

## STRUCTURING THE ART WORLD OF BOHDAN LEPKY

### СТРУКТУРУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ БОГДАНА ЛЕПКОГО

*OLENA KONOPLITSKA*

#### **Abstract:**

Poetry, prose, journalism, historical and literary works, memoirs and rich correspondence - a significant achievement of the cultural figure and multifaceted personality of Bohdan Lepky.

National consciousness for B. Lepky was an indispensable condition for the existence of the nation. As a writer, publicist and literary critic, he believed that a nationally conscious person loves his homeland, knows its history and culture, respects folk traditions, and is proud of his nationality.

The author's consciousness appears as a variety of plot-plot values. In fact, they feel generated primarily by the author in the genealogical picture of the world, which he organically assimilates in the socio-cultural environment, conducting a relentless dialogue with readers, critics, publishers, with the organizers of artistic and cultural life.

We consider it expedient to state and describe a slice of genealogical practice reflected in newspaper and magazine criticism of the 1920s and 1930s, and thus to correlate it with the historical and literary paradigm that changed from the early 1920s to the early 1950s. Twentieth century.

It was then that the prose works of various genres were published, found a certain imprint in criticism and different popularity in readers' circles.

In our opinion, the structuring of Bohdan Lepky's art world can be traced more effectively from the lower level of consideration of his genre system. Now there are many versions of the modern understanding of the existence of literary works of different genres.

We can speak of “objectivity” in the humanities in the sense that each new generation of writers, critics, and literary critics finds a ready-made cultural phenomenon created for it. And then begins the movement towards the convergence of horizons of vision of culture by predecessors and successors.

The problem of structuring the artistic world of B. Lepky through the prism of the writer’s genre system remains open for further research on the basis of a holistic system approach to Lepky’s work, his place in the context of Ukrainian culture - this component of European culture.

**Key words:** genre, art world, Ukrainian culture, personality, writer.

Художній світ будь-якого письменника, як один із проявів цілісної національної культури у діалектиці світова – регіональна – національна культура, об’єктивно текстуалізований у спадщині Богдана Лепкого. У цій спадщині як системі вищого рівня виступають *підсистемами* прозовий і віршований доробки; у прозі – відповідно – можемо абстрагувати домінанти жанрових субсистем – „малої”, „середньої” і „великої” прози.

Тексти літературних критиків, істориків літератури і сучасних літературознавців ілюструють, що можна *відчувати* на рівні безпосередньої реценції і *рефлексувати* на рівні теоретичної інтерпретації три домінанти, які виділяються на матеріалі прозових творів, коли читачі і дослідники говорять про ці твори, використовуючи по чергово такі терміни як новела – оповідання – нарис – повість (одна ситуація); оповідання – повість – роман (друга ситуація); повість (цикл повістей) – роман (цикл романів) – епопея (диалогія, трилогія, тетралогія, пенталогія тощо) (третя ситуація).

Все відзначене потребує належної експлікації стосовно Богдана Лепкого, про що мова далі.

Корпус прозових творів Б.Лепкого, що складався у першодруках за життя автора, розокремлюється з жанрового погляду на два ареали. Перший від 1897 року (перша збірка оповідань „3 села”) до 1923 року. Початок цього періоду ще ознаменований публікацією тексту „Зломані крила” в журналі „Зоря” під псевдонімом Лепкого і з жанровим маркуванням „новеля”.

Хронологічно верхня грань періоду – 1923 рік – позначена виходом ужгородського видання оповідань „3 села” (по суті, третім перевиданням першої книжки Лепкого-прозаїка) і повісті-казки „Під тихий вечір”.

У жанровому аспекті 25-річний творчий шлях письменника розмірений книжками: „3 життя” (1899), „Оповідання” (1901), „Щаслива година” (1901), „В глухій куті” (1903), „Нова збірка” (1903), „В горах” (1904), „Кара та інші оповідання” (1905), „По дорозі життя” (1905), „Кидаю слова” (1911), „Оля:

образок з глухого кута” (1911), „Писання” (1922). Другий том обсягом 485 сторінок містив прозу письменника.

Одночасно з названими прозовими збірками автор часто випускав збірки поезій, промов, історико-літературних оглядів. *Літературні нариси* „Василь Стефаник” (1903), „Маркіян Шашкевич” (1912), „Чим жива українська література” (1915, 1918), „Незабутні” (1922) виконані на порубіжжі мистецької прози та літературної есеїстики з виразною розповідною тональністю.

Свідченням того, що на даному відтинку часу повільно визрівали такі задуми, які ословлювалися й іншими лексемами, серед яких фігурували слова „новела”, „нарис”, „повість”, „епіка”, – є, по-перше, листи Б.Лепкого до людей, з якими адресант був найбільш відвертим (О.Барвінський, К.Студинський, З.Кузеля), а, по-друге, нові тексти іншого, ніж оповідання, формату і жанрового окреслення. Створені, підготовлені до друку Лепким, вони невдовзі неначе „вибухнули”, явивши публіці багатьох прихильників і заздрісних сучасників новий вимір авторської свідомості – *історичні повісті*. Отже, після повісті-казки „Під тихий вечір” (1923) і попри повість із стрілецького життя „Зірка” (1929), 1926 року разом з видруком „Мотрі” почав фігурувати генологічний маркер „історична повість”. Окрім книжки обсягом 130 сторінок „От так собі” з генологічним маркером „мініятури”, одна за одною виходять прозові книжки історичної тематики: 1927 року – „Сотниківна”, обсягом 184 сторінки із структурно неокресленим визначенням „історична картина”, зате з часовим і тематичним скеруванням – „... картина з часів Виговського”. Невдовзі, у 1931 році, виходять її „друге поправлене видання”, а рік перед тим у Белграді – сербський переклад. У 1930 році – „повість з княжих часів „Вадим”, окремою книгою опублікована повість „Веселка над пустарем” (вона, як пам’ятаємо, у додатку “Неділі” побачила світ ще в 1929 році).

Протягом 1931 року „Рідна школа” у Львові пропонувала дітям літературно опрацьовані Лепким народні українські казки і переклади казок інших народів.

Отже, 60-річчя Б.Лепкого було ознаменоване творчою активністю письменника, що було зафіксовано у журналі „Дзвони”, який присвятив йому цілий номер за лютий 1933 року.

Прозовий доробок 30-х років поповнювався регулярно, з розширенням тематики і нових генологічних проєкцій: 1934 – *історичне оповідання* „Орли”; 1935 – *історичне оповідання* „Каяла”. Обидва тексти, крім вказівки на загальну і спільну матрицю (форма „історичне оповідання”, „історична

повість”), мали додаткову хронологічну орієнтацію: „Каяла” писалася „з нагоди 750-ліття походу князя Ігоря Святославича на половців 1185 р.”; „Орли” співвідносилися з 1734-1750 роками. Обидва „історичні оповідання” виходили заходом „Просвіти” і Видавничої Спілки „Діло”.

Варто тут нагадати деякі факти, з якими пов'язані певні паузи і повороти в розвитку і в траєкторії творчої свідомості письменника. Готуючись до наукового звання „повного професора”, Б.Лепкий написав підручник „Zarys literatury ukraińskiej” (1930), а в 1933 році опублікував у журналі „Sprawy Narodowościowe” інформаційний нарис „Kilka zagadnień z literatury ukraińskiej”.

Не завершивши циклу „історичних повістей” про Мазепу, Б.Лепкий в другій половині 30-х рр. як сенатор Сейму Речі Посполитої публічно виявив свою генологічну свідомість у формах спогадів („Казка мого життя”, 1936-1941; „Три портрети. Франко – Стефанік – Оркан”, 1937), порівняльної студії про Шевченка, Пушкіна, Міцкевича („Pod pomnikiem Piotra I” 1939) і в ще одній повісті – в „історичних малюнках з часів гетьмана Виговського” – „Крутіж” (1941). З публікацією цього твору формально закінчився метатекст прози Б.Лепкого, в якому залишилася в текстуалізованому вигляді ще одна грань, іпостась художнього світу Лепкого як прозаїка. Так, чеською мовою вже перші томи, що представили образ Мотрі, презентувалися читачам під заголовком „Srdce a žezlo” (Серце і булава) з переформульованим жанровим означником „Historicke eposeje”.

