

Марія Цехмейструк



ДОКУМЕНТАЛЬНЕ І ХУДОЖНЄ НАЧАЛА У ПРОЗІ УЛАСА САМЧУКА: СИНТЕЗ ЧИ ОПОЗИЦІЯ?

У статті досліджується співвідношення документального й естетичного у двох різних за жанрами пластах творчості Уласа Самчука: мемуарно-автотематичному циклі творів та епопеї "OST". Розглядаються підстави, за якими жанровий формат мемуарно-автотематичних творів-симбїонтів наближений до сучасної епопеї.

Ключові слова: епопея, мемуарна література, жанровий синтез.

The article investigates documentary and esthetic features of the two layers of literature works by Ulas Samchuk which differ in genre way: four related memoirs-with-author's self-topicality books and the epic novel "OST". The reasons for which the genre format of the memoirs-with-author's self-topicality symbiont work of literature is close to that of the epic are being analysed.

Key words: epic, memoirs literature, genre synthesis.

Концепція минулого рідко залишається статичною у сприйнятті індивіда, навіть якщо йдеться про особисте минуле конкретної людини, а не епічне минуле людства, пов'язане зі значними суспільно-історичними змінами. Ця закономірність завжди впливала на письменницьку стратегію мемуаристів, а повною мірою проявилася у літературних спогадах та художньо-документальних творах українських митців-емігрантів ХХ століття.

Відомо, що створення повномасштабного роману, як і об'єктивного мемуарного твору, передбачає синтез загальнолюдського і суто національного звучання, особистісного та безпристрасно-достовірного концептуального підходу до предмета нарації. Попри незначну часову дистанцію між подіями та очевидцями у рамках доби, епічне минуле українського народу, яке стосувалося сумного досвіду національно-визвольних змагань 1917–21 років, трагічних подій 1932–33 та Другої світової війни, засвідчило, що саме уявлення про це минуле зазнавало активного втручання під впливом сучасних міфів, редагувалося та ка-

нонізувалося у підкреслено спотвореному варіанті. Через досягнення важелів тиску на мислячу і креативну особистість, епічне охоплення дійсності ставало неможливим або частковим. Тому обидва зразки національного документально-історіософського роману-епопеї в українській літературі першої та другої половини ХХ ст. відповідно — твори "Волинь" та "OST" Уласа Самчука — були написані поза межами України.

Реконструкція минулого, здійснена більшістю членів МУРу, Нью-Йоркської групи, постала не для вузького кола чи кола обраних і не всупереч тому, про що писали у той час митці-співвітчизники в радянській Україні. Але саме творчі представники діаспори, у числі яких опинився "Гомер з Волині", мали право на вільну від держ- і автоцензури літературну працю. Улас Самчук обрав два напрями у спробі зберегти неупереджену концепцію національного минулого. Перший шлях — фрагментарне охоплення минулого у мемуарно-автотематичному циклі творів "На білому коні", "На коні вороному", "П'ять по дванадцятій", "Плянета Ді-Пі". Другий — звертання до широкого часового періоду, від 10-х до 50-х років ХХ ст., у романі-епопеї "OST". В обох випадках спільне полягало у зовнішніх та внутрішніх масштабах епічного охоплення подій, а відмінне — у мірі їх розробки. За очевидної спорідненості з письменницькими мемуарами (спогади завжди характеризують оповідача як представника конкретної соціальної групи, у даному разі — письменника, українського емігранта), автотематичний цикл творів Уласа Самчука в цілому наближений до жанрового формату епопеї.

