

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет української й іноземної філології та журналістики  
Кафедра української і слов'янської філології та журналістики

**ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ДРАМ УЛАСА САМЧУКА**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 201М групи  
Спеціальності 035 Філологія  
Освітньо-професійної (наукової)  
Програми «Філологія (Українська  
мова та література)»  
Домбровська Тетяна Олегівна

Керівник – доц. Немченко І.В.  
Рецензент – доц. Демченко В.М.

Івано-Франківськ – 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Шляхи розвитку драматургії в українській діаспорі XX століття.....</b>	<b>9</b>
1.1. П'єси українського зарубіжжя як мистецький феномен.....	9
1.2. Драматична творчість Уласа Самчука в оцінках критики.....	18
<b>РОЗДІЛ 2. Улас Самчук та його бачення завдань української драматургії.....</b>	<b>25</b>
2.1. Погляди митця на театр і драматичне мистецтво.....	25
2.2. Питання постановки Самчукової драми на сцені.....	29
<b>РОЗДІЛ 3. Жанрові ознаки драматургії Уласа Самчука.....</b>	<b>35</b>
3.1. Ідеологічно-моральний характер одноактівки «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!».....	35
3.2. Інтелектуальна драма «Жертва пані Маї» як проголошення концепції Нової Європи.....	40
3.3. Жанрові прикмети драми «Шумлять жорна».....	46
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>52</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>55</b>

## ВСТУП

**Актуальність** роботи зумовлена тим, що в ній досліджується процес розвитку драматичних жанроформ у літературі української діаспори 30-40-х років ХХ ст., розглядаються погляди Уласа Самчука на театр і драматичне мистецтво, аналізуються його власні художні пошуки в царині сценічного мистецтва на матеріалі донедавна маловідомих творів «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], «Шумлять жорна» [48], «Жертва пані Маї» [39].

Як відомо, Улас Самчук є знаковою постаттю у літературознавчій науці, багато вчених України та зарубіжжя зосередили свою увагу на вивченні й осмисленні його різноманітного доробку. Це зокрема С. Бородіца [3], Д. Вакуленко [5], М. Варданян [6], Б. Гошовський [8], Г. Грабович [9], В. Громова [11], Г. Дорош [17], Г. Немченко [27], І. Немченко [28-30], Т. Свербілова [50], Л. Скорина [51; 52], М. Сорока [54], Г. Чернихівський [60], Ю. Шерех [61] тощо. В основному в їх працях аналізувались прозові, публіцистичні, мемуарні тексти митця. Спостереженнями над драматургією У. Самчука ділилися Р. Гром'як [10], І. Нагорна [26], М. Пангелова [31], Р. Радчик [32; 33], І. Руснак [34; 35], М. Ткачук [56], С. Хороб [57; 58], але й нині лишається широкий простір для досліджень у цьому напрямку.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Кваліфікаційна робота виконана відповідно до планів наукових досліджень кафедри української й слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету в межах кафедральної науково-дослідної теми «Сучасний мовно-літературний та масово-комунікаційний простір: історія, реалії, перспективи», що розрахована на період 2023-2028 рр., а також згідно з тематикою досліджень міжкафедральної наукової лабораторії «Українська література в англomовному світі» при Херсонському державному університеті на 2023 рік.

**Мета** нашої кваліфікаційної роботи – показати жанрову специфіку драм Уласа Самчука, ємкість охоплення ним та художнього осмислення діалектики історичного процесу самоствердження українського народу.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити процес розвитку драматичних жанроформ у літературі української діаспори 30-40-х років ХХ ст.;
- окреслити ступінь дослідження сценічних творів письменника материковим і діаспорним літературознавством;
- розглянути погляди Уласа Самчука на театр і драматичне мистецтво;
- з'ясувати питання постановки Самчукової драми на сцені;
- визначити жанрову специфіку драматургії Уласа Самчука;
- показати вагомий внесок Уласа Самчука в українську та світову драматургію;
- підтвердити необхідність використання жанрово-структурних здобутків та формотворчих новацій митця в українській літературі сучасності.

**Об'єктом** дослідження є драматургія Уласа Самчука («Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], «Шумлять жорна» [48], «Жертва пані Маї» [39]).

**Предмет** дослідження – особливості жанрології Уласа Самчука як драматурга.

У процесі дослідження використовуються такі **методи**: *культурно-історичний* (допомагає висвітлити особливості відтворення У. Самчуком рис українського менталітету в драматургії), *генеологічний* (забезпечує можливість глибокого проникнення в сферу жанрового бачення письменника), *герменевтичний* (передбачає вільну і відкриту інтерпретацію студійованих текстів, залишаючи перспективу для нових

тлумачень), *естетичний* (забезпечує розгляд драматичного доробку автора як літературно-мистецького феномену), *інтертекстуальний* (звертається увага на зв'язки між текстами У. Самчука та вітчизняною й зарубіжною драматургією). Наше дослідження засноване на загальнонауковій методиці аналізу, синтезу, спостереження, добору та систематизації матеріалу.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає у вирішенні важливих наукових завдань у галузі філологічної науки, у цілісному аналізі драматичного доробку У. Самчука, у вивченні художнього часу і простору як важливого жанрового чинника в п'єсах митця, в розкритті дихотомічної структури його одноактівки «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], в окресленні філософсько-алегоричної візії світу на матеріалі драми «Шумлять жорна» [48], в контекстуальному розгляді інтелектуальної драми «Жертва пані Маї» [39].

**Практичне значення** виконаної роботи полягає у можливості використання її результатів під час вивчення таких дисциплін у вищих навчальних закладах: «Історія української літератури», «Літературна компаративістика», «Теорія літератури», «Текстологія», «Когнітивна лінгвістика», «Історія української драматургії», «Література рідного краю», «Література української діаспори», в шкільній практиці викладання української та світової літератури, під час підготовки до написання доповідей і рефератів у загальноосвітніх навчальних закладах.

**Джерела роботи:** літературна критика, присвячена творчості Уласа Самчука, драми письменника «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], «Шумлять жорна» [48], «Жертва пані Маї» [39].

**Апробація роботи** здійснювалася шляхом виступів із доповідями на конференціях:

1. Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні проблеми дослідження української мови й методики її

- навчання в закладах загальної середньої та вищої освіти» (м. Полтава, 16–17 лютого 2023 року);
2. Всеукраїнській мультидисциплінарній науково-практичній конференції з міжнародною участю «Лінгвоекологія: мова медицини» (м. Львів, 22-23 лютого, 2023 р.);
  3. VI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми соціально-гуманітарних наук: перспективи та виклики» (м. Миколаїв, 2023);
  4. III Міжнародній науковій конференції «Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук» (м. Рівне, 29 вересня, 2023).
  5. VI International Scientific and Theoretical Conference «Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives» (Vilnius, Republic of Lithuania: International Center of Scientific Research, October 13, 2023).
  6. III Міжнародній науково-практичній конференції «Лінгвістичні обрії XXI сторіччя» (м. Херсон, 28-29 листопада, 2023).
  7. I International Scientific and Theoretical Conference «Scientific review of the actual events, achievements and problems» (Berlin, Republic of Germany: International Center of Scientific Research, December 1, 2023).

**Публікації.** Основні положення роботи висвітлено в одноосібних публікаціях автора:

1. Домбровська Т. О. Жанрова своєрідність драми Уласа Самчука «Шумлять жорна». *Актуальні проблеми соціально-гуманітарних наук: перспективи та виклики: матеріали VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. 7 квітня 2023 року.* Миколаїв: НУК ім. адм. Макарова, 2023. С. 367-370 [13].

2. Домбровська Т. О. Художні пошуки Уласа Самчука в розкритті дихотомічної структури одноактівки «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!». *Магістерські студії. Альманах*. Вип.23. Херсон: ХДУ, 2023. С.26-29 [16].
3. Домбровська Т. О. Екзистенціальні виміри людського буття в інтелектуальній драмі Уласа Самчука «Жертва пані Маї». *Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук: матеріали III Міжнародної наукової конференції, м. Рівне, 29 вересня, 2023 р. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця: Європейська наукова платформа, 2023. С.108-110 [12].*
4. Домбровська Т. О. Жанрові пошуки в п'єсах про війну (на матеріалі творів У. Самчука «Шумлять жорна» та І. Багряного «Генерал»). *Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the VI International Scientific and Theoretical Conference, October 13, 2023. Vilnius, Republic of Lithuania: International Center of Scientific Research. P.41-43 [14].*
5. Домбровська Т. О. Художні диференціації драм У. Самчука та Б. Брехта. *Scientific review of the actual events, achievements and problems: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference, December 1, 2023. Berlin, Republic of Germany: International Center of Scientific Research. P.218-220 [15].*

**Структура дослідження.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів: «Шляхи розвитку драматургії в українській діаспорі ХХ століття», «Улас Самчук та його бачення завдань української драматургії», «Жанрові ознаки драматургії»

Уласа Самчука», висновків, списку використаних джерел. Обсяг роботи – 62 сторінки.



# РОЗДІЛ 1

## ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ДРАМАТУРГІЇ

### В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ ХХ СТОЛІТТЯ

#### 1.1 П'єси українського зарубіжжя як мистецький феномен

Драматургія у всі часи була серед найпривабливіших і найзагадковіших родів літератури, де сюжетно-образна концепція художнього мислення наповнювала світ трагедією, бурлеском або нотками шаржу. На сьогодні драматургія користується популярністю серед читачів і глядачів – від молоді до людей похилого віку. Засоби сценічної поезики поєднуються з епосом і утворюють феєричний сплеск гри на публіку, тож таке явище ми можемо прослідковувати де завгодно: у театрі, у кіно і навіть у дитячій грі.

Багато материкових і діаспорних митців зробили вагомий внесок у розвиток української і світової драматургії, принесли славу нашій культурі, орієнтуючись на кращі традиції театру античності, середньовіччя, сучасності. Термін «драма» в перекладі з давньогрецької означає якусь дію або рух. Протягом тисячоліть розвивалися різні жанрові форми сценічного мистецтва, особливо ж у новітні часи. Український театрознавець С. Хороб [57; 58] у своїй праці зазначає: «Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття з точки зору функціонування в її розвитку різних, нерідко прямо протилежних типів художнього мислення, відмінних, іноді й взаємозаперечувальних систем і засобів поезики – явище не тільки творчо багате та виразно яскраве, а й доволі неоднорівне і неоднозначне» [57, с.3]. І цей же дослідник пише про українські драми, що вони «часто штучно насаджувалися на національному ґрунті, відтак проступали здебільшого в інваріантах зарубіжного наслідування. Зрештою, й не надто помітними

вони були як на рівні поширення та утвердження своєї естетики й поетики, так і на рівні увиразнення їх оригінальних рис та виокремлення відповідних літературно-мистецьких шкіл» [57, с.3]. Такі школи мали на меті об'єднати талановитих учнів і зробити з них видатних письменників, літературознавців, редакторів-упорядників або критиків, можливо, ще й акторів.

Для прикладу візьмемо творчість І. Крушельницького, що є «будівним матеріалом» української літератури в «новошляхівський» період (1929–1932). Як зазначає В. Громова [11] : «Тут вміщено його драми «На скелях», «Мури й межі», «Спір за мадонну Сільвію», поезії й цикли (більшість увійшла до збірки «Бурі і вікна», 1930); мистецтвознавчі розвідки, переклади [...] Окремими виданнями в цей час виходять дослідження «Святослав Гординський», «Спиридон Черкасенко», «Шляхи сучасного театру», «Джерела творчості Ярослава Галана», поеми «Радощі життя» (1929) і «З-над прірви» (1931), драма «Спір за мадонну Сільвію» (1930)...» [11, с.191]. Автор ідеалізує мистецтво як сенс життя, що було недоречною темою для тих років, особливо ж для СРСР із його класовими підходами та пріоритетами у всіх сферах, зокрема й культурній. Невипадково І. Крушельницького, що перебрався до радянської України, було репресовано.

Драматургія не залишалась на одному місці, а активно розвивалась. Саме розвиток «нової драми» став величезним поштовхом для української літератури. Згадаймо, декілька «модерністських літературно-художніх напрямів того часу, що набували абсолютно оригінальних, національно самобутніх рис у драматургії Володимира Винниченка (неореалізм та експресіонізм), Олександра Олеся (символізм), Спиридона Черкасенка (неонатуралізм), Василя Пачовського (імпресіоністичний символізм), Миколи Куліша (експресіонізм), Івана Кочерги (метафізичний символізм), Григора Лужницького (християнський символізм) та інших» [57, с.5]. Кожен представник названих течій мав на

меті представити свої спостереження, піднести власне бачення мистецтва, бо кожен твір – це кредо автора.

