


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.4.1>
УДК 821.161.2-7.09:070

Ірина Руснак

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-8355-7389>
i.rusnak@kubg.edu.ua

(НЕ)СЕРЙОЗНИЙ ОБРАЗ УЛАСА САМЧУКА В КРЕОЛІЗОВАНИХ ТЕКСТАХ (на матеріалі сатирично-гумористичних часописів української діаспори)

Об'єктом наукової уваги у пропонованій статті є креолізовані тексти, зокрема шаржі та карикатури. Під креолізованими авторка розуміє тексти, структура яких складається з двох компонентів різних знакових систем — вербальної та невербальної. Для інтерпретації авторка відібрала вісімнадцять шаржів і карикатур на Уласа Самчука. Це роботи Едварда Козака, Теодора Курпіти, Миколи Степаненка, Романа Купчинського й інших карикатуристів. Мета статті — осмислити особливості репрезентації Уласа Самчука в цих текстах; доповнити новими, (не)серйозними, деталями усталений у літературознавстві його образ; розкрити сутність сатирично-гумористичних поглядів карикатуристів на літературні та навкололітературні процеси, активним учасником яких був письменник. Для досягнення цієї мети були залучені контекстуальний аналіз, мистецтвознавчий та біографічний методи.

У результаті дослідження зроблено висновок, що карикатури і шаржі на Уласа Самчука є одним із дієвих інструментів проникливої приватної характеристики творчої особистості. Вони доповнюють офіційний життєпис письменника та його діяльність захопливими чи курйозними подробицями. Образ письменника витримано в межах певного канону: це добротливий чоловік середнього віку, одягнений у підкреслено вишуканий костюм із незамінною краваткою-метеликом і певними письменницькими чи владними (характерними для мистецьких кіл) атрибутами.

Проінтерпретовані в статті креолізовані тексти на художньому рівні осмислювали творчу особистість та її діяльність у часі та просторі, подавали інформацію про ставлення творчої еліти до мистецьких процесів міжвоєнної та повоєнної епох. Карикатури і шаржі зберегли непередбачуваність, неоднозначність і виїмкову настроєвість у сприйнятті постаті Уласа Самчука. Це забезпечило можливість у нових часових і політичних реаліях по-іншому будувати образ письменника, інтерпретувати його трансформації, доповнювати офіційний портрет митця новими штрихами і деталями.

Ключові слова: карикатура; шарж; креолізований текст; вербальні та невербальні компоненти; біографія; образ письменника; Улас Самчук; Мистецький Український Рух (МУР).

Постановка проблеми. Гумор і сатира ХХ століття становлять вагомий пласт українського мистецтва в діаспорі. Свого часу І. Качуровський зауважив, що «в цій царині наша література не пасла задніх як щодо жанрового багатства, так і щодо мистецької вартості гумористичних і сатиричних творів» (1982, с. 152). Однак тривалий час художні тексти діаспорного сміхотства перебували на маргінесі читацької уваги і літературознавчих досліджень. Така невтішна ситуація була пов'язана передовсім із публікацією всього гумористичного й сатиричного текстового масиву в міжвоєнній і повоєнній періодиці. У материковій Україні чимало примірників тих видань були конфісковані советською владою, дещо згубилося в товщі часу або розпорошилося в різних книгозбірнях чи приватних колекціях, що й утруднювало доступ науковців до цього спадку.

Справа зрушилася вже на початку ХХІ століття. І прислужилися до популяризації несправедливо забутих шедеврів не тільки електронні бібліотеки, а й кілька сучасних видань. З-поміж

них варто назвати книгу «Летіло 40 сорок» (2015) та двотомну антологію сатири і гумору української діаспори «Право на сміх» (2020; 2021). До першої книжки ввійшли літературні анекдоти про відомих українських письменників, митців, політиків і суспільно-політичні події міжвоєнної доби, що свого часу були опубліковані у львівській газеті «Назустріч» (1934–1938). Особливого колориту виданню додали карикатури і шаржі з тогочасних львівських гумористично-сатиричних часописів «Будяк» (1921–1923), «Маски» (1923), «Зиз» (1923–1933), «Жорна» (1933–1934), «Комар» (1933–1939) тощо. Два інші томи об'єднали тексти, карикатури і шаржі з еміграційної сатирично-гумористичної преси, зокрема журналів «Лис Микита» (Мюнхен, 1948–1949; під назвою «Лис» — Нью-Йорк, 1950–1951; Детройт, 1951–1991), «Комар / Їжак» (інша назва — «Запроторений Комар / Їжак», Мюнхен — Ельванген, 1946–1949) і календаря-альманаху «Мітла» (Буенос-Айрес, 1948–1976). Названі часописи створили унікальні ілюстрації до картини буття

українців у міжвоєнний і повоєнний періоди. Непрості реалії доби спонукали мистецьку еліту реагувати на перипетії політичного, громадського і культурного життя розсудливо, водночас присмачуючи реакції на них дешифруючим сміхом. Незрідка в центр уваги потрапляли самі члени тамтешньої спільноти — політики, громадські діячі, письменники, художники, композитори й інші. З-поміж них — Улас Самчук.

У. Самчук належав до найбільш читаних зорієнтованих на європейські цінності письменників і публіцистів своєї доби. Він був діяльним у різних сферах; писав багато, уславився монументальними епічними полотнами і публіцистичними виступами; брав активну участь у громадському й культурному житті української діаспори, літературних конкурсах і дискусіях, завжди перебував у центрі уваги сучасників. Із цієї перспективи його насичене подіями і творчістю життя інтригує до цього часу.

На фотографіях У. Самчук завжди вражає своєю елеганцією. Підкреслено важливі деталі — добротне твідове пальто, скроєний відповідно до моди англійський костюм, фетровий капелюх чи химерна краватка-метелик — виказували витонченість смаку, внутрішню впевненість, зацікавленість світом і живий інтерес до людей. Вихоплена статична мить фокусує то вдумливий і проникливий погляд, то легкий добросердний усміх митця. Усе це в поєднанні з письменницькими здобутками сприяло творенню цілісного образу «літописця українського простору», що вже в 1990-ті роки отримав монументальну подобу — «український Гомер ХХ століття».

Варто зауважити, що сатирично-гумористичні часописи міжвоєнного і повоєнного часу, а також згадані вище антології засвідчили наявність зовсім іншого погляду інтелектуалів тієї доби на Самчука-епіка, Самчука — голову Мистецького Українського Руху (МУРу). У різножанрових сатиричних і гумористичних творах притягальна сила його особистості отримала якісно нові смисли, які сьогодні можна відчитати лишень у контексті віддаленої в часі літературної епохи. Йдеться передовсім про памфлети, пародії, епіграми, анекдоти, тексти гумористичних спектаклів, інтерв'ю, біографічних довідок, дружні жарти у вигляді наслідувань щоденників, епістолярію, побажань, азбук, уривків з енциклопедій, оголошень, рецензій, а також шаржі, карикатури тощо. Кількість цього різноманітного спадку, присвяченого особі епіка, сягає трьох із лишком десятків штук. Більше третини з нього становлять креолізовані тексти, у яких органічно поєдналися вербальні й невербальні (переважно візуальні) компоненти. Тож **об'єктом** наукової уваги в пропонуваній розвідці будуть креолізовані тексти з двома неоднорідними кодами (мова + зображення), зокрема карикатури і шаржі на Уласа Самчука, опубліковані в сатирично-гумористичній періодиці міжвоєнної та повоєнної епох. Для

інтерпретації відібрано й використано сімнадцять шаржів і карикатур на письменника. Це роботи Едварда Козака (псевдоніми — ЕКО, Майк Чічка), Теодора Курпіти (псевдонім — ТЕОК), Миколи Степаненка (псевдонім — Николай Угарті) та інших карикатуристів.

Мета статті — проінтерпретувати названі вище різновиди пресових креолізованих текстів із дотриманням хронологічного принципу; осмислити особливості репрезентації творчої особистості в цих текстах; доповнити новими — (не)серйозними — деталями усталеної у літературознавстві образ Уласа Самчука; розкрити сутність сатирично-гумористичних поглядів карикатуристів на літературні та навкололітературні процеси, активним учасником яких був письменник.

