землі не матеріально-предметне, а ідеалістично-чуттєве в будь-якому вимірі. Найбільше увиразнює цю авторську ідею тема другого тому роману, що має назву „Батько і син”. Роман і завершується на філософсько-символічній ноті: „Він (батько. – *Н.П.*) ... знав, куди і чому відійшов його син. Хто скаже, як надовго... Можливо, назавжди... Але Матвій не має права на це зважати. Його кличе земля, він мусить бути з нею” [11, с. 324].

Для цілісного осмислення Самчукового світопереживання важливе заглиблення в метафізичну суть філософського образу землі. Поперемінне чергування наративних (теперішньої і минулої) перспектив дозволяє вловити дух „пересипання” і розмикання часу у

філософському осмисленні вічного закону землі та Людини за плугом: „... і встають в уяві діти-велетні. Ідуть пралісами, рвуть столітні дуби, розчищають галявини, передають огневі хмиз і хашу: дикий звір чує запах поту людини за плугом і з диким жахом тікає у безвісті. Ішов плуг, ішов страшний мужик за плугом, розривав цілину, визволяв сковану силу землі, родив життя. Сливе побожно дивиться хлопець на ту ось, побіч, людину” [10, с. 253]. Сила духу і тіла, почерпнута з молитви, лишає творчі начала на землі Зерном і в такий спосіб пересотворює світ – з’єднує початок із кінцем, відродження зі спасінням. Саме тому щоденна молитва Довбенкова уважна й урочиста: „Матвій говорив голосно з Богом! І тут любив ясність. Кожне слово вимовляв „трезво”, повно. Не любив дрібних, звичайних молитов, любив псалми. У них говорилось до Бога гарною, вибраною мовою. Кожне слово, мов *ядерне, пшеничне зерно*” (курсив наш. – Н.П.) [10, с. 97]. Тут основне – у добірному зерні-слові „передати відчуття безмежної глибини, яка існує у кожному слові Христової молитви... і в особливому молитовному пориві зрозуміти сенс своїх прохань” [7, с. 22].

Сакралізація первинного сенсу у „Волині” – бажання жити в космосі, такому, яким він вийшов із рук Творця, чистому і святому, – дозволяє космізувати Довбенків простір у хаотично-однорідному profanum’і за допомогою топоса хутора. Адже прорив священного, міркує М. Еліаде, не лише проєкціонує точку опори в хиткому та аморфному профанному просторі (певний центр посеред хаосу) – він також зумовлює рівневий розрив, відкриваючи зв’язок між космічними рівнями (землею і небом), а отже, робить можливим перехід онтологічного порядку – від одного способу життя до іншого (див. [4, с. 281]).

Хутір у „Волині” – це початковий простір, що ідентифікується з родинним колом і в цьому контексті визначає духовну матрицю роду. Такий хутір відповідає екзистенційній потребі Самчукового персонажа – бажанню самостійності й свободи. Просторова замкненість у гармонії з природою дозволяє найкраще трансцендентувати себе. Образ хутора в міфопоетичному континуумі з ознаками циклічності символізує живучість вільнолюбного національного духу з часів козацтва (не випадково хутір у „Волині” має назву Запоріжжя). Хутір – самостійна економічна одиниця, що виховує власника-індивідуаліста (Матвій каже: „Не люблю того спільного. На своєму хоч стань, хоч сядь, хоч покотом. Я тут пан. Так. Кожний має право на кусник права в собі” [10, с. 257]).

Головна особливість сутності буття Довбенка-хуторянина – це сакралізація профанного, радість упізнання сакрального в буденному. Побудувати дім, виплекати дерево (сад), виростити дітей – цей універсальний закон життя, звірений із Божим, Матвій якимось по-особливому втілює в життя. Сад стає для нього топосом святості, Храмом Божим, який він „оглядає і рано, і ввечері, і завше, коли тільки має вільну хвилину, немов промовляє молитву”, – ним

визначається внутрішній простір персонажа: „Радіє десь глибоко в собі якоюсь особливою матвіївською радістю” [10, с. 21]. Народження дитини – це значною мірою благословенна подія: „Відколи Настя завагітніла, на хутір упав спокій” [10, с. 159]. А побудова Дому – це закон, звірений з печаттю Духа поколінь, імітоване таїнство сотворення нового світу.

Будучи органічною частиною цього світу, Самчукова людина підпорядкована ансамблеві природних, християнських (літургійних) і родинних ритмів. Ось чому „світ – храм, а в нім засвічено свічі. Настя голосно молиться до сходу” [10, с. 200], а на новій землі її вітають сонце і дзвони. Людина одночасно усвідомлює себе в двох часових площинах: природно-локальній та історично-релігійній. Складається враження, що перевага надається не „літері” часу (хронологічність сприймається як жанрова ознака), а – духові часу. Тоді він у буденному вимірі концентрується, згущується до дня, дарованого Богом (розділ „День Божий”), а коли розривається профанна дійсність, досягає неперервної сакральної домінанти (розділ „На Різдво”). Аграрний час тут умовно-антропоморфний і визначається людиною та природно-циклічними ритмами: „Матвієва родина все як від світання до смеркання на роботі” [10, с. 208]. Він може набувати метафоричної контраверси: „Сонце встає – люди встають, сонце лягає, а люди не лягають, а несуть свої потомлені руки затемна додому, щоб і собі лягти...” [10, с. 224]. Таким чином, простір і час у сприйнятті людини з релігійною свідомістю – це не апріорні поняття, вони становлять невід’ємну частину її життя, тому не так усвідомлюються, як безпосередньо переживаються нею, подібно, до середньовічної міфологічно-сагової поетики.