Якщо Б.Лепкого, як ми вже мали нагоду текстуально спостерігати, постійно цікавила проблема зради/вірності, пов'язаного з нею концепту повернення до „віри батьків”, який спирається на архетип „блудного сина”, то легко зауважити оприсутнену в образах наявність цієї проблеми і в „Зломаних крилах”, і в „Олі”, і в „Під тихий вечір”, і в „Зірці”, і в „Веселці над пустарем”, і в циклі творів про Мазепу. Ця проблема як концепція постає і конкретизується на різному матеріалі (релігійному в „Зломаних крилах”, родинно-соціально-побутовому в „Олі” і „Веселці над пустарем”, етнічно-національному в „Під тихий вечір”, у „Крутіжі”) тощо; на різному часо-просторовому континуумі та його осяжній об'ємності – від локально-родинної („Зломані крила”, „Оля”, „Під тихий вечір”, „Сотниківна”) до панорамно-національної і регіонально-міжнаціональної („Мотря”, „Батурина”, „Полтава” – цикл про Мазепу). Вона, ця проблема, трансформується в образно-персонажному вияві через долю яскравої особистості в її незалежній постаті чи здебільшого в стосунку до іншої статі за парадигмою „він - вона”. Про це свідчать назви ряду творів Лепкого, які вербалізовані різними онімами: іменами людей („Оля”, „Мотря”, „Вадим”,

„Мазепа”); назвами міст („Батурин”, „Полтава”), образами-символами, метафоричними узагальненнями („Зломані крила”, „Під тихий вечір”, „Зірка”, „Веселка над пустарем”, „Орли”, „Крутіж”). З усього зазначеного і з інших реалій художнього світу Лепкого-прозаїка стає відчутно-осяжною цілісність і взаємопов’язаність духовного світу, авторської свідомості письменника, який зосереджує в собі світ. А світ у свою чергу (навіть як всесвіт-космос) формує таких, як Б.Лепкий. А це означає згідно з концепцією цілісності художнього твору, що авторська свідомість, втілюючись в словесно-мистецьких феноменах, постає як різноформатні фабульно-сюжетні величини. Власне їх відчуває, осягає, породжує передусім автор у мовно-генологічній картині світу, яку він органічно засвоює і присвоює в соціокультурному середовищі, ведучи безнастанний діалог з читачами, критиками, видавцями, з організаторами мистецько-культурного життя.

Вважаємо доцільним хоча б пунктирно констатувати й описати зріз генологічної практики, відображеної в газетно-журнальній критиці 20-30-х рр. ХХ століття, а відтак співвіднести його з історико-літературною парадигмою, яка змінювалася від початку 20-х рр. до початку 50-х рр. ХХ століття. Саме тоді оприлюднювалися різножанрові прозові твори письменника, знаходили певний відбиток у критиці і різну популярність у читачьких колах.

Отже, – 1923 рік. Б.Лепкий живе ще і працює у Німеччині. Як засвідчує його листування, дуже активно працює в багатьох напрямках. Саме тоді з’явилася друком “повість-казка” „Під тихий вечір”. Українська накладня, під фірмою якої твір презентував автора ліричних поезій і коротких оповідань, ставить свої координати: „Київ – Ляйпціг”, незважаючи на геополітичні реалії, викликані Сент-Жерменською угодою, Римським перемир’ям і виникненням Української Радянської Соціалістичної Республіки.

Через 2 роки газета „Діло” у Львові (тоді на території Республіки Польща) друкує рецензію на цей твір Ст. Шаха під назвою „Нова повість Б.Лепкого”<sup>1</sup>. Текст С.Шаха дуже виразно сконцентрував прикмети того виду літературної рецепції, яка спирається на безпосереднє читачьке сприймання людини начитаної, чия компетенція засвідчує елементи літературознавчих знань, у тім числі і генологічних. Він приймає жанрове окреслення Лепкого. Переказуючи фабулу твору, пишучи „рецензійну замітку”, автор користується відповідними термінами („короткий зміст повісті-казки”, „галицький читач, начитаний у польській повістевій романтиці”, „оповідає повість”), виголошує з їх допомогою певні оцінки

1 Шах Ст. Нова повість Б.Лепкого “Під Тихий Вечір”, повість-казка // Діло. – 1925. – Ч. 24.

(„тло, на яким розвиваються події, змальоване подекуди по-мистецьки”, „осіб у повісти мало. Всі вони схарактеризовані майстерно”; „технічно повість розложена оригінально, настроєво переведена в crescendo, а при кінці м'яко зворушуючо”, „мова повісти досить гарна, стиль легенький і цвітистий, тон настроєвий”). С.Шах вдається і до порад („ліпше було би перевести зміст 1/3 частини повісти в акції на очах читача, а не зіпхати її в оповідання”), дозволяє собі називати конкретні прорахунки Лепкого („діалоги в цілій повісти задовгі, повні теоретичної фразеології, через це почасті нудні”).

Усі враження і зацитовані компоненти суджень автора „рецензійної замітки” видають його літературні смаки, сформований попереднім читанням певний досвід, адже рецензент знає, що „лиш у Стефаніка та Маковея можна знайти такі фотографічно вірні та психологічно умотивовані типи”, орієнтується на своє „вражіння, яке лишилось з повісти, прочитаної безпосередньо по двох огнистих як розжарене залізо суспільних найновіших повістях: „Przedwiośnie” Ст.Жеромського і „Faber oder die verlonenen Jahre” Якова Вассермана”, а Лепкого презентує як „автора з виробленим уже іменем”, визнає „витончений ліризм поета Б.Лепкого”. Рецензент себе самого характеризує стримано : „Я не фаховий критик літератури, а звичайний собі тихий читач”. Проте всі вже зазначені вище елементи його міркувань подані в невеликій за обсягом газетній статті, яка починається різко негативним висновком, сповненим парадоксів. У світлі такого зачину виглядають умотивованими високі (позитивні) і категоричні негативні оцінки. Відтворимо початок статті, яка стосується „грубої повісти” (в розумінні – товстої). С.Шах розпочинає, наче продовжує розмову з автором, підхоплюючи його думки: „Мистецький твір – каже автор (на 388 ст.) – мусить в'язати в гармонійну цілість щирий зміст з гарною формою” . Однак це не вистарчає. Мистецький твір мусить мати також і глибокий зміст. Цього саме недостає наведеному угорі творові. Зміст повісти „Під Тихий вечір” є у наші дні беззмістовим, перестарілим, нікому непотрібним анахронізмом. А повість-казка „Під Тихий вечір” є наскрізь суспільною повістю, як займається найвразливішими справами нашого села, на жаль, зперед 20-30 літ у Галичині”<sup>2</sup>.

З логіки і композиції статті Ст.Шаха „Нова повість Б.Лепкого” впливає, що автор „з виробленим ім'ям”, який прокламує в самому творі „гармонійну цілість щирого змісту з гарною формою” і може „майстерно характеризувати типи”, створив у підсумку недосконалий прозовий твір. Б.Лепкий у формі „грубої повісти” представив своїм сучасникам „беззмістовий, перестарілий,

---

2 Шах Ст. Нова повість Б.Лепкого “Під Тихий Вечір”, повість-казка // Діло. – 1925. – Ч. 24.

нікому непотрібний анахронізм”. У контексті нових повістей польського та німецького письменників, на їх тлі, жанрове окреслення Лепкого „повість-казка”, таким чином, не сприйнялося прихильним читачем.

Проаналізована рецензія з газети „Діло” показова не тільки її змістом і заторкнутими аспектами повістєвої генологічної свідомості в системі „автор – читач – критик”. Вона цікава ще й тим, що у „Ділі” провідним критиком працював Михайло Рудницький. Він і сам виступав регулярно з оглядами поточної літератури, і добирав матеріал інших критиків, скеровував критичний відділ у річище естетизму на засадах лібералізму, інтуїтивізму.