Несподівана, на перший погляд, жанрова комбінація має прецедент. Болгарський дослідник І. Г. Попиванов у праці "Проблеми літературного жанру" зауважив: "Монументальне [жанрове] утворення спостерігаємо й у романі-епопеї, перехідній формі до ліро-епосу. У нашій (болгарській. — М. Ц.) літературі є одне зовсім оригінальне жанрове явище — мемуари-епопея'..." [4; 30–31]. В українському літературознавстві немає традиції зіставляти жанр роману-епопеї з різновидами мемуаристики. І передусім через відсутність конкретних творів, яким би таке порівняння відповідало. Втім, це питання часу: "мемуарною епопеєю" назвав Петро Ротач книгу спогадів Григорія Костюка "Зустрічі і прощання", яку рецензував 1991 року [див.: 5].

¹ Мається на увазі "Записки про болгарські повстання" Захарія Стоянова

Таке жанрове визначення, попри деяку фігуральність вислову, вдало характеризує ґрунтовність та всеосяжність, з якими близький друг Уласа Самчука відтворив події та обставини зовнішнього світу. Але, на відміну від Григорія Костюка, видатний письменник-епік усе, що вимагало більш докладного аналізу або пояснення, переніс з автотематичного циклу спогадів у роман-епопею “OST”.

Питання про синтез художнього та документального у рамках конкретного тексту нерозривно пов'язане з відповідною взаємодією на вищому, родо-жанровому рівні. З одного боку, ідея *широкої розгалуженості* мемуаристики [див.: 1], твердження про розвиток *жанрової системи* мемуарів як “наджанрової категорії” [11; 8] тепер позбавлені відтінку дискусії з традицією, яка прерогативу на жанровий поділ залишає за літературними родами. Адже зразки літератури факту останніх десятиліть помітно белетризовані. Це підживлює й ускладнює жанрову своєрідність кожного конкретного твору, при цьому не обов'язково зменшуючи ступінь його документальності. Беззаперечна культурно-історична цінність мемуарної літератури полягає у тому, що “...мемуаристика є уречевленою історичною пам'яттю, одним із засобів духовного спадкоємництва поколінь та одним з показників рівня цивілізованості суспільства, його свідомого ставлення до свого минулого, а отже, до свого буття взагалі” [12; 35]. Втім, історична пам'ять, донесена до нащадків у мемуарному руслі, цікава передусім для філософії історії, а не для її політологічних аспектів. Хоч суб'єктивність оповідача (розповідача) та елементи, іноді навіть дуже сильні, художньої “вторинної обробки” у літературній документалістиці неминучі, але ці риси сприяють пошуків викладу, стаючи гарантією читабельності твору на даному етапі й через багато років, як і розширенню діапазону охопленого нарацією — аж до епічних масштабів, на що не має права історичний документ, історичний трактат.

З іншого боку, сучасній епопеї притаманна динамічність, за рахунок постійного збагачення унаслідок синтезу характерних рис розмаїтих жанрових форм (і не тільки епічних!). “Історично епіка так само істотно перевстановила свої межі з іншими жанрами та дискурсами — лірикою, трагедією, сагою, новелою, мемуарами, хронікою та історичним документом...” [2; 1]. Найновіше теоретичне пояснення роману-епопеї — “...синтетичний метанаратив, що поєднує ознаки

роману та епопеї” [3; 348], — так само передає уявлення про “наджанровість” цього складного утворення та його, образно кажучи, готовності до діалогу з жанрами-донорами. Роман-епопея більшою мірою, ніж мемуарний твір, вимагає від оповідача об'єктивності викладу, епічності розвитку подій, хоч і при зіткненні з нараторським усезнанням вони частково послаблюються. Так, у романі-епопеї мають місце як ретроспективні пасажи, подані від автора або стилізовані під спогади, усні чи письмові, якогось із персонажів, так і документальні, філософські, публіцистичні фрагменти, не пов'язані з безпосереднім перебігом сюжету, але важливі для багатопланового відтворення епохи. Твір “OST”, друга епопея Уласа Самчука, красномовно свідчить про те, що жанр роману-епопеї — не вінець епіки/епосу, а складне жанрове утворення з нефіксованою кількістю складників та багатоманітністю їх різновидів. Окрім яскраво виражених мемуарно-автобіографічних рис, цей твір об'єднує риси історичного роману, сімейного роману-хроніки, роману-біографії, причому жодна з названих рис не домінує над іншою.