Слід зазначити, що тексти драматургів були зосереджені теж на тих аспектах, щоб боротись за життя, майбутнє, історію, і те, що, український народ ніколи не стане на коліна. Яскравим прикладом є драма Івана Кочерги «Вибір» (1938), що розкриває читачеві всю суть сталінських репресій і жорстокості панівної верхівки. Тогочасна влада вже у ті роки хотіла знищити все українське, щоб деспотично нав'язати тільки своє, ніби добровільно та без агресії. Тому «цінними у цьому аспекті видаються міркування Івана Кочерги про трагічний конфлікт і відповідний жанр трагедії у тодішній драматургії. Він категорично заперечував висловлювання деяких критиків і літературознавців, які твердили, що оскільки за нових соціальних умов радянської дійсності нема таких життєвих протиріч, котрі б вирішувалися трагічно, то, звісно, не можуть існувати й трагічні конфлікти, а отже, і такий драматичний жанр, як трагедія. Бо вона, мовляв, неспівзвучна нашій добі, в якій письменник повинен показувати не знижено-трагічні, сумні настрої, а утверджувати лише бадьору наснагу, котра б ще більше підносила волю нового героя до боротьби» [5, с.227]. У цьому ж руслі працював і Улас Самчук. Обидва письменника мали на меті реалістично показати весь трагічний світ України, зосередивши увагу саме на пошуках у царині жанру, композиції, поетики драми.

Під час аналізу побудови будь-якої української п'єси Іван Кочерга визначав, що ми відрізняємось від написання драматичних творів у європейському стандарті. І не хоче заперечувати, що й сам не порушує умови, «він не завжди дотримується загальноживаних положень драматургічної поетики, виходячи з власних спостережень. Це надто помітно при розгляді питань композиції, зосібна сюжету і фабули. Письменник тут взагалі уникає вживання терміну «композиція», підмінюючи його застарілим поняттям фабули, по суті, тотожним

сюжету. Нерідко поняття характеру драматург сплутує з поняттям герой» [58, с.22]. Таким чином, можна вважати, що українська драматургія досягла нового літературного стику, що надто переважає у творах літературного зарубіжжя. Тому що письменники цього угруповання пережили багато лих і мали силу об'єднатись в одне єдине ціле.

Література української діаспори досягла неабиякої популярності одразу після другої хвилі еміграції, тому що після закінчення Другої світової війни велика кількість митців не повернулась на Батьківщину, з метою зберегти своє життя й творчу незалежність на теренах Західної Європи, Австралії або Америки. Письменникам довелося черпати натхнення не на рідній землі, а в чужинних містах, що дуже відрізнялись від гостинної України.

Митці діаспори ХХ століття стали активними діячами на ниві розвитку української драматургії, але передусім не всі письменники підтримували однакові течії, були величезні непорозуміння. Наприклад, «ідеологічні розбіжності в українському таборі породжувались різними поглядами на завдання та сутність націоналістичного руху, в якому співіснували дві основні доктрини: з одного боку, соціал-демократизм, обстоюваний В. Винниченком, з іншого, – націоналізм Д. Донцова з його авторитаризмом. Ці дві концепції вплинули і на розуміння завдань літератури» [52, с.56]. Ось чому українські драматурги відстоювали власне право, бо вони хотіли бути незалежними, і цього бажали своїй Батьківщині. Щодо підсумків творчої плеяди, то зазначимо, що «до дискусії на цю тему теоретично і творчо долучався представник старшого покоління драматургів Я. Мамонтов, експериментуючи з власними п'єсами, а ще О. Корнійчук, Л. Первомайський, С. Голованівський, у підсумку вони таки виробили нову й «сучасну» жанрову форму трагедії – «оптимістичної» (зрозуміло, що твори М. Куліша в її соцреалістичну парадигму не вписувалися)» [20, с.103-104]. Отже,

жанрова специфіка поступово змінювалась, але ніколи не зникала, а сучасна драма відновлювала своє коріння, поринаючи у праці письменників-пращурів.

По-перше, це обопільна підтримка однодумців, які вірили в суть і могутню силу українського слова. По-друге, це відтворення українського побуту, національних проблем, розрухи країни панівною владою, не як звичайним явищем, а вже катастрофічним колапсом. Тому «серед післявоєнної імміграції до різних країн під час її третьої хвилі, вирізняються ті, хто приїхали на нові континенти малими дітьми, або й такі, які пізно звернулися до жанру драми. Це Богдан Бойчук, Діма, Борис Будний, Віра Вовк, Юрій Тис, Василь Онуфрієнко, Марко Стах, Ростислав Кедр, Любов Коленська, Василь Барка, також Юрій Тарнавський. Хоча вони належать до різних генерацій, але їхня тематика завжди якось торкається долі української людини на недавньому історичному тлі: від голодомору до Чорнобиля» [52, с.338]. Якщо згадати твори Віри Вовк, то ми поринемо у філософські роздуми й актуалізуємо біблійні мотиви, образи, символіку та будемо спостерігати, як добро завжди перемагає зло («Скарб царя Гороха», «Смішний святий» або «Крилата скрипка»).

Український і американський літературознавець Григорій Грабович [9] зазначає: «Українська еміграційна література в повному значенні цього слова розпочинається лише після Другої світової війни, по суті, за періоду Ді-Пі, тобто в 1945–1950 роках. Лише там і тоді українські письменники й читачі остаточно поривають зі своїм рідним середовищем і опиняються у суворій реальності чужорідних культур» [9, с.389]. У такому випадку ми можемо вважати, що українські літератори не тільки чітко дотримуються всіх поставлених норм і завдань світового письменства, а ще й у широкому сенсі стають новаторами, експериментаторами, виводячи національну культуру на планетарні обрії.

Тож відомо, що письменники українського зарубіжжя пережили чимало проблем, були на стику життя і смерті, але вистояли й захистили власні позиції. Вони не приспали українську націю солодкими співами, а відродили й обдарували її характером, самовпевненістю, мужністю, гартom. Ми всі знаємо, «українцям не з чужого досвіду відомі означені проблеми: подолання відчуженості та віднайдення своєї ідентичності. [...] Прагнення українців до євроінтеграції, розгортання нової хвилі еміграції та формування власної національної ідентичності й ревізія цінностей – це ті зовнішні чинники, що актуалізують звернення до текстів, зокрема і художніх, що містять певний досвід і пам'ять, у пошуку багатьох відповідей про сенс національного, колоніального, інокультурного» [6, с.11]. Щоб чітко розібратись у мистецькому феномені сучасних українських митців у діаспорі, можемо звернутись до концепції М. Сороки [54].

На основі свого великого досвіду дослідник виділяє «три категорії українських зарубіжних письменників:

1) перше покоління емігрантів, яке виросло на рідній землі, й далі плекає національні традиції, мову;

2) емігранти, які народилися в Україні, але виїхали в юному віці за її межі, вважають себе здебільшого вже письменниками діаспори; вони продовжують розвивати українську літературу, шукаючи, на протипагу консервативному старшому поколінню, власні мистецькі шляхи в західному суспільстві;

3) покоління, народжене на новій землі, асимільоване різною мірою до нової культури, витворює нове явище – українську американську літературу, українську канадську літературу тощо, і, таким чином, може бути моделлю для подібних процесів в інших країнах» [54, с.17].

Передусім мова йде про відродження нації, а не про її занепад. Спираючись на події сьогодення, можна бути впевненими, що світ не забув про Україну як самостійну державу та вільну націю.

Неважливо, де знаходиться майстер слова, важливо, щоб він підтримував рідну мову та культуру, розповсюджував їх завжди і скрізь. Наприклад, згадаймо слова зі статті українського лінгвіста та літературознавця Юрія Шереха «Ми і ми» [61] : «Сьогодні можемо говорити про два українські ми – одне на Україні, друге поза її кордонами, на Захід (умовно включаючи й Австралію, хоч географічно це ніякий не Захід), їхнє взаємознайомство, витворення спільної духовності, якщо воно взагалі практично можливе, витворення того надвищого українського, великими літерами, МИ – це справа умовна, проблематична і, хто знає, чи здійсненна в майбутньому. А насправді є в сучасні два малі ми – одне на Україні, друге поза нею [...] позаукраїнські-бо українці мали більший відсоток інтелігенції і вільного таланту і створили більшу на одиницю людності суму культурних вартостей» [61, с.63]. Зі слів Юрія Шереха [61] можна зробити висновок, що сила українців полягає у єднанні. Націю може знищити не «сусід з автоматом», а громадянська війна.

Ми не раз чули, що «емігрант – особа, яка виселяється, яка добровільно чи примусово залишила вітчизну і виїхала в іншу країну на постійне чи тривале проживання. Проте визначення «еміграція» не охоплює всього комплексу фактів перебування українців поза межами України» [52, с.15]. Тому еміграція великим чином вплинула на створення різноманітних діаспор по всьому світу для приєднання між собою однодумців і розсіяння етнічних спільнот.

Багато українських митців під час активної еміграції виїхали до Європи й Америки. Цікавим залишається той факт: як еміграція вплинула на творчість цих письменників? Відповідь на це питання може повністю вразити – на весь світогляд української нації. Тому що у творах прослідковується: історія рідної землі, фольклор, образи-символи, «шевченкіана», любов до України, війна десятиліть, боротьба за незалежність.

Усі жанри були вагомими для розвитку української літератури загалом: лірика показала у своїх віршованих рядках страждання, патріотизм, любов письменників до Батьківщини, драма відтворила всі події в реальності, епос переказав давнину у сповідях, казках або мемуарах. На тлі розвитку літератури української діаспори дослідники помітили, що «менш численною є драматична форма. Це – історичні оповідання в малюнках (Р. Завадович «Богута-багатир», «Богдан – січовий стрілець»), п'єси (М. Дейко «Оля Перевізниківна», Р. Завадович «Гетьманська шабля») тощо» [6, с.142]. Усі ці вищенаведені факти дають підстави твердити, що українська драматургія взяла свій початок ще з давнини, хоча багато літературознавців вважають її «молодою рушійною силою».

У цих письменників кожна дійова особа є своєрідним ключем для розуміння тогочасних подій, які хотів репрезентувати й пояснити автор сучасному читачеві, можливо, свідомо описати представників влади, порівняти їх із вільними та гнобленими громадянами, відтворити характерні тенденції тогочасного суспільства. Прикладом можуть слугувати твори багатьох митців зарубіжжя, які карбували в слові історію, культурні й політичні процеси, фольклорні надбання тощо. Фольклорні сюжети «В. Гренджа-Донського, І. Качуровського, Б. Лепкого, Олександра Олеся, які в «заокеанський» етап розвитку дитячої літератури ставали взірцем для наслідування дитячими письменниками. Зокрема, Олександр Олесь у свій пражський період творчості багато працював не лише в поезії, а й для дитячого театру. Його п'єси «Лисичка, Котик і Півник», «Солом'яний бичок», «Івасик-Телесик», «Злидні» побудовані на народних байках і казках» [8, с.180]. Тим паче, що звертатись до української фольклорної стихії полюбляли українські письменники не тільки в зарубіжжі, а й на материкових обширах.



Українські літературознавці помітили, що у нашому дитинстві ми все більше поринаємо у світ літератури та мистецтва української діаспори: починаємо читати невеличкі казочки, потім у школі вивчаємо перші віршики, після цього відвідуємо театральні вистави, ходимо в різноманітні гуртки, після цього ми передаємо все це з покоління в покоління. Література підсвідомо стежить за нами все життя, а рідний край у цьому їй допомагає. Тому не треба дивуватись, що «у дитячій літературі української діаспори образ рідного краю має домінуючу роль. Це засвідчує цілий реєстр жанрових форм на історичну тему – від віршів до великих епічних творів: поезії Олекси Кобця «Од Синього Дону...», п'єси Р. Завадовича «Гетьманська шабля», його оповідання «Я піду», оповідання Ю. Тиса «Конотоп», В. Барагури «Меч і книга», повість В. Радзикевича «Ніч проминула» тощо» [6, с.51]. Незважаючи на всілякі випробування й лихоліття в Україні, дитинство багатьох співвітчизників було осяяне творами талановитих письменників, які вміли добре поєднати історію – сучасність, правду – кривду, сльози – мрії в одне єдине ціле.

Повоєнні п'єси У. Самчука «наче про наші дні, позначені сплесками нахабного русифікаторства й сепаратистських домагань у різних куточках України на догоду Москві, явищами денаціоналізації та винародовлення [...] бо національна індиферентність і невизначеність, нігілізм по відношенню до святинь народу призводять до розщепленості й загибелі етносу» [30, с.30]. На сьогодні тематика війни є актуальною для нашого народу та всього світу, тому що ніхто не може передбачити, що його чекає завтра або через якийсь час. Твори вражають своєю непередбачуваністю, драматизмом і сакральним сенсом.

Отже, п'єси українського зарубіжжя дійсно стали мистецьким феноменом для всього світу, з тих простих причин, що багато письменників є громадянами різних країн і не забувають про своє походження, вони знають багато мов і хочуть нагадати світові про

існування української нації, культури, мови. Майстри слова розуміють, що запорука єдності й сили нації полягає і в нашій дружбі з іншими народами, бо разом ми – сила.

## **1.2 Драматична творчість Уласа Самчука в оцінках критики**

Мистецтво Уласа Самчука є унікальним явищем української драматургії ХХ століття, що приваблює своєю гуманістичною спрямованістю, реалістичною сутністю та пророчими ідеями. Письменник неодноразово зазначав, спілкуючись із письменниками, читачами, критиками, що його драматичні твори є для нього особливим душевним криком, бо з його драм можна дізнатись про трагічне історичне минуле й сучасне рідної землі, поринути у незабутній емоційний світ дійових осіб.