Для досягнення поставленої мети залучено різний методологічний інструментарій. За допомогою мистецтвознавчого методу проаналізовано композиційно-графічну та образну виразність карикатур і шаржів на У. Самчука. Контекстуальний аналіз текстів допоміг з'ясувати значення вербальних компонентів у креолізованих текстах. Зокрема, осмислення обраного матеріалу відбувалося в контекстах міжвоєнної / повоєнної доби, професійного мистецького середовища, творчості та громадської діяльності У. Самчука. Використання біографічного методу стало запорукою виділення і нового тлумачення окремих фактів із життєпису митця.

Наукова новизна розвідки полягає в тому, що в науковий обіг уведено маловідомі карикатури і шаржі на Уласа Самчука, які розглядатимуться як один із дієвих інструментів характеристики творчої особистості, доповнення біографії письменника та його діяльності непередбачуваними деталями.

Результати дослідження. У західноукраїнському просторі особливий інтерес до сатиричної графіки виник у міжвоєнну добу, що значною мірою пояснювалося особливостями розгортання тогочасних політичних подій. Тодішні складні та доволі суперечливі реалії змінювалися так швидко, що адекватно реагувати на них можна було лишень оперативними жанрами, які певною мірою забезпечували художній підхід до інтерпретації повсякдення. Тож шаржування відомих персон стало досить популярним явищем у газетно-журнальній практиці, карикатури і шаржі наводнили сторінки періодичних видань. У швидкому часі стали впізнаваними почерки українських майстрів карикатури та шаржу, зокрема Миколи Бутовича, Якова Гніздовського, Павла Ковжуна, Роберта Лісовського, Петра Холодного і багатьох інших, справжні імена яких до нашого часу заховано під багатомовними псевдонімами: Акакій Шпилька, Артим Спиця, Василько, Га-Га, Грицько Пень, ДИМ, Дон Атраменто, Еней, Інклюз, Ква-Ква, Матвій Матвієнко, Мікі Сукінзон, Митька Трубольот, Нечесаний, Охрим Егеж, Охрим Тріска, Семен Латка, У. Скит, Фуфайка, Харлампій

Пательня, Шило, Щипавка, Юхим Ковінька. Неперевершеним карикатуристом, самобутнім шаржувальником і творцем нових ідей був Едвард Козак. За способом портретної репрезентації, стилем і формою функціонування в міському середовищі карикатура і шарж, що друкувалися на шпальтах сатирично-гумористичних часописів, швидко почали сприйматися як своєрідна антитеза офіційним портретам конкретних людей.

Наявність візуально-іконічних засобів сьогодні вважають однією з типоформувальних ознак українських сатиричних часописів. Науковці відзначають при цьому відсутність чітких критеріїв розмежування самих видів зображальних публікацій (Зикун, 2015, с. 475). Безсумнівно, особнє місце з-поміж них належить карикатурним і шаржованим зображенням.

Карикатура, як стверджує сучасне енциклопедичне видання, це «зумисне пародійне, сатиричне чи гумористичне зображення (переважно графічне) події або людини; різновид графіки» (СЕУ). Жанр, у якому іскриться гумор, проступає сатира чи гротеск, перетворився у ХХ столітті на невіддільну частину повсякдення людини і суспільства. Карикатуру О. Тарнавський назвав свого часу відповідальною і характерною частиною нового мистецтва і літератури загалом (1974, с. 43). Різновидом карикатури, що зберігає «подібність з об'єктом зображення, наявний м'який, доброзичливий гумор, завдяки якому формується комічний ефект», є шарж (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 581). Власне, тут маємо справу з «портретною карикатурою».

У пропонованій статті карикатури і шаржі із сатирично-гумористичних періодичних видань трактуються в широкому розумінні як креолізовані тексти, структура яких складається «з двох різнорідних частин: вербальної (мовної / мовленнєвої) й невербальної (в конкретному випадку — іконічної), що належить до інших знакових систем, аніж природна мова» (Маєвський, 2018, с. 10). Створені одним автором креолізовані тексти мають складну форму, компоненти якої взаємопов'язані між собою, взаємодоповнюють один одного, що і стало запорукою комплексного впливу на адресата. Такий симбіоз позначається на виразності всього тексту, повноті його сприйняття і декодування, кристалізації яскравих образів, що потім чітко тримаються в пам'яті реципієнта. У періодичному виданні вказана обставина служить запорукою успішної комунікації між читачами й авторським колективом, забезпечує пресовому органу визнання і популярність.

Дослідники зауважують різний характер співвідношення вербальної та невербальної складових креолізованих текстів, що стало підставою для створення різних класифікацій таких текстів. Одні науковці пропонують розглядати з-поміж названих текстів такі: а) паралельний тип, коли зміст зображення і тексту повністю збігаються; б) доповнювальний, де іконічна інформація



Літературна нагорода має успіх...

Рис. 1. [Едвард Козак].

Літературна нагорода має успіх...

частково сполучається з вербальною; в) пояснювальний, коли текст і зображення не пов'язані між собою змістово (Маєвський, 2018, с. 23). Інші виокремлюють кілька груп таких текстів: 1) гомогенні вербальні тексти; 2) паралінгвістично активні тексти; 3) тексти із частковою креолізацією; 4) тексти з повною креолізацією (Завадська, 2016, с. 165). Важливими є твердження про цілісність іконічної та вербальної частин креолізованого тексту (створюються вони одночасно) і їхню належність одному автору.

Хронологічно перший відомий шарж на У. Самчука з'явився 1935 року у львівській літературно-мистецькій газеті «Назустріч» (рис. 1). Видання вмістило розлоге інтерв'ю з прозаїком, який 1934 року отримав літературну премію львівського Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка за першу частину трилогії «Волинь» (Самчук, 1935). Оpubліковану бесіду з лавреатом супроводжував шарж із підписом: «Літературна нагорода має успіх...» Авторство малюнка не зазначено, однак його легко можна встановити за надрукованим кількома числами раніше шаржем «Літературна нагорода» за підписом «Рис. ЕКО». Тут однотипно зображено дванадцять письменників, які у творчому запалі працюють над своїми конкурсними творами. Тож підпис під шаржованим портретом Самчука-лавреата сприймається як логічне продовження текстового супроводу попереднього малюнка (рис. 2). Прозаїк сидить за письмовим столом з величезним пером у руках. Він захоплено працює над текстом; на кількох листках, що лежать поруч, видніються заголовки: «Волинь. Том V» і «Волинь. Том VI». Вербальна частина відносно автономна, оскільки не залежить від зображення, тож можемо говорити про часткову креолізацію тексту. У такий спосіб художник зумів дотепно обіграти спроможність епіка писати великі своїм об'ємом художні твори. У самому інтерв'ю У. Самчук зізнався, що продовжує працювати

ЛІТЕРАТУРНА НАГОРОДА

РИС. ЕКО

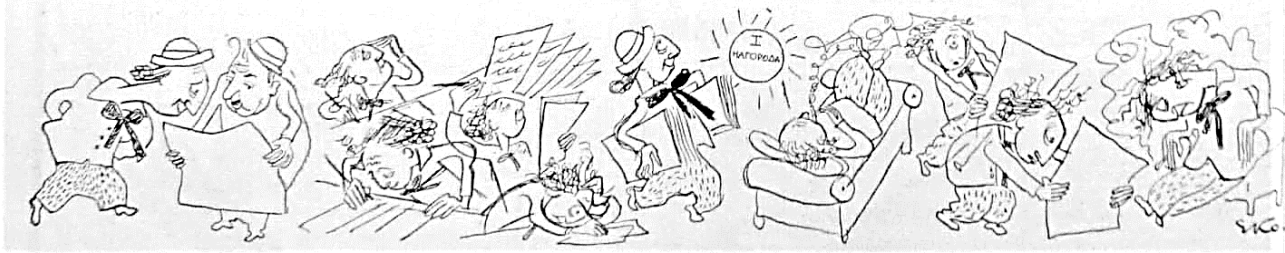


Рис. 2. ЕКО [Едвард Козак]. Літературна нагорода

над наступними частинами роману: «В ній (другій частині. — *I. P.*) я розв'язую життєві проблеми волинського села у вирі війни і революції. Третя частина «Батько і син» змальовуватиме повоєнний період» (1935, с. 3). Виконує цей текст характерологічну функцію, оскільки наголошує у вдачі митця властиву йому рису. Прихильність автора малюнка до лавреата проступає в півусміху, що вигідно прихорошив обличчя шаржованого митця. Е. Козак використав техніку монохромного живопису — гризайль, що в його шаржах зустрічається досить часто. За співвідношенням обсягу інформації аналізований креолізований текст є образотворчо-центричним. Провідну роль тут відіграє зображення, тоді як вербальна частина лишень конкретизує його.