Крім того, безперервний перегук двох різних за жанрами пластів творчості Уласа Самчука модифікував і жанрову модель мемуарно-автобіографічних творів автотематичними елементами та епічністю документально-художнього викладу, й істотно збагатив жанровий синтез, охоплений рамками епопеї “OST”, сутність якої ставимо за мету простежити на текстовому рівні.

Національний контекст епопейного мислення Уласа Самчука як автора “Волині” був зосереджений довкола бінарної опозиції — свій/чужий світ. Епічна візія цієї опозиції знайшла послідовне продовження в епопеї “OST”, складеній з трьох романів — “Морозів хутір”, “Темнота”, “Втеча від себе”.

Художньо-психологічна розробка Уласом Самчуком теми Східної України мала свій пролог — мемуарні есе, автобіографічні нариси, дорожні нотатки, які були чорновими варіантами не опублікованих на той час творів “На білому коні”, “На коні вороному”. Письменник уперше потрапив на терени, підсвідомо шановані ним як прабатьківщина: “Я знаю Захід. Я пізнав його дотиками власних пальців. Я задоволений... Їдемо назустріч Сходу, звідсіль починає дихати озоном того простору, яким насичена моя кров, душа, призначення” [7; 124]. Антиципацію зустрічі зі Сходом підсилював пошук нових перспектив

образного дослідження обширів краю, тому що він досі не був предметом творчих візій епічної глибини, батьківщиною літературних героїв Уласа Самчука. У першому автотематичному субциклі духовно-культурні, суспільно-політичні, побутові реалії життя на “Великій Україні” втілилися у дещо суб’єктивовану Я-оповідачем модель опозиції Схід / Захід, але поступово перейшли на вищий — історико-філософський — рівень інтерпретації та літературно-художньої обробки у романі-епопеї “OST”.

Між ідейним задумом першої частини мемуарно-автотематичного циклу і першою книгою роману-епопеї простежується чітка паралель. Вони обидві зосереджені на полемічності, дискусіях, що виникали між протагоністами у наслідку їх спроб осмислити невідворотні події та принесені з ними суспільно-політичні зміни. Значну увагу в творі “На білому коні”, як і в наступних книгах циклу, Улас Самчук зосередив на гостропроблемному обговоренні майбутнього України очима його сучасників. І саме з метою збереження ефекту автентичності їх точки зору подав слова своїх співрозмовників прямою мовою, залишивши за собою право підсумувати зміст висловленої чужої думки або взяти в дужки невисловлену власну думку. Таким чином, наприклад, завершується одна з його світоглядних суперечок з Оленою Телігою: “Хотілося розлитися широкою рікою проповіді про наші вимоги і потреби, але що б це дало? Вона це розуміє по-своєму, вона в ритмі доби, вона має заучені канони, і було б зайве її розчарувати. Я міг хіба що жартувати. Ми говорили й говорили, *весь час контра, часто верталися до того самого і не могли розійтися... Ані зійтися... І я знаю, що я її не переконав, але разом з цим у чомусь переконав*” (Курсив мій. — М. Ц.) [7; 191]. Щоправда, у мемуарно-автотематичному творі діалоги-суперечки та відтворені наратором монологи ілюструють передовсім документально-історичний бік викладу (достовірність теми), а художню обробку, драматизоване оформлення мовних партій оповідачем виводять на другий план.

У романі “Морозів хутір” словесна полеміка, що точилася у родині Морозів, мала інше ідейно-композиційне навантаження. По-перше, з огляду на локалізованість художнього простору (хутір під Каневом), вона забезпечувала розвиток романної дії та ускладнювала її, по-друге, розширювала перспективи охоплених в епопеї подій та явищ. Так, І світова війна не відтворена у романі, але її вплив на

індивідуальну долю людини конкретизується в образі Івана Мороза. Після повернення з німецького полону на рідний хутір у його свідомості формується ревізійністська концепція щодо усталених віками методів господарювання, а також з’являються нові й помірковані оцінки загального становища країни. У першому томі епопеї саме цей персонаж виступає резонером, а наратор абстрагується від арбітражної ролі.

