

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

На правах рукопису

ЦАРИК Ольга Михайлівна

УДК 809.1(883.3+884.0)

**ТВОРЧІСТЬ БОГДАНА ЛЕПКОГО
В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИНАХ
1899-1941 РР.**

Спеціальність 10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
доктор філологічних наук,
професор Гром'як Р.Т.,
завідувач кафедри теорії літератури
і порівняльного літературознавства

Тернопіль – 2000

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	
ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ ЯК ФАКТОР УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМОЗВ’ЯЗКІВ	10
1.1. Структура літературного життя в Галичині і творча активність Богдана Лепкого	11
1.2. Взаємини В. Оркана, В. Стефаника і Б. Лепкого в літературному житті 1899-1930 рр.	21
РОЗДІЛ 2	
ГЕНЕТИЧНО -ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МАЛОЇ ПРОЗИ Б. ЛЕПКОГО І В. ОРКАНА	39
2.1. Елементи компаративістики в рефлексіях Б. Лепкого з приводу художньої літератури	39
2.2. Тематично-проблемні перегуки новелістики й оповідань Б. Лепкого і В. Оркана	56
2.3. Жанрово-стильова своєрідність малої прози Б. Лепкого і В. Оркана на тлі новелістики В. Стефаника	65
РОЗДІЛ 3	
ТИПОЛОГІЧНІ ВІДПОВІДНОСТІ У СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ ПОВІСТЯХ (РОМАНАХ) В. ОРКАНА ТА Б. ЛЕПКОГО	78
3.1. Еволюція жанру повісті (роману) в період модернізму: вихідні поняття і терміни	78
3.2. Перегук через десятиліття (проблематика, концепція героя, поетика повістей/романів “В розтоках” В. Оркана і “Веселка над пустарем” Б. Лепкого)	85
3.3. Відображення подій Першої світової війни у творчості Б. Лепкого і В. Оркана	105
3.4. Діалоговість творчості Б. Лепкого міжвоєнного періоду в контексті його взаємин з В. Орканом і нових українсько-польських відносин	127
ВИСНОВКИ	152
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	162

ВСТУП

Українсько-польські відносини в усіх сферах суспільного життя більшою чи меншою мірою постійно цікавлять не тільки політиків, істориків, а й культурно-освітніх діячів, широкі кола народів цих країн. Їх зацікавлення зумовлюються зіткненням національних інтересів на порубіжжі автохтонних сусідів, опосередковуються відображенням і заломленням цих інтересів у свідомості різних верств українців і поляків, які дуже часто опинялися в полі зацікавлення третьої сили. Все це відбивалося в культурі взагалі і художній літературі зокрема. Тому взаємини цих народів, їх історія, культура – минуле і сучасне – регулярно стають предметом постійних наукових досліджень. Про це свідчать численні двосторонні наукові конференції, симпозіуми, спільні політично-економічні, освітні, культурні і видавничі програми, характерні для останнього десятиріччя. Вони поступово прояснюють і усувають ті складнощі, які нагромаджувалися протягом нашої історії.

Літературознавство у цій справі винятку не становить. Активізують свою діяльність українські полоністи і польські україністи. Це стосується не тільки Варшави, Кракова в Польщі чи Києва, Львова в Україні, а й багатьох регіональних центрів (Люблін, Вроцлав, Ополє, Перемишль, Кошалін, Зєльона Гура, Щецін у Польщі; Донецьк, Харків, Одеса, Тернопіль, Дніпропетровськ, Луцьк, Івано-Франківськ – в Україні).

Із зміною суспільно-політичної ситуації в сучасних Україні та Польщі, із зміною духовних взаємин між ними, а також із збагаченням зараз літературознавчої методології постає необхідність нового дослідження ролі українського письменника і професора Ягеллонського університету (Краків) Богдана Лепкого (1872 – 1941) у взаємозв'язках української і польської літератур.

Такої потреби не заперечують ні ґрунтовні праці лепкознавців В. Сімовича /Верниволі/ [26], Ю.-Є. Пеленського [89], В. Лева [66], М. Сивіцького [104], В. Мокрого [204], М. Ільницького [51,52],

Ф. Погребенника [96], ні матеріали наукових конференцій у Кракові (1991), в Тернополі (1992, 1997), в Івано-Франківську (1992).

По-перше, в опублікованих досі матеріалах не вичерпано опису контактних стосунків Б. Лепкого з діячами і художніми явищами польської літератури. Про це свідчать матеріали архіву Ягеллонського університету і відділу рукописів бібліотеки цього ж навчального закладу.

По-друге, творча спадщина Б. Лепкого, що тривалий час замовчувалася в колишньому СРСР, вивчається тепер поки що без докладних типологічних зіставлень з іншими національними літературами, хоча існують як усвідомлення такої доцільності, так і публічні заклики до їх реалізації. Це засвідчують і матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника “Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ сторіччя” [114], а також найновіші дисертаційні праці В. Соколової (Одеса, 1997) [112] і Н. Буркалець (Рівне – Київ, 1999) [18].

У такій ситуації актуальним є компаративістичний підхід до розгляду творчості Б. Лепкого крізь призму його стосунків з польським письменником Владиславом Орканом (27.XI.1875 – 14.V.1930), їх ролі в популяризації української літератури серед поляків. Підставою для цього аспекту дослідження є особисте знайомство, листування письменників; їхня співпраця в підготовці польською мовою збірників української прози і поезії; взаємооцінки творчості одним другого.

Існує певна традиція в постановці і розробці даного питання. З польського боку його торкалися полоністи (С. Пігонь (1958) [233], Е. Вішнєвська (1993) [245], О. Єнджейчик (1996) [198], польські україністи А. Верба (1960) [22], М. Сивіцький (1989,1993) [103,104], з українського – Г. Вервес (1962) [23,24], А. Мельничук (1992)[79], О.Веретюк (1994)[25]. Одначе згадки про взаємини, контакти Б. Лепкого та В. Оркана дуже побіжні (як у С. Пігоня, О. Єнджейчика і А. Мельничук), або з різних причин неповні (як у Г. Вервеса

і Е. Вішнівської). До того ж названі автори не вдаються до порівняльно-типологічних зіставлень творів українського і польського письменників, що й буде центральним у нашому дослідженні. Осмислення цієї проблеми неможливе поза контекстом двосторонніх взаємин сусідніх народів з кінця ХІХ – протягом 40-х років ХХ століття, коли жили і творили ці митці [11,15,25,35,176]. Тому контекст українсько-польських і польсько-українських зв'язків, ступінь його розкриття та характер інтерпретацій саме в той період нас цікавить насамперед. З цієї точки зору першорядне значення для розкриття нашої теми мають праці В. Сімовича (1922) [26], Ю. Є. Пеленського (1943) [89], В. Лева (1976) [66], М. Сивіцького (1969,1989,1993) [104], де маємо найповнішу біографію Б. Лепкого, бібліографію його творчості і праць про нього, спроби проблемно-тематичного аналізу поезії, прози, наукових праць з висоти тодішнього рівня науки про літературу, у світлі методологічного досвіду їх авторів. Зауважимо, що з власне літературознавчого погляду найцікавішою залишається розвідка Ю. Є. Пеленського, який більше уваги приділяв специфіці художнього світу Б. Лепкого, аналізу його поетичних і прозових текстів.

Доброю науковою базою для нашого дослідження є двотомні видання спадщини Б. Лепкого, здійснені в Україні 1991 [163] і 1997 року [164], упорядковані і прокоментовані відповідно М. Ільницьким і Ф. Погребенником; українськомовне видання вибраних творів В. Оркана [169], монографія С. Пігоня (S.Pigoń) “Władysław Orkan. Twórca i dzieło” (1958) [233], дослідження Ф. Зейки (F. Ziejka) “Literackie przyjaźnie W. Orkana” [248], А.Барської (A. Barska) “W kręgu kultury Orkanowskiej” [177], Б. Фарона (B.Faron) “Pisarz chłopski wobec wielkiej wojny” [185]. У поєднанні з чотирма випусками збірників “Повернення Україні Богдана Лепкого” [91–94], які уклав і видав на правах рукописів д-р Р. Смик з Чикаго, всі вищезгадані праці і твори письменників, що нас цікавлять, становлять основу джерельної бази і тієї традиції, на яку спираємось у нашому

дослідженні. Вони ж мотивують **актуальність** обраної теми, напрямок її розробки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Робота виконувалася на кафедрі теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка з 1997 року в руслі комплексної теми “Проблеми рецептивної естетики, поетики і наратології в українсько-зарубіжних літературних зв'язках”, її план-проспект узгоджений з бюро Науково-координаційної ради “Класична спадщина і сучасна художня література” при Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України.