У циклі статей про тогочасну повість, з яким М.І.Рудницький виступав у „Ділі” протягом 1929 року, відображені тодішні погляди на природу повісті взагалі і на писання Б.Лепкого зокрема. Йдеться про низку статей під загальними назвами „Дещо про повість”<sup>3</sup>, „Історичні і воєнні повісті”<sup>4</sup> та про літературний портрет Б.Лепкого 1936 року, який увібрав у себе і міркування критика, оприлюднені 1929 року. Є в них, зокрема, і перегуки з оцінками Ст.Шаха, і денонсування багатьох з них без прямої полеміки з останнім.

Ми ще повернемося далі до загальнотеоретичних і компаративістичних міркувань М.І.Рудницького про повість як жанр і полеміки про її самотність і місце в системі епічних генологічних утворень, а зараз сфокусуємо деякі його спостереження і думки, що стосуються Б.Лепкого, або кореспондують з оцінками Шаха, розбудовуючи відповідний тип дискурсу.

Спочатку наголосимо на ідеях, які освітлюють специфіку таланту письменника, що позначається на способі мистецького вираження ідейного змісту в розповідних прозових текстах.

М.І.Рудницький відразу проголошував чи нагадував самоочевидні тези: „ані універсальність ідеї (напр., любов до ближнього, самопожертва до рідного краю), ані скількись пережитих цим досвідом не рішення про остаточну вартість твору. Вага вражіння твору зв’язана безпосередньо з талантом письменника”. І далі: „Талант письменника виявляється в малюнку живих осіб і картин, у передачі психологічних переживань, а не в міркуваннях”<sup>5</sup>. Переходячи у логічних міркуваннях від ролі сюжету до

---

3 Рудницький М. Дещо про повість // Діло. – 1929. – 3-4 квітня

4 Рудницький М. Історичні і воєнні повісті. II. „Батурич” і „Полтава” // Діло. – 1929. – 18 вересня. – С. 2.

5 Рудницький М. Дещо про повість // Діло. – 1929. – 3-4 квітня



композиції повісті, автор все одно не спускає з ока проблему ідейності як естетичної категорії, без якої повість будь-якого різновиду не має шансів на визнання читацького загалу; та й, зрештою, і фахівців: „Повістяр ставить собі від перших сторінок повісти якусь мету, свідомо чи несвідомо. Ми оцінюємо його зусилля відповідно до засобів, якими він його здійснює. Цим можна пояснити не для всіх зрозумілий факт, що часто боронимо повість дуже невисокого рівня, зі скромними засобами ідей, стилю та композиції, а з погордою висловлюємося про твір з високими намаганнями, який не дає нічого з намірів, уявлених автором і сподіваних нами”<sup>6</sup>.

М.І.Рудницький в проблемно-тематичному огляді ряду історичних і воєнних повістей сформулював низку загальнотеоретичних ознак цього жанру, але разом з тим розгортав свої міркування стосовно генологічної свідомості Лепкого, передусім у зв'язку з циклом “історичних повістей” про Мазепу і Мотрю.

У відомому зараз перегукові думок українських письменників, істориків літератури про історичну белетристику (М.Костомаров – П.Куліш – І.Франко – В.Антонович – М.Грушевський – Д.Мордовець – М.Старицький та ін.) увиразнюється дискурс цього типу, який збагачувався відлунням ідей Б.Лепкого. Думки письменника з листа до О.Барвінського („Історична повість не історія, а все ж таки не хочеться писати брехні ... для повісти важна психологія її героїв, внутрішні переживання”<sup>7</sup>) довго залишалися епістолярним надбанням. Вони живили задум письменника і його самооцінки, були для Лепкого сталим критерієм. М.Рудницький, як видно з його декількох повернень до „Мазепи” Лепкого думав в унісон з письменником, але розгортав аналітичні судження, надихані виразним критичизмом. Це стосується також і жанрової природи і конфігурації твору.

Як відомо з текстуальних генологічних окреслень, які зафіксовані в оригінальних першодруках, всі шість книжок, що виходили окремо як бібліографічні одиниці, мали однакове маркування – „історична повість” і значний обсяг: від 307 до 418 сторінок. Публікація здійснювалася ритмічно, майже щороку: 1926, 1927, 1928 і 1929.

Першим публічно відгукнувся на появу „Мотрі” М.Рудницький у „Ділі” (1926. – Ч. 242, 243). Із закінченням видруку рекламованої трилогії „історичних повістей”, що стала фактично тетралогією („Мотря” 2 ч., „Не

6 Рудницький М. Історичні і воєнні повісті. II. „Батурич” і „Полтава” // Діло. – 1929. – 18 вересня. – С. 2

7 Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – с.209.



вбивай”, „Батурын”, „Полтава. Над Десною”, „Полтава. Бої”), М.Рудницький повернувся до свого виступу, розгорнувши його з виразною установкою поговорити про цей „привабливий жанр” з позиції європейського досвіду<sup>8</sup>. Усі презентовані тоді ознаки, роздуми критик потім не переглядав; а включив до книги „Від Мирного до Хвильового” (1936) у ширший контекст літературного портрета „Богдан Лепкий” (передрук у ж. „Слово і час”. – 1992. – № 11).

Її пізнавальна цінність у літературно-критичному дискурсі з приводу, зокрема, генологічної проблематики пов’язана з цілісним сприйняттям Лепкого як постаті, особистості і письменника, якому вдавалося ніколи не йти „за сторонніми впливами”<sup>9</sup>.

Багато спостережень та узагальнень Рудницького влучно демонструють особливості функціонування генологічної свідомості в проминутих соціокультурних умовах. Влучно констатуючи суспільну зумовленість задуму та його формат, критик помічає і фіксує неповну реалізацію сподіваних наслідків. „Великою несподіванкою для всіх, що знали Лепкого, – свідчить Рудницький, – була його спроба дати велику історичну повість, що розбуджувала енергію. Його „Мазепа” мав (!) відповісти загальнонаціональній потребі після національної катастрофи: бачити перед собою якнайбільше зразків патріотизму, героїства, самопожертви, державного будівництва”<sup>10</sup>. Це ті передбачувані письменником ефекти, які справді проявлялися в певних секторах суспільної свідомості, справляючи значний вплив на соціально-політичний рух. Але Рудницького як виразника естетичної критики, що вболівав передусім за художні цінності, цікавила інша проблематика і він її артикулює, але в модальності співчуття і розуміння причин роздвоєння задуму, що дає протилежні наслідки. „Як широка картина діяльності Мазепи, вона задумана, – слушно вважає критик, – як наскрізь епічний твір – тим часом увесь він складається – констатує компетентний літературознавець – з поодиноких фрагментів, так би мовити, прозової поезії”. Критик далі неначе клішеує поширені щодо світовідчуття Лепкого опінії: „Лепкий як повістяр залишився ліриком. Ліричною є його композиція повісті, вся без динаміки й без „акції”, ліричні є її численні рефлексії...”. Звичайно, автор літературного портрета не вдається до формулювань відвертих чи однозначних оцінок, але ті антитези, які він подає, містять відчутну аксіологічну основу. Далі

8 Рудницький М. Дещо про повість // Діло. – 1929. – 3-4 квітня

9 Рудницький М. Богдан Лепкий // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів: Діло, 1936. – С. 273-281; Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 29.

10 Рудницький М. Богдан Лепкий // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів: Діло, 1936. – С. 273-281; Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 29-30.

з'являються і текстуалізовані негативні оцінки, як-от: “Провідна ідея збройної визвольної боротьби України з Московщиною не вийшла в низці могутніх картин... Мазепа та його дружина співробітників є більше кабінетними балакунами, як дієвими вояками й людьми, що промовляють до нас ділами”<sup>11</sup>.