Як відомо, «у літературознавчій науці на західноукраїнських землях уже в 30-х роках після виходу з друку творів У. Самчука з'явилися численні відгуки, рецензії українських та польських критиків, зокрема Я. Гординського, Є. Маланюка, Б. Ольхівського та ін. У зіткненні людини й історії, людини і суспільства У. Самчук відшукав жанротвірні стимули, самотні психологічні образи й основні соціально-психологічні конфлікти, на основі чого вибудував оригінальний, національно-специфічний світ української драматургії» [3]. Завдяки позитивним відгукам творчість Уласа Самчука вийшла на новий рівень.

Ще з ранніх літ митця було зрозуміло, що Улас Самчук народився під щасливою зіркою, яка надихала його все життя творити шедеври для України, її громадян, для всього людства. Протягом своєї літературної діяльності письменник наділяв героїв автобіографічними рисами, «життєві долі героїв твору символізують ті шляхи, якими прямувало українство протягом ХХ століття [...] це трагічний шлях української

національної інтелігенції крізь пекло сталінщини» [30, с.8-9]. Тому митця можна порівняти з Кобзарем, який боровся за справедливість: таврував можновладців і захищав безправних та беззахисних трудівників. Людинолюбство драматург порівнював зі своїм обов'язком, тому що завдяки цій рисі та моральним цінностям можна відрізнити погану людину від хорошої. Не буде таємницею той факт, що творча спадщина У. Самчука все більше і більше заохочує молодь до її причитання, оскільки його праці дійсно вчать людей залишатись ними.

Життя і творчість письменника досліджувалась насамперед у діаспорі. Авторами оглядових статей, рецензій та інших матеріалів були А.-М. Власенко-Бойцун [7], В. Державін, Г. Костюк [22], І. Кошелівець, Б. Кравців, О. Лятуринська [24], О. Тарнавський [55] та ін. Тож не дивно, що драматургія Уласа Самчука почала тільки недавно належно сприйматися в суспільстві. Прийде час і про нього заговорять у театрі та кіно, не кажучи вже про різноманітні комп'ютерні забави. Усі праці письменника були пройняті піднесено емоційними переживаннями, не те, щоб автор був естетом, але прояви пафосно-стильової сердечності були присутні у текстах.

Український критик М. Ткачук [56] творчість У. Самчука умовно поділяє «на три періоди:

- 1) 1926 –1938 роки – європейський;
- 2) 1939 – 1948 роки – період воєнного і післявоєнного лихоліття;
- 3) 1949 – 1987 роки – канадський період» [56, с.43].

Європейський період запам'ятався читачеві одноактною п'єсою «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], написаною наприкінці 1930 року. Обмеженість дійових осіб дивує не тільки читачів і критиків, а ще й самого автора. Таке враження, що Улас Самчук для себе відкриває новітній життєвий шлях української більшовицької родини 1920-х років. Хоча сюжет дуже лаконічний і стислий, але це не дає підстав казати про те, що автор погано знав історичні витоки радянських чиновників. Він

просто хотів, щоб читач сам здогадався про всі історичні моменти, непорозуміння, чванливі обіцянки.

Завдяки радію зі своїм незламним кредо «Слушайте, слухайте! Гаваріт Масква!» вже виникає думка: «А чому мені треба слухатись і боятись якоїсь там Москви?» та різноманітних міщанських атрибутів. Завдяки цьому, «У. Самчук, прагнучи поєднати об'єктивну дію із суб'єктивною реакцією персонажів на ті чи інші ситуації та реалії дійсності, вписує особистий час героїв в історичний потік, в історію України і народу» [3]. Пріоритетом для автора залишаються такі риси: порядність, відданість, «міра у всьому».

Другий період відзначився воєнними і післявоєнними лихоліттями. Яскравим прикладом цього періоду є незакінчена інтелектуальна драма «Жертва пані Маї» [39], де порушені морально-етичні засади людства.

Український фахівець у галузі літературознавства І. Руснак у своїй праці «Поетика інтелектуальної драми Уласа Самчука» [35] пише: «Драматичний конфлікт п'єси розгортається на матеріалі морально-етичних проблем, які гостро постали перед європейською спільнотою в 1930–1940-і роки й були пов'язані з початком Другої світової війни та проголошеними нацистами концепціями Нової Європи, місця арійських і неарійських народів у світі, чистоти раси тощо. Власне, до цих проблем У. Самчук повернеться в публіцистиці воєнних років і мемуарах повоєнної доби, а для 1940 року, коли було розпочато «Жертву пані Маї», це було справжнім новаторством» [35, с.46]. Таким чином, дослідниця вказує на амбівалентність Нової Європи та України під час Другої світової війни та після, при чому автор протягом твору все порівнює (від позитивного до негативного та навпаки).

Улас Самчук закінчив другий період драмою «Шумлять жорна» [48], написаною у 1947 році. У своїй інтелектуальній драмі автор «змальовує життя країни в загальнонаціональних масштабах і проблемах. [...] Письменник витворив розмаїту панораму буття української нації в

культурно-історичному просторі. Це по-своєму монументальна й синтетична, багаторівнева картина, в якій постає народ в історії, даючи відповідь, хто є сумлінням, становим хребтом нації. Інколи в уста своїх героїв митець вкладає вистраждані й полемічні роздуми» [56, с.46]. Війна – це страшна сила, яка вбиває все живе у людині: розум, психіку, здоровий глузд, гуманність. Допоки будуть війни, людство запам'ятає тільки рушійну силу сердець і безмежний хаос.

Останній (канадський) період творчості запам'ятався духовним очищенням письменника, пошуками нових відкриттів і світобачень за далекими землями, що омиває океан. Автор прожив свої останні роки в Канаді, але залишався вірним своїй Україні у серці. Улас Самчук був комунікабельною людиною та любляв листуватись зі своїми колегами та друзями.

У своїх листах письменник консультувався щодо своїх творів, надсилав усім свої літературні шедеври і з нетерпінням чекав відповіді з поцінуваннями. Відомо, що «літературознавці, як правило, виділяють в епістолярній спадщині майстрів слова листи як жанр літературної критики і приватні листи з елементами літературної критики. Другий різновид листів більш характерний для епістолярної прози У. Самчука [...] коло адресатів, з якими У. Самчук обговорював питання сучасного йому літературного процесу, надзвичайно широке. Зокрема це такі діячі, як М. Богданов, В. Вовк, Д. Гуменна, І. Кмета-Ічнянський, Б. Рубчак, Ю. Шерех, О. Штуль та ін.», – зазначає сучасна дослідниця М. Пангелова [31, с.174]. Ми усвідомлюємо, що Улас Самчук не хотів втрачати своїх зв'язків із письменниками-сучасниками, літературознавцями і критиками, тому активно підтримував листування.

Загадковим залишається питання: у якому стилі писав Улас Самчук. У критиків виникало закономірне питання: з якими зарубіжними письменниками його можна порівняти? Наприклад, «Ю. Шерех (Шевельов) панорамність стилю творів митця пов'язував з

монументальним стилем літописців Київської Русі, а аналітизмом, глибоким проникненням у внутрішній світ героїв Улас Самчук нагадував йому Л. Толстого і Ф. Достоєвського. В. Державін проводив паралелі між творчістю Самчука і романістикою О. де Бальзака та К. Гамсуна» [56, с.43], бо всі «герої проходять еволюцію: від людини, що перебуває в стані невизначеності – до свідомого борця за волю України, ідеолога упівського загалу. Автор наводить чимало розумових рефлексій, в ході яких він зважує всі «за» і «проти», аби фатально не помилитись. Такий постійний самоаналіз героя, своєрідна інтелектуальна гімнастика, зрештою, викристалізує в ньому вольову й рішучу особистість, неабиякого діяча, який уміло оперує і словом, і ділом» [29, с.22]. До того ж автор у своїх творах возвеличує патріотизм, для нього завжди слугує українська народна приказка: «Де народився, там і згодився».

Друзі та наставники Уласа Самчука зазначали у своїх мемуарах, що письменник був надто самокритичним щодо своєї творчості, а іноді навіть невпевненим у своїх силах повністю показати страждання нації. Оскільки У. Самчук добре знав етимологію та відповідно був філософом, у нього завжди залишиться могутній «історичний оптимізм письменника, котрий вірив у незнищенність українського народу і неодмінне постання незалежної Української держави. Драмою «Шумлять жорна» він остаточно розвіяв намарні сподівання своїх сучасників на те, що здолати ворога може допомогти якась сила ззовні; відродити власну державність українці повинні самостійно» [34, с.104]. Відповідно У. Самчук був великим патріотом України, постійно вболівав за свою країну та не хотів віддавати її кривавим катом на розтерзання. Драматург своїми п'єсами висвітлював свої переживання за минулими поразками та дбав, щоб вони не повторились у майбутньому і не нанесли болючий удар Батьківщині.

Самоповага автора залишалась авторитетною серед його оточення, отже, можна зазначити, що честь, гідність, обов'язок перед Україною стояли у нього на першому місці, тому що в історичному контексті автор

порушує проблему місця і ролі Батьківщини у світовому масштабі, також поєднує цей аспект із примусовою еміграцією та свідомим вибором українців.

Як у драматургії, так і в епосі письменник зайняв своє вагоме місце. Він зробив багато для світу, для того, щоб його душа могла спокійно відпочити зіркою на небі. Незавершеною для автора залишилась ще одна проблема, «У. Самчук лише кілька літ не дожив до здійснення своєї заповітної мрії – побачити Україну вільною і незалежною. [...] На часі повне видання доробку митця, що дасть змогу і дослідникам, і широкому колу читачів по-новому відкрити для себе і світу цей материк мистецької краси, болю і любові до людей» [27, с.120]. Тернистий шлях письменника-емігранта пройдений не дарма, його пам'ятають потомки: читають його твори у школах та ЗВО, пишуть про нього, з часом будуть ставити спектаклі за його драмами.

В українському літературознавстві постать митця залишається актуалізованою та успішно популяризується. У бібліотеках, пабліках, мережі Інтернет можна знайти багато матеріалів, присвячених авторові.

Як одного із найвідоміших самчукознавців можемо виділити літературознавця Г. Чернихівського [60], котрий зазначав, що «митця не забули, він буде завжди у наших серцях» [60]. Тож ми можемо бути впевненими у тому, що У. Самчук у ті часи користувався блискучим авторитетом.

Як зазначає одна з сучасних дослідниць І. Руснак [34; 35]: «Самчукові драми нарешті надруковані і почали жити своїм літературним життям, тобто поки що застигли в літературній формі і не оприсутнені на сцені, проте вони не втратили своєї ваги і є цінним матеріалом для дослідника. Відтак вивчення позбавлених до сьогодні сценічної історії драматичних творів У. Самчука як явищ літератури – процес очевидний. Можливо, це дасть поштовх і для розгортання їхньої сценічної долі» [34, с.104-105]. Але ми не можемо стовідсотково бути впевненими,

що драми Уласа Самчука мають якесь вдале майбутнє, хоча події сьогодення одразу змінюють нашу точку зору.

Отже, драматична спадщина Уласа Самчука в оцінках критики є вельми позитивною. Літературні критики оприлюднюють тільки чудові прогнози щодо резонансу творів автора у майбутньому. Справа у тому, що письменник був довго забутий українським читачем і в одну яскраву мить ніби воскрес у наших очах. Доля драматичних творів Уласа Самчука на вірному шляху в майбутнє.



## РОЗДІЛ 2

### УЛАС САМЧУК ТА ЙОГО БАЧЕННЯ ЗАВДАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

#### 2.1 Погляди митця на театр і драматичне мистецтво

Театральне життя Уласа Олексійовича Самчука було насиченим. Воно несло в собі різні кольори свободи, терпіння та надії на краще майбутнє, хоча чимало творів автора мали не зовсім щасливий кінець, або ж незавершений, відкритий фінал, що інтригувало, захоплювало читачів і глядачів своєю непередбачуваністю, а літературознавцям і критикам додавало підстав для полеміки.

Дехто з науковців вважав письменника тільки епіком, тим самим дуже помилявся. Улас Самчук зробив вагомий внесок ще й у розвиток української драматургії. Театр для нього був літературною святинею або скарбницею всіх духовних устремлінь. Як зазначає І. Руснак [34; 35], «У. Самчук, незважаючи на амплу прозаїка, активно цікавився театральним мистецтвом, висловлював свої погляди на проблематику й оригінальність п'єс, режисури, акторської гри, зрештою, випробував власний художній потенціал новим для нього драматичним жанром [...] письменник розумівся на теорії драматичного мистецтва, він відступив од традиційної проблематики українських п'єс попередньої доби і створив яскравий зразок інтелектуальної драми з виразними жанровими ознаками» [35, с.49]. З цих відомостей ми можемо виснувати, що такі поняття як «театр» і «драматичне мистецтво» ніби й несуть однаковий сенс, але мають відмінності.

Згідно зі Словником української мови [53] ««театр» – це вид мистецтва, що відображає життя в сценічній дії, яку виконують актори перед глядачами; установа, організація, що здійснює сценічні вистави певним колективом артистів» [53, X, с.54]. Тим самим термін

««драматичне мистецтво – це сукупність драматичних творів письменника, літературного напрямку, народу, епохи» [53, II, с.406]. Як бачимо ці два поняття неоднакові, але пов'язані між собою, завдяки цьому виник новий термін «театральне мистецтво», що містив у собі комедії, трагедії, мюзикли, драми, трагікомедії, виставлені на сцені, цілі школи режисерської та акторської майстерності.