Мета і завдання дисертаційного дослідження.

Метою нашої праці є розкриття генетично-контактних і типологічних зв'язків і відповідностей у прозі Богдана Лепкого і Владислава Оркана, їх ролі у розвитку і збагаченні українсько-польських літературних взаємин.

При цьому ставились і вирішувались такі конкретні завдання:

- систематизувати наявну інформацію про контактні зв'язки Б. Лепкого та В. Оркана;
- виявити та усунути допущені раніше купюри в матеріалах, які стосуються творчих взаємин українського і польського письменників;
- повніше описати літературне життя Східної і Західної Галичини, яке визначало механізм і своєрідність творчих контактів Б. Лепкого і В. Оркана в контексті українсько-польських літературних взаємин;
- виходячи з сучасних засад літературознавчої компаративістики, розкрити генетично-контактні зв'язки новелістики і типологічні відповідності повістей письменників;
- реінтерпретувати роль Б. Лепкого і В. Оркана в літературному процесі кінця XIX — 40-х років XX століття.

Об'єктом дослідження є новелістика і повість “Веселка над пустарем” Б. Лепкого, новели, оповідання, повість “В розтоках” В. Оркана в контексті

оновлення епічних жанрів у європейських літературах періоду, коли жили і творили ці письменники за однакових суспільно-політичних умов. Розглядаючи ці об'єкти, зосереджуємо увагу на взаємоорієнтаціях і взаємооцінках Б. Лепкого, В. Оркана, які свідомо співвідносили свою творчість з новелістикою В. Стефаника, еволюціонували у власних стильових уподобаннях. Це і буде домінантним предметом наших спостережень та узагальнень.

Теоретичні основи і методологічні засади, методика дослідження.

У своїх теоретичних засновках ми виходили з ідей класиків літературознавчої компаративістики, узагальнених в наукових збірниках “Comparative Literature. Metod and Perspektive” (1961, упорядники Newton P. Stallknecht і Harst Frenc), “Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej” під редакцією Г. Янашек-Іванічкової (1997), з урахуванням досвіду порівняльних студій вчених України (Ю. Булаховська, Г. Вєрвєс, Д. Затонський, Д. Наливайко, А. Нямцу, В. Пригодій), Польщі (Г. Маркевіч, Е. Касперський, Р. Лужний, Г. Янашек-Іванічкова), Словаччини (Д. Дюришин), Росії (М. Алексєєв, В. Жирмунський, І. Неупокєєва та ін.).

Осмислюючи стратегію дослідження, вибір методів і методики їх реалізації, ми керувалися думкою про важливість мотивації генетично-контактних зв'язків, відповідностей, перегуків у творах досліджуваних авторів; про істотність не стільки констатації впливів одного митця на іншого, скільки простеження їх творчості в перспективі регіональної чи світової спільності при збереженні національної своєрідності та індивідуального стилю. З величезної кількості можливих аспектів компаративістичних студій можна обирати доцільні, якщо виокремлювати відповідні “поля відношень” (U. Broich) [181]: текст – текст; текст – система (контекст творчості письменника, жанрова спорідненість та ін.). Тому прагнучи системного аналізу українсько-польських літературних зв'язків, ми умовно виокремлюємо різні “поля відношень”: письменник – письменник

(Б. Лепкий, В. Оркан), твір – творчість; твір – жанрова система (новела – новелістика); компонент – твір (тема, мотив – твори Б. Лепкого і В. Оркана); твір – твір – система (“В розтоках” – “Веселка над пустарем” – своєрідність повісті як жанру на початку XX століття) тощо. Докладно досліджуючи виділені “поля відношень”, співвідносячи їх згодом поміж собою, можемо дійти до певного синтезу, що відтворить складну естетичну систему, в якій реалізувалася роль Б. Лепкого та В. Оркана в українсько-польських літературних взаєминах, у літературному процесі Західної і Східної Галичини як відносно цілісного регіону.

Обираючи дослідницькі процедури і методичні прийоми, ми також враховували досвід Б. Лепкого як критика та історика літератури (“Наше письменство”) [151], компаратиста (його доповідь “Pod romnikiem Piotra I”) [204] і письменника, що “полемізував”, провадив діалог власними творами у відповідному історико-літературному контексті (“Під тихий вечір”, цикл романів про Мазепу).

Таким чином, на різних стадіях дисертаційного дослідження з відповідною мірою використовуємо такі методи, як *біографічний, порівняльно-історичний, генетично-функціональний і типологічний*.

Новизна дослідження полягає як у постановці конкретних нових завдань, так і отриманих результатів. Уперше в українському літературознавстві зроблено спробу докладного зіставлення малої прози Б. Лепкого та В. Оркана на проблемно-тематичному і поетикальному рівнях, а також двох повістей в аспекті концепції героя та оновлення жанрової структури. Автор дисертації доводить, що між художніми світами Богдана Лепкого та Владислава Оркана є більше типологічних аналогій і відповідностей, ніж в Оркана і Стефаника чи Лепкого і покутського новеліста, що був, за словами І.Франка, “абсолютним паном форми”.

Дисертація складається з трьох розділів (1. Літературне життя Галичини кінця XIX – початку XX століття як фактор українсько-польських відносин;

2. Генетично-типологічні аспекти малої прози Б. Лепкого і В. Оркана;
3. Типологічні відповідності у соціально-психологічних повістях (романах) В. Оркана і Б. Лепкого), які, на наш погляд, дають можливість розкрити логіку проблеми як в історичній послідовності, так і в жанровому аспекті з урахуванням еволюції художніх світів митців, творчість яких активізувала українсько-польські літературні взаємозв'язки періоду 1899 – 1941рр.

РОЗДІЛ 1

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ ЯК ФАКТОР УКРАЇНСЬКО- ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ

Богдан Нестор Лепкий вийшов публічно на літературну арену як громадянин Австро-Угорщини в тому регіоні багатонаціональної імперії, де в політичному житті домінували поляки, саме тоді, коли в черговий раз загострилися українсько-польські відносини. Приводом до цього багатосажного напруження, яке відлунювало в усіх сферах громадського життя, була так звана “нова ера”, проголошена галицькими народовцями 1890 року.

Не зупиняючись над причинами і наслідками цієї акції, що достатньо повно висвітлюють історики (див. нову працю Н. Білик-Лисої [11]), зазначимо, що її суттю був курс на порозуміння українців з поляками шляхом об'єднання парламентських фракцій українських народовців і польських консерваторів. Спроба примирення і консолідації українських національних сил привела до політичної диференціації, внаслідок чого впродовж останнього десятиліття ХІХ століття в Галичині виникли чотири українські новітні партії з власними програмами: Русько-українська радикальна партія (М. Драгоманов, І. Франко, М. Павлик), Українська національно-демократична партія (М. Грушевський, І. Франко, К. Левицький), Соціал-демократична партія (М. Ганкевич), Католицький русько-український союз (О. Барвінський). Поляки відповідно мали свої об'єднання та партії: Стронніцтво людове, Національно-демократичну (т.зв. “ендеки”, “станьчики”), Польську партію соціал-демократичну Галичини і Сілезії.

Нові історично-політичні обставини зумовлювали появу нової генерації українських національних провідників, впливали на літературне життя, втягуючи в різні політичні партії і письменників, ставлячи перед дилемою

вибору навіть тих, хто відверто маніфестував, проголошував свій аполітизм, або принципово творив “чисте мистецтво”. Так ускладнювалося питання співвідношення політики і мистецтва, розуміння специфіки літератури. Створення політичних партій за національною ознакою чи інтернаціонального спрямування позначалося на міжнародних стосунках, реструктурувало літературне життя. Про це свідчать нові об’єднання митців (“Молода Польща”, “Молода Муза”), урізноманітнення мистецької періодики [див.: 53], відгук різних кіл громадськості на статтю І. Франка “Поет зради” [186; 189], дискусії в літературній критиці України і Польщі тощо. Про це свідчить творчий шлях Б. Лепкого, динаміка і характер його стосунків з діячами польської культури, зокрема, і з В. Орканом.