У мемуарах У. Самчук тепло згадуватиме про свої взаємини з відомим карикатуристом:

А далі, поза видавництвом, на вулиці, в ресторані, каварні і дома по мешканнях, я мав нагоду і приємність пізнати чимало інших звучних імен і прикметних індивідуальностей, а між ними такого прекрасного клясика нашої карикатури, як Едвард Козак, тобто Еко, аліас Гриць Зозуля. Унікалом у нашій гумористиці, майстер пар екселянс карикатури... Не мав одначе ближчих з ним контактів, певно тому, що наші інтереси були різні, а також можливо й тому, що й наші вдачі були діаметрально протилежні. Я бачив часто його за партією шахів, що в цей час було для мене незбагненним, як також наша метушня, мабуть, мусіла здаватися йому карикатурною. З віддалі мені здавалося, що між нами, ніби на терезах ваги, важилися симпатії й антипатії, бо його біс нашіптував йому чіпнути мене за вразливе місце, а мій сатана, мов страж з огненним мечем, стояв тому на перешкоді. А одночасно якийсь його ангел і мій архангел тримали нас у розумній покорі і змушували до взаємної пошани. (1972, с. 38)



У зв'язку з вибором Уласа Самчука на президента Об'єднаних Мистецтв (ОМ — не змішувати з ОН!), слід від нього чекати нового золотого гасла. Як голова МУР-у він сказав: «Те, що для мене є чорне, для мого товариша є біле» — звичайно в сумі, тобто для читача, воно було... сіре. Як нас учить досвід, нове гасло буде, мабуть, звучати: «Тепер на лаврах відпочінемо!»

Рис. 3. ДИМ [?]. Біле + чорне = сіре

Приязні стосунки двох митців будуть збережені й значно пізніше, коли доля закине їх спочатку до повоєнної Німеччини, а згодом — за океан. Власне, Е. Козаку належить більшість шаржів на У. Самчука.

Справжній вибух різножанрових сатиричних і гумористичних творів, де в центрі уваги перебував У. Самчук і його письменницька та громадська діяльність на чолі МУР-у, припадає на 1947–1948 роки. Креолізовані тексти з-поміж них теж відомі в достатній кількості. Принаймні дванадцять з віднайдених належить до цього періоду життя і творчості письменника.

Хронологічно першими були публікації в часопису «Запроторений Комар / Їжак». Попри заявлену стратегію «кусати і колоти» видання не було надто ущипливим до У. Самчука. Аналізовані портрети-шаржі добродушні, прихильні до митця. Шарж «Біле + чорне = сіре» (1947) підписано псевдонімом «ДИМ», розшифрувати який мистецтвознавцям не вдалося (рис. 3). Письменника зображено майже реалістично (креолізований текст виконує виразно іміджеву функцію): вишуканий костюм із грайливо пов'язаною краваткою (як на офіційному портреті), глибоко посаджені очі, погляд у привітній задумі спрямовано вдаль, рука ледь-ледь підпирає підборіддя. Легкого гумору відтвореному образу додає хіба дещо

збільшений ніс-картоплина. Дотримуючись зовнішньої подібності, карикатурист змінив і виділив найбільш характерні риси зовнішності письменника. Але він не обмежився цим. Вербальний супровід зображення акумулював жартівливі сенси: шкільна дошка з виведеною формулою «біле + чорне = сіре» і текст-супровід

У зв'язку з вибором Уласа Самчука на президента Об'єднаних Мистецтв (ОМ — не змішувати з ОН!), слід від нього чекати нового золотого гасла. Як голова МУР-у він сказав: «Те, що для мене є чорне, для мого товариша є біле» — звичайно в сумі, тобто для читача, воно було...

сіре. Як нас учить досвід, нове гасло буде, ма-
буть, звучати: «Тепер на лаврах відпочнемо!»

Об'єднаними Мистецтвами у шаржі названо
МУР із засторогою помилково не сприймати за ОН
(саме так у повоєнному еміграційному середовищі
називали ООН — Організацію Об'єднаних Націй).

Шарж став реакцією на виголошену У. Сам-
чуком доповідь на І з'їзді МУРу, де автор сформу-
лював свої погляди на модернізацію української
літератури і проголосив ідею творення «великої
літератури». Висунуті знаним митцем тези ви-
кликали великий резонанс; хтось підтримував
доповідача, хтось виявив відверто контрверсійні
погляди. За співвідношенням обсягу інформації
креолізований текст із частковою креолізацією є
опозитивним, оскільки зміст, переданий зобра-
женням (позитивний імідж У. Самчука як пись-
менника), перебуває в певному протиріччі з вер-
бальною інформацією. Використані паралінгва-
льні засоби (різні шрифти у текстах) сприяють
чіткому висловленню авторської оцінки щодо
заповзятих дискусій творчої еліти, акцентують
неоднакове ставлення частини мистецького за-
галу до Самчукової ідеї «великої літератури». Вер-
бальна інформація містить застереження
щодо небезпеки від самозаспокоєння і небажаної
сірости, яка може запанувати в мистецтві. Не ви-
падково шаржований портрет виконано в техніці
монохромного живопису — гризайль (різними
відтінками сірого кольору).

Інший креолізований текст цього ж художника-
карикатуриста «МУР-инам слава!» (1947) вираз-
но характеризується повною креолізацією, оскі-
льки вербальна частина не може існувати само-
стійно (рис. 4). Карикатура має двох неспівмірно
зображених персонажів — українського прозаїка
У. Самчука і британського письменника Джорджа
Орвелла. Для potwierдження цієї думки в статті
подано копію оригінальної фотографії митця, на
яку, ймовірно, взурався карикатурист (рис. 5).

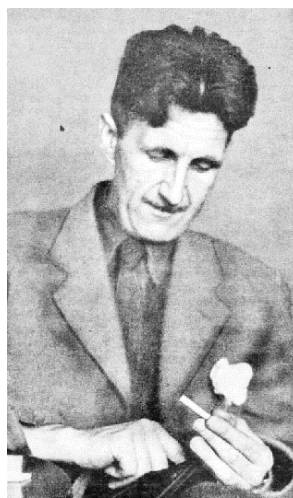
Для розуміння кільका зауваг. Дискурс МУРу за

свою суттю був амбівалентним, оскільки містив
суперечливі уявлення різних його представників
щодо подальшого розвитку української літера-
тури. Самчукова теза про «велику літературу»
стала засадничою, що пізніше підкреслив
Г. Грабович: «ця ідея, ця вартість, як і сам МУР,
були своєрідним продуктом суспільної та куль-
турної тотальності цього періоду» (1986, с. 57).
Однак вона не переросла в єдину програму дій
мистецького об'єднання, кожен письменник до-
тримувався власних естетичних пріоритетів.

Думки про долю мистецтва слова озвучували
різні члени організації. У. Самчук міцно стояв за
національне й етичне призначення літератури, її
естетичну досконалість («велика література» —
вияв потужного духу Нації). Його ідею спробував
перекласти мовою практики О. Грицай зі своєю
інструкцією піднесення мистецтва слова. І. Ба-
грянний обґрунтував «велику ідейність» літера-
тури, власне, її ідеологічне призначення та наго-
лосив на відповідальності письменника. На про-
тивагу таким постулатам європейський вектор
розвою художнього слова з опорою на традиції,
що виходили за межі національного, проголоси-
ли т. зв. європейці — В. Домонтович, Ю. Косач,
І. Костецький та інші, які не вважали, що велика
література неодмінно перетвориться на набуток
європейської культури. На думку Ю. Косача, тен-
денційність української літератури спричинила
«не тільки віддалення нашого письменства від
шляхів всесвітньої літератури, але й глибоку
внутрішню кризу» (1946, с. 51). І. Костецький,
відстоюючи українську модель модернізму, без-
пеляційно виступив за розрив із традицією.
«Широковимірний шлях літератури» митець
пов'язував із непослабним експериментаторст-
вом, приматом естетизму, неунікним відмежу-
ванням від тенденційності, постійним пошуком
кожним письменником своєї індивідуальності.
Не випадково Г. Грабович за епіграф до цитованої
вище статті взяв висловлювання У. Самчука та
І. Костецького, які представляли кардинально
протилежні думки про майбутнє українського



Рис. 4. ДИМ [?].
МУР-инам слава!