Духовні запити й художні пошуки письменника дають підстави називати його «українським Гомером», тому що митець «пишався своїм давнім хліборобським родом, що походив від козака Данила Гуци, прибулого до Дермані за часів Хмельниччини. Письменник знав поіменно своїх дідів, прадідів і прапрадідів, шанував традиції й заповіти предків» [28, с.3]. У царині творчості характеризуються цілковиті прояви легендарної української минувшини та могутніх боїв за щасливе майбутнє Батьківщини.

Згадаймо «Іліаду» й «Одіссею» легендарного Гомера, джерелами яких стали архаїчні перекази Стародавньої Греції про подвиги могутніх героїв. Мова йде про те, що Улас Самчук продовжив кодифікацію нашої нації своїми шедеврами. Його епопеї «Волинь» [27] та «Ост» [27] поповнили скарбницю світової культури, як і низка драматичних текстів, що органічно вписалися в планетарний сценічний контекст.

Життя письменника було важким, насиченим постійними непорозуміннями, моральними війнами та соціальними негараздами, але він не опускав рук на кожній розпочатій справі, все доводив до логічного кінця, тому що не хотів бути переможеним. У публіцистичних творах митець писав: «Завжди програє той, хто перший повірить в те, що призначення людини бути лише і виключно мирною, доброю, справедливою, хто перший складе зброю, хто перший піднесе руки вгору» («Європа») [45]. Цими словами автор окреслив потребу в бойовитості й наступальності українців, якщо вони бажають лишитися нацією,

самоствердитись у вільній незалежній державі, при цьому гідно вказуючи ворогу на його місце.

І. Руснак [34; 35] зазначає: «Театральне мистецтво, як і взагалі художню творчість, письменник розглядав як один із найважливіших засобів естетичного виховання і впливу на національну свідомість. Свої міркування й погляди на окреслену проблему він виклав у художніх творах, мемуарах, епістолярії та кількох публіцистичних статтях, написаних із невеликою перервою» [35, с.43]. Серед таких театрознавчих публікацій митця – «Дещо про театр» [36], «Драма чи не драма?» [37], «Наталка Полтавка» [43], «Кохання верховин» [40] тощо. Про театр ідеться і в мемуарах «На білому коні» [42], «На коні вороному» [42].

Найважливішою метою театру на думку Уласа Самчука є «дати новий репертуар. Наскрізь сучасний, по можливості без тих чи інших змін, без батюшки Сталіна, без ура, ура! Дати для театру знов наш побут, нашу історію, ті чи інші прояви до всіх ділянок культурного ходу нашого народу у часі і просторі. Це вже завдання не так театру, як літераторів» [33]. Таким чином, він розглядав сучасну інтелектуальну драму як текст постмодернізму, досліджував інтертекстуальні зв'язки й міжтекстові конструкції філософсько-інтелектуальної драми в універсальному контексті.

З метою довести свободу та самобутність українців у замітці «Якісно і виразно» [49] У. Самчук акцентує увагу: «Ми хочемо, щоб перемогла та сила, яка має на увазі не тільки своє «ми», але й наше «ви». Ми згодні понести за це великі жертви, вложити на це багато праці. І одразу чесно й одверто зазначаємо, що наш народ, хай собі на нього, як хто хоче дивиться, був і вічно буде на цій землі [...] його свідомість, порівнюючи ще до недавнього минулого, неймовірно зросла й у наш час немає вже такого чудодійного еліксиру, який би ту його свідомість зменшив» [49]. На сучасному етапі нам не вистачає таких духовних

наставників, як Улас Самчук, з твердою волею та сильним характером, що тільки одним словом може спопелити ворога.

А ще письменник завжди «обстоював українську націю як європейську, він різко виступав проти нав'язливої думки більшовицького «старшого брата» про те, що українці – не нація, а меншовартісна народність. Віковічне пригнічення української нації зовнішніми ворогами і віковічна боротьба українського народу за свої національні та людські права [...] повинні б мати логічне розв'язання цього складного питання саме в роки другої світової війни» [32, с.143-144], тому Улас Самчук мав на меті захистити багатостраждальний український народ від вічної агресії сусідньої країни.

Слід зазначити, що У. Самчук «розмірковував про популярність українських п'єс за кордоном, рівень майстерності тогочасних акторів. Спогади «На коні вороному» подають інформацію різного ґатунку про театральне життя України ХІХ–ХХ ст. Тут можна відшукати досить влучні спостереження про драматургію Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, М. Старицького, Я. Кухаренка, І. Карпенка-Карого, О. Кониського, І. Франка, Г. Хоткевича й багатьох інших» [35, с.43]. Новатор презентував українську культурну творчість по всьому білому світу, почав європейською Польщею та закінчив американською Канадою. Він бачив багато країн, народів, спокус, але не забув свою Батьківщину.

Ми можемо бути впевненими, що доробок Уласа Самчука назавжди залишиться у нас в серцях і буде нагадувати «про велике призначення українського театру як носія етнокulturологічних традицій, неоціненної його ролі у прищепленні і вихованні у глядачів патріотизму, любові до всього свого у кращих традиціях, позбувшись комплексу притаманного українському народові [...] Але український театр не може тупцювати на місці, бо життя теж рухається вперед – змінюються форми, смаки, вподобання!» [33]. Письменник зацікавлював українського читача й

глядача різноплановістю сценічних творів, завдяки переосмисленню пріоритетів сучасної драми, що включає в себе цілий комплекс різноманітних театральних засад, сценічних прийомів і фабульних компонентів.

Підсумовуючи, зазначимо, що У. Самчук – був і плідним театральним теоретиком, і вимогливим критиком, і самобутнім драматургом. За його переконанням, театр давав благодатний ґрунт для творчого самовираження, нові можливості для утвердження засобами мистецтва ідеї національно-культурного та державного самоствердження. Театр бачився митцеві як справжня перлина в культурному розвитку українства і всього людства. І в своїх театрознавчих публікаціях, і в п'єсах він не раз доводив, що українці – непереможна нація, сповнена творчих сил та можливостей.

## **2.2 Питання постановки Самчукової драми на сцені**

Національно-органістичний світ Уласа Самчука зацікавив увагу багатьох критиків і був поданий на розгляд для постановки на сцені. Драматичне мистецтво завжди було особливим родом літератури. Український актор, режисер театру і кіно Амвросій Бучма [4] ще у 1959 році писав: «На відміну від літератури, музики, живопису, скульптури мистецтво театру є насамперед мистецтвом живих дієвих сценічних образів» [4, с.22]. Театрально-мистецькі засади Уласа Самчука можемо простежувати на матеріалі його трьох опублікованих драм («Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], «Жертва пані Маї» [39], «Шумлять жорна» [48]), хоча серед біографічних відомостей про письменника зазначена інформація про його роботу й над іншими драматичними творами. У 1948-1949 роках митець працював над драмою з життя

українських емігрантів у Канаді «Повій, вітре». Але твір не був надрукованим і вважається загубленим. Драма «Закон, що велить усім породам звірів носити хвіст серпом» приписується теж У. Самчукові, але це питання лишається дискусійним, оскільки деякі носії інформації свідчать про те, що цей твір належить не йому.

Термін «сцена» має багатозначний характер. У «Словнику української мови» [53] слово «сцена» має п'ять різних значень:

- «спеціальна площадка, підвищена над підлогою, землею, на якій відбуваються концерти, вистави тощо; театральні підмостки, кін;
- окремий епізод, зображений у п'єсі, літературному творі, на картині;
- окремий епізод театральної вистави або кінофільму, в якому бере участь велика кількість людей;
- гостра розмова; сварка;
- сфера, поле діяльності; поприще» [53, IX, с.905].

Ці п'ять варіантів значень терміну «сцена» взаємопов'язані й мають безпосереднє відношення до творчості Уласа Самчука та інших драматургів та режисерів. З приводу четвертого пункту «гострої розмови; сварки», то й дійсно це характерно для інтелектуальної драми митця, а ще притаманне й «драмі абсурду».

Сучасний літературознавець Володимир Муқан [25] у своїй дисертації пише про риси абсурдистів: «Умовно можна поділити на основні та другорядні. Основними є парадокс і гротеск. Другорядними – казуси, буфонади, каламбури, беззмістовні діалоги й інші. Поетика «театру абсурду» передбачає поєднання комічного та трагічного, залучення елементів різних видів мистецтва: хору, цирку, мюзик-холу. Також абсурдисти використовують символи та мотиви, які виконують підсилювальну роль у відтворенні трагізму або слугують інструментом для розуміння ідеї, закладеної автором» [25, с.57-58]. З цього приводу

можна засвідчити, що Улас Самчук пов'язаний із театром абсурду, тому що його дійові особи пов'язані з безглуздими інтригами або ж алогічною балаканиною.

Якщо спробувати поставити якусь драму на вибір – «Жертва пані Маї» [39] або «Шумлять жорна» [48], то ми би зосередили увагу не на сюжеті драматурга, а на суспільній проблематиці. Український письменник і літературознавець І. Немченко [28-30] з цього приводу пише: «У. Самчук володіє непроминальним талантом стереобачення й мальовничого живописання долі своєї «малої батьківщини» на тлі всеукраїнських змагань у минулому й сучасності. Це обдаровання скрупульозного обсерватора картин дійсності і хист митця-пророка, якому відкрито більше, ніж іншим, органічно поєднались у Самчуковій натурі, давши йому можливість максимального художнього самовияву» [28, с.6-7]. Тому ми не можемо бути впевненими у реальній постановці всіх драм митця, оскільки це займе багато часу.

Таким чином, письменник хотів зробити спробу створити особистий філософський резонанс у мистецтві, що дав би поштовх іншим українським авторам писати про індивідуальність і ментальність української нації. Він зробив вагоме уточнення у листі до Ю. Шереха [44]: «Я хочу бачити свою річ надрукованою і на сцені, і при нагоді, запитайте Блавацького, чого це він ніяк не зважиться дати мені якусь остаточну відповідь» [44, с.87]. Результат-відповідь режисера В. Блавацького, що керував колективом табірної театру Ді-Пі «Ансамбль українських акторів», був остаточно позитивним, що він буде займатись постановкою драми «Шумлять жорна» [48]. Але щось пішло не зовсім так, як планувалось, і, в останній момент, драму було заборонено не тільки ставити у театрах, а ще й публікувати. Є версія, що з двох творів, що готувались тоді до постановки колективом В. Блавацького («Шумлять жорна» [48] У. Самчука та «Ордер» Ю. Косача) було обрано останній із творів, оскільки це була за жанром комедія.

Правда і людські емоції переважали в доробку Уласа Самчука, тому культурна спільнота брала з нього приклад і відтворювала на сцені його епічні шедеври для України та її патріотів. За мотивами роману «Гори говорять» [38] у 1935 році «було створено однойменну театральну постановку із семи картин, авторами якої були Роман Антонович і Зенон Тарнавський. П'єсу ставив Український народний театр імені Івана Тобілевича зі Станіслава. Прем'єри відбулися в листопаді 1935 року в Кам'янці Струмиловій, Винниках і Львові» [38]. Режисер цієї вистави М. Бенцаль досить таки відійшов від першооснови і запропонував опереткову версію роману. А вже в наш час успішно виставляється драма-хроніка за романом «Марія» [27] У. Самчука Львівським обласним академічним музично-драматичним театром імені Юрія Дрогобича (з 2010 року). А ще раніше, 1994 року, за цим же твором митця Рівненський обласний музично-драматичний театр виставив п'єсу «Сльози Божої Матері». Під цією ж назвою роман було інсценізовано режисером О. Мосійчуком і представлено як народну трагедію на кону Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Тараса Шевченка у 2007-2008 р.р.

Упорядниця видання «Драми» Ірина Руснак [34; 35] засвідчує: «Про свободу митця від тотального тиску політичної доктрини У. Самчук розмірковував у статті «Драма чи не драма?» (грудень, 1942 р.). До такої розмови його спонукали ті ж рукописи п'єс драматургів-початківців [...] твори драматичних жанрів особливі, адже митець промовляє до читача не тільки словом, він покладається на мистецтво акторської гри, яке покликане впливати, поривати, захоплювати читача» [38]. Концепт поняттєвого апарату текстів Уласа Самчука різнобічний, оскільки твори мають несумісні сюжети та неочікувані фінали. У них немає ідеалізованих героїв або справжніх негідників, у драмах справжні персонажі, які мають право на життєві помилки. У своїй праці «Поля і танки» [46] письменник нагадував нам: «Героїзм наших днів чинно й



активно включитися в життя. Той герой, хто не лише візьме у руки рушницю, щоб десь героїчно загинути, але й вмітиме ту рушницю викувати... Героїзм нашої доби – це праця» [46]. Таким чином, слід спочатку раціонально подумати про наслідки, а вже потім починати робити якесь нове діло, що може нашкодити людству.