Безпосередній та опосередкований вплив суспільно-політичних умов, ідеологічно-політичних факторів на міжлітературні взаємини і структуру художнього світу письменників, на функціонування їх творів у багатоетнічних суспільствах здійснюється насамперед через літературне життя як категорію соціологічну і світогляд та світовідчуття (творчий метод) як категорію естопсихологічну. Тому характеристику передумов генетично-контактних зв’язків Б. Лепкого та В. Оркана, типологічних відповідностей їхньої творчості розпочнемо з аналізу тогочасного літературного життя.

1.1. Структура літературного життя в Галичині і творча активність Б.Лепкого

Поняття літературного життя, традиційне для польського літературознавства [див.:187;240],— все частіше використовується і в українській науці про літературу [55;74]. Воно також зустрічається і в соціологічних, культурологічних і мистецтвознавчих працях. Ним позначають систему, що складається з таких головних елементів, як: а) об’єднання митців; б) приватно-кооперативні і державні інституції, які тиражують, зберігають, розповсюджують їх твори; в) заклади, в яких митці

спілкуються між собою і з публікою; г) органи преси, що рекламують, популяризують та оцінюють оприлюднені твори; д) політично-економічні чинники, які витворюють сприятливі чи несприятливі умови для функціонування естетичних цінностей, для художньої комунікації взагалі.

Для літературознавства поняття “літературне життя” необхідне як у теоретичних, так і в історико-літературних дослідженнях. Теоретично воно допомагає осмислити динаміку літературного процесу, його механізми, взаємодію і зміну літературних напрямів, стильових течій. Історик літератури, простежуючи структуру літературного життя відповідного періоду, здобуває важливу позатекстуальну інформацію про включення письменника в літературний процес, про передумови та особливості формування художнього світу митця, про закономірності сприймання та оцінки його творів у різних читацьких середовищах, в різні історичні періоди.

Вичерпне знання елементів літературного життя і відношень між ними потрібне також для компаративістичного дослідження творчості письменників-сучасників, що живуть і працюють в одному регіоні. Такі знання допомагають відрізнити різновиди і типи літературних взаємин, насамперед контактено-генетичні зв'язки і типологічні відповідності, перегуки, дають підстави для виділення і розуміння індивідуальних елементів у творчості письменників, спадщина яких зіставляється.

З такого погляду можна конкретніше, ніж це робили досі, охарактеризувати своєрідність художнього світу Богдана Лепкого, його роль в українсько-польських літературних зв'язках, зокрема, беручи до уваги взаємини і творчість Б. Лепкого, В. Стефаника і В. Оркана.

Літературне життя як система соціально-естетичних факторів і відношень має просторово-часові, етнічно-національні виміри і структурну своєрідність. Адже місцеперебування письменника, його постійна міграція чи сталість проживання зумовлюють відмінності в тих конкретних виявах

літературного життя, яке творить мікросередовище кожного письменника і певним чином модифікує його художній світ.

Галичина в Австро-Угорській монархії виступала в єдності Східної і Західної частин як відносно окремий регіон, що мав свій Сейм у Львові, який підпорядковувався парламентові у Відні, і два відомі культурні центри – Краків та Львів. Вони безпосередньо пов'язувалися з Віднем як столицею держави. З етнічного погляду цей регіон був багатонаціональним: жили в ньому автохтонні українці, поляки, новоприбулі в різні періоди історії німці, євреї. За політико-адміністративними характеристиками до Галичини тяжіла Буковина, центр якої – Чернівці – складав третій культурний осередок.

У Галичині державною мовою була німецька. Поряд з нею функціонувала польська як урядова в краї. За конституцією Австро-Угорщини місцеві мови (в тім числі українська) допускалися тут з другої половини XIX ст. до початкових і середніх шкіл, зрідка і до університетів. Громадські організації (“Просвіта”, “Руська бесіда”, “Рідна школа”), приватна і кооперативна преса користувалися українською мовою публічно. Названі політично-правові реалії впливали на структуру літературного життя в краї, змінювали її інакше в кожному культурному центрі для письменників, які користувалися рідними мовами. Це ж у свою чергу по-різному впливало на формування світоглядів літераторів, зокрема їх естетичних поглядів і смаків, відбивалося на таких елементах художнього світу письменників, як тематика, проблематика та образний лад.

Життєвий шлях і творча спадщина Б. Лепкого не тільки дуже точно підтверджують ці відомі тези, а й постають дещо в іншому світлі, коли їх розглядати крізь призму динамічного літературного життя, у яке потрапляв Б. Лепкий в різні періоди своєї діяльності (Бережани – Львів – Відень – Краків – Вецляр – Берлін – Краків). Такий підхід до постаті і творчості Б. Лепкого започаткував ще Є. Ю. Пеленський. На жаль, він, цей підхід, не був послідовно реалізований його наступниками: ні В. Левом [66], ні

М. Сивіцьким [104], ні навіть Н. Білик-Лисою [70], які дуже багато зробили у своїх монографіях для відтворення культурно-історичного контексту, в якому творив письменник.

Відразу після смерті Б. Лепкого Пеленський писав: “Життєвий і творчий нерозривно з ним зв’язаний шлях позначилися особливою прямолінійністю (підкр. наше – О.Ц.), виразністю, завершеністю. Завдяки тому можна легко виділити із суцільного поодинокі складники і визначити їх ролі в цілому, вказати, як вони впливали на формування всієї поетичної творчості Лепкого в її різновидних, але таких ідейно однорідних виявів. Ці складники - це творча індивідуальність, середовище і доба” [89,13]. Згадані Є. Ю. Пеленським складники в свою чергу потребують конкретизації. Якщо докладно розглянути другий (“середовище”), то одержимо основні компоненти “літературного життя”. Крім того, поняття “середовище” і “доба” значною мірою накладаються, перехрещуються, тому їх також треба розрізняти і конкретизувати. Є. Ю. Пеленський, крім згаданих, вживав такі поняття, як “національні традиції”, “громадянське і літературне життя”, “літературна атмосфера”, “глибокі шари поетичної особовості” та ін. Відзначаючи їх відбиток у творчості Б. Лепкого, Пеленський зробив узагальнення, які досі допомагають інтерпретувати своєрідність його художнього світу. До висновків, що донині не втратили свого значення, можна зарахувати такі:

– “Лепкий пішов у світ із виідеалізованим образом краю своїх дитячих і юнацьких літ” [89,14];

– “Нерівномірність, а то й подекуди тіснота українського громадянського й літературного життя створили тип великого письменника-універсаліста [...]. Лепкий замикає своєю літературною діяльністю цей ряд письменників” [там само];

– “З переїздом із Бережан до Кракова “він попадає в гарячий крутіж людей і подій, у сам розпал модернізму. Під їх впливом наближається Лепкий до модернізму, стає одним з поетів цього нового напрямку...” [89,18];

—“...свідомо чи несвідомо, що врешті-решт неважне, Лепкий спроквола обмежує роль суспільної тематики, віднаходить себе, стає ліриком” [89,18];

—“Лепкий міцно був через ціле життя зв’язаний із ґрунтом, з якого виріс, із людьми і переживаннями, що супроводжали його на далекий життєвий шлях. Тим-то в своїх писаннях він часто вертається (підкр. наше – О. Ц.) до переживань ранньої молодости, до краю дитячих мрій і втіх ” [89,22];

—“Життя на чужині зродило тугу за рідним краєм ”...[89,23];

—“Під впливом війни зачався в творчості Лепкого новий період. Не закидаючи лірики, він куди більше уваги присвячує епіці, власне історичній повісті” [89,26];

—“Рівно півстоліття [...] творив Лепкий [...], і для дуже біжучих потєб, творив і під аспектом вічності мистецтва [...]. Довголітня проба часу вказує, які це є і будуть твори: низка лірик, зокрема співів про осінь, кілька психологічних нарисів, модерна сентиментальна повість, історичний роман і спомин ” [89,32].