Підсумовуючи, зазначимо, що мова просторових відношень стає основним організуючим засобом моделювання художньої картини світу в трилогії „Волинь”. Окрім того, просторовість „звільняє місце для сакральних об’єктів, відкриваючи через них свою вищу суть, даючи цій суті життя, буття, смисл” [17, с. 238]. Проте світ безкінечного і вічного стає можливим тільки завдяки тому, що людський дух обживає простори. Таким чином, феномен духовного життя (в сакральній сфері автентичного волинського макротопоса) стає специфічним модусом Самчукового художнього мислення, а вертикальна проекція з координатами земля-хутір (родинне коло)-небо – конструкцією сенсу світобудови, зв’язку мрії, ідеалу та реальності, а отже, цілісності світовідчуття. Так виникає нова – монументально-жанрова форма національного епосу, яка органічно поєднує реальне та ірреальне, сакральне і профанне, скороминуче і вічне, локальне і глобальне. Цей аспект універсалізму мислення Самчука, втіленого в просторовій моделі світу, повинен би забезпечити належне місце його високохудожньому національному епосу не лише в українському, а й у світовому літературно-естетичному контексті. Створення ж „великих” текстів, як слушно зауважує В. Топоров, сугерує внутрішню свободу, яка й зумовлює

„новий простір і новий час”, себто нову сферу буття, що розуміється як образ вічного життя і безсмертя [17, с. 284]. Гармонійна ж космізованість волинського буття народжує феномен сакрально-поетичного слова в прозі Уласа Самчука.

1. *Гачев Г.* Национальные образы мира / Г. Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 448 с.
2. *Гуревич А.* Категории средневековой культуры / А. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
3. *Данилевич М.* Український образ світу у трилогії У. Самчука „Волинь” / М. Данилевич // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 44–49.
4. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении: Образы и символы. Священное и мирское / М. Элиаде ; пер. с фр. – М. : Ладомир, 2000. – 414 с.
5. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде ; пер. с англ. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.
6. *Зелінська Л.* Улас Самчук: волинські паралелі його шляху й епосу / Л. Зелінська // Українська мова та література. – 1999. – Ч. 3 (115). – С. 1–5.
7. *Криса Б.С.* Образ світу в українській поезії XVII – XVIII століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.02 „Російська література” / Б.С. Криса – К., 1995. – 48 с.
8. *Оляндер Л.К.* Волинь і людські долі: зовнішній і внутрішній погляди / Л.К. Оляндер // „Роде наш красний...”: у 2 т. – Т. 2.: Волинь у долях краян і людських документах. – Луцьк : Вежа, 1996. – С. 94–100.
9. *Рудницький Л.* До феномена української літератури / Л. Рудницький // Українознавство. – 2001. – №1. – С. 114–120.
10. *Самчук У.* Волинь: Роман: у 3 ч. / У. Самчук. – К. : Дніпро, 1993. – Т. 1. – 574 с.
11. *Самчук У.* Волинь: Роман: у 3 ч. / У. Самчук.. – К. : Дніпро, 1993. – Т. 2 – 334 с.
12. *Самчук У.* На білому коні: спомини і враження / У. Самчук. – Вінніпег : Видання товариства „Волинь”, 1972. – 249 с.
13. *Самчук У.* На коні вороному: спомини і враження / У. Самчук. – Вінніпег : Видання товариства „Волинь”, 1975. – 360 с.
14. *Самчук У.* Плянета Ді-Пі: нотатки й листи / У. Самчук. – Вінніпег : Накладом товариства „Волинь”, 1979. – 355 с.
15. *Тарнавський О.* Традиція Кожом’яки. Дещо про органічні джерела й паралелі в творчості Уласа Самчука / О. Тарнавський // Слово. – Зб. 1. – Нью-Йорк, 1962. – С. 332–341.
16. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н.Топоров. – М. : Изд. группа „Прогресс”, „Культура”, 1995. – С. 260–574.
17. *Топоров В.Н.* Пространство и текст / В.Н.Топоров // Текст: Семантика и структура : [сб. ст. / АН СССР; Ин-т славяноведения и балканистики ; отв. ред. Т.В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.

18. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное : сборник / К.Г. Юнг. – СПб. ; М. : Университет. книга, АСТ, 1997. – 544 с.

Аннотация

Выясняются органические истоки мировоззрения и образа мира Уласа Самчука. На материале трилогии „Волынь” и др. произведений писателя исследуется природа художественного пространства как „автобиографического синергена”, прежде всего – модель мира, главная особенность которой заключается в мифопоэтической (космогонической) ориентированности благодаря архетипно-антропоспациальной структуре. Акцентировано на аксиологическо-духовной центрации аутентичного макротопоса, сакрализации его трансцендентной сущности, порождающей феномен „волынского архитекта” в национальном писательстве.

Ключевые слова: Улас Самчук, „волынский текст”, модель мира, пространство, топос (макротопос), космос, концепты „земля”, „небо”, архетип, сакральное, профанное.

Summary

The article highlights the organic sources of Ulas Samchuk's world view and world image. On the basis of the trilogy of „Volyn” as well as other works by the writer the nature of the artistic space as an „autobiographical synergen” is clarified as well as the world model the main peculiarity of which lies within the mythopoetical (cosmogonic) orientation due to the archetypal-anthropospacial structure. The axiological-spiritual centration of the authentic macrotopos as well as the sacralization of its transcendent nature that evokes the phenomenon of „Volyn Archetext” in national writing are underlined.

Key words: Ulas Samchuk, „Volyn text”, world model, space, topos (macrotopos), cosmos, concepts „Earth”, „Sky”, archetype, sacral, profane.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.