Якщо була б постановка драми Уласа Самчука, наприклад «Жертва пані Маї» [39], то на сцені панувала б тільки статика, час був би мінливий, а персонажі нагадували б ватних зануд, які тільки б жалілись на життя та були морально скалічені. Візьмімо драму «Шумлять жорна» [48], то сюжет був зосереджений тільки на війні, хоча б залишались засади українського села, що розгорнули сюжет на новий рівень. «Село консервує і зберігає біологію. Воно утримує в чистоті кров. Воно згромаджує ширший матеріал, але воно не дає Нації, того завершення безчинного матеріалу без мети й призначення. Сьогоднішня молода українська людина повинна мріяти не самими зоряними ранками та польовими маками, а й категоріями Нью-Йорку, ходом машин, рухом динаміки нашої техніки» [41]. Але, щоб вивести драму «Шумлять жорна» [48] на сценічний рівень, треба зосередитись не на самому сюжеті, а повністю поринути у міжвоєнні часи або пов'язати із сучасністю.

З приводу драми «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], то це була б невеличка вистава на 20-30 хвилин для відтворення життя у роки СРСР та засудження тодішньої радіо-маніпуляції. Сюжет сценічної постановки був би «лаконічний, сконструйований за допомогою гострих і стислих реплік [...] розлогий, позначений епічною неквапливістю дії, що виказує в авторів драми фахового епіка. Діалог насичений натяками, характеризується дискусійністю, інтертекстуальністю, іноді – іронією чи скепсисом. Суперечку, яку ведуть герої, важко розгадати наперед, істина має народитися у процесі самої дискусії. Приховані смисли роблять структуру діалогу багатоплановою» [38]. Для створення повного ажіотажу

для постановки можна було б доповнити сюжет історичними відомостями щодо самого життя в СРСР, тільки тоді буде вагомий успіх.

Як пише український літературознавець Роман Гром'як [10]: «У. Самчук ще не пізнаний; його спадщина потребує ще не одного повернення до неї, а тексти – інтерпретації та реінтерпретації...Тоді його художній світ постане перед читачами як сукупність текстів єдиних у різноманітті, з-поміж яких можна вирізняти ті, що мають пізнавальну вартість для істориків, істориків літератури, і ті, що зберігають самодостатню естетичну потенцію для нових поколінь читачів» [10, с.15]. Як бачимо, щоб драми Уласа Самчука глядачі побачили на сцені, слід докласти багато сил для створення гідного сценарію та витрат на саму постановку.

Отже, питання постановки Самчукової драматургії на сцені є дискусійним. Одні відкидають цю ідею, оскільки вважають складним явищем для розробки та сценічного втілення, тому що доведеться ледве не повністю переписувати твори. Інші не наважуються взятися за такий матеріал. Залишається сподіватись, що якийсь сміливий режисер візьметься таки за постановку творів великого драматурга на сцені або ж фільмує їх і збагатить наш український і світовий кінематограф.

## РОЗДІЛ 3

### ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ДРАМАТУРГІЇ УЛАСА САМЧУКА

#### 3.1 Ідеологічно-моральний характер одноактівки «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!»

Улас Самчук звернувся до драматургії, театральної справи, розуміючи їх суспільну вагу та силу на шляху до пробудження та державного утвердження української нації. Це відбулося на межі 1920-1930-х років. Саме у цей проміжок часу «театр переживав кризу репертуару, який не міг вичерпуватися високомистецькими драматичними творами Лесі Українки, М. Куліша й І. Кочерги, а п'єси В. Винниченка У. Самчук сприймав і називав «соціальними химеріями», які псують усю творчість митця» [38]. І тому Улас Самчук вирішив внести свою частку в розбудову національного театру, в розширення жанрово-тематичних обріїв драматургії України. До спадщини митця увійшли три опубліковані на сьогодні драми: «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], «Жертва пані Маї» [39], «Шумлять жорна» [48].

Дебютною драмою Уласа Самчука вважається одноактна п'єса «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» (1930) [47], що якісно та стисло передає всі реалії двох ідеологічних світів – України й СРСР – наприкінці 1920-х років.

У п'єсі виступають лише шість персонажів, але кожен із них має свою окрему роль, символізує певну тенденцію в суспільному житті за часів СРСР. Особливо виділяється серед дійових осіб Борис Чортомолов, або ж, як його називає автор у творі, «Госторгпред ССРР за кордоном», який і виконує, як на нашу думку, функції головного персонажа, відбиває характерні риси тогочасної «совєтської» верхівки «з сивинами на скронях, з рідким волоссям над чолом – воно ж широке, з

глибокою зморшкою й другою меншою над ним, густі й довгі брови. М'ясистий, непоганий ніс озброєний окулярами у раковій оправі» [38]. Через образ Чортомолова письменник показує своє ставлення до всіх чиновників. Іронія у п'єсі відчутна у всьому, найбільше це стосується самого Бориса. Ми навіть можемо побачити це в описі його зовнішності та вдачі: «Рухи повільні, незграбні. Мова глуха, властиво глухий баритон. У халаті, без комірця, взутий у пантофлі, сидить у фотелі профілем до публіки – читає...» [47, с.206]. У «совєтському» побуті будь-яка людина може стати такою незграбною, безграмотною та зневаженою істоткою, бо людину змінює соціум, у якому вона живе, навчається, працює, спілкується.

Скажімо, дружина Чортомолова є ніби приємною добродушною жінкою, яка вміє піклуватися про інших, але Борис своїм самодурством зіпсував їй життя. Ларя сама розуміє все сама, але нічого не може зробити, бо її життя, достаток і безпека повністю залежить від чоловіка. Жінка буде терпіти свого дурнуватою чоловіка, поки не набридне йому. Замкнутість, самотність, боязкість окутують Ларю протягом усього твору і не дають їй спокою.

Радіоприймач відіграє найважливішу роль у драмі, навіть є окремою дійовою особою в одноактівці, бо він є чудовим маніпулятором для всіх дійових осіб. Радіо не є звичайним домашнім атрибутом для прослуховування новин, а повністю відтворює матеріальну культуру СРСР. У п'єсі маніпуляторські здібності радіо помічає тільки Ларя, тому просто зневажає його та продовжує підтримувати дружні стосунки з усіма знайомими. Ларя – жінка Чортомолова, яка має всі риси спокусниці: «рухи нестійкі, залежно до потреби, часом пластично-м'яккі, котячі, часом різкі – рвучкі. Така ж і мова, вона підступна, ласкаво-горлова, що манить ніби русалка, але й наказує і то навіть гостро наказує» [38]. Жінку можна назвати моногамною, вона знає всі свої бажання та прагне відрізнити хороше від поганого.

Тому автор щиро нагородив Ларю, назвавши її центральною дійовою особою у творі, бо вона є сильною та незламною особистістю, яка має здоровий глузд і «хорошу репутацію» в очах її чоловіка, але не все так добре у житті героїні. Вона розуміє, що спустошена, їй не вистачає підтримки, любові, ласки. Ось чому дружина Чортомолова знаходить собі коханця – студента Владлена, бо думає, що тільки він зможе її зрозуміти.

Тим самим, Ларя своїми егоїстичними намірами не може усвідомити те, що вона не становить ніякого інтересу для молодого хлопця. Владлена цікавить тільки вигода від його керівництва, а Ларя користується цим і позитивно оцінює свою політику.

Сам Владлен Івченко здається справжнім лицеміром, який у душі немає ніяких цінностей, а тільки користується здобутками свого духовного вчителя Бориса Чортомолова і грошима своєї коханки Ларі.

Поєднані любовним зв'язком Ларя та Владлен до останнього брешуть всім у всьому, приховуючи свої переконання, свою духовну сутність. Але їхні любовні стосунки завершуються тим, що Владлен почав підносити власні думки щодо європейської солідарності, щодо національної проблематики. Ларі цей варіант був не до вподоби. Вона вирішила без свідків позбутися коханця, бо надто багато зайвого він почав говорити. Не залишається загадкою той факт, що Ларя не любила свого коханця, бо любила тільки себе та нікого більше. Наочним прикладом є епізод розмови Чортомолова з дружиною, коли вона голосно волала йому: «Терор – терор! Чудесне слово! Тут сила, гульня, брязкіт заліза, дзвенькіт меча, шалений регіт скорострілу» [38].

Фінал смерті звичайного студента хімії на практиці Владлена Івченка був символічним, оскільки він був «маленькою людиною» у цьому жорстокому колі багатіїв, де проводив багато часу.

Твір можна порівняти з «Патетичною сонатою» М. Куліша [23], де «герої п'єси мріють про позитивні зміни, своєрідне очищення від

«старих» часів [...] прагнуть вивільнитися від обмежень утопічної ідеології та подолати власну дисгармонію духу, душевний хаос» [59, с.105]. Найголовнішою особливістю конфлікту обох драм є рушійний момент, де фанатичний герой/героїня вбиває кохану людину. У кінці драми М. Куліша [23] чітко простежуються ознаки інтелектуальної драми, наприклад, у словах персонажа «Я» до товаришів: «Між натовпом та ідеалом, між нацією й її майбутнім – звичайний тип химерного мрійника. Результат тобі відомий: наскок, руїна, кров і смерть товаришів...» [23]. Таким чином, У. Самчук і М. Куліш [23] відтворюють сюжетний ланцюг п'єси, увиразнюючи його як втілення української ідеї в цілому.

Персонаж Костя Розенфельд виконує роль черні у творі та залишається звичайною плямою для багатіїв або порожнім місцем. Урядовець із особливих доручень, чудово влаштувавшись на двох стільцях, розповідає Ларі про походеньки її чоловіка, аналогічна ситуація залишається з Чортомоловим. Товаріщ Гріша є образом запроданця, що розповідає новини за гроші та прислуговує більше тому, хто «відвалить» більшу суму. Протягом драми він залишається вірним псом господині дому, який пильнує за кожним кроком господаря Бориса.

Протилежним образом є німа служниця. У цієї жінки просто не було ні копійки на прожиття, тому її пожаліли як німу невинну овечку та її прийняли на роботу, бо знали, що вона не буде виносити плітки з дому і виконуватиме будь-яку брудну роботу.

Таким чином, звичайних працівників морально гнітили наказами влади та повністю опустошували їхні думки, душі та совість, не кажучи вже про власне «Я».

Образ Кремля теж пояснює назву твору. Для громадян СРСР – це ніби святиня, щось піднесене або вище самого Бога. А якщо задуматись, то через час, із роками розумієш, що чиновники у Кремлі звичайних працівників вважають за рабів. Тому що для них – це не живі істоти з

душею та почуттями, це спосіб більше нажитися просто так на чужій праці.

Міщанські атрибути не обмежують дійових осіб ні в чому, хоча впливають на їхню свідомість, зокрема на мозок фразою радіоприймача «Слушайте, слухайте! Гаваріт Масква!». Але з часом майже всі українські більшовицькі родини 1920-х років здогадались про чарівну силу маніпуляцій «советського» радіо, що і привело до розколу СРСР. Прикладом може слугувати п'єса радянського письменника та журналіста О. Корнійчука [21] «Загибель ескадри», що стала візитівкою 1933 року на Всесоюзному конкурсі найкращої радянської п'єси.

Драматизм твору втілювався у пошуку себе як особистості, тому не дивно, що його було названо «душевною стрілкою годинника». Справді п'єса схожа на одноактівку У. Самчука «Слушайте! Слушайте! Говорить Москва!» [47] тим, що підштовхує читачів особисто пережити «трагедію загибелі радянської політики», колізії громадянського протистояння, загострення класових конфліктів тощо.

Можна провести аналогічні паралелі за проблематикою «Слушайте! Слушайте! Говорить Москва!» [47] У. Самчука з «Яблуневим полоном» [51] Івана Дніпровського (І. Шевченка). Українська критикиня і літературознавиця Л. Скорина [51; 52] пропонує співставлення подібних текстів за трьома рівнями порівняння: «найочевидніший – рівень проблематики: обидва митці розробляють проблему «кохання і революція» (щоправда, кожен опрацьовує її по-своєму); рівень формального втілення вказаних проблем: подібність конфлікту та жанрових характеристик; рівень втілення художньої концепції особистості, на якому можуть бути проведені аналогії і визначені пари персонажів, близьких за своїми характеристиками» [51]. Закохані пари Ларя та Владлен (в У. Самчука) й Зіновій та Іва (в Івана Дніпровського [51]) належать до протилежних таборів, з котрими їх єднає обов'язок.

В обох випадках колізії завершуються трагічно. Напрошуються подібні паралелі й у драмах «Патетична соната» М. Куліша [23] (Ілько та Марина), «Любов і дим» [51] (залізна лицарка Шура й робітник Кувадло; комуніст Корній та аристократка Ірина). Спільна проблематика (любов і революція, кохання та обов'язок) спрямовує всі названі драми в один соціально-політичний та літературно-мистецький контекст, де спостерігався й художньо осмислювався процес занепаду й загибелі людської душі на тлі противенства між різними суспільними силами в погоні за примарними ідеалами.

Отже, й ідеологічну оболонку, й родинно-побутовий ракурс, і психограми дійових осіб одноактівки «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47] слід розглядати в контексті тогочасної й діаспорної, і материкової української драматургії. У. Самчук майстерно відтворив два паралельних світи – радянський, або московсько-більшовицький, та власне український, зорієнтований на національні ідеали.

### **3.2 Інтелектуальна драма «Жертва пані Маї» як проголошення концепції Нової Європи**

Улас Самчук часто полюбляв звертатись до літературної спадщини Ж.-П. Сартра й А. Камю. Він розглядав сучасну інтелектуальну драму як текст постмодернізму, простежував інтертекстуальні зв'язки й міжтекстові конструкції філософсько-інтелектуальної драми.