Таке відлуння середовища і доби протягом усього життя Лепкого фіксував у його творчості Є. Ю. Пеленський як критик-сучасник, який знав письменника особисто. Якщо ж спробувати інтерпретувати ці впливи крізь призму неповноти структури літературного життя, то можна говорити не тільки про “прямолінійність” впливу середовища на творчість Лепкого, а й про стимулюючу роль відсутності, браку певних елементів повноцінного літературного життя, які спонукали письменника до творчої активності, до моделювання свого художнього світу вже як візійного, фікційного, а не тільки достовірного.

Перехід від наслідування дійсності, відштовхування від реальних фактів до компенсації в уяві того, чого сам не бачив, до творення на основі спогадів та їх концептуалізації зумовлювався зміною неповноти літературного життя на таке, що, компенсуючи недоліки попереднього, дошкуляло письменникові новою, іншою неповнотою.

Відзначимо основні віхи цього драматичного процесу. У дитячі і підліткові роки елементи літературного життя пов'язувалися в Лепкого з культом книги в родині священника-поета, з навчанням в Бережанській польській гімназії. У центрі мистецького життя Бережанщини знаходилась постать письменника-адвоката Андрія Чайковського. Наявність родини і знайомих у Львові (Ол. Барвінський, К. Студинський), потяг до малярства визначали пошуки місця навчання і потрібного (бажаного) вищого навчального закладу (Львів – Краків – Відень – Львів). Приклад І. Франка та А. Чайковського, спілкування з Михайлом Петрушевичем, знайомство з М. Вороним, В. Щуратом під час студентських студій “заохочувало до праці”. Початок самостійної діяльності амбітного початкуючого літератора в провінційних Бережанах після студентського життя у Відні скеровує погляд Б. Лепкого у бік значних культурних центрів. Він свідомо обминає вибухонебезпечний з міжнаціонального погляду Львів і вибирає Краків. Тут має можливість працювати в гімназіях як викладач польської та української мов, лектором університету, спілкуватися з краківським мистецько-інтелектуальним середовищем, але відчуває брак рідномовного читача і відсутність української періодики і видавців. Тому посилає свої твори до львівських газет “Руслан”, “Діло”, журналів “Зоря”, ЛНВ; видає власні поетичні збірки і прозові книжки у Львові при підтримці українсько-руської Видавничої спілки і заходами К. Студинського, в Чернівцях при сприянні редакції “Буковина”, заходами Лева Турбацького, Льва Когута і Франца Коковського; в Коломиї – власними заходами. Тодішні книжкові видання Б. Лепкого рецензують Л. Турбацький, М. Лозинський, В. Гнатюк, Марія Грушевська, А. Крушельницький, М. Євшан, М. Шаповал, їх згадує у оглядах І. Франко.

Б. Лепкий в Кракові представляє В. Стефаника польською мовою на засіданні Слов'янського клубу, а свій нарис про друга друкує по-українськи у Львові; час від часу він найжджає до цього міста, спілкується з “Молодою

Музою”. У Кракові разом з В. Орканом готує польською мовою книжку української прози, яка виходить у Львові 1908 року, сприяє виходові “Антології сучасних українських поетів”, укладеної С. Твердохлібом (1910). Результати наукової, редакторсько-видавничої діяльності Лепкий оприлюднює в Коломиї. Тут 1909 року з’являється перша частина його “Начерку історії української літератури”, “Співомовки” С. Руданського, “Чорна рада” П. Куліша з передмовами Б. Лепкого.

Як бачимо, письменник живе, плідно фахово працює в Кракові, прозу і поезію творить там з думою про рідний край, а всі твори видає в містах, де функціонує матеріальна база українського літературного життя, існує численніша, ніж у Кракові, читацька громада.

Співпраця Б. Лепкого в журналі “Świat Słowiański” переривається 1908 року на знак протесту проти брутального виступу редактора цього часопису з питань польсько-українських стосунків [104], він шукає захисту в Оркана проти анонімного звинувачення в плагіаті польських поетів, яке опублікував “Dziennik Polski”. Б. Лепкий знайомиться 1907 року з В. Липинським, захоплюється його ідеями реполонізації спольщеної української шляхти. Отже, переїзд до Кракова не ізолював толерантного митця і викладача від польсько-українських стосунків, він поступово підходив до проблематики міжнаціональних відносин, державницьких аспірацій українців, яку розроблятиме в повістях післявоєнного періоду. Але її гостроту і складність Б. Лепкий, як і В. Стефаник, особливо інтимно відчує під час першої світової війни і в період руйнування Російської та Австро-Угорської імперій, коли повставали національні держави.

Літературне життя тих українців, що опинилися на Заході за лінією фронту, в Австрії і Німеччині, хоча зовні не виявлялось в надто активних формах, але породило якісно нові за тематикою, образним світом, поетикою твори. Б. Лепкий як поет, прозаїк, літературознавець також не був винятком. Укладені ним збірки “Червона калина”, присвячена Українським Січовим

Стрільцям (Відень, 1915), “Наша пісня” (Вецляр, 1916), “Ще не вмерла Україна. Співаник з великих днів” (Відень, 1916), його власні книжки “Тим, що полягли 1914 – 1915” (Відень, 1916), “Доля” (Вецляр, 1917), “Вибір віршів” (Вецляр, 1921), “Ноктурн” (Зальцведель, 1921), “Незабутні” (Берлін, 1922), “Під тихий вечір” (Ляйпціг, 1923), активна публіцистична діяльність в газеті “Українське слово” – все це засвідчує, що Б. Лепкий на чужині під час війни і повоєнної розрухи не чекав сприятливих умов, а сам у міру можливостей активно впливав на літературне життя як лектор, редактор, публіцист, видавець, автор. Саме у той переломний в історії період його роздуми про українську державність, про рідний край, що опинився на терені фронтів, увібрали історіософію В. Липинського і втілились у повість-казку, чи, як її назвав Є. Ю. Пеленський, “сентиментальну повість” – “Під тихий вечір”, а згодом, уже в II Речі Посполитій, в Кракові, куди він повернувся 1925 року, – в повістях “Зірка” (1929) і “Веселка над пустарем” (1930), у мазепинському циклі історичних повістей (чи власне романів).

Повернення Б. Лепкого до Польщі, поновлення на викладацькій роботі в Ягеллонському університеті стало можливим за конкретного сприяння В. Оркана, за умови присяги на вірність польському народові і польській державі. Незважаючи на це, польські суди (напр., окружний суд у Тернополі) вилучали з обігу його книжки, укладені в Німеччині, вимагаючи пояснень від ректорату університету [173, К.-№27]. Разом з тим, творчість Б. Лепкого, передусім трилогію про Мазепу, гостро критикували в УРСР як “прояв політичних настроїв західно-українського бандитизму”, за “тенденційний націоналізм” [41].

Таким чином, проблематика, тематика, навіть жанрова система Б. Лепкого відчували на собі особливості українського літературного життя, яке складалося на перехресті національних інтересів кількох народів і міждержавних стосунків українців, поляків, німців, росіян. Воно стимулювало творчу активність письменника і визначало напрямки його

особистого впливу на українсько-польські літературні взаємини, логіку критичної оцінки творів у Польщі, в УРСР, в українській діаспорі.

Секрети популярності Б. Лепкого і навіть деякі “механізми” впливу на тодішніх літераторів і публіку значною мірою пояснив П. Карманський у книзі спогадів “Українська богема” (1936). Він брав до уваги не стільки великі знання професора, скільки його людські якості, звички, вміння спілкуватися з колегами, особливу толерантність, завдяки яким Лепкий виконував роль “човника” між краківською модерною (європеїзмом) і львівськими “богемістами сходу”. До Львова вабило Б. Лепкого бажання “нагріти душу, запорошену чужиною” [58,51], привозив “аристократизм духа”, яким навчився володіти в товаристві “Молодої Польщі” і “своє серце, свою жіночу сентиментальність”, а також “оповідь про життя краківських жреців храму краси і ненависть до некультурності”. І саме цим, як признається Карманський, “справжній аристократ” (тобто Б. Лепкий) “вливав в плебейські жили кров бунту”. “Пещений тембр голосу”, “панські жести”, “вибагливість до напоїв і палива” – разом з оповідками професора – “няньчили” квієтизм молодомузівців.