Джерело: Орвелл
Рис. 5.
Фото Д. Орвелла

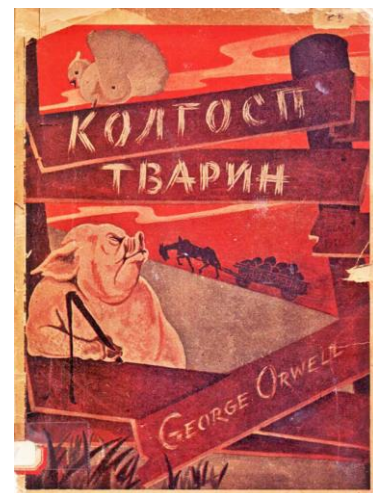


Рис. 6. Обкладинка книги «Колгосп
тварин» Д. Орвелла (Новий Ульм, 1945)

письменства, а також мотто, розміщене ТЕОКом перед пародією на автора «Божественної лжі» (1946), що іронічно резюмувало сутність полеміки про велику літературу: «In the bad time — there are the bad writers» (ТЕОК, 1947, с. 28).

Постать Д. Орвелла мало не втричі більша від силуету автора тези про «велику літературу». Його зображено з великою головою; ледь вловила усмішка відсвічує якимись поблажливістю і простодушністю. У правій руці митець тримає свою книжку в перекладі українською мовою, а ліву конфузливо заховав за спину, демонструючи тим неготовність простягнути її українському колезі по перу. Його статечна постать, як і належить представникові однієї з класичних європейських літератур, домінує над зігнутим під тягарем силуетом У. Самчука. Заголовок книги «G. Orwell. Animal Farm / Г. Оруел. Колгосп тварин», що в руках письменника, відсилає до першого україномовного видання цього роману, здійсненого Іваном Чернатинським 1945 року (рис. 6). Маркована репліка («Я збагнув <...> негативний вплив советського міту на західний соціалістичний рух») виразно натякала на підтримку британським автором демократичного соціалізму, переосмислення соціалістичних ідей і позбавлення ілюзій, що були досить поширені серед західних інтелектуалів у 1930–1940-х роках.

Натомість фігура У. Самчука виглядає не зовсім привабливо. Згорблений митець підняв праву руку у превентивному жесті (мовляв, зачекайте). У лівій руці — недбало зацібнутий портфель із написом «Проект великої літератури», тези якого сконцентрувалися у відомому заклиці: «Лупаймо ту скалу!» (Самчук, 1946, с. 52). І лишень лавровий вінок на голові мав натякати на величність, славу і тріумф чи то самого прозаїка, чи українського письменства загалом. Промовистою деталлю — куценькими штанцями — автор малюнка висловив своє скептичне ставлення до Самчукових потуг увірватися в європейський літературний мейнстрим зі своїм мистецьким проектом. Бурмотіння письменника (макаронічна фраза «КАМ-БРБуМ — Рауль дю Камбре — омбр — Льомброзо — обри — кобри — Кабро — Ебро — цебро — цебрик — Цебрик-Амнерис Амон-Ра — УНРРА — ндра — ндравити — Кіндрат — дратва — далі падає в непристойне») — це репліка одного з персонажів «Божественної лжі» І. Костецького. Деструкція мови відповідала заклицам самого автора оповідання максимально наблизитися до реальних спостережень і подавати їх у нових ритмах, словах, навіть якщо для цього довелося б витворити нову мову (Костецький, 1947, с. 36). Понуро схилена голова У. Самчука засвідчила нерозуміння письменником-традиціоналістом ні експериментаторства в мистецтві, ні всеосяжного заперечення, що їх відстоював письменник-нігіліст.

Художник покепкував над одним гуртом МУР-івців, але не залишив без уваги їхніх візаві. Підпис під малюнком «Хто повинен був написати цю

книжку — Оруел чи Костецький? Але наші письменники зайняті в МУР-і робленням великої літератури» знову відсилає до сформульованих митцем-європейцем тез: «хто автор?», «не ЩО, а ХТО і ЯК...» (Костецький, 1947, с. 33, 34). Доброзичливо-глузливим компендіумом до прихованих смислів креолізованого тексту став омофон «МУР-инам слава!» (ймовірно, з натяком на чорноробів від літератури). Креолізований текст виконує сатиричну функцію; між візуальними і вербальними компонентами усталилися синсемантичні стосунки, що засвідчило повну креолізацію інтерпретованого тексту. Відносимо його до адаптивних, оскільки зображення зумовило значне доповнення наявної вербальної інформації.

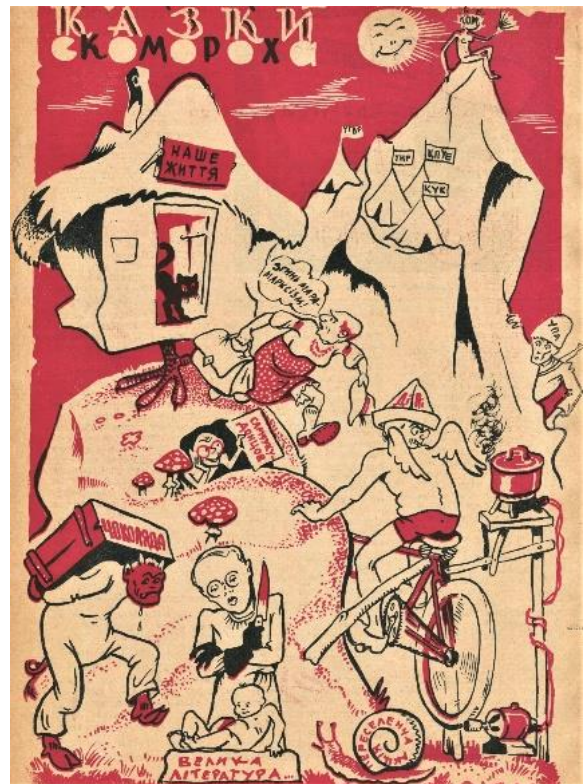


Рис. 7. ДИМ [?].
Казки скомороха

Наступна карикатура, автором якої був нерозпізнаний ДИМ, досить точно передавала атмосферу еміграційного середовища кінця 1940-х років (рис. 7). Строкатість політичних поглядів та естетичних уподобань творчої еліти не тільки приводила до дискусій, а й породжувала непорозуміння та протистояння. Вихідці з Галичини були виховані на ідеях Д. Донцова; наддніпрянці намагалися будь-що убезпечити себе від повернення під совети; а всі разом шукали можливості перебратися за океан, подалі від усюдисущого ока советських спецслужб. Малюнок «Казки скомороха» (1947) відтворює метушню в таборах Ді-Пі: хтось поспішно втікає від марксизму, інший займається гендлярством — щодуху тягне ящик шоколаду, комусь важливо налагодити еміграційний побут. Далеко в горах отаборилися представництва різних організацій і партій, зокрема

КУК (Комітет Українців Канади), ЦПУЕ (Центральне Представництво Української Еміграції в Німеччині), УНРівці та ОУНівці (останню представляє воєк УПА).

Зацікавлення викликають кілька фігур. Перше, карикатурно зображена постать із листом у руках «Самчуку — Донцов». Тут подано виразний натяк на відомий повоєнний лист ідеолога націоналізму письменникові, де публіцистично гостро засуджено відхід останнього від ідей вісниківства (Донцов, 1947). Д. Донцов нагадував адресату про їхню спільну боротьбу за українську літературу, дорікав за нападки на відомий у міжвоєнну добу часопис. По-друге, увагу привертає зображення очкарика у вбранні ката і з ножом у руках, який в очікуванні виконання присуду застиг над маленькою дитиною (метафоричний образ Самчукового проєкту «велика література»). У такий спосіб художник, скромно прибравши маску Скомороха, розставив сатиричні акценти на окремих проявах еміграційних буднів, передав ставлення до тривалих дискусій про подальшу долю мистецтва слова, що заповнили повоєнне еміграційне середовище. Життя в таборах Ді-Пі було складним, тож митці-дотепники намагалися розважити середовище інтелектуалів гумором і сміховинками. Це перша двоколірна (червоний + чорний) карикатура, яка привертала увагу до себе і мала емоційний вплив на читача.

