

УДК 821.161.2-31.09

Тетяна Скуратко,
к. філол. наук, доц. (Тернопіль)
DOI 10.25128/2617-3427 20.52.10

Інтертекстуальний дискурс роману Уласа Самчука «Темнота»

У статті окреслено стильові домінанти творчості Уласа Самчука, здійснено дослідження інтертекстуальності як провідної ознаки художнього мислення автора. Проблема міжтекстових зв'язків роману Уласа Самчука «Темнота» (трилогія «OST») вивчається в контексті української прози ХХ століття і основних стильових та світоглядних особливостей українського письменства, що дозволяє простежити спадкоємність і художнє переосмислення митцем кращих традицій національної духовної культури. У праці вказано на міжтекстову взаємодію у прозі «Гомера ХХ століття», систематизовано основні джерела інтертексту у творчості автора, виявлено індивідуально-авторські особливості художньої рецепції набутоків українського та світового письменства у прозі митця. Дослідження інтертексту в цілісній художній системі творчості письменника дозволяє представити його прозу як самотутнє явище, яке акумулює попередні художні надбання національної літератури і водночас визначає вектори подальшого розвитку української літератури. Значну увагу зосереджено на дослідженні предметно-образних вимірів авторського світу у романі «Темнота», образній характеристиці персонажів, виокремленні архетипних символів, систематизації основних проявів інтертекстуальності, що мають безпосереднє текстове вираження у творі. Доведено, що проза Уласа Самчука пронизана глибоко національним світосприйняттям, утвердженням естетичної природи художнього слова.

Ключові слова: індивідуальний авторський стиль, стильова домінанта, інтертекстуальність, інтертекст, інтерпретація, ремінісценція, проза, трилогія, роман, семантика, художній образ, літературний герой.

Intertextual discourse of Ulas Samchuk's novel «Darkness»

The article outlines the stylistic dominants of Ulas Samchuk's work, the study of intertextuality as a leading feature of the author's artistic thinking. The problem of intertextual connections of Ulas Samchuk's novel «Darkness» (trilogy «Ost») is studied in the context of Ukrainian prose of the twentieth century and the main stylistic and ideological features of Ukrainian literature. The work points to the intertextual interaction in the prose of «Homer of the twentieth century», systematizes the main sources of intertext in the author's work, identified individual authorial features of artistic reception of Ukrainian and world literature in the prose of the artist. The study of intertext in the whole artistic system of the writer's work allows us to present his prose as an original phenomenon that accumulates previous artistic heritage of national literature and at the same time determines the vectors of further development of Ukrainian literature. Much attention is focused on the study of subject-image dimensions of the author's world in the novel «Darkness», figurative characterization, isolation of archetypal symbols, systematization of the main manifestations of intertextuality, which have direct textual expression in the work. It is proved that Ulas Samchuk's prose is deeply imbued with the national worldview, the assertion of the aesthetic nature of the artistic word.

Key words: *individual author's style, stylistic dominant, intertextuality, intertext, interpretation, reminiscence, prose, trilogy, novel, semantics, artistic image, literary hero.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Актуальним для самосвідомості сучасного українського суспільства видається нам роман Уласа Самчука із символічною назвою «Темнота» (другий том трилогії «OST»), що вийшов друком у 1957 році в Нью-Йорку. У ньому простежуємо хронологію подій від кінця громадянської війни до початку Другої світової війни. Перед читачем розкривається найтрагічніша сторінка світової історії ХХ сторіччя, яка розпочалася жовтневим переворотом 1917 року і, по суті, не закінчилася ще й досі. У сукупності це складає широку художню панораму, в якій автор дивиться на проблеми України як на явище європейське й глобальне. На основі спогадів радянських в'язнів Улас Самчук описав топографію і топоніміку Печорсько-Воркутинських країв,

умови, у яких перебували «неугодні» в концтаборах, осмислив тему ГУЛАГу і першопричини трагедії рідного народу в період більшовицьких «експериментів». Кожен рядок роману дає підстави для роздумів про історичний шлях України, про складні часи сталінського терору, про природу суспільства та самої людини.