Найвиразніше стосуються обговорюваної тут проблематики міркування Рудницького про компаративний потенціал генологічних предметів. Наведемо цю частину тексту автора з повним контекстом, бо логіка критика виходить за формат і статус принагідної оцінки і сприяє кристалізації загальнотеоретичного положення. М.І.Рудницький писав: „Європейська історична повість має так багато прегарних зразків, що найкраще було б спитати, за яким і з них пробував піти Лепкий у своїй спробі. Коли він має на меті розбудити в наших читачів смак до цього привабливого жанру, то даючи аж 6 томів, не повинен був призабути за успіхи Вальтера Скота, Дюма або Сенкевича, чи хоч би Ірасека. Часто чути в нас голоси, що порівняльна метода добра скрізь, тільки не в нас. І в цьому є зерно правди. Коли читач, беручи в руки повість, не знає Бальзака або Флобера, або вміє про них під час лектури забути, то навіщо йому критичні порівняння?

Читаючи трилогію „Мазепа”, не можна було б не думати над тим, чи Лепкий сів до цієї повісті з думкою бодай про одну чужинну повість, з якою рівняти її буде кожний український читач, – з трилогією Сенкевича. Він сам не міг не думати про неї. Від 30 років український читач тужить за твором, який належав би до того типу літератури. Трилогія Сенкевича могла бути для нас зразком погромної назадняцької літератури, історично брехливої, ідеологічно осоружної”.

Мотивуючи заманіфестовану на початку своєї статті в „Ділі” (1929 рік) критичну позицію щодо четвертої „історичної повісті” Лепкого, український критик, що дотримувався засад естетизму, додає, що це „не є найвищі домагання ... не найвищі критерії, які можна прикласти до творів”. Критик такого масштабу, яким був М.Рудницький, звернув тоді увагу ще на інший аспект проблеми – „одначе успіх твору серед найширшого кола читачів не мусить (!) бути суперечний з його тривкістю та глибиною”. Так обстоювалися естетичні критерії елітарним критиком, який не ігнорував „масових читачів” і соціокультурної ситуації, яка склалася в Україні, розділеній між різними політично-ідеологічними силами (УРСР – Реч Посполита Польська). Ведучи мову про природу таланту, специфіку історичної белетристики, про особливості повісті взагалі і повісті воєнної

---

11 Рудницький М. Богдан Лепкий // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів: Діло, 1936. – С. 273-281; Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 30.

зокрема, критик мислив, сказати б по-сучасному, і цілісно, і системно. Свідчення цьому – чи не кожна теза Рудницького. Наприклад, далі він зазначає, що „найти шлях до смаку пересічного інтелігентного загалу – це інколи також велика тайна таланту”<sup>12</sup>. Думка не категорична, вона враховує потребу наступної експлікації, бо ж це буває „інколи”, а *принцип* залишається чинним. Суть цього принципу увиразнюється згодом, коли докладно буде розроблятися рецептивна естетика. Наразі, в 30-х рр. ХХ ст., її передумови уявлялися дуже швидко. В річищі згаданої тенденції міркував, діяв, публікуючи низку статей в журналі „Світ” (1925-1929) і М.Рудницький. У нурт своїх аргументів і спостережень він залучив феномен Б.Лепкого, що й засвідчує аналізована зараз стаття в жанровій формі літературного портрета – „Богдан Лепкий”. У цьому портреті фіксувалися ті ситуативні спостереження, які проартикульовувалися контекстуально у книжці „Від Мирного до Хвильового”. Серед інших питань, які переймали тоді освічену громадськість Львова, куди з’їхалося чимало культурних діячів із Східної України, що не приймали більшовизму, було і проблемне питання „обов’язків кожної літератури, свідомої *всіх* своїх завдань супроти суспільності” (М.Рудницький). Досвід і роль Лепкого у культурному житті українців дали підставу М.Рудницькому сформулювати висновок, який досі, на нашу думку, може бути ключем до характеристики жанрової своєрідності циклу творів Б.Лепкого про гетьмана Мазепу, і водночас – до розуміння системотворчої функції авторської свідомості.

У цьому контексті має далекосяжне значення (аж до виступів Ю.Шевельова на початку 50-х рр. ХХ ст.) такий ось підсумок М.Рудницького: „Лепкий від довгих літ хотів служити якнайширшій масі читачів і зовсім свідомо давав для неї книжки, відгадуючи її настрої, щоб підбадьорувати її у патріотичному дусі. На таку працю йде багато сил і багато таланту. Найбільшою нагородою для письменника на такій службі є тільки свідомість, що він робить корисне діло як виховник”<sup>13</sup>.

Ключовим словом у дискурсі Рудницького про історичного Мазепу та образ гетьмана в художній літературі від Байрона, Словацького до Лепкого, наскрізним концептом рефлексій є „свідомість” з похідними від нього дериватами.

Отже, Б.Лепкий, як слушно вважав М.Рудницький при всіх його „претензіях” і високих „домаганнях” до цієї особистості („усе те, що могло

12 Рудницький М. Богдан Лепкий // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів: Діло, 1936. – С. 273-281; Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 31.

13 Рудницький М. Богдан Лепкий // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів: Діло, 1936. – С. 273-281; Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 31.

статі психологічною проблемою Лепкий залишив на боці...”), **свідомо** „робив корисне діло”.

Автор статті „Богдан Лепкий” виступив у річищі, в якому склалася парадигма синтезованої підсумкової оцінки, яку артикулює людина, особисто знайома з автором твору, і до того ж бере активну й регулярну участь у мистецько-культурному житті, чому й особисто відчуває дух часу. Таким, крім М.Рудницького, були В.Сімович (Верниволя), Т.Коструба, Є.Ю.Пеленський та ін. У цей ряд з повною підставою і відповідними уточненнями можемо ставити сучасників Б.Лепкого, з якими його доля зводила особисто, але контакти в режимі безпосередньої співпраці виникали спорадично. Йдеться про Олександра Колесу (професора Львівського університету, а потім першого ректора УВУ в Празі), Леоніда Білецького (спочатку приват-доцента Кам'янець-Подільського державного українського університету за часів УНР, а з 1923 року ректора Українського педінституту ім. М.Драгоманова).

Згаданий статус критиків відіграє значну роль в літературній рецепції творчості Б.Лепкого і в характері сприймання-трансформації генологічної свідомості письменника. Стосовно Лепкого це добре ілюструє не тільки сукупність тверджень М.Рудницького, а й навіть перша фраза цього есеїстичного літературного портрета, як-от: „М'яка вдача й добра людина, всім прихильна, рада б якомога злагіднити всякі непорозуміння людей із світом”.

Що ж до характеру рецепції генологічної свідомості Лепкого періоду розгортання роботи у форматі великої прози (свідомо наразі уникаємо жанрологічних термінів), то показовим видається, зокрема, приклад з рецензіями Теофіла Коструби, який публікував у 30-х роках критичні статті у журналі „Дзвони” (1931-1939).

Показовим у нашому аспекті є вже те, що Т.Коструба відразу, як тільки нова книжка Б.Лепкого „Веселка над пустарем” (1931) вийшла черговим томом у серії „Неділя”, розпочав її презентацію читачам щойно заснованих „Дзвонів”. Характерним є вже зачин рецензії: „Отся повість Богдана Лепкого повинна бути поставлена між найкращі повісті нашої післявоєнної літератури”<sup>14</sup>. Рецензент звертає увагу, що вона друкувалася в „періодичному часописі” як „безплатний додаток”, що могло б „не захочувати до читання”. Він запевняє публіку, що це „цілком несправедливо”, посилається на свої попередні рецензії на інші твори і формує читацькі сподівання – „можемо

---

<sup>14</sup> Коструба Т. Богдан Лепкий. „Веселка над пустарем” [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 414.