Як бачимо, креолізований текст прикметний тим, що вербальні та візуальні компоненти взаємодіють між собою органічно. Їхній зв'язок можна простежити на змістовому, змістово-композиційному та змістово-мовному рівнях, і поза контекстом значення цих складників трактуватиметься по-іншому.

Самою есенцією великої літератури» названо У. Самчука в «Карикатурах з літератури» Теодора Курпіти (ТЕОК, с. 50). Шарж на письменника (1947) доволі невибагливий: зображення в стилі гризайль подано в профіль без будь-яких промовистих карикатурних витребеньок (рис. 8). Стиснуті легким усміхом губи, що променисто відбивається поглядом, засвідчують натуру доброзичливу і поменторськи впевнену в собі. Варто зауважити, що

Ми будемо, як всі: великими!



Із: Президентська Світлість, Улас Самчук, задивлений в світле прийдешнє великої літератури.

Рис. 8. ТЕОК [Теодор Курпіта].
Улас Самчук

першорядну роль у цій характеристиці відіграє не малюнок, а коротке мотто з виразним гумористичним акцентом: «Ми будемо, як всі: великими!» Довершує створений образ підпис під портретом: «Їх Президентська Світлість, Улас Самчук, задивлений в світле прийдешнє великої літератури». Цей креолізований текст передує двом іншим — «енциклопедичній» довідці про митця і переінакшеній на зразок проповіді публіцистичній статті «Від нас» У. Самчука (Самчук, 1947, с. 1).

МУРівські дискусії, полеміки й відверті суперечки стали центром дотепів і жартів у збірці «Буря у МУРі». Самчуків взір оприявлений у книзі фотоколажем. Власне, маємо курйозну копію картини «Три богатирі» В. Васнецова: Улас Самчук (Добриня Микитич), Євген Маланюк (Ілля Муромець) і Юрій Шерех (Олешко Попович) (рис. 9).

У цьому креолізованому тексті вербальні компоненти лаконічні: написи «Волинь» на щиті першого богатира, «Стилет і Стильос» на ратищі другого та «Органічний» на сагайдаку третього. Їх доповнює симбіоз натуралістичних і художніх авербальних знаків. Таке поєднання до певної міри знизило рівень емоційності малюнка, що вплинуло і на його інформативність. Вербальні та образотворчі елементи мають імпліцитні зв'язки. Загальне тлумачення символічних постатей доволі прозоре: найбільш виваженим і поміркованим у МУРівській бурі був Є. Маланюк; Ю. Шерех за віком наймолодший, чекає на веління старших; У. Самчук — нетерплячий, готовий кинути ся в бій за «велику літературу». Вони в дозорі — на чатах майбутнього українського письменства.

Усі креолізовані тексти, де головним персонажем є У. Самчук чи його ідеї, інтеркультурно орієнтовані, тобто призначені для використання в межах української культури. Осмислити феномен МУРу, біографічні та світоглядні колізії його учасників, тогочасні кризові явища можна лише у контексті політичного і художньо-інтелектуального життя української повоєнної еміграції. Різноманітні художньо-естетичні практики МУРу були неприхованою антитезою дріб'язковій еміграційній політичній думці. Цю особливість помітив ще Ю. Лавріненко, слушно зауваживши



Рис. 9. Никола Угарті [Микола Степаненко].
Буря у МУРі



Рис. 10. Новорічні побажання
Лиса Микити



Рис. 11. ЕКО [Едвард Козак].
До III-го з'їзду «МУР»у



Рис. 12. [Малий Ромцьо /
Роман Купчинський].
З рисунків малого Ромця

1947 року: «Чотири теоретичних збірники МУРУ, попри наявність у них досадних пересад, є живим докором нашій політичній думці, яка ще не дала ні одного чогось рівновартісного в її політичній сфері» (Дивнич, 1947, с. 3).

Мистецькі суперечки і дискусії навколо пропагованих організацією ідей обіграно кількома карикатуристами, які використали в креолізованих текстах омофони *МУР* і *мур*. У «Новорічних побажаннях Лиса Микити» (1948) МУРУ зичили цементу для збереження міцності стіни, яку із цегли мурує збентежений У. Самчук (рис. 10). І це було слушно, оскільки протиріччя і розбіжності збурювали МУРівське середовище, а за версією Е. Козака (рис. 11) просто таки руйнували. У. Самчук та інші члени спілки подолати зіткнення всередині мистецької твердині чи впливи ззовні не могли. Жовтий колір на карикатурі Е. Козака мав попереджувальний характер — щось у МУРі таки почало руйнуватися. Обидві карикатури є текстами із частковою креолізацією, оскільки невербальні компоненти тільки ілюструють вербальні частини. Основна функція цих картинок — ілюстративна, вони містять алюзію на антагонізми і незлагодженості в самому МУРі.

Подібним за функціональним навантаженням до попередніх є гумористичний крокі «З рисунків малого Ромця» (1948), що належить Р. Купчинському. Псевдонімом *Малий Ромцьо* митець підписував свої карикатури (рис. 12). У креолізованому тексті, що імітує дитячий малюнок, художник вдався до гри слів. Він переробив відомий фразеологізм «Головою муру не проб'єш», використавши лексичний

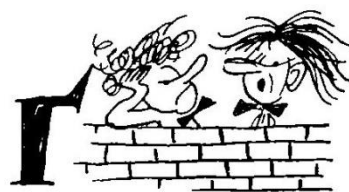


Рис. 13. Чічка Майк [Едвард Козак].
Азбука для ліквідації
неписьменності...



Рис. 14. Чічка Майк [Едвард Козак].
Українсько-американська азбука:
Хай живе нам «Мур»...

омонім: «А головою муру є Самчук».

МУРівська тема була популярна і в карикатурах-азбуках, де автором іконічної та вербальної частини був Е. Козак. Свої гумористичні шкци художник подекуди супроводжував римованими рядками, тож підписував такі тексти іншим псевдонімом — *Майк Чічка*. В «Азбуці для ліквідації неписьменності політичної еміграції, для вжитку дому і позашколи...» (1948) він акцентував інтелектуальну й естетичну мішанину, яку демонстрували представники МУРУ у своїх писаннях (рис. 13): «Гранда! Гені у МУР-і! / Гуляш в нас в літературі». Інший фрагмент з «Українсько-американської азбуки» (1952) застерігав від несправа і непрофесійності, що призводили до появи творів масової літератури (рис. 14): «Хай живе нам «Мур», культура, / Хлам і літерахалтура». Закодована у вербальних частинах текстів інформація виразно ілюструє ставлення самого автора до подій, що так активно розгорталися в інтелектуальному середовищі емігрантів. Незмінним атрибутом іконічної частини тексту залишилися гумористичний портрет У. Самчука (у першому випадку — обличчя із сердитою гримасою, у другому — широко відкритий рот персонажа, жестикуляція під час надмір емоційного виступу) і кам'яний мур. Креолізація в тексті часткова, тут наявне інтеграційне співвідношення інформації, де вербальна і зображальна частини органічно

взаємодоповнюють одна одну. Основна функція тексту — інформативно-ілюстративна.

Повною мірою МУРівська тематика отримала висвітлення в карикатурі «Приїхав літературний цирк» (1948)



Рис. 15. ЕКО [Едвард Козак]. Приїхав літературний цирк

ЕКО. Тут маємо найбільш деталізовані візуальний і вербальний ряди, що допомагає зануритися в атмосферу навкололітературних змагань творчої еліти (рис. 15). Назва креолізованого тексту в переносному значенні характеризувала всю палітру настроїв, що панувала в письменницьких колах наприкінці 1940-х років. Карикатура пропонувала реципієнту поглянути на МУРівські полеміки як на мистецтво літературної акробатики, еквілібристики слова, художнього жонглювання, артистичної клоунади, творчого дресирування тварин тощо.