Цікавою на наш погляд є проблема міжтекстових зв'язків роману Уласа Самчука «Темнота». Метою дослідження є осмислення інтертекстуальних зв'язків, представлених прозою митця, систематизація основних джерел інтертексту у творчості автора, виявлення індивідуально-авторських особливостей художньої рецепції набутоків українського та світового письменства у прозі «Гомера ХХ століття». Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання низки завдань: визначити основні джерела інтертекстуального рецепювання, наявного в романі Уласа Самчука «Темнота», проаналізувати контекстуальну семантику інтертексту в творі письменника в зіставленні її з семантикою прототекстів, дослідити провідні функції інтертексту в романі, дослідити предметно-образні виміри авторського світу у другій частині трилогії «OST», подати образну характеристику персонажів, виокремити архетипні символи у творі, систематизувати основні прояви інтертекстуальності, що мають безпосереднє текстове вираження у романі неонародника Уласа Самчука.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми. Творчість Уласа Самчука, талановитого українського прозаїка і публіциста ХХ століття, неонародника, представника аналітико-реалістичної стильової течії в українській прозі, речника «великого стилю», тривалий час була за межами широкого усвідомлення й осмислення. Зважаючи на те, що твори митця стали фактором правдивого пізнання історії нашої нації, його постать завжди привертала увагу дослідників. Творчий портрет Уласа Самчука окреслено вже у працях його сучасників (А. Власенко-Бойцун, В. Державін, Г. Костюк, І. Кошелівець, О. Лятуринська, Д. Нитченко, О. Тарнавський,

Ю. Шевельов та інші). З початку 90-х років ХХ століття повернути в Україну, відкрити нашому читачеві письменницьку спадщину Уласа Самчука, збагнути естетичний феномен його творчості, проаналізувати жанрово-стильові домінанти прозового спадку митця намагалися Р. Гром'як, М. Жулинський, Р. Мовчан, С. Пінчук, О. Слоньовська, М. Ткачук, В. Шевчук, Г. Чернихівський та інші. Вивчення творчості митця активно триває і сьогодні, прозапис Уласа Самчука проаналізовано у наукових розвідках сучасних науковців (С. Бородіца, І. Бурлакова, М. Гон, В. Кизилова, Р. Мовчан, І. Немченко, О. Пастушенко, С. Пінчук, Н. Плетенчук, В. Працьовитий, Я. Поліщук, І. Руснак тощо).

Грунтовним є дослідження Р. Гром'яка «Розпросторення духовного світу Уласа Самчука (*Від трилогії «Волинь» до трилогії «OST»*)», у якому дослідник окреслює естетичне значення, українознавчий націєтвірний сенс романів Уласа Самчука: «Епіка Уласа Самчука занурена в побутово-історичні реалії, по-справжньому заземлена, але не приземлена. Навпаки, письменник умів, ліплячи пластичні характери, творити образ часу, передавати колоритним словом оригінальні філософсько-поетичні концепти» [3, с. 249].

Важливе значення у сучасному самчукознавстві посідають праці С. Бородіци, зокрема праця «Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття» [1], у якій авторка здійснює аналіз романів Уласа Самчука, окреслюючи ті традиції, на які опирався письменник у своїх стильових пошуках, розкриває характер художнього мислення прозаїка у контексті літературної епохи.

Заслужують на увагу монографічні дослідження видатних самчукознавців Г. Чернихівського «Улас Самчук: сторінки біографії» [12], І. Руснак «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука» [8].

В. Кизилова у літературознавчій розвідці «Із спостережень над стильовими особливостями романної трилогії У. Самчука «OST» [5] окреслює змістовиражальні

особливості роману «Темнота», окреслює його жанрову та стильову специфіку.