сподіватися і далі *цінних вкладів* у нашу літературу”. Тут же окреслює місце і роль новотвору в літературному процесі, спираючись на власний історико-літературний досвід: „повість ця, наскільки пригадуємо собі (рецензент ідентифікує себе з читацькою спільнотою), *перша* в післявоєнні часи, що не бере за сюжет воєнних подій чи історичного минулого”. Це – „*щось інше проти звичайних повістей*”. У такий спосіб подається функціональний контекст з його естетичним потенціалом: „тим *приємніше* вона читається”. Т.Коструба, як компетентний споживач друкованої галицької продукції, фіксує ще один контраст-протиставлення, тепер вже щодо поширеної думки про Лепкого. Рецензент твердить: „Автор виявляє тут себе епіком” і власне бачення поповненого доробку популярного письменника аргументує в такий спосіб: „У давніших повістях („Під тихий вечір”, тетральогія „Мазепа”, історичне оповідання „Вадим”) переважала лірика, хоч ця лірика не шкодила цілості”, а от „Веселка над пустарем” його здивувала, він, мовляв, не впізнає писання „автора „Мазепа”. Але новий твір співвідносився у свідомості рецензента через „діяльогі, пронизані своєрідною ніжною красою, питомою лише Авторіві”.

Т.Коструба немов анатомує і своє сприйняття, асоціативні зв'язки в читацькій свідомості, бо говорить про тематику п'єси „Учитель” І.Франка, застерігаючи, що „схожість цілком випадкова”, додає, що в Лепкого „акція розвивається інакше, як у Франка”. Критик продовжив свої міркування щодо ідейно-проблемного змісту рецензованого твору, згадуючи боротьбу москвофілів з народовцями, конфлікт газет „Слово” і „Діло”, і відразу самообмежив власні роздуми, щоби не вийти за межі, як тепер кажуть, художнього світу, і не заглиблюватися у „позатекстовий світ”. Тому в тексті рецензії читаємо: „Мабуть, уже така вдача автора, що сучасності він, як *рефлексійна натура*, торкати не любить”. Проте рецензент формулює остаточну підсумкову оцінку – „повість наскрізь сучасна”, аргументуючи її характеристикою типових образів, змальованих письменником. І в основі свого судження не обминає позиції журналу „Дзвін”, яку, очевидно, поділяє як власне переконання. Концепція саме християнізму, а не тільки християнства взагалі, артикулюється навіть у міркуваннях про персонажну систему. Рецензент цитує з діалогу отців Білецького і Леміша богословську тезу про перемогу життєвого інстинкту над інстинктом смерті і про те, що в цій боротьбі „одиноким нашим примирителем і одинокою надією останеться таки Христос”, схвально коментує: „Таких слів передвоєнні наші *повістярі* не вкладали в уста своїх персонажів”<sup>15</sup>. Т.Коструба відчув у тексті „Веселки над пустарем” „передчуття якоїсь катастрофи”, що

15 Коструба Т. Богдан Лепкий. „Веселка над пустарем” [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 415.

виражалася раніше, за жанровим окресленням рецензента, у „нарисі” „Кидаю слова” й у ліриках („Голос зневіри”, „Голос надії”). Все це також текстуалізувалося в генологічну оцінку твору: „Тому *повість* і минула ніби, але й глибоко сучасна”. Відзначивши „глибину думок”, що зумовлюють читацький відгук („приковує читача”), Т.Коструба не обмежився оцінками теми, ідейного змісту, персонажно-типажного, сюжетного плану, а звершив підсумково-синтезованим судженням, яке пройшло своерідну рецептивну, чуттєво-інтелектуальну апробацію. Ось ця багатоплощинність чи багатовекторність літературно-критичної свідомості, яка увібрала в себе письменникові образи як імпульси власної розбудови: „Притягає повість і своєю артистичною вправністю. Немає *тут ніякого шаблону, оповідання* йде природно, *вражаючи своєю природністю і реальністю малюнків*. В один момент дізнаємо сильного напруження й тривожно чекаємо на *розв’язку* – що приходить без ніякого „*deus ex machina*”. *Гарні викінчення* поодиноких *розділів*, зокрема в *початку* повісти ще більше заохочують до читання”<sup>16</sup>. Компетенція такого критика, як Т.Коструба, як бачимо з цього тексту, включає в себе чутливість до композиційно-структурного розрізу твору, навіть до чисто зовнішніх, формально текстових його вимірів. Це засвідчує заключна фраза рецензії, подана якби постскриптум: „... хоч *повість* носить дату: 1930, то це дата початкового аркуша. Цілість, – інформує пильний рецензент, – появилася окремо щойно в серпні 1931 року”.

Таким чином, маємо з сьогоднішнього погляду локальний зразок методики „повільного читання” нового тексту. З історичної перспективи, яка сьгодні поєднує ретроспекцію і розширює обсяг літературознавчої компетенції за рахунок обізнаності з панорамою критико-естетичних тенденцій (груп, шкіл) 30-х років ХХ ст. [див.: 23], не варто вбачати в рецензіях М.Рудницького і Т.Коструби впливу „нової критики”. Натомість є нагода сконцентрувати увагу на типологічних і діалогічних перегуках українських критиків, які опинилися у (територіально та ідеологічно) віддалених просторах нашої культури. А у зв’язку з цим – текстуально простежити відлуння авторської свідомості=творчості Б.Лепкого, сконцентрованої в його публікаціях періоду 1923-1933 рр.

З цією метою до проаналізованих уже рецензій С.Шаха, М.Рудницького, Т.Коструби долучимо ще одну коротку рецензію останнього на твір Б.Лепкого „Сотниківна” (Дзвони. – 1931. – Ч. 6) і статтю харківського автора – В.Державина, опубліковану в травні 1930 року в марксистському журналі „Критика”. Стаття називалася „Історична белетристика Б.Лепкого”. Її

---

<sup>16</sup> Коструба Т. Богдан Лепкий. “Веселка над пустирем” [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 415.



передрукували львівські „Нові шляхи” того ж 1930 року аж у трьох номерах – вересневому, жовтневому, листопадовому.<sup>17</sup>

Всі вони стосуються прямо чи опосередковано постаті гетьмана І.Мазепи і відповідного твору Б.Лепкого, але водночас розширюють контекст історичних жанрів, а також чіткіше увиразнюють роль ідеологічних факторів – широко трактованої ідеології – у формуванні літературно-критичної рецепції і переформатування генологічних понять.

Спочатку про відгук Т.Коструби з приводу перевидання „Сотниківни”. Пунктуальний рецензент, нагадавши, що „Сотниківна” з’явилася друком 1927 року накладом „Червоної Калини”, заакцентував у своєму стилі здивування: „Хоч як це дивно, але дуже небагатьом нашим *повістям* доводиться виходити вдруге”,<sup>18</sup> розмірковує далі про структурну форму тексту. Лепкий кваліфікував свій твір „історична картина з часів Івана Виговського”. Рецензент здогадливо пише про мотиви такого окреслення, мовляв, письменник назвав твір „картиною”, „бо це не роман (повість), і ми повістю назвали б твір хіба з огляду на більший об’єм. Найкраще таки годилося б назвати твір „оповіданням”: тут маємо лише одну справу (справою називаємо одну струю акції, події, що скупляються коло одної особи) – судьбу Олесі, повість натомість має більше справ (по-польськи справа – *wątek*). Як бачимо, автор-рецензент діалогізує з автором літературного твору відразу з приводу термінологічного найменування його будови, але вагається щодо однозначної лексеми, вдаючись у процесі міркувань і до польського досвіду. Водночас він відшукує в пам’яті ті твори, з якими її можна було б об’єднати в певну групу: твір Б.Лепкого начебто написаний “традиційго, на **зразок** (!) наших давніших етнографічних повістей”. Зауважуємо міркувальний виклад думок рецензента, який не хоче бути категоричним. Думку про те, що „Сотниківна” йому нагадує „Старосвітських батюшок і матушок” Нечуя-Левицького, відразу ж сам дезавує: „Звичайно, це не означає „впливу”, а так просто – традиційну форму”, і тому далі автор для аргументації такої думки стисло торкається історичного колориту доби, зміщення планів у системі персонажів і т.п., супроводжуючи свої міркування термінологічними міркуваннями: „сюжет дуже простенький...”, „тієї картини автор уже не малює...”, зумів оживити „оклепаний” сюжет „через живу акцію, різномірні епізоди...”.