На графічному рівні художник створив карикатурні портретні зображення основних діячів МУРу, на вербальному послуговувався широким спектром стилістичних засобів для творення комічного ефекту. На фонетичному рівні це здебільшого гра слів — каламбури із широким використанням омонімів і паронімів: Усам Чук (У. Самчук), В. де Ржавин (В. Державин), Єндислав Ростик (Ростислав Єндик), Івась Керничка (І. Керницький). Без змін використано гумористичне прізвище Б. Нижанківського, яким митець увіразнював свою самотність у літгрупі «Дванадцятка»: «Дуфта». Наявний самотній блендинг: Шере-Шех (в основі обох складників — прізвище Шерех, але з різною кількістю пропущених літер). Трапляється і зміна статевої ідентичності персонажа: Олеся Бабія зображено у вигляді Олеси Бабійвни. Найбільш чисельними елементами творення тексту є алюзії на назви творів МУРівців: поетичні збірки «Золотий бумеранг» І. Багряного («Іван Бумаранг мистець на котурнах») і «Білий світ» В. Барки (книжка з такою назвою в одного

з персонажів карикатури), роман «Доктор Серафікус» В. Петрова-Домонтовича («Кабінет особливостей доктора Серафікуса»), оповідання «Божественна лжа» І. Костецького («акробат Камбрум на линві»), повість «Еней і життя інших» Ю. Косача («Еней — людина-гума»), повість «Пиворіз» В. Чапленка («Танок збагаченого керпаке-том реаліста Василя Пиворіза»). У. Самчука зображено директором «літературного цирку» з магічним циліндром і нагайкою в руках, в оточенні трьох коней, що є візуальною алюзією на діалогію споминів «На білому коні» — «На коні вороному». Яскрава рожева палітра візуального ряду разом із вибагливими позами зображених силуетів підкреслювала різновекторність ідеологічних і художньо-естетичних уподобань МУРівської спільноти.

Усі названі візуальні та вербальні компоненти творять одне смислове ціле, хоча варто визнати особливе значення останніх для розуміння глибинних і прихованих смислів креолізованого тексту. Саме вербальна частина відсилає реципієнта до його життєвого досвіду, знань, прецедентних текстів, породжуючи тим самим інтертекстуальне тло всієї цілості.

1948 року У. Самчук опублікував роман «Морозів хутір» — перший том трилогії «Ост». Творчо працювати в умовах таборів Ді-Пі було непросто; на заваді стояли і головування в МУРі, і постійні відчити-виступи, і нагальна потреба відповідати на листи. Сам письменник нотував: «5 грудня. Пристрасно, з запоем до виснаження і до змори, по дванадцять годин денно борюка-ює з “Ост”-ом» (1979, с. 261).

Виснажлива праця над книжкою стала об'єктом жарту в анонімному креолізованому тексті «Улас Самчук демонструє канадійським українцям свою повість “Ост”» (1949). Зроблено гумористичну спробу порівняти непосильність творчої праці з виснажливим трудом звичайнісінького землекопа (рис. 16). Ймовірно, карикатура стала імпульсивною реакцією-дотепом на новину про відчити уривків з «Осту» перед українцями Канади. Значення вербальної частини не сприймається відірвано від іконічної, що потверджує повну креолізацію тексту.

1954 року, коли МУРівські дискусії вщухли, а літературна криза нібито відійшла на маргінес, у діаспорі засновано Об'єднання Українських Письменників «Слово». Із цієї нагоди часопис «Лис Микита» подав гумореску «Зібралася компанія» і добірку із чотирьох гумористичних ілюстрацій до нього авторства незмінного Майка Чічки. Тема жартівливого матеріалу — створення творчої спілки, що об'єднала представників українського мистецтва всіх країн розселення емігрантів. Ці малюнки і текст гуморески не можна сприймати як креолізований текст (рис. 18). Ним є сама ілюстрація, де У. Самчука зображено із в'язанкою повітряних кульок із написом: «Велика література». За ним — ціла делегація представників різних видів мистецтва в складі тенора Михайла Голинського, письменника Анатолія Курдидика із сіллю та перцем у руках і маляр-монументаліста Михайла Дмитренка з пензлем (підписи зробив сам художник). На обличчях персонажів — незамасковані прихильність і доброзичливість, оскільки вони зустрічають учасників важливої події. Е. Козак назвав її «З'їзд мистців у Торонто» (підпис на образку). Першість У. Самчука цілком зрозуміла, він ніби передає естафету від повоєнної новій творчій генерації. За bastіоном фортечного муру ховається Д. Донцов — саме так побачив художник відмежування

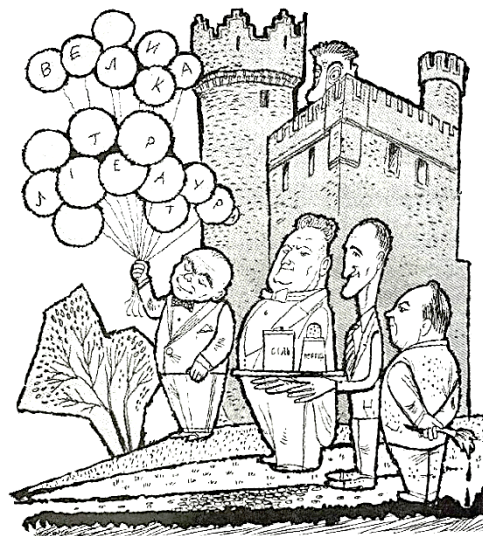
мислителя-традиціоналіста від митців, із якими активно дискутував у період МУРу. Усі зображення в креолізованому тексті стисло передають інформацію про створення об'єднання українських митців, тож виконують основну універсальну функцію — інформативну.

Усі подальші гумористичні малюнки якоюсь мірою пов'язували Самчука-письменника з «великістю», тим самим посвідчуючи значення його художнього набутку для української літератури. Так, постать поважного віком письменника з піднятими в гратуляції руками увінчала гумореску «Літературні “чуки”» (1973) Іриней Вереса. Остап Тарнавський, а саме він прибрав собі колоритний псевдонім, продовжив започатковану Е. Козаком тему «чуків». У жартівливому «біографічному довіднику» йдеться про засилля в літературі своєрідної братії: «Як в селі буває дука, / так в письменстві знайдеш Чука... / — Ой, чук-чука, чука-чук / ось де славний письменчук». Завершувалася гумореска закономірним висновком: «А над всіми — справжній Чук: / Самий головний: Сам — Чук». Інтерпретований текст прикметний тією обставиною, що вербальна частина значно перевищує розміром іконічну. Він може служити ідеальним зразком часткової креолізації, оскільки вербальний компонент не залежить від малюнка, має смислову самостійність, навіть може відокремитися й існувати без нього. Натомість зображувальному компоненту притаманна факультативність.

Досить делікатно звучить підпис до шаржу «Цим очам не перший базар...» (1966) ЕКО, де статечного У. Самчука зображено в українському вбранні з батіжком в одній руці, а в іншій — із книжкою, на якій видніється його прізвище (рис. 19). Поруч митця — молодий Пегас. Значення прислів'я *Цим очам не перший базар, а вже третій ярмарок*, що становить вербальну частину креолізованого тексту (хтось діє несправедливо,



Рис. 16. [?]. Улас Самчук демонструє канадійським українцям свою повість «Ост»



З'їзд мистців у Торонто
Самчук, Голинський, Курдидик, Дмитренко
Рис. 17. [Чічка Майк / Едвард Козак].
З'їзд мистців у Торонто



Рис. 18. Верес Іриней [Остап Тарнавський].
Літературні «чуки»

поводиться безсоромно), досить неочікуване щодо зображення. Найімовірніше, ніякого зв'язку з постаттю письменника воно не має. Маститий прозаїк, який на той час переступив шістдесятирічний поріг, все-таки товаришував зі своїм натхненником Пегасом. З крилатим конем мистецтва вони і надалі крокували поруч. Попереду, як знаємо із життєпису персонажа, буде чимало творчих здобутків. Можна припустити, що художник сміливо вкладав у цитоване прислів'я зовсім інший зміст, натякаючи на творчу працездатність письменника, попри його поважний вік. Мимоволі згадується фраза з «Енеїди» І. Котляревського, що дає змогу по-іншому декодувати зміст креолізованого тексту: «Я музу кличу не такую — / Веселу, гарну, молодую; / Старих нехай брика Пегас» (Котляревський, 1970, с. 194).



Рис. 19. [ЕКО / Едвард Козак].
Цим очам не перший базар...