Як зазначав відомий критик Ю. Борев [2]: «Інтелектуальна драма прагне не стільки правдиво показати типові характери, які діють у типових обставинах, як розв'язати ту чи ту проблему в усій її багатогранності» [2, с.99]. Цінності людського буття спровокували секуляризацію життя в Європі. Наслідком цього стало знищення



середньовічних традицій і культурних цінностей. Божественна світобудова кожної людини відрізнялась, бо не мала ніяких гарантій для духовного вдосконалення або ж віри у вищі сили.

Прикладом інтелектуальної драми у світовій літературі вважають п'єсу німецького письменника Б. Брехта «Життя Галілея» [1], де автор «показав, що не існує єдиної істини для всіх. У різних дійових осіб – різні картини світу, які, до того ж, змінюються...» [1, с.142]. Основна форма наративності полягає в її втіленні на основі філософсько-естетичної концепції, завдяки присутності інтертекстуальності та ремарок. З твору помітно, що «...Андреа спочатку був надзвичайно розчарований зреченням Галілея, він вважав, що вчитель просто не мав морального права так чинити, але Галілей зберіг своє життя для написання праці, яку був спроможний створити тільки він» [1, с.142]. Тож можна засвідчити, що риси інтелектуальної драми полягають у поєднанні філософських роздумів з гуманністю письменника і, звичайно, концентрація на цьому протягом усього твору.

Другим драматичним текстом У. Самчука є недописана інтелектуальна драма під назвою «Жертва пані Маї» (1940) [39], там «події розгортаються навколо морально-етичних проблем, які гостро постали перед європейською спільнотою в 1930–1940-ві роки з початком Другої світової війни і проголошеними нацистами концепціями Нової Європи» [38]. Сюжет полягає в тому, що на світових просторах люди почали віддавати перевагу нацизму, що був вирощений завдяки європейським стандартам культу особистості. Інтелектуальна драма натомість підтримує гуманізм, тобто підносить людські морально-етичні цінності на перше місце, зокрема порядність, чесність та взаєморозуміння.

Улас Самчук ніколи не вихвалявся своїм талантом перед Батьківщиною, він із ранніх літ глибоко цікавився театральним мистецтвом і мріяв створити щось нове для світу. З такими мірками

митець підходить і до чергової драми. Твір «Жертва пані Маї» [39] став для нього знаковим. Хоча ця драма вважається незавершеною, але зацікавила і читачів, і науковців. Сам автор трактував цей твір як «драму за один день». Він навіть не поспішав дописати драму, тому текст містить відкритий фінал, який ще більше інтригує реципієнтів, став загадкою для критиків.

Юрій Борев [2] упевнений, що «запровадив відповідне поняття – «інтелігент». Провідними мотивами цього вчення стають універсалізм, цілісне знання, всеєдність, соборність, солідарність, взаємна допомога, симфонічна особистість, загальне воскресіння, правда-істина та правда-справедливість, «етика любові до далекого». Універсалізм бореться за гуманізм та ненасильство» [2, с.104-105]. Для прикладу візьмемо п'єсу ірландського письменника Б. Шоу «Пігмаліон» [19] і звернемо увагу на жанрові особливості твору. Дослідниця М. Коваленко [19] уточнює: «Автор характеризує його як «роман у п'яти діях». Парадоксальне поєднання нібито неpojєднуваного. Адже за всіма жанровими канонами роман може бути у п'яти, але частинах... Б. Шоу створив своєрідний гібрид епосу і драми» [19, с.30]. Як бачимо, письменник став новатором у сучасній жанрології, поєднавши два роди літератури. Подібне помічаємо й у доробку У. Самчука.

При написанні твору «Жертва пані Маї» [39] митець виявив процес означування або «роботу означування», де активно простежується аналіз гри: на рівні мови, структури, персонажів, змісту, текстів, концептуального аналізу текстів, інтерпретації акціональних та культурних кодів. Неважко помітити дотримання певних правил написання драми, які створюють ігровий простір, що моделює реальність спогадів героїв, інструментне ігрове переосмислення пережитого. Тобто, гра з глядачем знаходить реалізацію через ситуацію пародіювання, іронії,

запитання без відповіді, ефект обманутого очікування або незавершені репліки.

На перший погляд, бачимо, що Мая є добродушною жінкою, любить тварин і вже хоче родину, але «життєві постулати головної героїні цілком відповідні тезі Гітлера про те, що сім'я – не самоціль, вона слугує вищій меті – збільшенню і збереженню людського роду й раси. Тому, переконання Маї виказують у ній людину, якій імпонують проголошені ідеї про «диво німецького воскресіння»» [35, с.46]. З іншого боку позначення часопростору у творі дає натяк читачеві звернути увагу на морально-світоглядні принципи пані Маї, оскільки іноді жінка не розуміє всіх реалій життя і просто не задумується над своїм майбутнім. Але найголовнішою проблемою головної героїні є її найвищий егоїстичний намір – бути особливою або ж «ексклюзивною» в очах оточення.

Кожний читач підсвідомо в думках замислиться над питанням «Мая є жертвою чи це просто збіг обставин?». Точної відповіді на це питання немає. Але слід заявити, що цей твір побудований на морально-етичних проблемах, що не дають спокою ані критикам, ані читачам.

На початку твору у пролозі ми знайомимось із Маєю – звичайною провінційною жіночкою, яка мріє бути щасливою та вийти заміж «за принца». Але їй постійно ніхто не подобається: спочатку вона відпускає чоловіка, а вже потім думає – навіщо вона це зробила. За свої тридцять років головна героїня так і не зрозуміла, що треба цінувати все те, що у неї є, а не начіпляти «рожеві окуляри», які повністю затьмили очі на реальність. Пані Мая сама створює собі проблеми. Вона дає надії одному чоловікові, а потім забуває про свої обіцянки і вже продовжує розважатися з іншим чоловіком, забуваючи про совість, честь і порядність, які автор постійно возвеличує у своїх творах. Інтелектуалізмом драми є не те, що «на два стільці одразу не всядешся», а те, якими думками живе ця доросла жінка, що повелась на підліткові спокуси і не знала, як себе зупинити. Усе це «не змушує співпереживати,

але спонукає реципієнта до глибинного аналізу ідеологічних і філософських проблем [...] У. Самчук не закінчив третьої дії драми, його акценти щодо політики нацистів у Європі залишились невизначеними» [34, с.104]. Мораль драми – подумай про завтрашній день, а не живи одним днем! Мая провокує двох чоловіків на любовні стосунки, створюючи два любовні трикутники (Альберт – Мая – Грін і Мая – Фріц – Ада). Драматург наполягає на тому, що треба мати совість і не обдурювати людей, які тобі вірять. Тим самим, Мая ламає життя не тільки собі, а ще Гріну, Аді, Альберту, Фріцу. Тобто доросла жінка порушує всі норми моралі та виховання, помітно, як Улас Самчук засуджує Маю в її вчинках.

Мая – справжня «жінка з перчинкою», яка будує свої правила під диктовку: «Я могла б дати щастя порядному чоловікові. Я могла б стати матір'ю. У нас стільки говориться про відновлення культу матері. Я готова понести цю жертву, але я не можу отак кожному першому ліпшому віддатись, аби тільки завагітніти. Ви погляньте на мене. Я мушу мати чоловіка, рівного собі. Расово, духово...» [39]. Тому автор ставиться до жінки надто скептично протягом твору, а іноді робить просто невдахою. Ось чому У. Самчук починає свою драму не звичайним описом гарної молодої жінки, яка прагне скоріше вийти заміж, бо вже горить і їй «стукнула стрілка вікового годинника за тридцять», а судом над головною героїнею, щоб була інтрига і читач вже мав упереджену думку щодо підступної Маї.

Таким чином, У. Самчук, «випробовуючи своїх героїв на міцність і вірність обраним постулатам, намагався спрогнозувати їхню майбутню долю, а відтак – змусити свого сучасника розважливо поставитися до світу, в якому він живе, і до нових ідей, що претендують на статус непогрішмих» [38]. Оригінально-загострений сюжет драматурга посилює захоплення уважного читача на будь-які деталі, тому що сама філософія твору закарбована у розумінні сюжету.

Цікавим видається співставлення інтелектуальної драми У. Самчука та п'єси «Істина» [50] українського письменника, сценариста і літературознавця І. Кочерги [50], написаної у 1948 році. Цей митець хотів написати твір про свої роздуми щодо «з'ясування сенсу життя, проблем смерті та безсмертя тощо – потрібна була неабияка сміливість, щоб поставити у драмі класичне питання Понтія Пілата, яке залишилося без відповіді: «Що є істина?» [50, с.17]. Схожість полягає у таких рисах, відзначених науковцем: «Філософія поєднується в ній з вишуканою символікою, поезія – з детективом, високий інтелектуалізм – з мелодраматичною загостреністю, словесні диспути – з напруженою дією; незвичайні герої і виключні обставини, заглиблені думки і публіцистична пристрасність [...] заповнюють п'єсу» [18]. Антиподом пані Маї виступає хоробра і рішуча Віра Пчелінцева, яка була справжньою героїнею протягом усього твору, рятуючи життя солдатам і цивільним мешканцям. Різниця між жінками в тому, що вони обидві жертівні, але Мая має більш егоїстичні наміри жертвності, ніж романтична Віра, яка безкорисливо допомагала людям.

Отже, інтелектуальну драму «Жертва пані Маї» [39] слід розглядати в контексті проголошеної концепції Нової Європи та її рецепції в середовищі українських письменників, літературознавців, пересічних громадян. Автора хвилювало наше майбутнє, шляхи розвитку нової України, зорієнтованої на європейські цінності.

### 3.3 Жанрові прикмети драми «Шумлять жорна»

На сьогодні тема загарбницької війни Росії проти України пробудила весь світ. Нам допомагають майже всі країни на планеті, з метою утримання законного правопорядку і, звичайно, перемоги українського народу над ворогами. І нині злободенно звучать твори про Другу світову війну, де відображено подібні явища.

Третя драма У. Самчука «Шумлять жорна» [48] тематично зорієнтована на боротьбу українців у 1942 році під час гітлерівської окупації та має схожість із нашим сьогоденням, тому твір письменника є актуальним. На сторінках цієї патріотичної драми залишився «історичний оптимізм У. Самчука, котрий вірив у незнищенність українського народу і неодмінне постання незалежної Української держави» [38]. Саме таких істинних патріотів нам не вистачає на нашій землі, тому що багато проросійських лицемірів затьмарило рідний простір.

Попри всі негаразди У. Самчук завжди вірив, що «українці – це християнська нація, зорієнтована на загальнолюдські цінності, на мир і приязнь у ставленні до інших народів, але при потребі, в часи випробувань співвітчизники письменника беруть у руки зброю, щоб захистити свої родини, свій край від загибелі. Щоб убити війну війною. Але й у найтяжчих ситуаціях вони залишаються людьми» [29, с.32]. Недарма твір іноді плутають з автобіографічним, тому що митець пережив ці емоції підсвідомо у душі. Коли драматург видав першу дію, то отримав хороший гонорар, але йому було мало грошей, він хотів, щоб його шедевр надрукували повністю і його побачив весь світ на сцені. У своєму листі до Ю. Шереха [61] автор зазначав: «Коли б ви могли надрукувати мені не одну дію, а всі три, тоді я з Вами говорив би, бо одна дія тільки зіпсує мені можливість видати цілість» [44, с.304]. Передусім це дає поштовх нам зрозуміти, що деякі воєнні аспекти твору

замовчувались і були закриті для друку, щоб не спровокувати негативної реакції громадян.

Організація творчості драматурга назагал відповідала всім стандартам тогочасного письма, тому що вони «набували чітких художніх узагальнень і символічного звучання, що сприяло послідовному окресленню вітаїстичної життєвої концепції У. Самчука з її утвердженням торжества буття у найрізноманітніших проявах» [3]. Усе, чого не допускала тогочасна влада, письменник чітко висвітлив у п'єсі. У Європі були закладені інші закони та прижиттєві зв'язки свободи слова, тому У. Самчук хотів видати свою драму за кордоном. До того ж на початку п'єси «Шумлять жорна» [48] автор зацікавлює читача географічними назвами – міст, країн, частин світу. Це можна простежити у монолозі Ольги з тюльпаном: «Вбито тридцять тисяч ворожих вояків, потоплено сто двадцять тисяч брутто-тонн, атаковано бойові споруди Мальти, Лондону, Ліверпулю... В Європі, Азії, Африці, Австралії... Як вам це подобається?» [48, с.1]. Як відомо, У. Самчук був дуже освіченою людиною, тому не дивно, що він наділив своїх дійових осіб високим рівнем інтелекту. Для тогочасного читача це було дивно, щоб якась сільська жінка була обізнана (на рівні вченого або трохи менше) в багатьох галузях.

Сучасна дослідниця І. Руснак [34; 35] у своїй праці «Поетика інтелектуальної драми У. Самчука» [35] пише: «На жаль, драма «Шумлять жорна» так і не була опублікована. Щоправда, у «Вежі», одному з численних МУРівських часописів, існування яких обмежувалось одним-двома числами, побачила світ лишень частина драми» [35, с.45]. Зокрема цією драмою було важко насолодитись, читаючи уривчасто в різних виданнях, але ніхто не втрачав надії прочитати її повністю та побачити в театрі.