Автор спогаду доволі критичний, бо констатує: “Навчив нас багато: навчив нас дивитися на захід, хоча наш цей пієтизм для заходу кінчився на Кракові” [58,52], окрім М. Яцківа, який “зазирає своїм оком далі на захід, поза Краків”. П. Карманський тонко аналізує “вплив” у літературному житті, зважаючи на індивідуальності кожного учасника процесу, на невимушеність спілкування і відштовхування близьких друзів, їх спорідненість з груповою психологією. З цього погляду неможливо переоцінити і такий висновок автора “Української богемі”: “Та й своєю поезією, що така близька психіці галицького інтелігента, Б. Лепкий упливав на декого з молодих, хоча літературної школи не довелося йому створити. Франкова ліра була сильніша і голосніша за ліру Лепкого, дарма що “Бодь” був нам ближчим і симпатичнішим. А до того, ми сприйняли і в одного, і в другого не те, з чим

обидва поети зв'язували свою творчість, не їхню суспільницьку поезію, а чисту, суб'єктивну лірику” [58, 52]. Кожен був індивідуальністю, що “мав свого божка і свій спосіб цьому божкові служити” – львівські “богемісти” чекали на приїзд Лепкого, як на свято. “Свідомість незалежності”, “вроджена горда постава і товариськість”, – твердить П. Карманський, – “мабуть, це давало йому перевагу між нами і будило своєрідний подив для нього” [58, 54], тим більше, що друзі не відчували до Лепкого заздрості, навіть усвідомлюючи його перевагу – “вміння декламувати свої вірші і викликати захоплення слухачів”. У спогадах, враженнях і роздумах П. Карманського виразно відбилася те, що тепер узагальнюється поняттям “дискурс”. Лепкий в діалоговій, комунікативній ситуації польсько-українського пограниччя – передавальна ланка естетичної інформації. Тому його “вплив” на середовище невіддільний від взаємовпливу членів цього середовища, а його тексти були власне інтертекстами, вони пам'яталися не з самотійного читання, а з слухання, з авторської артикуляції. Про це свідчить підсумкова характеристика портрету Б. Лепкого, подана П. Карманським. “Богдан Лепкий, – писав автор спогаду, – відомий усім із святкової естради. Ні одне важніше національне свято не обійшлося без його продукції власних творів. Струнка гарна і певна себе постава, милий, м'який, ліричний голос, пафос, яким так легко промовляє до чуття навіть дерев'яних людей, – все те зробило Лепкого найбільшою популярною постаттю на галицькому ґрунті, і цю популярність зберігає і ще й до сьогодні, хоча загал вже ніби склав до гробу усіх молодомузівців” [58, 54].

П. Карманський звернув увагу на значення ретроспекції та емоційної пам'яті, які впливають на оцінки давнього життя його учасниками. Члени колишніх літературних угруповань, учасники гострих дискусій чи дружньої полеміки згодом, як правило, розходяться, обирають власну творчу дорогу, виробляють індивідуальний стиль, але давні стосунки допомагають краще окреслити подібність і відмінність їхніх художніх світів. П. Карманський у

1936 році писав про події 1906 – 1910 років так: “Сьогодні Б. Лепкий відійшов від нас і йде своєю власною дорогою. Та взагалі всі ми сьогодні живемо, кожний як може. Та, мабуть, ніхто з нас не забуває тих наших юних днів, коли ми творили одну сім’ю, хоч і кожний з нас зберігав власне обличчя” [58,55].

1.2. Взаємини В. Оркана, В. Стефаника і Б. Лепкого в літературному житті 1899 – 1930 рр.

Для розгляду контактних зв’язків трьох письменників обираємо період, обмежений прибуттям до Кракова Богдана Лепкого (1899) і смертю Владислава Оркана (1930). Поза ці межі виходить діяльність кожного з них, яка супроводжувалася певними формами контактів з творами один одного і після смерті.

Вони – майже ровесники: В. Стефаник 1871 року народження, Б. Лепкий – 1872, В. Оркан – 1875. В. Оркан місцевий (народився у селі Поремба Велька на Підгаллі не так далеко від Кракова, де з 1888 по 1895 вчився в гімназії, а потім регулярно бував у цьому місті). В. Стефаник прибув до Кракова 1893 року для навчання в Ягеллонському університеті, Б. Лепкий з 1899 вчителював у гімназії, в якій раніше вчився В. Оркан, і став лектором української мови славного в Європі університету. До випадкової зустрічі на краківських “Плянтах”, що сталася восени 1899 року, кожен уже мав власні публіковані твори і дещо читав з оприлюдненого іншими.

Простежимо фактичну канву їх взаємин крізь призму взаємного сприйняття і засад імагології. Спогади Б. Лепкого (передусім “Три портрети”, 1937), його листування з В. Орканом, документи архіву Ягеллонського університету і відділу рукописів університетської бібліотеки дають достовірну для цього основу.

Отже, після смерті В. Оркана і В. Стефаника “амбасадор української культури в Польщі” згадував: “Вечоріло. Електрики не було ще в хаті, а

нафтової лампи я не спішився світити. Сидів у померках і думав. В таку пору хочеться, щоб хтось прийшов та побалакав з тобою” [166,654]. Саме такого вечора колись прийшов до нього Стефаник, і їхнє перше знайомство відбулося. Від того часу не було дня, щоб вони не зустрічалися – то в читальні “Просвіти”, то в котрійсь із кав’ярень, то вдома в Лепких. Стефаник справив на Лепкого приємне враження, зокрема привернула його увагу мова Стефаника. “Говорив так само, як і писав – короткими зв’язкими реченнями, не літературно, а по-сільськи, так як русівські люди, як його “мама навчила”. Літературна мова спливала по нім, як дощ по парасолі. Але й не чулося, щоб він силкувався не балакати “по-панськи”. Виходило воно в нього якось так природньо й щиро” [166,655]. Далі читаємо згадку Лепкого: “Балакаючи, то всміхався якоюсь дивною, непевною усмішкою, то з-під ока дивився на тебе, то в очі глядить, буцім хоче зазирнути в душу. Не знаєш, чи вірить тобі чи недовірює, як хлоп панові з міста” [166,655].

До тієї зустрічі В. Стефаник уже знав В. Оркана, проте про час і місце їх знайомства не маємо точних даних. Г. Д. Вервес, проаналізувавши матеріали про студентське життя в Кракові за 1896 – 1900 рр., що були надруковані в журналі “Młodość”, міркування про інтелігенцію, а також використання В. Орканом у циклі “Над урвищем” (1899 – 1900) улюблених образів Стефаника, робить висновок, що “український письменник зійшовся з “молодопольськими” літературними колами десь у 1897 – 1899 рр., а вже з наступного, 1899 р., почав відігравати в тих колах значну роль [23,86].

Пізніше Стефаник в автобіографії писав: “З польських письменників і поетів я найближче жив з Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом” [171,17].

Отже, вони зналися добре і зустрічалися часто на зібраннях літературних гуртків (“kółka literackie”), які проходили у краківських кав’ярнях Кіяка, Зевера, Шмідта, Турлінського [171,19].

Зустрічалися Стефаник з Орканом часто і в редакції “*Życia*”, де друкували свої перші проби пера. Дослідник Яким Ярема, який чи не перший займався питанням стосунків Стефаника й Оркана, вважає, що їхні особисті контакти розпочалися лише під час спільних літературних деб’ютів, тобто 1898 р. (збірка “*Nowele*” Оркана та “Синя книжечка” Стефаника). Причому Оркан настільки зацікавився творчістю Стефаника, що почав перекладати польською мовою його новели.