Подібним до попереднього є креолізований текст «Київ» (1980) авторства ЕКО (рис. 20). Вказівник із назвою столиці повернуто в один бік, а вершник на вороному коні мчить у протилежний. Одразу пригадується епіграф, яким відкрив одну з книжок споминів і вражень У. Самчук: «І ось я поглянув: аж ось кінь вороний, а що сидів на нім — мав вагу в руці своїй» (1990, с. 5). У креолізованому тексті збережено головні образи, лишень вагу в руці верхівця замінив основний атрибут письменницької праці — перо. За свідченням самого письменника, свою дорогу в Україну на початку 1940-х років він розпочав «під знаком апокаліптичного вершника "на білому коні" з луком преможця, а закінчено "на коні вороному" з вагою в руці своїй, щоб усе зважити і все розсудити» (1990, с. 360). За версією Е. Козака митцеві простягалася дорога на Захід (не випадково він сидить на коневі назадгузь); мчить поважний епік із пером у руці, щоб усе зважити і все описати.

Варіюючи зображення У. Самчука в обох креолізованих текстах, Е. Козак дотримався портретної схожості. Однак у центрі уваги незмінно перебувала не зовнішність персонажа, а його творча діяльність, естетичні погляди і концепції. Кожного разу це був новий погляд художника з виразним авторським почерком.

Висновки. Карикатури і шаржі в якості креолізованих текстів, що заповнили сатирично-гумористичні видання української діаспори в міжвоєнну і повоєнну добу, були оперативними жанрами реагування на важливі проблеми внутрішнього життя української спільноти та політичну ситуацію у світі. Перебування в крутежі



Рис. 20. ЕКО [Едвард Козак].
[Київ]

щоденних подій давало художникам-карикатуристам можливість на художньому рівні висловлювати своє критичне ставлення до певних явищ чи осіб. Для декодування прихованих сенсів авторських інтерпретацій реципієнт повинен був мати певні культурні знання.

Більшість шаржів і карикатур на У. Самчука становлять собою тексти із частковою креолізацією, де вербальний компонент є порівняно автономним, а невербальний — додатковим елементом, і тексти з повною креолізацією, де словесний супровід не буває автономним, він цілком підпорядкований малюнку, відсилають до нього; при цьому зображення належить до обов'язкових елементів тексту. Образ письменника в креолізованих текстах витримано в межах певного канону: здебільшого це добротливий чоловік середнього віку, одягнений у підкреслено вишуканий костюм із незамінною краваткою-метеликом і певними письменницькими чи владними (характерними для мистецьких кіл) атрибутами.

Карикатури й шаржі як креолізовані тексти на художньому рівні осмислюють творчу особистість і її діяльність у часі й просторі. Вони подають виняткові біографічні відомості, з великою часткою новизни інформують про ставлення сучасників до мистецьких процесів, до яких залучена та чи інша творча натура. Тож навіть крізь товщу часу карикатури і шаржі зберігають фундовані художниками-карикатуристами переживання своєї доби, непередбачуваність, неоднозначність і виїмкову настроєвість конкретної епохи. Завдяки таким властивостям креолізовані тексти можна трактувати як додаткове джерело фактів із життєпису відомих людей, що зрідка можуть мати парадоксальний чи непередбачуваний характер. Вони дають можливість у нових часових і політичних реаліях інакше сприймати, добудовувати образ творчої особистості, інтерпретувати його трансформації, доповнювати офіційний портрет митця новими, іноді несподіваними штрихами і деталями. Саме переступлення звичного у креолізованих текстах, наповнення всього усталеного іншими (гумористичними, а частіше й сатиричними) сенсами підтримують непідробний інтерес до життя і творчості представників мистецької еліти в часі та просторі.

Ілюстрації

Рис. 1. [Козак Е.]. [1935]. Літературна нагорода має успіх... [шарж]. Назустріч: Література, мистецтво, наука, громадське життя (Львів), 5, 3.

- Рис. 2. ЕКО [Едвард Козак]. [1934]. Літературна нагорода [карикатура]. *Назустріч: Література, мистецтво, наука, громадське життя (Львів)*, 1, 8.
- Рис. 3. ДИМ [?]. [1947]. Біле + чорне = сіре [шарж]. *Запоторений Комар / Їжак (Мюнхен-Ельванген)*, 7, 4.
- Рис. 4. ДИМ [?]. [1947]. МУР-инам слава! [карикатура]. *Запоторений Комар / Їжак (Мюнхен-Ельванген)*, 8, 5.
- Рис. 5. Фото Д. Орвелла. [2017]. *Універсум: науково-публіцистичний журнал*, 5–6, 31.
- Рис. 6. Обкладинка книги «Колгосп тварин» Д. Орвелла (Новий Ульм, 1945) [2017]. *Універсум: науково-публіцистичний журнал*, 5–6, 29.
- Рис. 7. ДИМ [?]. [1947]. Казки скомороха [карикатура]. *Запоторений Комар / Їжак (Мюнхен-Ельванген)*, 11, 8.
- Рис. 8. ТЕОК [Теодор Курпіта]. [1947]. Улас Самчук: Ми будемо, як всі: великими! [шарж]. *Карикатури з літератури. Мюнхен: Скоморох*, 50.
- Рис. 9. Никола Угарти [Микола Степаненко]. [1947]. *Буря у МУРі: пародії, сатири, епіграми, жарти. Прометей*, 22.
- Рис. 10. Новорічні побажання Лиса Микити: МУРові — цементу [карикатура]. [1948]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 2, 4.
- Рис. 11. ЕКО [Едвард Козак]. [1948]. До III-го з'їзду «МУР»-у [карикатура]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 7, 8.
- Рис. 12. [Малий Ромцьо / Роман Купчинський]. [1948]. З рисунків малого Ромця [карикатура]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 10–11, 15.
- Рис. 13. Чічка Майк [Едвард Козак]. [1948]. Азбука для ліквідації неписьменності політичної еміграції, для вжитку дому і позашколи, зладили Бабай і Лис Микита [карикатура]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 17, 3–4.
- Рис. 14. Чічка Майк [Едвард Козак]. [1952]. Українсько-американська азбука: Хай живе нам «Мур» [карикатура] (с. 74). *Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори / упоряд., авт. передм. І. Дзюба. Кн. 1: Часопис «Лис Микита». Сатира, гумор, карикатура. 1948–1985. Львів*.
- Рис. 15. ЕКО [Едвард Козак]. [1948]. Приїхав літературний цирк [карикатура]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 10–11, 8–9.
- Рис. 16. [Чічка Майк / Козак Е.]. [1954]. З'їзд мистців у Торонто: Самчук, Голинський, Курдидик, Дмитренко [карикатура]. (с. 84). *Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори / упоряд., авт. передм. І. Дзюба. Кн. 1: Часопис «Лис Микита». Сатира, гумор, карикатура. 1948–1985. Львів*.
- Рис. 17. [?]. [1949]. Улас Самчук демонструє канадійським українцям свою повість «Ост» [карикатура]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 3, 7.
- Рис. 18. Верес Іриней [Остап Тарнавський]. [1973]. Літературні «чуки»: Вписав із біографічних довідників. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 5, 2.
- Рис. 19. [ЕКО / Едвард Козак]. Цим очам не перший базар... [карикатура]. [1966]. *Лис Микита: Сатира. Гумор. Карикатура (Мюнхен)*, 9, 8.
- Рис. 20. ЕКО [Едвард Козак]. [1980]. [Київ] [шарж] (с. 308). *Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори / упоряд., авт. передм. І. Дзюба. Кн. 1: Часопис «Лис Микита». Сатира, гумор, карикатура. 1948–1985. Львів*.

Покликання

- Габор, В. (Ред.) (2015). *Летіло 40 сорок. Літературні анекдоти про відомих українських письменників, митців, політиків та мистецькі й суспільно-політичні події 20–30-х рр. XX ст.* ЛА «Піраміда».
- Грабович, Г. (1986). Велика література. *Сучасність: Література, наука, мистецтво, політологія, суспільне життя (Мюнхен)*, 7–8, 46–80.
- Дзюба, І. (Упор.) (2020). *Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори. Кн. 1: Часопис «Лис Микита». Сатира, гумор, карикатура. 1948–1985. Львів*.
- Дзюба, І. (Упор.) (2021). *Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори. Кн. 2: Гумористика «Мітли» і «Комара / Їжак».* Львів.
- Дивнич, Ю. (1947). Про напасників з МУР'у і — напасників на МУР: Політиканство. *Українські вісті (Новий Ульм)*, 76(134), 3, 4.