Системно-цілісне дослідження творчого доробку Уласа Самчука у сучасному літературознавстві триває, що уможливорює віднайти естетичне підґрунтя, що складало основу художніх пошуків митця.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Художній світ роману Уласа Самчука «Темнота», який є другою частиною трилогії «OST», позначений власним трагічним відчуттям автора-емігранта. Погоджуємося із думкою дослідника творчості митця С. Пінчука, який зазначав, що ніхто, крім У. Самчука, не міг би написати такої книги, бо «ніхто з літераторів, що опинилися в діаспорі, не мав такої, як у нього, біографії» [7, с. 142]. Зазначимо, що твір було написано на основі власних враження від знайомства з життям на Східній Україні, куди він, окрилений думками про відродження державності, вирушив разом з Оленою Телігою після окупації фашистськими військами Львова. Рецепієнта в першу чергу вражає зображення проблеми існування героя-українця, який наділений життєвою силою, адже народився і виріс у безпосередній близькості до землі: «І тільки він, Іван Мороз, син Григора, грізний, осамітнений, одважився противитися силі, що скинула імператора, розторощила трон, розчавила князів, фабрикантів, церкву, традиції. Виклятий і приречений. Незрозумілий і вигнаний... Він стояв, він тримався ґрунту, він хотів, щоб «люди мали хліб». Щоб мали хліб! Мали хліб!» [10, с. 17]. Саме любов до рідної землі, хати, хутора є свідченням того, що українці впродовж кількатисячолітньої історії не втратили свого архетипного фундаменту. Хутір Івана Мороза у творі є символом українського духу, втіленням самої України: «Нема тут місця, до якого б не торкалися підшви його ніг, нема стебелини, щоб її не бачили його очі. Півсотні років невтомної, твердої, від зорі до зорі, праці його і його батька. Ріки пролитого справжнього, творчого, мужицького поту. Тут він побачив світ. Тут родились його брати і його сестра. Тут він ріс. На його очах вибуяло це чудове, зелене, повне диво. Ті будови,

ті дерева, той сад, те поле, той луг. А скільки сміху, співу, щастя. А скільки добрих людей, прекрасних планів, барвистих надій» [10, с. 17–18]. Уже сама назва твору «Темнота» (символ мороку, темінь, відсутність світла) та часте повторення цього слова у тексті наче є своєрідним запереченням, перешкодою, що стоїть на шляху здійснення світлих мрій головних героїв. Уся увага митця звернена на роль і місце героїв-українців в страшних обставинах часу, на їхнє вимушене відчуження, на ту «темноту», яку нав'язувала влада СРСР.

Часте повторення лексеми «темнота» у творі наче демонструє внутрішній супротив українців проти радянської в'язничо-таборової дійсності, більшовицького тоталітаризму: «І от сьогодні прийшов і йому кінець. Іван Мороз лишає хутір. Поки що він проходить, мов примара, бездонною *темнотою* і, здається, прощається з кожною деревиною, з кожною річчю...» [10, с. 17]; «У цій глибокій *темноті* Іван бачить три цятки світла: це не спить і чекає на нього його дружина Мар'яна, це не спить і нічого не чекає над Біблією його батько, це не спить і плете свої коліски старий супутник його життя, добрячий, мудрий Кандор зі своєю нещасною калікою-дочкою Маланкою» [10, с. 18]; «Іван поволі вступає до напіврозвалених сіней, до *темної* кухні, де на нього, ніби навмисне, дихнуло міцним запахом свіжоспеченого житнього хліба...» [10, с. 18]; «У просторій, *півтемній*, обставленій доморобленими меблями кімнаті, колишньому Івановому кабінеті, в кутку біля печі стояло дитяче ліжко і в ньому лежала Вірочка» [10, с. 19]; «Він нагнувся і пішов на огник, що маячив в *темноті*» [10, с. 22]; «Іван прямує крізь ту гущу, мовби на дні океану, доходить до хліва, щось там довго борсається у *темряві*, опісля тягне якийсь чорний великий предмет» [10, с. 22]; «І вийшов. Знов той вечір, та *тьма*, той вітер» [10, , с. 26]; «У *темноті*, у порожнечі, під шум вітру її голос звучав, мов голос раненої пташки» [10, с. 26]; «Густа *темрява* оповила все довкілля, і він нічого не міг бачити» [10, с. 28]; «І коли він дійшов до того, що хоча самі Морози і уникнули нашої кари, але ми їх ще знайдемо і на дні моря, з *темноти* від пожарища впав

голос, якого ніхто не сподівався: – Так, так, хлопці!» [10, с. 31] тощо.