Богдана Лепкого познайомив з В. Орканом Василь Стефаник під час прогулянок по краківських “Плянтах” в кінці вересня 1899 р. Перше враження про Оркана – молодого польського інтелігента, що “також село любить і про хлопів пише”, - залишилося у Лепкого назавжди: “Стрункий і худощавий, дуже елегантно вбраний, так що назва хлопського письменника, якою його обдарував Стефаник, скидалася дещо на глум. Довгий сірий шлюсрок, чорна фантазійно вив’язана краватка, в одній руці капелюх-панам а й рукавиці, в другій паличка. Хід легкий, ніби безжурний” [161,679]. Після знайомства Оркан стиснув руку Б. Лепкого “не офіційно та холодно, а якось по-дружньому. Почувалося, що ті долоні будуть зустрічатися часто і кривди собі не зроблять” [166,678-679]. Придивившись до Оркана, Лепкий побачив “чорні, дуже живі очі, вірлиний ніс, буйну, схвильовану чуприну й невеличку борідку в клин. Непевна усмішка на вузьких, дещо затиснених устах. Ціла поява якась-то незвичайна, ніби не тутешня. Щось італійського і щось гуцульського в обличчі і в руках того чоловіка” [166,679].

Богдан Лепкий підмітив подібність своїх двох товаришів як зовнішньо, так і внутрішньо. “Оба радо писали говорами своїх рідних сіл, мали знаменитий дар помічування непомітних імпульсів людської вдачі, стемнювали коліри своїх малюнків і скрізь придимлені шкла гляділи на світ, а на світ хлопський зокрема. Навіть такі самі мали чорні чуприни й бороди в клин та радо вбиралися в чорне” [166,667].

Відтоді Стефаника, Оркана та Лепкого “зв’язала дружба, яка вела їх до кінця життя, заповнюючи, – на думку М.Сивіцького, – одну з найгарніших сторінок історії польсько-українських літературних взаємин [104,58]. Коріння цієї дружби сам Лепкий вбачав у молодості: “Були ми тоді молоді (...). В таких літах люди легко линуць до себе. Я тужив, як Оркан поїхав з Кракова, і тішився, коли він знов приїхав” [166,681]. Всі три літератори були вихідцями з галицького села, що було їхньою безконечною темою для розмов, як і болюче польсько-українське питання. “Ми рішуче замало знаємося, і це одна з причин нашої безнастанної гризні” [166,687], – твердив Оркан. Зустрічалися часто і в колі багатьох інших польських літераторів, представників “Молодої Польщі”: Ст. Висп’янського, К. Пшерви-Тетмайєра, Б. Вислоуха, – місцем цих зустрічей була молодопольська кав’ярня. У “Трьох портретах” Лепкий відзначає спільне в Стефаника і Оркана: “Оба в розмовах своїх зверталися радо до своїх рідних сіл: Оркан до Поремби, Стефаник до Русова.

– У нас, у Русові, – чули ви не раз від Стефаника...

– U nas w Porębie... – починав Оркан не одну із своїх знаменитих нарацій.

Оба були незрівнянні оповідачі”. [166,667].

В. Оркан також порівнював своїх українських приятелів. У листах до М. Вислоух він засвідчив обізнаність з їх творчістю і новими задумами. З цієї точки зору важливе значення має лист В. Оркана до М. Вислоух від 26.06.1900 р., в якому йдеться про своєрідність української літератури, зокрема творчості В. Стефаника та Б. Лепкого. На жаль, його досі цитували з різними куп’юрами як польські (Є. Вішнівська), так і українські дослідники (Г. Вервес). Цитування Г. Вервеса є показовим з точки зору ставлення до Лепкого в СРСР. Якщо в літературно-критичному нарисі “Владислав Оркан і українська література” (1962) автор вимушений був з цензурних міркувань в багатьох місцях замовчувати прізвище Лепкого і з політичних мотивів

применшував роль цього письменника в популяризації української літератури в Польщі, то 1985 року він начебто віддає належне Б. Лепкому. Ось як виглядає довга цитата з листа Оркана: “Може і слušним є ваш закид, що замість перекладати інших... Але, очевидно, я і не займався б, якби це не народне письменство. А у нас, поза всім, воно є дуже вбогим. А крім всього іншого, твори Стефаника, як і Лепкого,— то ніби про нашого селянина з гір... Дуже близькі. Кожний пише і бачить у своєму освітленні: чим більше впаде сонця на ту душу селянську — тим вона стане виразнішою і зрозумілішою для тих, хто їй хоче допомогти. А Стефаник, як і Лепкий,— виховані поміж людом, вміють на нього дивитись, хоч і кожний по-своєму” [24,293].

На жаль, тут цитата обривається. Випущено дуже цікаве порівняння В. Стефаника і Б. Лепкого, яке відбиває естетичні смаки та літературно-стильові уподобання самого В. Оркана. Польський письменник там далі писав: “Przyznam, że wolę Stefanyka, ale dziś Bohdan Łepki ma nad nim przewagę, jest już więcej artystą uświadomionym. Czytałem jego powieść, która teraz pisze, są ustępy przepiękne i wielce prawdziwe”* [210,110].

Отже, маємо пряму вказівку В. Оркана на те, що він читав ранні прозові твори Б. Лепкого, усвідомлював його відмінність від В. Стефаника, особливо в частині художньо-естетичного досвіду. В іншому листі до М. Вислоух В. Оркан інформував адресатку про своє знайомство з Лепким і про власні переклади: “Незадовго, як тільки перепишу, вишлю Вам три новели Б. Лепкого для “Tygodnia”, якщо не забракне місця. Пише він по-українськи вже давно. Видав дві книжки “З села”, “З життя”, а зараз друкує томик поезії. Його народну драму грають з успіхом — я запізнався з ним у Кракові: молодий, симпатичний. Приятель і ровесник Стефаника”[210,109].

*“Признаюсь, що волію Стефаника, але зараз Богдан Лепкий має над ним перевагу, бо вже має більшу художню самосвідомість. Я читав його повість, яку він тепер пише, є прекрасні місця і дуже правдиві”.

Зі свого боку, Б. Лепкий також неодноразово свідчив про своє захоплення постаттю і творчістю В. Оркана. Насамперед, у примітках до своїх “Писань” 1922 року він категорично визнавав благотворний вплив В. Стефаника і В. Оркана на еволюцію власного стилю: “Але перебування з Орканом та Стефаником не давали мені забувати про прозу. Тоді я написав “Пачкаря”, “В горах”, “Жертву”, “Кару”, “Босого” і другі нариси, у яких, на мій погляд, видно вже друге перо” [164,800]. В інтерв’ю газеті “Wiadomosci literackie” (1928, 15 січня) Б. Лепкий підтверджував: “З Орканом живу в найглибшій приязні. З найвищим подивуванням дивлюся на його вічно молоду творчість. “Drzewiej” (В давнину), “Listy ze wsi” (Листи з села) – то чудові пам’ятки польського письменства і своєрідного стилю” [201].

Про обох друзів – Стефаника і Оркана – Лепкий писав: “І не можу також поминути їх спільної прикмети, а саме товариського почуття. На обох, як на приятелів, можна було числити” [166,667]. Особливо близькі стосунки були у Лепкого із Орканом, про що у підсумкових його спогадах читаємо: “Не одну веселу й не одну сумну годину пережили ми вкупі. І в смутку, і в radoшах був товаришем вірним, спочутливим і ненаскучливим. Чи потішав тебе, чи тішився з тобою, невмісного слова не сказав, і не пригадую собі, щоб мене вразив коли немило” [166,689].

Очевидно, на схилі віку Б. Лепкий пригадував ті ситуації, в яких йому дошкуляли свої й чужі недруги, на тлі чого виділялися приязні слова і добродійність В. Оркана. Згадаємо тут головніші з них.

Перший випадок, коли Лепкому потрібна була допомога Оркана, стався невдовзі після їх знайомства. Б. Лепкий у листі від 6.08.1903 р. звернувся до Оркана із проханням написати кілька слів на його захист від звинувачень у плагіаті, оскільки був переконаний, “що то була б найбільша допомога” [174, К.194]. Справа полягала в тому, що анонімний польський критик звинувачував Б. Лепкого у прямих запозиченнях з творів польських літераторів. В архіві Оркана в рукописному відділі Ягеллонської бібліотеки

знаходиться вислана Лепким стаття “Тajemnice ruskiej poetyckiej twórczości”,
вирізнана з “Dziennika polskiego”, що виходив у Львові у 1869 – 1916 роках.