Життєвий досвід Івана на той час значно випереджає світоглядну позицію Морозів, і вони це визнають, навіть перший опонент у дискусіях, наймолодший брат: “За твою мову, Іване, — почав Андрій, — ти дістав би доктора наук політичних у першому-ліпшому з університетів госуарства російського. І дуже, власне, шкода, що один з наших братів, маючи такі таланти, закопав їх так старанно у землю нашого хутора...” [9; 130]. Елементи профетичності, за відсутності далекоглядності, характеризують позицію самого Андрія. Він вірно передбачив подальшу долю брата: господар-землероб від природи, Іван унаслідок нищівних соціально-економічних зламів розминувся з покликанням. В історіософських роздумах Андрія вириває образ апокаліптичного вершника (цей образ під різними кутами зору фігурує і у книгах мемуарно-автотематичного циклу, а у двох перших стає центральним): “Росія сіла на одного з коней Апокаліпси, і тут уже дозвольте зробити маленьку відхилку в бік нашого українського локалізму. На чому базується наша обмежена просторово, але необмежена часово сила? Я б сказав: на неухильності її призначення” [9; 131]. Але, попри загальну ерудованість Андрія, попри творче відчуття гостроти національної проблеми, його міркування типові для покоління молодих українських патріотів, яке зазнало поразки у здобутті державності. Тетяну Мороз слід назвати однодумцем Андрія, хоча власну концепцію вона захищає не словами, а діями, коли разом з нареченим Миколою Водяним (колишнім білим офіцером!) бере участь у збройній боротьбі армії УНР. Типово спрощені, “доморобні” соціалістичні амбіції Сопрона, найстаршого з братів, наївна аполітичність Петра доповнюють загальну картину тогочасного рівня громадської думки українців.

Прикметно, що автор не виокремлює з-поміж братів Морозів безпосереднього “рупора ідей”: навіть у палких дискусіях політичного забарвлення вони не агітують і не перевиховують один одного. Попри

те, що “у першому томі “Осту” У. Самчук випробовував своїх героїв на громадянську зрілість полеміками, зіткненнями світоглядних позицій” [6; 263], у фіналі епопеї стає зрозумілим, що кожен з персонажів залишився при давніх поглядах, хоча у дещо трансформованому життєвим досвідом та випробуваннями вигляді.

Типологія персонажів свідчить про помітну авторську присутність у романі-епопеї “OST”, хоча без експліцитного втручання у художню нарацію. Позицію селян Улас Самчук розумів краще, тому другорядні та епізодичні персонажі епопеї (родина Боровиків, родина Калиниченків, — перевтілені дерманці з мемуарно-автотематичних книг “На білому коні”, “На коні вороному”) змальовані з переважаючою мірою епічної глибини, ніж представники переслідуваної владою інтелігенції та богеми (серед них, зокрема, професор Смолицький, Наталія Тенета, маляр Лука Жеваго — особи, яких персонажі роману “Втеча від себе” зустрічають напередодні еміграції; реальні прототипи яких, судячи з творів “П’ять по дванадцятій”, “Плянета Ді-Пі”, діяли за подібних обставин у подібних ситуаціях).