- Донцов, Д. (1947). Лист до голови «МУР-у» п. У. Самчука. *Орлик: Місячник культури і суспільного життя*, 9, 14–18.
- Звадська, О. (2016). Феномен креолізованого тексту: актуальна проблема сучасних лінгвістичних досліджень. *Лінгвістичні дослідження: збірник наук. праць ХНПУ ім. Г.С.Сковороди*, 43, 163–169.
- Зикун, Н. (2015). Шарж у системі зображальних жанрів сатиричної публіцистики. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаніка*, 7(23), 474–483.
- Качуровський, І. (1982). Гумор української еміграції. *Сучасність: Література, наука, мистецтво, політологія, суспільне життя (Мюнхен)*, 10, 152–162.
- Ковалів, Ю. (Укл.) (2007). *Літературознавча енциклопедія у 2 т. Т. 2: М (Маадай-Кара) — Я (Я-форма)*. ВЦ «Академія».
- Косач, Ю. (1946). Вільна українська література. *МУР: Збірники літературно-мистецької проблематики*, 2, 47–69.
- Костецький, І. (1947). Український реалізм ХХ століття: Співдоповідь. *МУР: Збірники літературно-мистецької проблематики*, 3, 33–37.
- Котляревський, І. (1970). *Енеїда*. Дніпро.
- Маєвський, О. (2018). *Політичні плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 рр.* Інститут історії України НАН України.
- Самчук, У. (1946). Велика література. *МУР: Збірники літературно-мистецької проблематики*, 1, 38–52.
- Самчук, У. (1947). Від нас (10.2.1947). *Літературний зошит (Новий Ульм)*, 2, 1.
- Самчук за варстатом [Інтерв'ю] (1935). Списав М. Н. Григоріів. *Назустріч: Література, мистецтво, наука, громадське життя (Львів)*, 5, 3.
- Самчук, У. (1972). *На білому коні: Спомини і враження*. Видання товариства «Волинь».
- Самчук, У. (1990). *На коні вороному: Спомини і враження*. Видання товариства «Волинь».
- Самчук, У. (1979). *Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи*. Накладом товариства «Волинь».
- Сучасна енциклопедія України. <https://esu.com.ua/article-9807> (Дата звернення: 03.10.2023).
- Тарнавський, О. (1974). Майстер карикатури — Едвард Козак. *Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя (Мюнхен)*, 12(168), 39–57.
- ТЕОК. (1947). Улас Самчук: Ми будемо, як всі: великими! *Карикатури з літератури. Скоморох*, 28.

References (translated and transliterated)

- Dontsov, D. (1947). Lyst do holovy "MUR-u" p. U. Samchuka. *Orlyk: Misiachnyk kultury i suspilnoho zhyttia*, 9, 14–18.
- Dyvnych, Yu. (1947). Pro napasnykiv z MURu i — napasnykiv na MUR: Politykanstvo. *Ukrainski visti (Novyi Ulm)*, 76(134), 3, 4.
- Dziuba, I. (Ed.) (2020). *Pravo na smikh. Antolohiia satyry i humoru ukrainskoi diaspory. Kn. 1: Chasopys "Lys Mykyta". Satyra, humor, karykatura. 1948–1985. Lybid.*
- Dziuba, I. (Ed.) (2021). *Pravo na smikh. Antolohiia satyry i humoru ukrainskoi diaspory. Kn. 2: Humorystyka "Mitly" i "Komara / Yzhaka". Lybid.*
- Habor, V. (Red.) (2015). *Letilo 40 sorok. Literaturni anekdoty pro vido-mykh ukrainskykh pysmennykiv, myttsiv, politykiv ta mystetski y suspilno-politychni podii 20–30-ky rr. XX st. LA "Piramida"*.
- Hrabovych, H. (1986). *Velyka literatura. Suchasnist: Literatura, nauka, mystetstvo, politolohiia, suspilne zhyttia (Miunkhen)*, 7–8, 46–80.
- Kachurovskyi, I. (1982). *Humor ukrainskoi emihratsii. Suchasnist: Literatura, nauka, mystetstvo, politolohiia, suspilne zhyttia (Miunkhen)*, 10, 152–162.
- Kosach, Yu. (1946). *Vilna ukrainska literatura. MUR: Zbirnyky literaturno-mystetskoi problematyky*, 2, 47–69.
- Kostetskyi, I. (1947). *Ukrainskyi realizm XX stolittia: Spivdopovid. MUR: Zbirnyky literaturno-mystetskoi problematyky*, 3, 33–37.
- Kotliarevskyi, I. (1970). *Eneida*. Dnipro.
- Kovaliv, Yu. (Ed.) (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia u 2 t. T. 2. VTs "Akademiiia"*.
- Maievskyi, O. (2018). *Politychni plakati i karykatura yak zasoby ideolohichnoi borotby v Ukraini 1939–1945 rr.* Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy.
- Samchuk za varstatom [Interviu] (1935). Spysav M. N. Hryhoriiv. *Nazustrich: Literatura, mystetstvo, nauka, hromadske zhyttia (Lviv)*, 5, 3.

- Samchuk, U. (1946). Velyka literatura. *MUR: Zbirnyky literaturno-mystetskoï problematyky*, 1, 38–52.
- Samchuk, U. (1947). Vid nas (10.2.1947). *Literaturnyi zoshyt (Novyi Ulm)*, 2, 1.
- Samchuk, U. (1972). *Na bilomu koni: Spomyny i vrazhennia*. Vydannia tovarystva "Volyn".
- Samchuk, U. (1979). *Plianeta Di-Pi: Notatky y lysty*. Nakladom tovarystva "Volyn".
- Samchuk, U. (1990). *Na koni voronomu: Spomyny i vrazhennia*. Vydannia tovarystva "Volyn".
- Suchasna entsyklopediia Ukrainy. <https://esu.com.ua/article-9807>
- Tarnavskyy, O. (1974). Maister karykatyry — Edvard Kozak. *Suchasnist: Literatura, mystetstvo, suspilne zhyttia (Miunkhen)*, 12(168), 39–57.
- TEOK. (1947). Ulas Samchuk: My budemo, yak vsi: velykymy! *Karykatyry z literatury. Skomorokh*, 28.
- Zavadska, O. (2016). Fenomen kreolizovanoho tekstu: aktualna problema suchasnykh linhvistychnykh doslidzhen. *Linhvistychni doslidzhennia: zbirnyk nauk. prats KhNPU im. H. S. Skovorody*, 43, 163–169.
- Zykun, N. (2015). Sharzh u systemi zobrazhalnykh zhanriv satyrychnoi publitsyky. *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy im. V. Stefanyka*, 7(23), 474–483.

Iryna Rusnak

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

THE (UN)SERIOUS IMAGE OF ULAS SAMCHUK IN CREOLIZED TEXTS (based on satirical and humorous magazines of the Ukrainian diaspora)

The object of research in the article is creolized texts, in particular friendly cartoons and caricatures. The author defines creolized texts as texts, the structure of which consists of two components of different sign systems — verbal and non-verbal. For interpretation, the author selected eighteen friendly cartoons and caricatures of Ulas Samchuk. These are the works by Edward Kozak, Teodor Kurpita, Mykola Stepanenko, Roman Kupchynsky, and other cartoonists.

The purpose of the article is to consider the peculiarities of the representation of Ulas Samchuk in these texts; to add new — (not) serious — details to his image established in literary studies; to reveal the essence of satirical and humorous views of caricaturists on literary and semi-literary processes, in which the writer was an active participant. Contextual analysis, art historical and biographical methods were used to achieve this goal.

As a result of the research, it was concluded that caricatures and friendly cartoons of Ulas Samchuk are effective methods for insightful private characterization of a creative personality. They supplement the writer's official biography and activities with fascinating or curious details. The image of the writer is maintained within a certain canon: he is a kind middle-aged man, dressed in an emphatically refined suit with an indispensable bow tie and certain writerly or authoritative (characteristic for artistic circles) attributes.

Creolized texts at the artistic level comprehended the creative personality and their activities in time and space, provided information about the attitude of the creative elite towards the artistic processes of the interwar and post-war eras. Caricatures and friendly cartoons have preserved the unpredictability, ambiguity and reticence of Ulas Samchuk's perceived figure. This made it possible to complete the image of the writer in a different way in the new political and time realities, to interpret his transformations, to supplement the official portrait of the artist with new strokes and details.

Keywords: caricature; friendly cartoon; creolized text; verbal and nonverbal components; biography; image of the writer; Ulas Samchuk; Artistic Ukrainian Movement (MUR).

Стаття надійшла до редколегії 25.10.2023