Спочатку твір мав назву «Любов і ненависть», бо це відображало суспільні відносини між закоханими людьми під час війни. Вже з часом

письменнику спала на думку назва «Жорна», після цього згадав пісню, у якій зазначено, що «жорна шумлять». Цей афоризм «влучно характеризував цілу епоху – життя українців під німецькою окупацією. Ця пісня стала відповіддю українців на заборону окупантів користуватися млинами і жорнами. Машинопис драми із численними пізнішими авторськими правками зберігається у фондах відділу рукописів Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України» [26, с.8]. Для порівняння п'єси У. Самчука ми звернемося до творчості українського радянського драматурга О. Коломійця та його драм «Голубі олені» (1973) [17] і «Кравцов. Повість про вірність» (1975) [17]. Назва твору «Голубі олені» [17] є символічною, бо це образ першого кохання, інша – «Кравцов. Повість про вірність» [17] сюжетно доповнює першу. Спільними рисами драм У. Самчука й О. Коломійця залишається «часова і просторова дискретність, часові зміщення, тяглість моральних і етичних проблем, заглиблення у почуттєве, внутрішню сферу людської особистості, де в глухому поліському селі зустрічаються герої п'єси: молодий солдат Кравцов і зовсім юна сільська дівчина – Оленка» [17, с.11]. Такими ж закоханими героями на тлі війни є Андрій і Ната в п'єсі У. Самчука «Шумлять жорна» [48], події якої відбуваються на волинському Поліссі. В обох митців ці персонажі гідно проносять свої високі почуття любові до коханої людини та своєї рідної землі крізь найтрагічніші випробування доби.

Сучасна молодь може навіть не знати, що таке жорна і «як вони шумлять». Відповідно для багатьох читачів сьогодення така назва є загадковою та інтригуючою, спонукаючи до прочитання п'єси У. Самчука, а ознайомившись із текстом, задуматись над заголовком. Жорна, в інтерпретації митця, символізують неподоланність і нескореність українців у обстоюванні свого способу життя, своєї національної ідентичності. Згадаймо епізод, коли національний месник Євген Лисик підбадьорює українських вояків, спонукає співати кумедні



уривки про занедбаного Гітлера з жорнами: «Ходить Гітлер над рікою та над рікою – та гей! Носить жорна під пахвою та під пахвою – та гей! Приказ! Строгий – жорна здать!» [48, с.5]. Усе це дає підстави думати, що українці були впевненими в своїх силах, оптимістично налаштованими на перемогу і не було ніяких лихих та безпорадних думок про поразку.

Слово ««війна» є страшним словом» [14] на позначення подій, побачивши які хоча б раз на власні очі, вже ніколи не зможеш забути. У буквальному сенсі термін «війна» означає «організовану збройну боротьбу між державами, суспільними класами тощо; стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» [53, I, с.669]. Таким чином, ніякої радості, а тільки горе та лихоліття несуть війни для кожного з конфліктуючих народів. У статті «Жанрові пошуки в п'єсах про війну (на матеріалі творів У. Самчука «Шумлять жорна» та І. Багряного «Генерал»)» [14] ми проводимо паралель між цими текстами, відмінними в генологічному плані (драма і комедія-сатира), але суголосними за ідеологічними настановами.

Багато написаних книг припадають пилом на полицях бібліотек, безліч фільмів можна переглянути в інтернеті, мільйон історій можна почути від наших прадідів, а війни тривають. Так наче людство ніяк не може збагнути, що це погано відображається на демографії, психіці, житті мільярдів тих, хто знає що таке «війна». І герої драми «Шумлять жорна» [48] нічого доброго про це явище не сказали: «Та ніби нічого. Війна. Сорок мільйонів під зброєю, один якийсь там випадок – пусте, однак у наших закамарках це вже свого роду також війна» [48, с.2]. Ці слова належать звичайному редактору газети Євгену Лисику з твору У. Самчука. Порівняти цю дійову особу можна з героєм п'єси його ідеологічного опонента О. Корнійчука «Фронт» (1942) [21] головнокомандувачем Горловим. Як відомо, твір був написаний за вказівкою самого Й. Сталіна. І в ньому треба було показати такого собі

«цапа-відбувайла» за поразки радянських військ у ході гітлерівської навали. Горлов прославився своєю мужністю спочатку під час громадянської війни, а вже потім пішов перевіряти свої сили на Другій світовій. «Війна – це ризик, а не арифметика, настав час знати» [21, с.7], – казав Горлов під час призиву молодих солдат. Слід зазначити, що між двома персонажами (Євгеном Лисиком і Горловим) є ще одна спільна риса – вони надто скромні, але зробили багато добрих справ для рідного краю, не вихваляючись своїми орденами та медалями. Як каже у відповідь Горлов своїм знайомим генералам: «Я людина проста і скромна. Я почав воювати, закінчивши «університет» – три гурти на селі [...] Воювати вчився не в академіях, а у бою. Я не теоретик, а старий бойовий кінь...» [21, с.12]. На війні головне – залишатись людиною, бо це відбиває людяність, свідомий глузд і всі моральні цінності, зокрема совість та честь.

На рівні зі словом «війна» у творі У. Самчука є поняття «смерть». Ми не знаємо, що нас чекає після смерті. Можливо, душа людини потрапляє в рай або пекло, а може людське тіло, з'їдене хробаками, просто згниває під землею. Тобто насправді ми не знаємо, що таке смерть. У драмі У. Самчука це поняття містить прихований сенс, але вважається негативним, що означає «занепад нації» або «кінцева зупинка». Тема мальтузіанства накладає свій карб на ідейне спрямування твору, йдеться про природні та штучні демографічні регулятори. Такий регулятор кількості населення як війна є жахливим злочином перед людяністю. Вбивство вважається подвійним гріхом: вкрасти життя та вбити людину, тобто порушуються дві заповіді Божих.

Справжнім філософом, що перебуває в рамках своєї особистої ідеології, є громадський діяч Андрій Михайлюк: «Так добре знаю цілу ту байку. Ідеології! Віри! Знаю! Але й я маю свою віру і свою ідеологію, коли хочете знати. Моя віра – віра в... Вибачте, але я все-таки скажу: в людину! Я не вірю, що ми всі обернулися в потвор!» [48, с.3]. Релігійний

лібералізм Андрія відповідає всім ознакам ітсизму, тому що він не хоче приймати всіх існуючих вірувань у Бога будь-якої віри. У такому випадку С. Бородіца [3] відзначає: «Драматичні конфлікти і психологічні зрушення, напружені зіткнення поглядів, переконань і настроїв, антагонізм ідей та концепцій лежать в основі жанрово-композиційних новацій [...] здійснюються на різних рівнях: естетики і поетики жанру, структури художнього образу, наратології, в сфері ідейно-тематичних шукань митця» [3]. Характерними є пророчі слова професора та політика Клавдія: «Кожна війна кінчається миром» [48, с.4]. Нам залишається тільки вірити у пророчі слова мудрого персонажа Уласа Самчука і чекати на мирну праведну перемогу.

Отже, жанрові пошуки митця в драмі «Шумлять жорна» [48] суголосні з творчими процесами, що відбувалися в царині української драматургії ХХ століття.

## ВИСНОВКИ

У результаті нашого дослідження ми дійшли таких висновків:

1. Центральними поняттями кваліфікаційної роботи виступають слова «драматургія» та «жанр». На сьогодні драматургія лишається досить загадковим і складним як для написання, так і для прочитання жанром літератури. Вона зацікавлює читачів своїми незвичайними сюжетними поворотами, несподіваними колізіями, особливостями втілення авторського світогляду, мовними та стильовими новаціями, розмаїттям сценічних прийомів. Насамперед це стосується п'єс українського закордоння, що сприймаються як справжні мистецькі феномени, писані й з огляду на національні театральні традиції, і з орієнтацією на кращі світові зразки.

2. П'єси Уласа Самчука залишаються ще маловідомими для широкого читацького загалу, хоча ряд українських і зарубіжних науковців проникають до тайників мистецької торії драматурга, його театрального бачення, авторських сценічних знахідок (Р. Гром'як [10], І. Нагорна [26], М. Пангелова [31], Р. Радчик [32; 33], І. Руснак [34; 35], М. Ткачук [56], С. Хороб [57; 58] та інші). Драми митця «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47], «Жертва пані Маї» [39], «Шумлять жорна» [48] упевнено займають свої ніші в скарбниці сценічного мистецтва.

3. Погляди митця на театр і драматичне мистецтво спиралися на досвід майстрів сцени минулого, а водночас давали поштовх сучасній йому українській драматургії рухатись уперед, до нових творчих експериментів і здобутків. У своїх театральних відгуках і в самих драмах У. Самчук захоплювався могутнім творчим потенціалом української спільноти, вважав театр і мистецькою святинею, і потужним джерелом впливу на національно-культурне й державне самоствердження співвітчизників.

4. Питання постановки п'єс У. Самчука на сцені залишається складним і малореальним для сценаристів і режисерів, оскільки драматургія митця вимагає неабиякої підготовки для її сприйняття й перенесення на кін чи на екран. Екстремальні умови теперішньої війни ще далі відсувають проблему реалізації подібних задумів.

5. Одноактівка «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47] – це перший драматичний витвір У. Самчука, що мав приголомшливий успіх у середовищі прихильників критики «радянщини». Психодрама написана з метою пробудження української нації та переосмислення нею пріоритетів. Автор таврує людей, які самі не знають свого походження (українське чи російське) на тлі 1920-1930-х років. Протягом твору змагаються два світи: московсько-більшовицький і власне український. І важко навіть зрозуміти, який світ є переможцем, а який – переможеним. У. Самчук був реалістом і писав про все, що бачив своїми очима та відчував власним нутром. П'єса захоплює своєю оригінальною психолого-дихотомічною структурою, зіткненням різних політико-ідеологічних орієнтацій.

6. Друга п'єса «Жертва пані Маї» [39] є інтелектуальною драмою, про що свідчить присутність філософських концепцій у творі. Зокрема йдеться про сприйняття проголошеної концепції Нової Європи. У центрі п'єси зображено звичайну провінційну жінку без чіткої особистої позиції, глибокої думки, але сюжет не закручено тільки довкола головної героїні. Це лише дає поштовх читачам, зокрема молодим українським дівчатам, задуматись над своїм майбутнім, чи потрібні нам і які саме «європейські цінності». Наявність відкритого фіналу в цій філософсько-інтелектуальній драмі споріднює її з відповідними явищами в українській і світовій драматургії пізнішого часу.

7. Жанрові прикмети останньої драми У. Самчука «Шумлять жорна» [48] простежуються через співставлення з іншими сценічними творами про Другу світову війну («Генерал» І. Багряного [13], «Фронт»

О. Корнійчука [21], «Голубі олені» та «Кравцов» О. Коломійця [17]). Твір можна вважати пророчим, адже всі жахливі події, пов'язані з окупацією, з боротьбою проти німецьких загарбників, зараз перекликаються з реаліями сучасної російсько-української війни, в ході якої знову потверджується сила та нескореність нашого народу. Як відомо, нічого не відбувається просто так, і у всьому є своя істина, як стверджує автор, «жорна без причини не будуть шуміти» [14].

8. Жанрові прикмети індивідуалізовані в кожному розглянутому творі Уласа Самчука. «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» [47] має структуру одноактної п'єси, що містить невеликий повчальний сюжет. «Жертва пані Маї» [39] має всі ознаки сучасної європейської інтелектуальної драми з відкритим філософським фіналом. «Шумлять жорна» [48] є класичною пророчою п'єсою, що має знакові смислові частини з усіма функціональними авторськими ремарками. Драматичні твори Уласа Самчука – гідний унесок до скарбниці вітчизняного й світового сценічного мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атаманчук В. П. Проблема духовного вибору у п'єсі Бертольда Брехта «Життя Галілея». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: Полісся, С. 141-143. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/3156/1/29\\_46.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/3156/1/29_46.pdf).
2. Борєв Ю. Б. Інтелектуальна драма. *Естетика. Теорія літератури: Енциклопедичний словник термінів*. К., 2003. 158 с.
3. Бородіца С. В. Жанрова структура романів Уласа Самчука в контексті західноукраїнської романої прози 30-40-х рр. ХХ ст.: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2000. 22 с. URL: [http://194.44.142.55/F?func=find-b&request=000234023&find\\_code=SYS](http://194.44.142.55/F?func=find-b&request=000234023&find_code=SYS).
4. Бучма А. Ф. З глибин душі. К., 1959. 66 с.
5. Вакуленко Д. Т. Сучасна українська драматургія. К., 1976. 227 с.
6. Варданян М. В. Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі: *монографія*. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат», 2018. 406 с.  
URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Vardanian\\_Maryna/Svii\\_Chuzhyi\\_v\\_ukrainskii\\_diaspornii\\_literaturi\\_dlia\\_ditei\\_ta\\_iunatstva\\_natsionalna\\_kontseptosfera/](https://chtyvo.org.ua/authors/Vardanian_Maryna/Svii_Chuzhyi_v_ukrainskii_diaspornii_literaturi_dlia_ditei_ta_iunatstva_natsionalna_kontseptosfera/).
7. Власенко-Бойцун А.-М. Улас Самчук як публіцист. *Слово: збірник українських письменників: Література, мистецтво, критика, мемуари, документи*. Зб. 12. Нью-Йорк, 1990. С. 121–132.
8. Гошовський Б. О. Олесь і українська дитяча література. Ми і наші діти. *Дитяча література. Мистецтво. Виховання*. Торонто – Нью-Йорк: ОПДЛ, 1965. Збірник I. С. 179 – 205.  
URL: <https://diasporiana.org.ua/miscellaneous/8605-mi-i-nashi-diti-zbirnik-1-dityacha-literatura-mistetstvo-vihovannya/>.