Улас Самчук свідомо уникав прямолінійної характеристики літературних героїв, опрацьовуючи типи з негативного табору, прообразами яких не були люди з його власного оточення. Психологічно й естетично зваженим був і підхід до нейтральних персонажів. Таким, зокрема, є образ графа Демідова як людини минулого століття з напрочуд прогресивними й розважливими судженнями про контрверсії сучасної персонажам твору доби. У його соціологічно-історіософських тирадах, звернених переважно до Івана Мороза, помітні мотиви публіцистики самого Уласа Самчука. “*Все, що піднімається скорше і вище, і все, що не захоче “чекати” на “загальний рівень”, буде нехайно стяте ножицями пильної зрівняльної сили.* У висліді, суспільство обернеться на одноцілу, одноманітну, чорну масу. Це буде не народ, а чернь. Від низу аж до “верху”, бо в дійсності не буде “верху”, а буде тільки низ. *А те, що опиниться “вгорі”, буде тільки екстракт низинності”* (Курсив мій. — М. Ц.) [9; 280], — наочно й далекоглядно пояснює граф модель радянського соціального устрою, яка шойно починала формуватися. Паралель з відомою статтею Уласа Самчука “Нарід чи чернь?” очевидна — спостереження письменником результатів денационалізації, тоталітарного гарту, викладені 1941-го року, перегукуються з точкою зору графа Демідова: “Наслідки

з усього цього на сьогодні такі, що величезна частина нашого, особливо міського, населення з національного погляду являє собою не що інше, як юрбу, що не належить ні до якого народу, що не має нічого святого, що не говорить ні одною мовою. Це не є народ. Це — чернь, це безлика, без’язика юрба” [8; 79].

Проте немає підстав твердити, що Улас Самчук наділяє персонажів роману-епопеї лишень власними поглядами. Письменник розподіляє ці погляди між їх новими речниками — героями твору — фрагментарно, частіше з істотними, ніж з незначними розбіжностями порівняно з особистими. Істотні розбіжності виникали при художній обробці публіцистичного підґрунтя обстоюваних персонажами концепцій. Наприклад, імперські симпатії графа Демідова в цілому не мали нічого спільного з ідеєю пошуку українцями національного самоусвідомлення, якої дотримувався автор твору.

Остання книга мемуарно-автотематичного циклу, “Плянета Ді-Пі”, стала *книгою про книгу*: вирішальний період долі свого нового літературного твору, — першого тому трилогії, роману “Морозів хутір”, — а саме етап написання, письменник осмислив не менш докладно, ніж власну долю одного з мешканців “планети переміщених осіб”.

Те, що у розмові про кожну людину-митця прийнято називати “життя і творчість”, було неподільним для Уласа Самчука, бо творчість була найвищою метою його життя. Тип індивідуального світосприйняття видатного письменника-епіка засвідчував два основні напрямки впорядкування хаотичної дійсності: *документування* (фіксація подій нещодавнього минулого у нотатнику) і *художній виклад* (або наступний етап документування — літературна обробка спогадів, або такий, що стосувався написання епічної прози з помітними автобіографічними, художньо-документальними рисами). Так, неприваблива буденність таборів для переміщених осіб поставала перед ним і у безпосередньо побутовому вигляді, і у вигляді рафінованої релігійними, літературними алюзіями картини: “У нашому бараці Содома й Гомора і шкода, що у нас нема сенсу до універсалізації явищ, а то б ми створили ще одну Біблію. Маємо весь реквізит. Исход. Фараона. Чермное море. Бракує лиш Мойсея, який би розмовляв із самим Господом Богом, бо, здається, що наші урочисті богослужіння до Нього не доходять. Мої мрії писати “Ост”-а розвіваються і зникають, “ако дим от лица огня” [10; 14]. Іронічність, з якою письменник оцінює довколишнє середови-

ще, полягає у гротескно-масштабному трактуванні подій у просторі й часі, що було пов'язане з тривалою розробкою проблематики роману-епопеї — свідомість митця, постійно сконцентрована на епічному світі художнього твору, у реальному світі аналізувала з подібним розмахом і локальні проблеми (особисту невлаштованість), і глобальні (загальну невлаштованість унаслідок “ісходу”), і проблеми позапросторові (непорядкованість творчої праці).