Вважаємо, що назва роману Уласа Самчука «Темнота» ідейно перегукується із назвою повісті М. Хвильового «Санаторійна зона», де зоною без колючого дроту, «незамкненою тюрмою», «безпросвітництвом», суцільним «мороком» є саме «напівбезглузде» суспільство, у якому, наче в театрі абсурду чи театрі маріонеток, кожен герой має свою, визначену автором-режисером роль. Автор повісті, підкреслюючи «суспільну хворобливість», породжену політичним режимом, зазначає: «Взагалі можна погодитись, що повість про санаторійну зону мала б основний недостаток: схематизм... – Але треба завше мати на увазі: санаторійна зона – не театр маріонеток – це є розклад певної групи суспільства, за який (розклад) і за яку (групу) я не беру відповідальності» [11, с. 380].

У творі М. Хвильового, як і в романі У. Самчука, ідейний зміст підсилюється лексемами «темнота», «сум», «тиша», «примара», «печаль»: «Передосінне сонце стояло в згустках опару. З городу знову гулом *темної* міді крокували дзвіниці. Луна від того гулу бродила по гуках важкою *примарою* і потопала у вогкості надбережжя» [11, с. 428]. Рефлексія людської душі, прагнення людини звільнитися від лабет політичної системи СРСР, яка суцільним закрито-відкритим гулагівським табором, де існують і «вільні» в'язні, і ув'язнені в'язні, підсилюється психологічним пейзажем-обрамленням: «... і стоїть той тихий осінній шум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок...» [11, с. 379, 381, 486, 487].

Роман Уласа Самчука інтертекстуально перегукується також із твором «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина, у якому теж гостро звучить проблема твердині тоталітарної системи. Читаючи «Архіпелаг ГУЛАГ», ми розуміємо, що твір писала людина, яка на власному досвіді відчула усю жорстокість тодішньої політичної системи. Перед нашими очима – автор-в'язень,

який пройшов усі тортури в'язничо-таборової дійсності. Зазначимо, що Улас Самчук, на відміну від Олександра Солженіцина, тяжіючи до принципу монументального історизму, прагнув досягнути перипетії українців у широкому філософському аспекті, його цікавить не стільки політика, скільки об'єктивний плин історичного буття народу. Образ ГУТАБу постає перед рецепієнтом гігантським художньо-публіцистичним узагальненням. Улас Самчук описує становище людей як бездонну прірву: «Якась бездонна прірва виринає далі перед внутрішнім зором. За ним біжать, полюють, відбирають землю... І питання: що я злочинного на цій землі вчинив? Думкою, ділом, наміром? Ах, класи, ах, Маркс, ах, Ленін? О! О! Як знайти слова? Щоб висловити вас і щоб ви збагнули. І щоб вас проклясти з роду в рід, і матір ту, що вас виносила, і ту землю, що не провалилася під вами. О, ви! О, ви!» [10, с. 85].

Наголосимо, що на відміну від «Темноти» Уласа Самчука, твір Олександра Солженіцина є автобіографічним, адже тут віднаходимо особисті враження, відтворення жахів табірної життєвої спогони самого автора. Все це виливається в емоційну розповідь про те, як одна молода людина стала, за розумінням його катів, «антисоветчиком», письменником, який здивував світ як дослідник ГУТАБу. Детальні описи допитів і знущань у радянських слідчих камерах, характеристика типів поведінки в'язнів О. Солженіциним перегукується також із романом І. Багряного «Сад Гетсиманський».

Як і Олександр Солженіцин, Улас Самчук у романі «Темнота», спираючись на розповіді очевидців, докладно описує всі в'язничні тортури, через які проходили «вороги народу»: «Отямився Іван знов «на стулі». Режим для нього загострено. Шоста доба без сну. Діяння мозку порушено, але воля ще жива. Він їм тепер, саме тепер, не скориться. Йому «все одно»» [10, с. 98]; «Доглядач пильно за ним слідкує, кожний його рух заносить до журналу. Але й цього стало мало. Біля звичайного доглядача з'явилася ще одна людська фігура у цивільному. Це вчений муж, фахівець свого діла. Спец. Його звать навіть професором, з прізвиськом Потуторов.

Він прийшов спеціально вивчати Івана – виняткове, зовсім виняткове явище. Феномен» [10, с. 98]; «Іван лежить. Його б'ють, товчуть, шарпають. Дарма. Він нічого не чує. Його тут нема» [10, с. 100]. Щодень тортури були більшими: «Сьома доба для Івана випадає зовсім з пам'яті, він усе ще, здається, сидів, але з певністю цього сказати не може. Отямився не відомо якого дня у тій самій кімнаті, де востаннє зустрівся з Рокитою. Руки в крові, коліна в крові, обличчя заросле, запухле, волосся розпатлане» [10, с. 100].