Цікаво зазначити, що і в цьому випадку Т.Коструба, як раніше, подібно до М.Рудницького, розгортає і текстуалізує остаточну оцінку *в порівнянні* з іншими творами і з жанрово-стильовими уподобаннями самого Лепкого.

17 Державин В. Історична белетристика Б.Лепкого // Критика. – 1930. – Кн. 5. – С. 27-48.

18 Коструба Т. Богдан Лепкий. Сотниківна [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 6. – С. 430.



На смак і погляд критика, „Сотниківна” як оповідання „читається живо”. Одного, мовляв, „лише бракує, що так дуже питоме Авторові: ліричних описів і рефлексій, що в них так багатий „Мазепа” чи „Вадим”. І саме тут вони були б ні трохи не на місці – автор *добре це знав (!)* і не пересипав ними оповідання”.<sup>19</sup>

Ми не маємо в своєму розпорядженні документальних свідчень про те, як сприймав Лепкий ці і подібні міркування, не знаємо, чи спілкувався М.Рудницький з Т.Кострубою, тим більше навіть не вважали за потрібне дізнаватися, чи всі щойно згадані культурні діячі якось реагували на виступ харківського автора. Він тоді жив і працював „за кордоном”, але 1930 року контакти між діячами з обох боків Збруча, між журналами також, не заборонялися і не переслідувалися політичними режимами. Тому повний текст статті В.Державина про історичні твори Б.Лепкого передрукували західноукраїнські марксистки і прихильники „українізації” по-радянськи у згаданому вище журналі. Зацитуємо чималий уривок з такого типу літературно-критичної рецензії з метою ілюстрації того факту, що в ній фігурують всі ті компоненти оцінних суджень, що і в текстах Рудницького та Коструби. Вони співвідносяться з одними і тими ж творами Б.Лепкого, оперують формально подібною генологічною термінологією, проте в системі протилежних світоглядних (політичних, історичних, естетичних, етичних) орієнтацій оцінки і навіть „чисто” поетикальні означення набувають протилежного сенсу. Це були прояви суспільної свідомості, сформованої в інших соціокультурних умовах, і тому у журнальних публікаціях текстуалізувалися різнотипні варіанти авторської свідомості, яка різною мірою трансформувала аж до спотворення структури художнього світу Б.Лепкого, буквально *унаочнила* складність генологічної проблематики. Одним із підтверджень цього може бути навіть прийом *візуалізації* духовних феноменів людської свідомості. Два чи декілька текстів розміщуються поряд і розглядаються синхронно чи почергово за ключовими словами і словосполученнями.

Текст В.Державина (принаймні підписаний його прізвищем 1930 року) виглядав таким чином: „За останні роки Богдан Лепкий, перед тим відомий як лірик і новеліст, став за „взірцевого” белетриста-історика в західноукраїнській націоналістично-буржуазній літературі. Навіть у радянській критиці доводиться подеколи натрапляти на думку, начебто такі твори Богдана Лепкого – а саме: трилогія „Мазепа”, історична повість „Полтава”, що безперечно продовжує собою „Мазепу”, та „історична картина з часів Виговського” „Сотниківна” – начебто ці твори, безперечно

---

19 Коструба Т. Богдан Лепкий. Сотниківна [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 6. – С. 431.

ворожі пролетаріатові і вкрай тенденційно-націоналістичні, – не позбавлені проте певної художньої вправності і виявляють певну культурно-історичну обізнаність авторову. Гадаємо, що історична белетристика Б.Лепкого є дуже цікава для характеристики сучасних політичних настроїв західноукраїнського фашизму і разом з тим є справжній зразок тенденційного перекручування та затушковування історичних подій, але інших позитивних властивостей не має; „високої художньої культури” в ній не більше, ніж соціально-історичної правдивості”.<sup>20</sup>

Семантично-сміслові зміщення у внутрішній структурі публікації статті В.Державина стали увиуклюватися зі зміною соціально-культурного контексту, в якому висловлювання Державина вже 1930 року оприявнювалися в Харкові на шпальтах „Критики”, у Львові на шпальтах „Нових шляхів”, а через 20 років у виданні І.Багряного „Українські вісті” (1950. – Ч. 61. – 20 вересня).

Закінчення давньої статті В.Державина і досі зберігає значення ілюстративного емпірично матеріалу для осмислення таких важливих феноменів, як „культурно-історична компетентність”, „стилістичний такт”, „сюжетна оригінальність”, „історична сумлінність” і т.п. Всі вони, зрештою, проартикульовані вченим у такій ось конфігурації: „Як бачимо, культурно-історична компетентність Богдана Лепкого цілком відповідає рівневі його стилістичного такту, сюжетної оригінальності й історичної сумлінності. „Трилогія” Б.Лепкого це суцільний історичний фальш, добірна колекція ундо-фашистських концепцій і ідейок, невдало замаскованих подобою об’єктивного історизму. З-за цього „історизму” визирає обличчя класового ворога – західноукраїнського фашиста, який на втіху собі, хоч уявно, в історичній давнині конструює те, що безсилий він створити реально”<sup>21</sup>.

Якщо не сприймати сарказму і соціологічно-класової риторики, то в одному автор має рацію: так, Б.Лепкий справді „уявно” на матеріалі „історичної давнини”, справді „конструював” на „втіху собі” і численним читачам, які думали про гетьмана І.Мазепу не за „стандартами” Петра І, Погодіна, Пушкіна, словом, не з погляду російської держави, а з об’єктивного співвідношення національних інтересів двох історичних спільнот (це вже історіософський кут зору), із погляду історично існуючих, але змінюваних і минутих художньо-естетичних систем (напрямів, парадигм).

У зв’язку з цим історія української літературної критики донесла до

20 Державин В. Історична белетристика Б.Лепкого // Критика. – 1930. – Кн. 5. – С. 27-48.

21 Коструба Т. Богдан Лепкий. „Веселка над пустирем” [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 414.

сучасних дослідників генологічної свідомості Б.Лепкого такі зразки її текстуалізації, яких не треба зараз переосмислювати і в радикальний спосіб „переформатовувати”. Передумовою використання давніх оцінок як суголосних сучасності була вільна діяльність літературознавців, які спиралися на широкий спектр здобутків світового формату. Підтвердженням цього можемо вважати позицію автора „Основ української літературно-наукової критики”, що побачила світ у Празі 1925 року. У кліматі української громади, в якому вигранювався духовний світ і Б.Лепкого, Леонід Білецький запропонував у розпал цькування творчості цього письменника інше бачення генологічної свідомості Лепкого.

Взявши собі метою „дати першу спробу *системи* української літературно-наукової критики”,<sup>22</sup> Л.Білецький виходив з аксіоми, що „система праці спочиває в системі мислення”, яке вміє, здатне „обґрунтувати свої наукові ідеї так, що їх правдивість робиться очевидна не лише для самого автора, але й для інших...”<sup>23</sup>. Отже, автор тривалий час не тільки пропагував методологію літературно-наукової критики, а й практично освоїв методологічну культуру. Свідченням цього твердження є його передмова до повісті-казки Б.Лепкого „Під тихий вечір” (Вінніпег, 1953). У ній він, по суті, дав цілісний і системний культурологічний портрет Лепкого, силует якого все чіткіше проявляється в зіткненні двох типів культури – східної, орієнтованої марксистською доктриною тоталітарного зразка, і західної, формованої багатокультурністю демократичного суспільства. Жертвами першої парадигми стали в 40-50-х рр. В.Державин і М.Рудницький (як співавтор книжки „Під чужими прапорами”); уособленням продуктивності другої – Л.Білецький. В.Державин, як критик Лепкого, зазнав духовного краху в еміграції, М.Рудницький пережив зміну світоглядної орієнтації при забороні своїх книг і статей, які потенційно зберігали свою конструктивну роль, хоча не функціонували серед читачів з 1945 до 1990 року. Заборонені в УРСР були і праці Л.Білецького, як і твори Б.Лепкого. Та саме в такій ситуації, яка мала „видимий” контекст і „невидимий” підтекст, стаття Л.Білецького „Поет туги і смутку” явила взірць системної абсорбції апробованих часом і дискусіями поглядів на спадщину Лепкого та його роль в українській культурі.