Поступово між хронологічно послідовним структуруванням часу (типовий виклад подій для жанрів документальної літератури) і його образно-філософським осягненням (типовий підхід до художнього часопростору для роману-епопеї) утворилася чітка паралель: “30 грудня. Непомітно, мигцем, ніби телеграфні стовпи перед вікном потягу, минають дні і ось вже другий з них урочисто проводжу за машинкою і завзято вистукую “Ост”-а. Де взяти часу і настрою? *Табір це залізнична зупинка, приїжджають, від'їжджають, міняються обличчя...*” (Курсив мій. — М. Ц.) [10; 35–36]. Улас Самчук простежив і занотував, як під впливом нового етапу творчої праці, що вимагала зусиль та зосередженості, змінилося його образне сприйняття простору та позиціонування себе у ньому: пошук епічного спокою в житті став прямо пропорційним спробам досягнення об'єктивності епічного викладу в романі-епопеї.

Автотематичні коментарі свідчать про те, як у порядку творчої роботи Уласа Самчука змінилася система пріоритетів. Так, про можливість підготувати до друку і видати вже завершений автобіографічний твір “Юність Василя Шеремети” повідомляють відверто суперечливі роздуми письменника: “Чому б не видати. Але це значить відкладай “Ост”-а і берись за “юність”, прощайся з братами Морозами з-над Дніпра і займись гімназистами української гімназії у Крем'янці на Волині, з часів небіжки Польщі. В загальному ця річ готова, але так вже водиться, що поки воно ще не в друку, то для автора воно ніколи не готове. Необхідно це ще раз перетрясти, щось змінити, щось підчистити, інколи переписати наново. А це значить сідай за машинку і строчи” [10; 50]. Унаслідок усвідомлення глибини нового епічного задуму (його масштаби стали очевидними вже під час написання першого тому епопеї “OST”) митець чітко побачив важливість хоч і перманентного, але непоривного зв'язку автора з темою, що опрацьовується. Перманентне включення до художніх та мемуарно-

автобіографічних творів Уласа Самчука його літературної аналітики (так буде вірніше охарактеризувати прокоментовані митцем інтертекстуальні пасажи і весь масив нетипових виявів автотематизму, — рефлексій про словесну творчість, власну креативну працю) визначило наперед епічне ускладнення цих творів і спільність контексту, в якому вони постали.

Специфіку жанрової моделі творів “На білому коні”, “На коні вороному”, “П'ять по дванадцятій”, “Плянета Ді-Пі” підказали умови, в яких вони з'явилися як літературний факт. Письменник не скористався нагодою викласти доступний йому матеріал ні у формі художньо-документального, ні автобіографічного романів, ні у річищі класичних мемуарів, і не лише тому, що це вимагало б докладнішої літературної обробки. Ймовірно, саме епічні масштаби ретроспекції та розробки окремих проблем підказали Уласу Самчуку мемуарно-автотематичний жанровий синтез. Мемуарні риси об'єднали всі випадки пригадування, оцінок і роздумів *post factum*, автотематичні — усі випадки авторефлексії, автоінтертекстуальності, які за глибиною осмислення та різноманітністю об'єктів проникнення в суть (адже міркування про власну творчість — це, як було зазначено, дорівнювало роздумам про власну долю, становило, отже, значну частину розповіді автора про себе) значно перевищували монотематичний автокоментар, як, наприклад, у випадку цілеспрямованого розбору письменником власного твору.

Відбір сюжетних елементів мемуарно-автотематичного циклу вийшов далеко за рамки традиційного осмислення власної долі та міри причетності *себе як сучасника* до вагомих явищ об'єктивної реальності.