Через певний час влада згадала про куркуля Мороза. Йому, досвідченому господареві і керівникові, за наказом самого Ягоди доручили керівництво великим ділом. Щоб вижити в нових умовах, він виявляє себе здібним, ініціативним господарником. Через деякий час Мороза уже знають у Москві, він особисто спілкується з начальником ГУТАБу, наркоманами, про нього навіть розпитує в брата Андрія сам Сталін. Івана випробовують комфортом: у нього особистий автомобіль, літак, будинок. Але, намагаючись пристосуватися до нелюдського режиму, він сам став жертвою тоталітарного монстра, адже його не влаштовує духовна атмосфера тоталітарного суспільства, він на чужій землі не відчуває себе щасливим, ставши вимушеним емігрантом, Іван мріє про повернення на рідну землю, бо любить її понад усе. У його душі йде внутрішня боротьба зі самим собою.

Втіленням національного типу українця ХХ століття є Іван Мороз – хуторянин, який інтегрувався в нову соціалістичну систему, але не став від цього щасливим: «Мороз має для себе окремих будинок над Ухтою під тайгою, з соснових брусів. Три кімнати і кухня. Одна з кімнат простора, на два просвіти, поміст від половини на ступінь підвищений, на підвищенні нефарбований письмовий стіл, два стільці, на стінах велика карта СРСР, карта Ухт-Печорського краю і портрет Сталіна лубкового видання. Залізна велика піч ogrіває, а нафтова, дванадцятий номер, лампа освітлює простір. У сусідній меншій кімнаті – дерев'яне нефарбоване, вимощене сіном ліжко, прикрите товстою, м'якою ковдрою і великою ведмежою шкурою. У

третій – великий круглий стіл і шість стільців. А на кухні – міцна, огрядна баба Мотря Коваленко з Полтавщини» [10, с. 263]; «Мороз не знаходить місця ні в своєму танку, ні в своєму літаку, ні на своїх пунктах, ані дома. Проблема його родини виповняє його як удень, так і вночі...» [10, с. 445]; «Велечезні кімнати Морозового будинку порожні. Видно було порожнечу на всіх предметах і навіть у повітрі. Мороз ще ніколи не почував себе в середовищі такої макабричної умовності» [10, с. 457]. Ця порожнеча була водночас і духовною, адже радянська влада позбавила Мороза особистої свободи, свободи працювати на прадідівській землі, жити на своєму хуторі, насолоджуватися природою і щастям від спілкування з «вільними» людьми. Однак автор наділяє Івана віталістичною силою, зображує його як національний тип українця ХХ століття. В концепції Уласа Самчука Іван Мороз втілює в собі невмирущість української нації, яка зуміла перейти крізь страхіття, які принесла радянська влада, зуміла вистояти під час громадянської війни, становлення панування більшовиків, утворення перших колгоспів, розкуркулення, пережила голодомор 1933 року, перші в Радянському Союзі масові політичні процеси.

Символічними постає опис у романі табору-в'язниці: «Вежі, вохра, собаки, ізолятори. І все під вартою. На роботу – варта, за баландою – варта, командировка – варта, шпиталь – варта. Перевірка ранком, перевірка увечері. І нове драстичне зниження харчового раціону, і скасування всіх ознак культроботи – вістей, преси, навіть портретів, плакатів й гучномовців» [10, с. 454]. «І разом з тим в'язні несподівано і загадково перестають зватись З/К, а стають тільки Л/С, тобто не «заключонние», а «лишонние свободи», що і треба було доказати, як одразу зробив висновок старий граф Демідов. – Слово «свобода», – казав він своїм останнім зусиллям, – цілком зрозуміло, тут ніяк не підходить, тобто не слово, а поняття... діяння. Ви розумієте, як це приємно людині, коли вона стільки ж розуміє про свободу, як, наприклад, віл чи кінь, і є люди, що хворобливо не люблять цього поняття. «Лішонние свободи!» І правильно! І