Виберемо мозаїку окремих суджень Л.Білецького про художній світ Б.Лепкого, щоб виопуклити його духовний портрет із контрастів світла і

---

22 Білецький Л.Т. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – с. 28.

23 Білецький Л.Т. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – с. 47.

тіней.

Богдан Лепкий – „один із найвизначніших поетів Західної України”; „захоплювався малярством, а віршував більше із підсвідомої спонуки”; особисті знайомства з І.Франком, М.Вороним і В.Щуратом „визначили молодому Богданові той творчий шлях, з якого він не зійшов до кінця свого життя”; за 20 років своєї творчості він „вклав у скарбницю української літератури низку книжок – оповідання, новели, спомини і мрії (вірші)”, „вибір віршів”, „вибір оповідань”, „нариса й оповідання”, „займався перекладацькою діяльністю”; „з рамена СБУ займається по таборах українських полонених культурно-освітньою працею”; „його літературна творчість і педагогічна та критична діяльність стає у великій пригоді”; „видання творів Шевченка... з критичним розслідуванням текстів” було „найбільше у той час”; виданням творів Лепкого у II томах підсумовується 25-річчя літературної діяльності поета”. Згодом „поруч оповідань і віршів Лепкий пише повісті”; „Але найвидатнішим твором Б.Лепкого є його історична повість у шістьох томах „Мазепа”; вона „розійшлася по цілому українському світі” і нею Б.Лепкий „завершив свою літературну діяльність”. Перша частина статті дає синтезовану оцінку: „Плідний і славний життєвий шлях пройшов Б.Лепкий у найцікавішу добу розвитку української культури й мистецьких шукань, і був не тільки її спостерігачем, але й одним із визначніших її співтворців”<sup>24</sup>.

У другому розділі передмові „Шляхи шукань і творчості” окреслено прізвищами 24 митців – від Е.По, В.Вітмана через К.Гамсуна, М.Метерлінка до Вяч.Іванова, В.Оркана – найширший культурно-мистецький горизонт в „європейським та американським світі”, в якому шукання Лепкого здійснювалися. Л.Білецький перераховує українських сучасників письменника, чий портрет змальовує, і констатує: „До цієї плеяди модерністів належить і Богдан Лепкий”, він „дивився на своє писання як на діло, що йому призначено долею, як на „могутній чар” душі”<sup>25</sup>. Критик при цьому не піддається глорифікації особи і творів поета, а підсумовуючи своє бачення його образу з мозаїки мотивів поезії, пропонує читачам таку проекцію: „Але не дивлячись на те, що Б.Лепкий у своїх творах сплів тонке і ніжне мереживо із туги, смутку, мрій і споминів, в його творчій напрузі до світу є щось і від пророків і ясновидців. На жаль, поет цієї сили своєї віщої творчості не розвинув, а пішов по найменшому спротиву резигнації

24 Білецький Л. Поет туги і смутку // Лепкий Б. Під тихий вечір. – Вінніпер: Тризуб, 1953. – С. 10.

25 Білецький Л. Поет туги і смутку // Лепкий Б. Під тихий вечір. – Вінніпер: Тризуб, 1953. – С. 12.

з реального життя в тузі за ідеалами”<sup>26</sup>.

Отже, маємо ще одне підтвердження, що Л.Білецький, як дослідник основ і механізмів „наукової критики” крізь призму спадщини О.Потебні, відчував лепківську „творчу напругу до світу”, окреслював результати подібної „напруги до світу” як „віщу творчість”, оскільки було в ній, за словами автора статті „Поет туги і смутку”, „щось і від пророків і ясновидців”, шкодував 1952 року, що Лепкий цієї своєї сили не розвинув.

Вважаючи Б.Лепкого-письменника „добрим повістярем”, Л.Білецький в формі *історико-літературного* портрета (бо минуло 10 років після смерті письменника) дуже ретельно виражає свої оцінки прозових творів Лепкого.

З усього корпусу різножанрової прози він вказав тільки на два – з його погляду репрезентативних, бо протилежних за темою і завданням – твори автора, але знову-таки акумулював у стислому і ємному підсумку чи не всі їх прикмети, проартикульовані в рецензіях М.Рудницького, Т.Коструби, Є.Ю.Пеленського, В.Сімовича. Оперуючи аналогіями із світової літератури, постійно тримаючи у фокусі власної уваги українську літературу, долю української незалежної держави, Л.Білецький нюансує портрет Лепкого-прозаїка з допомогою мовних порівняльних, умовних і допустових конструкцій „не дивлячись на...”, „не один, але й”, „переважно”, „але”, „зовсім протилежною...” і т.п. Результат у такий спосіб презентованої системи, яка охоплює прозу Лепкого, „почавши з кінця”, вийшов у тексті Л.Білецького досить рельєфним. Відтворимо у всій повноті, виділивши курсивом різні оцінні компоненти, а жирним шрифтом – генологічні маркування. „**Повість „Мазепа”** це є *найобширніша повість* ув українській літературі – аж у шістьох томах. Ця **повість** була для всіх *великою несподіванкою*, знаючи Лепкого як письменника прозаїка *переважно малих мистецьких форм*. Підказав Лепкому цей *монументальний твір* його глибокий патріотизм українця після державно-національної катастрофи 1920 року, коли українська держава заломилась.

І для своїх національно-патріотичних цілей, щоб в народі підтримати віру в себе і свою державно-творчу силу, Б.Лепкий *вибирає і вдячно тему*: змалювати історичну боротьбу українського народу під проводом гетьмана Мазепи із Москвою і її царем Петром І.

Постать Мазепи *одна із найпопулярніших* у світовій літературі: Вольтер, Байрон, Віктор Гюго, Ю.Словацький змалювали цю постать у своїх творах. Цю постать пробував малювати не один і український

---

26 Білецький Л. Поет туги і смутку // Лепкий Б. Під тихий вечір. – Вінніпер: Тризуб, 1953. – С. 13-14.

письменник. Але довершив Б.Лепкий. Правда, наш поет розійшовся з традицією європейською малювати Мазепу, як людину повну пристрастей, суперечностей і демонічності у поривах і характері. Б.Лепкий малює Мазепу в останніх роках його життя і в найбільшій змаганні його в союзі з Карлом XII перемогти Москву і розбудувати українську незалежну державу.

Ця **повість** Лепкого задумана як **строго епічний твір**, але тяжко було лірикові Лепкому втриматись на цьому рівні і його **повість** і стилем і композицією (фрагментарність) вийшла **зовсім ліричною**.

Але, не дивлячись на композиційні недостачі, твір цей став *одним із найпопулярніших* серед повоєнного українського покоління, а це є знаменний показник ваги цього твору і його значення<sup>27</sup>.

Щодо повісті-казки „Під тихий вечір” та її утопійного звучання, то Л.Білецький заторкнуто попередниками проблему продовжив у морально-естетичному ракурсі, який справді промінює на особливості романного типу творчості. Він зробив цілком прийнятний висновок: „Туга за ідеалом морального казкового світу, за любов’ю до ближнього, за вірою в гармонійне співжиття всіх верств українського суспільства і національних груп у їх найгуманніших взаєминах і співпраці – то *ідейний лейтмотив цієї повісти* Б.Лепкого, основний у *цілій творчості поета*”<sup>28</sup>.

Слід тільки додати, що і в назві статті Л.Білецького, і в її кінцевому абзаці слово „поет” вживається в найширшому значенні – Митець.

Літературно-критична рецепція генологічної свідомості Б.Лепкого, яка текстуалізувалася в рецензіях і статтях українських авторів упродовж 30-40-х років, уже тяжіла до статичного набору оцінних стереотипів і риторичних кліше, але ситуацію радикально змінив Ю.Шерех у статтях 1952 року, які не стосувалися безпосередньо творчості Лепкого, однак принагідно прилучили ті ж твори, які виокремлював Л.Білецький, до осмислення проблеми реінтерпретації української літератури в еміграційному середовищі крізь призму опозиції „масова – елітарна культура”.