Долю людини в тоталітарному антисвіті, осягнену вже у мемуарно-автотематичному циклі творів, Улас Самчук конкретизував типовими моделями розв'язок, до яких персонажів епопеї привели життєві перипетії: асимілювати, зникнути, загинути фізично, виснажитися духовно, втекти від себе. Роман-епопея “OST” став художньо-документальним вирішенням проблем епохального масштабу, з якими зіткнулися українці на зламі епох. “Схід” у художній моделі, створеній Уласом Самчуком, поєднав споконвіку притаманне людству прагнення змін та підсвідоме їх неприйняття, трагічні наслідки громадсько-національного інфантилізму, які відчули на собі

цілі народи, необхідність прощання з міфами заради збереження самосвідомості.

Завдяки винесенню автотематичних мовних партій за межі нарративного простору роману-епопеї у рамки мемуарно-автобіографічного нарративу, Улас Самчук продемонстрував цікавий тип дистанції між оповідачем і художнім світом твору: об'єктивне, епічне *всезнання* наратора у романі-епопеї поєднується з невтручанням у наратоване, оскільки весь рух творчої лабораторії, у якій формувався епічний твір, відбувається й активно висвітлюється в іншому, композиційно непов'язаному з ним циклі творів. На автотематичному рівні помітна всюдисущість роману-епопеї "OST" стосовно ряду інших творчих планів "Гомера з Волині". "OST" стає об'єктом *подвійного осмислення* автором (з позиції письменника-мемуариста й письменника-епіка), а художню біографію становлення епопеї вписано у мемуарно-автотематичний цикл творів-симбіонтів, який також підживлював цей багатоплановий художньо-філософський зріз епохи документальними матеріалами. Це явище подвійного осмислення увиразнило своєрідний синтез художнього та документального у цілісній, хоч і різноплановій творчості Уласа Самчука. Типовість такого синтезу для творчості видатного письменника-епіка залишає багатий матеріал для подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Здоровега В. Й. Багатоманіття документалізму і проблема жанрів / В. Й. Здоровега // Радянське літературознавство. — 1983. — № 9. — С. 7–15.
2. Kelly Van. Criteria of the epic: borders, diversity, and expansion // Epic and epoch. Essays on the interpretation and history of a genre / Van Kelly ; [ed. by S. M. Oberhelman a.o.]. — Lubbock : Texas Tech. Univ. Press, 1994. — VI, P. 1–21. — (Studies in comparative literature ; № 24).
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / [авт. — уклад. Ковалів Ю. І.]. — К.: ВЦ Академія, 2007. — . — (Енциклопедія ерудита). — Т. 2. — 2007. — 624 с.
4. Попиванов И. Г. Проблемы на литературния жанр / Иван Ганчев Попиванов. — София : Наука и искусство, 1972. — 217 с.
5. Ротач Петро. Мемуарна епопея : [рецензія], (Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. — Кн.1) / Петро Ротач // Слово і Час. — 1991. — № 7. — С. 76–78.

6. Руснак І. Є. "Я був повний Україною..." : Художня історіософія Уласа Самчука : монографія / І. Є. Руснак. — Вінниця : ДП ДКФ, 2005. — 406 с.
7. Самчук Улас. На білому коні: Спомини і враження / Улас Самчук. — Вінніпег: Волинь, 1972. — 249 с.
8. Самчук Улас. Нарід чи чернь? / Улас Самчук // Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років [упоряд. А. Жив'юк]. — Рівне : ВАТ Рівненська друкарня, 2008. — С. 77–80. — (Науково-редакційна група книги "Реабілітовані історією. Рівненська область").
9. Самчук Улас. OST : трилогія / Улас Самчук. — Тернопіль : Джура, 2005–2006. — Т. 1. — Морозів хутір. — 2005. — 452 с.
10. Самчук Улас. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи / Улас Самчук. — Вінніпег: Волинь, 1979. — 354 с.
11. Скарна О. Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "теорія літератури" / О. Ю. Скарна. — Тернопіль, 2007. — 20 с.
12. Тартаковский А. Мемуаристика как феномен культуры / А. Тартаковский // Вопросы литературы. — 1999. — № 1. — С. 35–55.