правильно!» [10, с. 454]. Цей опис перегукується із описом санаторійного будинку М. Хвильовим у повісті «Санаторійна зона». Суворість тодішньої політичної системи передається описами похмурих осінніх пейзажів: «В тихому блакитному неводі полоскалось біло-мідне сонце, а день тягнув невода все вище і вище, до zenіту. Тоді перевалилось через zenіт біло-мідне сонце, і потягнув хрустальний день на захід» [11, с. 392]; «Находив листяний шум. Хилилися жовті безсилі дерева. Падало листя, а на десятинах міської в'язниці мертво лежала осіння прозора далечінь. Надходила осінь. І всюди, і на кожному із хворих почувалась вона...» [11, с. 452]; «Находила осінь. Вночі пахло жовтим диким воском...» [11, с. 454]; «Стояло похмуре небо і мовчазні поля. Над санаторійною зоною стояв клекіт перелітних птахів: вони летіли у вирій» [11, с. 456]; «Стояв матовий дощовий день. За рікою й далі брели важкі тумани...» [11, с. 462]; «Листяні симфонії чергувались з дрібними дощами. Йшла глуха пора...» [11, с. 468].

Цікавою постаттю у романі Уласа Самчука «Темнота» є Андрій Мороз – брат Івана Мороза. Вважаємо, що саме в його образі простежується доля багатьох молодих, талановитих митців того часу, зокрема представників модерного театру «Березіль» Леся Курбаса (І. Микитенко, О. Корнійчук, М. Куліш). Також, на нашу думку, Андрій Мороз має багато спільного із М. Хвильовим: є представником талановитої молоді, життя та творча діяльність у Харкові, тощо: «1921 року Андрій Мороз знову у Харкові. Демобілізований. На ньому англійські штани з денікінця, французький плащ з поляка, жовті, на рипах, чоботи з петлюрівця» [10, с. 117]; «Двадцять третього року з'являється в Харкові перший великий український журнал – «Червоний шлях». Андрій заніс туди оповідання «Жнець на спілку» – прийняли і прислали п'ятдесят карбованців» [10, с. 118]. Однак багато у чому Андрій Мороз не схожий із Хвильовим, зокрема він, на відміну від М. Хвильового, зумів «пристосуватися» до життя в умовах «системи». Натомість прототипом Хвильового можемо вважати Миколу Івановича Бича: «... Андрія просить зайти сам лідер пролетарської

літератури Микола Іванович Бич. Подія потрясаюча. Репрезентант великого жовтня, вічний, можна сказати, революціонер, що на всіх фронтах лив кров, що громив міщанство, хуторянство, куркульство, що завзято будував нове, щасливе, радісне, юне, духмяне життя, враз захотів говорити з таким виразним представником хуторянства і всіх інших куркульських чеснот, яким є Андрій Мороз» [10, с. 124].

Погоджуємося із думкою Р. Гром'яка, «важливо водночас спостерігати ті численні діалоги, суперечки й дискусії, які відтворює Улас Самчук, щоб переконатися: усі вони стосуються трьох концептуальних стрижнів. Перший: чи можливе українство на руїнах царського самодержавства... Другий: чи утвердиться радянська влада, вдаючись до масових репресій та терору щодо своїх людей і силоміці нав'язуючи надумані доктрини. Третій: чи здатна соціалістична система цінностей показати власну життєздатність у протиставленні до вільного світу Заходу з демократичним правлінням і приватною власністю..? [3, с. 263].

Висновки і перспективи подальшого дослідження. У романі Уласа Самчука «Темнота» гостро звучить проблема становлення особистості, її суспільної місії. У творі художню концепцію світу митець подає через світ героїв, які мають свою світоглядну позицію. Проблематика роману «Темнота» глибоко філософська, адже автор роздумує перш за все над долею нації в соціокультурному та історіософському розрізі.

Особливістю індивідуального стилю Уласа Самчука є інтертекстуальність. Для прози митця характерним є нашарування різних інтертекстів; використання лейтмотивів, обумовлених інтертекстуальністю; поєднання в одному художньому образі рис літературних, історичних, міфологічних героїв. Інтертекстуальні паралелі роману «Темнота» Уласа Самчука простежуємо із повістю М. Хвильового «Санаторійна зона» та твором «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина. Завдяки інтертекстуальності роман «Темнота» виходять за межі

вужької тематики, адже у ньому окреслено долю всього суспільства, долю людини в широкому історичному, філософському та культурному контексті, засуджено тоталітарний режим. Романному мисленню автора притаманний діалог з історією, культурою, вічністю, що робить спадщину письменника цікавою та актуальною для читачів усіх часів.