Крізь зміщену часову призму (література 20-х років очима розшарованого суспільства 50-х рр. ХХ ст.) Ю.Шевельов прилучався до дискусії на тему „Невже можна сприймати твори майже тридцятилітньої давності як нові? Чи можна говорити про *початок відкриття* українського письменства

27 Білецький Л. Поет туги і смутку // Лепкий Б. Під тихий вечір. – Вінніпер: Тризуб, 1953. – С. 14-15.

28 Білецький Л. Поет туги і смутку // Лепкий Б. Під тихий вечір. – Вінніпер: Тризуб, 1953. – С. 16.

20-х років, бодай поза межами УРСР?” Спираючись на соціологічно засвідчений факт, що романи „Майстер корабля” Ю.Яновського і „Місто” В.Підмогильного, розкритиковані і заборонені в Радянській Україні, „не йшли” в діаспорі, натомість користувалася читацьким попитом „нова книжка Лепкого про Мазепу”, Ю.Шевельов заторкнув цю проблему, яка вже артикулювалася не раз в Україні і то так, як у В.Державина. І в цьому контексті подав категоричне судження: „Я не мав нагоди прочитати її, але якщо вона написана у тому ж дусі, що попередні твори Лепкого про Мазепу, то з літературою має цей твір мало спільного, будучи грандіозним і ультра-патріотичним, як кажуть у Галичині, *кічем*, хоч і написаним у найкращих намірах, щоб бути „будуючим” твором. Так чи так, твори Лепкого, навіть такі справді мистецькі, як „Під тихий вечір”, своїм духом і стилем цілком вкладаються в період до 20-х років”<sup>29</sup>. Так серед генологічних термінів прозвучало і стосовно української літератури чи не вперше „кіч”.

Матеріал обмежений періодом, протягом якого активно і продуктивно діяли досліджувані постаті: Богдан Лепкий, Олександр Барвінський, Кирило Студинський, Леонід Білецький, Михайло Рудницький та інші критики, які торкалися жанрологічної (генологічної) проблематики (С.Шах, Т.Коструба, Є.Ю.Пеленський) від початку ХХ століття до кінця 40-х років. Після смерті письменника 1941 року продовжували виходити його твори і критичні матеріали на відзначення пам’яті Б.Лепкого, а також матеріали, зініційовані циклом повістей про гетьмана І.Мазепу та його роль в історії українсько-російсько-польських взаємин.

На наш погляд, структурування художнього світу Богдана Лепкого можна простежити ефективніше з *нижчого рівня* розгляду його жанрової системи, а саме – з того рівня науки, на якому проблему онтології літературно-словесного твору почали переформулювати ще феноменологи. Тепер існує чимало версій сучасного розуміння буття літературних творів різної жанрової конфігурації.

Про „об’єктивність” в гуманітарних науках можна говорити у тому сенсі, що кожне нове покоління письменників, критиків, літературознавців *застає* в готовому вигляді явище культури, створене до нього. І тоді починається рух у напрямку зближення горизонтів бачення культури попередниками і наступниками, віддаленими від усталених, стабільних компонентів культури часовими проміжками в арифметичній, а то й геометричній прогресії. Кожен із таких проміжків до того ж оточений атмосферою свого часу. Все це реально (і віртуально з допомогою аналогій)

---

29 Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – с. 51.



зумовлює складність і багатоступеневість інтерпретації генологічної проблематики, прагматичного підходу до неї. Тому, крім опису відповідних історико-літературних фактів на емпіричному рівні в форматі констатації підсистем генологічних конфігурацій художнього світу Лепкого-прозаїка, можна вдаватися і до логічно-вербальної і графічно-візуальної презентації розуміння жанрової системи прози цього письменника.

Таким чином, окрім асоціативно-інтертекстуальних (часто мозаїчних, випадкових) стимулів сучасного наближення до художнього світу Б.Лепкого, відчутну системно-структурну роль відігравали публікації лепкознавців М.Ільницького, М.Сивіцького, В.Лева, Ф.Погребенника та інших, які намагалися очистити творчість і постать Лепкого від ідеологічних, антиукраїнських нашарувань.

Але проблема структурування художнього світу Б.Лепкого крізь призму жанрової системи письменника залишається відкритою для подальших досліджень на засадах цілісно-системного підходу як до творчості Лепкого, його місця в контексті української культури – цієї складової частини культури європейської, – так і до самого концепту „об’єктивності” літературознавчої науки.

### Список використаних джерел

- Білецький Л. Поет туги і смутку // Лепкий Б. Під тихий вечір. – Вінніпег: Тризуб, 1953. – С. 5-16.
- Білецький Л.Т. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
- Буркалець Н.В. Поетика малої прози Б.Лепкого: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Інститут літератури ім. Т.Шевченка. – К., 1999. – 16 с.
- Вальнюк Б.І. Поетика історичної романістики Б.Лепкого: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Прикарпатський університет ім.В.Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 18 с.
- Державин В. Історична белетристика Б.Лепкого // Критика. – 1930. – Кн. 5. – С. 27-48.
- Євшан М. Богдан Лепкий // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 188-194.

- Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
- Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.
- Колесса О. Генеза української новітньої повісті. – Прага: Держ. друкарня, 1927. – 27 с. // Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років. Хрестоматія. – Львів: Львів. нац. ун-т ім. І.Франка, 2002. – Т. 1. – С. 132-152.
- Коструба Т. Богдан Лепкий. “Веселка над пустирем” [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 414-416.
- Коструба Т. Богдан Лепкий. Сотниківна [рец.] // Дзвони. – 1931. – Т. 6. – С. 430-431.
- Кошелівець І. Роман як жанр // Сучасність. – 1981. – Ч. II (251). – С. 96-109.
- Кучма Н.З. Літературна критика в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ століття. – Тернопіль: ТДПУ, 2004. – 232 с.
- Лепкий Б. Начерк історії української літератури / Фотодрук з післясловом Олекси Горбача. – Мюнхен: УВУ, 1991. – 272 с.
- Лепкий Б. Наше письменство. Короткий огляд української літератури від найдавніших до теперішніх часів. – Краків: Укр.вид-во, 1941. – 135 с.
- Лепкий Б. Про життя і твори Т.Шевченка. – К.: Україна, 1994. – 173 с.
- Лепкий Б. Чим жива українська література? – Відень: Союз визволення України, 1915. – 23 с.
- Литвиненко Т.М. Історіософська концепція пенталогії Б.Лепкого “Мазепа” та її художня реалізація. – Суми: Слобожанщина, 2001. – 164с.
- Нивинський А. Історична повість поширюється // Назустріч. – 1936. – Ч. 23 від 1.12. – С. 2.
- Нивинський А. Історична повість в ХІХ ст. // Назустріч. – 1937. – Ч. 1 від 1.01. – С. 5.
- Потебня О.О. Естетика і поетика слова: Збірник. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
- Рудницький М. Дещо про повість // Діло. – 1929. – 3-4 квітня.
- Рудницький М. Історичні і воєнні повісті. II. „Батурин” і „Полтава” // Діло. – 1929. – 18 вересня. – С. 2.
- Рудницький М. Богдан Лепкий // Рудницький М. Від Мирного до

Хвильового. – Львів: Діло, 1936. – С. 273-281; Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 28-31.

Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – 254 с.

Соколова В.В. Національно-патріотичне й загальнолюдське в історичному романі Б.Лепкого “Мазепа”: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Одеський державний університет ім. І.Мечнікова. – Одеса, 1997. – 16 с.

Шах Ст. Нова повість Б.Лепкого “Під Тихий Вечір”, повість-казка // Діло. – 1925. – Ч. 24.

Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – 607 с.; Т. 2. – 367 с.; Т.3. – 431 с.

#### **Contact:**

##### **Konoplitska Olena**

PhD of Philological Sciences,  
Assistant Professor of the Department of Information and  
Socio-Cultural Activities of wunu

##### **Коноплицька О.І.**

*Доцент кафедри інформаційної та соціокультурної  
діяльності,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Західноукраїнський національний університет*