Подаємо текст названої статті.

“Rusini przy każdej sposobności chełpią się swoją wysoką kulturą, odwołują się z dumą na swoich uczonych, dla których domagają się katedr uniwersyteckich, a chociaż nikt im nie zaprecza, że między nimi zabłyśnie czasem jakiś większy talent, to przecież skonstatować musimy, że większa część pisarzy ruskich wzoruje się na polskiej literaturze, a niektórzy nawet idą dalej, bo przetłumaczają z polskiego języka na ruski utwory polskich pisarzy, przemilczają świadomie, że to jest tylko tłumaczenie i podpisują je jako swoją pracę.

Przed dwoma latami wyłapaliśmy w zbiorze p. Eug. Mandyczewskiego, że nowelkę, drukowaną w Dile p.t. ”W teatri”, przetłumaczył dosłownie z Bluszcza. Pomimo tego, że nawet interpunkcja zgadzała się z oryginałem, p. Mandyczewski w nadesłanym nam wówczas sprostowaniu wyparł się zarzuconego mu czynu.

Obecnie mamy przed sobą zbiór poezji p. Bohdana Łepkiego p.t. “Striczky” (wydane staraniem p.K.Studzińskiego, a nakładem p. A. Chojnackiego, Lwów, 1901).

Przedewszystkiem musimy zaznaczyć, że cały cykl, a szczególnie III, IV, V wiersz z cyklu “Desperato”, chociaż nasz awtor podaje, że napisał go pod wrażeniem Mazurki Szopena, jest przecież widocznym przetransformowaniem słynnych “Preludij” Tetmajera.

Na stronnicy 51 poezji p. Łepkiego p.t. “Striczky”, znaleźliśmy bardzo ładny wierszyk p.t. “Chody zo mnoju”, który awtor poświęcił pamięci Aleksandry Ł., a przecież podobniusiński wierszyk wyszedł już przedtem z pod piora p.Oppmana p.t.”Kwiat paproci”.

Aby nas nie posądzono o przesadę, podajemy tekst polski p.Oppmana i ruski p. Łepkiego.

Chodź ze mną razem na szczyty gór!

Chodź ze mną razem w doliny stok;

Chodź ze mną razem na płaszcze chmur,
Chodź ze mną razem, gdzie wiedzie wzrok.

Ходи за мною на гори, долини,
В той світ, що в мраці перед нами гине
По вонних рожах, по тернистім лузі
Підемо разом по одній дорозі,
Підемо разом стежкою одною –
Ходи зо мною.

Chodź ze mną razem! Tyś anioł jest!
Tyś jest cudowny paproci kwiat, -
Skiniesz i weźmę natchnienia chrzest,
Skiniesz i pieśnią odrodzę świat...

Ходи зо мною! Свої білі крила
Спусти на мене. Жодна люта сила
З-під них не вирве дум моїх, ні пісні
І поки струна тих пісень не трісне
Сіяти вони будуть чистою слезою.
Ходи зо мною!

No! – mógłby ktoś powiedzieć – zdarzyło się raz, że p.Łepki zeszedł się duszą z p. Oppmanem, lecz my pozwolimy sobie przytoczyć drugi przykład, z którego znów pokazuje się, że p.Łepkij miewa jednakowe natchnienie i z p. Konopnicką. Oto p. Konopnicka w wierszyku p.t. "Pan Balcer w Brazyliji" pisze:

O utajony na krzyżu! O Panie!
Mróweczki strzeższ w mrowczanym jej gmachu
I liście w norze obierasz mieszkanie,
A nasze głowy bez dachu...
O utajony na niebie i ziemi!
Ty wiosną domki budujesz slimacze,
Myż tylko sami pomiędzy wszystkimi

Mami ż być wieczni tułacze?

Prawie dosłowne tłumaczenie tego wierszyka znajdujemy u p. Łepkiego pod zmienionym tytułem “W swit za oczy”, a mianowicie:

I ти, всевишній, що правиш над світом,
 I печалишся мушкою і світом,
 I пташкам стелиш на галузці ложе.
 Прости нам, Боже!
 Ти дикі дебри призначив звірині,
 I рибці дав ти ріки – води сині,
 А ми ідемо по світі шукати
 Для себе хати.

Czyż możliwy tytaj przypadek? Takich przykładów moglibyśmy przytoczyć więcej, lecz za wiele zająłoby to nam miejsca. Faktem jest, że Rusini przywłaszczają sobie prawie żywcem prace innych autorów i chępią się przed światem swoją twórcością.

В той світ, що в мраці перед нами гине
 По вонних рожах, по тернистім лузі
 Підемо разом по одній дорозі,
 Підемо разом стежкою одною –
 Ходи зо мною!
 Chodź ze mną razem! Tyś anioł jest!
 Tyś jest cudowny paproci kwiat, –
 Skiniesz i weźmę natchnienią chrzest,
 Skiniesz i pieśnią odrodzę świat...

“При кожній нагоді русини хваляться своєю високою культурою, з гордістю відзиваються про своїх науковців, домагаються для них університетських кафедр, а хоч ніхто не заперечує, що часом і між ними заблищить якийсь більший талант, то прецінь мусимо констатувати, що більша частина руських письменників бере за зразок польську літературу, а

декотрі навіть йдуть далі, бо, перекладаючи з польської мови на руську твори польських письменників, свідомо промовчують, що це тільки переклад і підписують як свою працю.

Два роки тому ми вислідили в збірці Є. Мандичевського, що новела, друкована в “Ділі” під назвою “В театрі”, це буквальный переклад Блуца. Незважаючи на те, що навіть пунктуація співпадала з оригіналом, пан Мандичевський в надісланому нам тоді спростуванні відпирався від закинутих йому дій.

Тепер маємо перед собою збірку поезії пана Богдана Лепкого під назвою “Стрічки” (видану клопотаннями пана К. Студинського, накладом пана А.Хойнацького, Львів, 1901).

Передусім мусимо зазначити, що весь цикл, а особливо III, IV, V вірші з циклу “Десперато”, хоча наш автор зазначає, що написав його під враженням “Мазурки” Шопена, є все-таки очевидною перетрансформацією відомих “Прелюдій” Тетмайєра.

На 51 сторінці поезій “Стрічки” пана Лепкого ми знайшли дуже гарний віршик під назвою “Ходи зо мною”, який автор присвятив пані Олександрі Л., проте надзвичайно подібний віршик вийшов вже перед тим з-під пера пана Оппмана під назвою “Квіт папороті”.

Аби нас не звинувачували в перебільшенні, подаємо польський текст пана Оппмана і руський пана Лепкого:

Chodź ze mną razem na szczyty gór!
 Chodź ze mną razem w doliny stok;
 Chodź ze mną razem na płaszcze chmur,
 Chodź ze mną razem, gdzie wiedzie wzrok.*

Ходи за мною на гори долини

*Буквально: Ходи зі мною разом на вершини гір! Ходи зі мною разом в долини схилів; Ходи зі мною разом на поверхню хмар, Ходи зі мною разом, куди веде погляд!

Ходи зо мною! Свої білі крила
 Спусти на мене. Жодна люта сила
 З-під них не вирве дум моїх ні пісні
 І поки струна тих пісень не трісне
 Сіяти вони будуть чистою слезою.
 Ходи зо мною!

Ну! – міг би хтось сказати, - трапилося раз, що пан Лепкий зійшовся душею з паном Оппманом, але ми дозволимо собі навести інший приклад, який вказує знову, що пан Лепкий має однакове натхнення і з п. Конопницькою. Отож, п. Конопницька у віршику під назвою “Пан Бальцер в Бразилії” пише:

O utajony na krzyżu! O Panie!
 Mróweczki strzeższ w mrowczanym jej gmachu
 I liśće w norze obierasz mieszkanie,
 A nasze głowy bez dachu...
 O utajony na niebie i ziemi!
 Ty wiosną domki budujesz slimacze,
 Myż tylko sami pomiędzy wszystkimi
 Mami ż być wieczni tułacze? **

Майже дослівний переклад того віршика знаходимо у пана Лепкого під зміненою назвою “В світ за очі”, а саме:

І ти всевишній, що правиш над світом,
 І печалишся мушкою і світом,
 І пташкам стелиш на галузці ложе.