Джерела та література:

1. Бородіца С. Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори другої половини ХХ століття. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство / За ред. проф. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2015. Вип. 42. С. 24–31.
2. Власенко-Бойцун А. Хроніки, романи і мемуари Уласа Самчука. Власенко-Бойцун А. Есеї і рецензії. /місто/: Coral Springs-Miami, 1983. С. 26–43.
3. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчука (*Від трилогії «Волинь» до трилогії «OST»*). Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. Тернопіль: Джура, 2007. С. 248–268.
4. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. / Упорядн. К.: Рось, 1994. Кн. 3. С. 575–596.
5. Кизилова В. Із спостережень над стильовими особливостями романної трилогії У. Самчука «OST». Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. 1998. № 9. С. 60–64.
6. Пінчук С. Улас Самчук. Слово і час. 1995. № 2. С. 11–17.
7. Пінчук С. Дві епохи Уласа Самчука. Вітчизна. 1993. № 11–12. С. 141–146.
8. Руснак І. «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука: монографія. Вінниця: ДП МКФ, 2005. 406 с.
9. Руденко М. Наративна типологія художньої прози М. Хвильового. Дослідження. Тернопіль: ТДПУ імені В. Гнатюка, 2003. 88 с.
10. Самчук У. OST. Т. 2. Темнота. Тернопіль: Джура, 2006. 460 с.
11. Хвильовий М. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. К.: Дніпро, 1990. 649 с.

12. Чернихівський Г. Улас Самчук: Сторінки біографії: монографія / Г. Чернихівський. Тернопіль: Збруч, 2005. 248 с.

References:

1. Boroditsa S. Romany-epopei U. Samchuka u literaturno-krytychnomu dyskursi ukrainskoi diaspory druhoi polovyny XX stolittia. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seria: Literaturoznavstvo / Za red. prof. M. Tkachuka. Ternopil: TNPU, 2015. Vyp. 42. S. 24–31.
2. Vlasenko-Boitsun A. Khroniky, romany i memuary Ulasa Samchuka. Vlasenko-Boitsun A. Esei i retsenzii. /misto/: Coral Springs-Miami, 1983. S. 26–43.
3. Hromiak R. Rozprostorennia dukhovnoho svitu Ulasa Samchuka (Vid trylohii «Volyn» do trylohii «OST»). Oriientatsii. Rozmysly. Dyskursy. 1997–2007. Ternopil: Dzhura, 2007. S.248–268.
4. Derzhavyn V. Try roky literaturnoho zhyttia na emigratsii (1945–1947). Ukrainske slovo. Khrestomatii ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st.: U 3-kh kn. / Uporiadn. K.: Ros, 1994. Kn. 3. S. 575–596.
5. Kyzylova V. Iz sposterezhen nad stylovymy osoblyvostiamyromannoi trylohii U. Samchuka «OST». Visnyk Luhanskoho derzhavnohopedahohichnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka: Filolohichni nauky. 1998. # 9. S. 60–64.
6. Pinchuk S. Ulas Samchuk. Slovo i chas. 1995. # 2. S. 11–17.
7. Pinchuk S. Dvi epokhy Ulasa Samchuka. Vitchyzna. 1993. # 11–12. S. 141–146.
8. Rusnak I. «Ya buv povnyi Ukrainoiu...»: Khudozhnia istoriosofiia Ulasa Samchuka: monohrafiia. Vinnytsia: DP MKF, 2005. 406 s.
9. Rudenko M. Naratyvna typolohiia khudozhnoi prozy M. Khvylovoho. Doslidzhennia. Ternopil: TDPU imeni V.Hnatiuka, 2003. 88 s.
10. Samchuk U. OST. T. 2. Temnota. Ternopil: Dzhura, 2006. 460 s.
11. Khvylovyi M. Poeziia. Opovidannia. Novely. Povisti. K.: Dnipro, 1990. 649 s.
12. Chernykhivskiyi H. Ulas Samchuk: Storinky biohrafii: monohrafiia / H. Chernykhivskiyi. Ternopil: Zbruch, 2005. 248 s.