9. Грабович Г. Ю. Голоси української еміграційної поезії. *До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка*. К.: Основи, 1997. С. 386 – 416. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002248>.
10. Гром'як Р. Т. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука. *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: ТДПУ, 2000. Вип. VI. С.6-15. URL: [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi\\_zapusku/literaturознаvstvo/lit-00\\_6.pdf](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/literaturознаvstvo/lit-00_6.pdf).
11. Громова В. В. Іван Крушельницький. *Історія української літератури ХХ століття: у 2-х книгах. за ред. В. Г. Дончика*. К.: Либідь, 1998. С.190-192. URL: [https://library.udpu.edu.ua/library\\_files/379042.pdf](https://library.udpu.edu.ua/library_files/379042.pdf).
12. Домбровська Т. О. Екзистенціальні виміри людського буття в інтелектуальній драмі Уласа Самчука «Жертва пані Маї». *Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук: матеріали III Міжнародної наукової конференції*, м. Рівне, 29 вересня, 2023 р. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця: Європейська наукова платформа, 2023. С. 108-110.
13. Домбровська Т. О. Жанрова своєрідність драми Уласа Самчука «Шумлять жорна». *Актуальні проблеми соціально-гуманітарних наук: перспективи та виклики: матеріали VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*. 7 квітня 2023 року. Миколаїв: НУК ім. адм. Макарова, 2023. С. 367-370.
14. Домбровська Т. О. Жанрові пошуки в п'єсах про війну (на матеріалі творів У. Самчука «Шумлять жорна» та І. Багряного «Генерал»). *Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the VI International Scientific and Theoretical Conference*, October 13, 2023. Vilnius, Republic of Lithuania: International Center of Scientific Research. P.41-43.



15. Домбровська Т.О. Художні диференціації драм У. Самчука та Б. Брехта. *Scientific review of the actual events, achievements and problems: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference, December 1, 2023.* Berlin, Republic of Germany: International Center of Scientific Research. (подано до друку).
16. Домбровська Т. О. Художні пошуки Уласа Самчука в розкритті дихотомічної структури одноактівки «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!». *Магістерські студії. Альманах.* Вип.23. 2023. Херсон: ХДУ. (подано до друку).
17. Дорош Г. О. Українська психологічна драма 70-80-х років ХХ століття: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2002. 179 с. URL: [https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/42277/Dorosh\\_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/42277/Dorosh_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
18. Кисельов Й. Інтелектуальна драма. *Портал «Експеримент»*. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161127-intelektualna-drama>.
19. Коваленко М. М. Трансформація міфічних образів у п'єсі Б. Шоу «Пігмаліон». *Англійська філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгвометодики: Збірник наукових праць. Випуск 3.* Полтава: Полтавський літератор, 2009. С. 26-32. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/708>.
20. Ковальчук Г. В. Н. Б. Кузякіна – дослідник української літератури ХХ століття: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Одеса, 2018. 253 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovalchuk\\_Halyna/NB\\_Kuziakina\\_doslidnyk\\_ukrainskoi\\_literatury\\_KhKh\\_stolittia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovalchuk_Halyna/NB_Kuziakina_doslidnyk_ukrainskoi_literatury_KhKh_stolittia.pdf).
21. Корнійчук О. Є. Фронт: п'єса в 3 діях. К., 1942. 70 с. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/940-korneychuk-a-front-1942>.

22. Костюк Г. О. Образотворець «времени лютого». *Українське слово: в 4-х кн.: хрестоматія укр. л-ри та літ. критики ХХ ст. упоряд. В. Яременко*. К., 1994. Кн. 2. С. 499–514.
23. Куліш М. Г. П'єси. К.: Наукова думка, 2001. 368 с. URL: <https://readukrainianbooks.com/page-4-2658-patetichna-sonata-mikola-gurijovich-kulish.html>.
24. Лятуринська О. М. Улас Самчук. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто, 1983. С. 573–576.
25. Мукан В. С. Поетика абсурду в українській драматургії першої половини ХХ століття (на матеріалі творів Миколи Куліша та Ігоря Костецького): автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2015. 176 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Mukan\\_Volodymyr/Poetyka\\_abusurdu\\_v\\_ukrain\\_s\\_kii\\_dramaturhii\\_pershoi\\_polovyny\\_KhKh\\_stolittia\\_na\\_materiali\\_tvoriv\\_My\\_koly.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Mukan_Volodymyr/Poetyka_abusurdu_v_ukrain_s_kii_dramaturhii_pershoi_polovyny_KhKh_stolittia_na_materiali_tvoriv_My_koly.pdf).
26. Нагорна І. Припізнала зустріч: про видання драми Уласа Самчука «Шумлять жорна». С.12-13. URL: <http://slovoprosvity.org/2012/03/09/prypiznila-zustrich/>.
27. Немченко Г. В. «Волинь» та «Марія» Уласа Самчука як зразки романного епосу. *Сучасний погляд на літературу. Випуск 9. Пам'яті академіка Петра Хропка. редкол.: П. П. Хропка (відпов. ред.), С. С. Кіраль (відп. секр.), В. Ф. Погребенник, І. В. Савченко та ін.* Київ: ІВЦ Держкомстату України. 2004. С. 102-120. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/5249/%D0%92%D0%B%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8C.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
28. Немченко І. В. Гігант українського епосу. *Самчук У. О. Куди тече та річка (Упорядкування, передмова, примітки І. В. Немченка)*. Серія «Українська муза»: Т.8. Харків: Ранок, 2009. С.3-16. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/12044/11.%D0%93%D1%96%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%82%20%D1%83%D0%BA%D1%>

[80.%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%83.pdf?sequence=1&isAllowed=y.](http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/11592/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%86.%20%D0%96%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0..%D0%A7%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BD%D0%B5%20%D0%B3%D0%BE%D1%97%D1%82%D1%8C%20%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%8C.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

29. Немченко І. В. Жанрова своєрідність роману Уласа Самчука «Чого не гоїть огонь». *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник: випуск 13*. К. Херсон: Просвіта, 2017. С.18-34. URL:

[http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/11592/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%86.%20%D0%96%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0..%D0%A7%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BD%D0%B5%20%D0%B3%D0%BE%D1%97%D1%82%D1%8C%20%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%8C.pdf?sequence=1&isAllowed=y.](http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/11592/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%86.%20%D0%96%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0..%D0%A7%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BD%D0%B5%20%D0%B3%D0%BE%D1%97%D1%82%D1%8C%20%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%8C.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

30. Немченко І. В. Літописець українського простору. *Самчук У. О. Вибрані твори (Упорядкування, передмова, примітки І. В. Немченка)*. Серія «Українська муза»: Т.9. Харків: Ранок, 2009. С.3-30. URL:

<http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/12045/12%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%86%D1%8C%20%D1%83%D0%BA%D1%80.%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%83.pdf?sequence=1&isAllowed=y/>

31. Пангелова М. Б. Літературно-критична діяльність Уласа Самчука 60-70-х років ХХ століття крізь призму його епістолярію. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2011. Випуск 22. С. 174-178. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu\\_2011\\_22\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_30).

32. Радчик Р. В. Газета «Волинь» та однойменне видавництво (1941–1944 рр.): Організаційний і проблемно-тематичний аспекти: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.08. Київ, 2005. 200 с.

33. Радчик Р. В. Публіцистика Уласа Самчука в контексті українського державотворення. *Електронна бібліотека Інституту журналістики*. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1333>.
34. Руснак І. Є. До історії видання драми «Шумлять жорна» Уласа Самчука. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. №3. 2016. С. 102-105.  
URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/210>.
35. Руснак І. Є. Поетика інтелектуальної драми Уласа Самчука. *Слово і Час*. № 6. 2010. С. 43-50.  
URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/878>.
36. Самчук У. О. Дещо про театр. *Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років*. упоряд. А. Жив'юк. Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008.
37. Самчук У. О. Драма чи не драма? *Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років*. упоряд. А. Жив'юк. Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008.
38. Самчук У. О. Драми. [Електронний ресурс] URL: [https://online-biblio.tk/bookid\\_58833784/?ysclid=lbmdj4lng5768253790](https://online-biblio.tk/bookid_58833784/?ysclid=lbmdj4lng5768253790) (дата звернення 29.09.23).
39. Самчук У.О. Жертва пані Маї: Драма, 3 дії. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України*. Збірник 5. 36 с.
40. Самчук У. О. Кохання верховин. *Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941-1943 років*. упоряд. А. Жив'юк. Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008.
41. Самчук У. О. Молодь. *Волинь*. Ч.3. 11 січня. 1942.
42. Самчук У. О. На білому коні. На коні вороному: *Спомини і враження: 2 ч*. Остріг – Луцьк: Видавництво «Твердиня», 2007. 420 с.

43. Самчук У. О. Наталка Полтавка. *Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років*. упоряд. А. Жив'юк. Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008.
44. Самчук У. О. Планета Ді-Пі: нотатки й листи. *Інститут дослідів Волині*. Вінніпег: Волинь. 1979. 356 с. URL: <https://lib.oa.edu.ua/files/funds/vudavnutstvo/planet%20DP.pdf>.
45. Самчук У. О. Поїздка через май. *Волинь*. 1942. Ч.42. 4 червня.
46. Самчук У. О. Поля і танки. *Волинь*. 1942. Ч.47. 21 червня.
47. Самчук У. О. Слухайте! Слухайте! Говорить Москва! *Літературно-науковий вісник*. 1930. Річник XXIX. Т. СІ. Кн. ІІІ. Березень. С.198-216.
48. Самчук У. О. Шумлять жорна: драма. Рівне: Азалія. 2012. 7 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4849>.
49. Самчук У. О. Ясно і виразно. 1942. 28 грудня.
50. Свєрбілова Т. П'єси Івана Кочерги та проблема визначення соцреалізму як масової культури. *Слово і Час*. 2006. № 10. С. 8-21. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/11193>.
51. Скорина Л. В. Драма І. Дніпровського «Яблуневий полон» на тлі розвитку української драматургії 20-х років. *Експеримент*. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161020-drama-i-dniprovskogo-yablunevij-polon-na-tli-rozvitku-ukrayinskoyi-dramaturgiyi-20-h-rokiv>.
52. Скорина Л. В. Література та літературознавство української діаспори. *Курс лекцій. 2-ге доповнене*. Черкаси: Брама-Україна. 2005. 384 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Skoryna\\_Liudmyla\\_Viktorivna/Literatura\\_ta\\_literaturoznnavstvo\\_ukrainskoi\\_diaspory.pdf?PHPSESSID=v8cg9i49vu1dbkbc0tgf7fljg3](https://shron1.chtyvo.org.ua/Skoryna_Liudmyla_Viktorivna/Literatura_ta_literaturoznnavstvo_ukrainskoi_diaspory.pdf?PHPSESSID=v8cg9i49vu1dbkbc0tgf7fljg3).
53. Словник української мови: в 11 томах. К., 1970-1980. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001576>.
54. Сорока М. Чи є панацея від міфу Антея в українській літературі діаспори? *Слово і час*. 2000. № 12. С.11-18.

55. Тарнавський О. Д. Кар'єра куркуля: про роман У. Самчука «Темнота». *Листи до приятелів*. 1958. Ч. 4. С. 6–8.
56. Ткачук М. Художні виміри творчості Уласа Самчука. *Українська мова і література в школі*. 2005. № 6. С. 43-47.  
URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161225-hudozhni-vimiri-tvorchosti-ulasa-samchuka>.
57. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX - початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 412 с. URL:  
<http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009890>.
58. Хороб С. І. Українська драматургія: Кризь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми). Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. 200 с.  
URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Khorob\\_Stepan/Ukrainska\\_dramaturhiia\\_k\\_riz\\_vymiry\\_chasu\\_teoretychni\\_ta\\_istoryko-literaturni\\_aspekty\\_dramy/](https://chtyvo.org.ua/authors/Khorob_Stepan/Ukrainska_dramaturhiia_k_riz_vymiry_chasu_teoretychni_ta_istoryko-literaturni_aspekty_dramy/).
59. Цепкало Т. О. Астральна символіка в драматургії М. Куліша. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. Ред. В. С. Курило. Луганськ: Видавництво ДЗ «Луганський національний університет ім. Т.Шевченка», 2012. Філологічні науки; № 12 (247), Ч. II. С.101-106. URL:  
<http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1907>.
60. Чернихівський Г. І. Улас Самчук: сторінки біографії: монографія. Тернопіль: Збруч, 2005. 245 с.
61. Шерех Ю. МИ і ми. *Слово і час*. 2000. № 1. С. 55-67.