** Буквально: О утаємничений на хресті! О Пане! Ти бережеш мурашки у мурашник І лисичці в норі призначаєш помешкання, А наші голови без даху... О утаємничений на небі і землі! Ти весною будуєш слимачі хатки, Тільки ми з-поміж усіх Маємо бути вічними блукачами?.

Прости нам, Боже!
 Ти дикі дебри призначив звірині,
 І рибці дав ти ріки – води сині,
 А ми ідемо по світі шукати
 Для себе хати!

Чи ж можлива тут випадковість? Таких прикладів могли б навести і більше, але це зайняло б нам забагато місця. Та це факт, що русини присвоюють собі майже живцем праці інших авторів і хваляться перед світом своєю творчістю”.

На закінчення статті автор-анонім згадав ще між іншим прізвища В. Щурата та В. Пачовського.

Отже, в анонімній статті польського автора мова йшла не стільки особисто про Б. Лепкого, скільки про “руську” тобто українську літературу взагалі. Критик на основі кількох випадків робив дуже широкі узагальнення не тільки літературознавчого характеру. Йшлося про честь і гідність народу та його культури. Тому Б. Лепкий не міг мовчати, а самому йому, як згадано в статті, не личило вступати в полеміку.

Чи допоміг В. Оркан Лепкому у тій ситуації – невідомо.

Важко заперечити, – вважає М. Сивіцький, – що цитовані фрагменти поезій хоча б Конопницької й Лепкого “дуже подібні один до одного, зокрема формою. Тут і там бачимо гарний і популярний одинадцятискладовий вірш, еквівалентність рядків, часткову або повну збіжність тематики окремих строф, термінологічні уподібнення” [104,116].

Сивіцький свого часу шукав першодруку “Пана Бальцера” Конопницької, не знайшов цитованого уривку і в наступних виданнях автора. Тому він зробив такий висновок: “Теоретично міркуючи, міг злостивий критик доробити польський відповідник до українського тексту, надіючись, що фальшивки ніхто, включно з Лепким, не підозрюватиме, не шукатиме її

коріння. І Лепкий, що був тоді справді захоплений Конопницькою, перелякався” [104,117], хоча був переконаний у відсутності свідомого плагіату.

Плідна співпраця Б. Лепкого та В. Оркана активізувалася під час підготовки і видання збірки “Молода Україна” [23,95]. Цей епізод вже висвітлений достатньо Г. Вервесом і М. Сивіцьким. На його інтерпретації цими вченими наочно проявилася роль політичних відносин, залежності видавничої справи від цензури тоталітарної держави в історико-літературних дослідженнях міжнаціональних літературних взаємин. До праці над поширенням української літератури в Польщі спонукало Лепкого й Оркана болюче питання польсько-українських стосунків. “Взаємопізнанню сприяє література, тож цілком природно, що молоді енергійні письменники вирішили прислужитися зближенню двох народів перекладами найновішого літературного доробку” [104, 60]. Перш за все виникла потреба у перекладі українських творів на польську, оскільки українці вивчали польську мову в школі і мали змогу читати польські твори в оригіналі. Проблемою було і видання літературних новинок, позаяк поляки не були зацікавлені видавати переклади з української мови, а українські друкарні були надто бідні і не завжди мали збут на свої книги.

Завдяки дружнім стосункам Лепкого та Оркана вийшли у світ два польськомовні видання творів письменників, зокрема “Młoda Ukraina” (1908 р.) та збірка новел М. Коцюбинського “В путях шайтана” (1906 р.). За допомогою Оркана видав “Antologju współczesnych poetów ukraińskich” і С. Твердохліб. Новели М. Яцкова “Wieczorne psoty” з передмовою Оркана теж з’явилися на світ за посередництвом Б. Лепкого.

Планувалося ще видання польською мовою історії української літератури, та війна перешкодила планам і “розділила друзів надовго. Оркан опинився в легіонах Пілсудського, Лепкий – в обслузі полонених у тилах німецької армії” [104, 68]. В. Стефаник, виїхавши з Кракова 1900 року, осів у

Русові. Проте друзі весь час підтримували зв'язки, листувалися аж до початку війни.

З 1908 р. до 1918 р. Стефаник був послом до австрійського парламенту.

У 1917 році під час Брусиловського наступу Б. Лепкий побував у Відні, де зустрівся з Стефаником, що як “посол” там перебував. Лепкий при зустрічі помітив, що “Василь уже більше по-літературному балакає, хотів питатися, чи свідомо це робить, чи ні, але він сам, випереджуючи моє питання, заговорив про те, що треба нам ломити кордон, не лиш той, що на географічній карті, але й інший, у мові, в літературі, загалом у житті” [166,672].

На честь 50-ліття отримав Лепкий листівку від Стефаника, і аж 1925 р. прочитав його нову книгу “Земля”. У “Трьох портретах” читаємо: “Прочитав “Синів”, і мурашки побігли по спині. Тремчу цілий, як у пропасниці, й заспокоїтися не можу. Не входжу в подробиці, не приглядаюся до форми, лише бачу нашу землю, нашого хлопа і його велике горе. Страшно стає на душі. Якийсь голос говорить: “Бачиш, що тут діялося, а тебе не було... Ти втік... Кажеш, що дурно не сидів, дуриш себе. Землі триматися треба, бо як відірвемося від неї. То буде і їй зле без нас, і нам недобре без неї” [166,675].

Лепкий замислювався, чи змінився Стефаник як письменник, чи ні. “Змінився, бо змінилися часи. Не ті теми, що перше. Нове горе, нові струни в душі поетовій торкнуло... Україна... Того слова перше у Стефаникових творах не було. І не було такого патріотизму, як у “Синах”. Але дар аналізування людської душі, міць слова й мистецтво форми залишилися такі, як колись” [166,675].

Останні зустрічі були у Львові: на ювілеї самого Стефаника, на Франковім святі та ін.

Як результати дружби Стефаника і Лепкого залишилися присвяти, зокрема Стефаник присвятив Лепкому новелу “Сон” (1901). У присвяті друзям “Серце” Стефаник сказав про свого приятеля: “Богдан Лепкий –

найбільше перечулений поет минулого, і я все хотів би за те його цілувати, та боюся банальності...” [171,318-319]. Причому, хочемо зауважити, що у тритомнику творів В. Стефаника за 1952 р. у названому творі є купюра, зокрема фраза про Лепкого випущена [170,30].

Ще одна згадка про Б. Лепкого є у творі Стефаника “Про ясне минуле” (1931): “всі знають його як великого поета, як робітника і вченого, але не всі знають, як високо культивований се чоловік, який він великий в розумінню цінити людей як великих, так і малих. Він для мене все був такий самий гарний, як його твори” [158,102].

З Владиславом Орканом Лепкий зустрівся під час війни також 1917 року в Кракові. Війна багато чого змінила, але Оркан “не змінився на волос. Все той самий, що був. Сердечний, щирий, повний фантазії Оркан-поет” [166,690].

Аж 1925 року Лепкий написав до Оркана з наміром відновити дружбу. Лист Б. Лепкого і відповідь В. Оркана – напрочуд промовисті історичні документи, що засвідчують гуманізм двох приятелів – українця і поляка, – які за будь-яких умов промощували шляхи порозуміння між двома народами, навіть тоді, коли політики ускладнювали стосунки між ними до крайньої межі. З огляду на те, що листи маловідомі літературній громадськості, зачитуємо їх якнайповніше.

“Kochany Władysławie Orkanie! – несміливо починав Б. Лепкий. – Zapewne zdziwisz się, że po tylu latach piszę do Ciebie. Wiesz, jak było. Więc, po co mówić? Teraz chciałbym odnowić naszą starą znajomość, może za mało znajomość – przyjaźń. Wierzyłem i dziś jeszcze wierzę, że byliśmy przyjaciółmi, i byłbym bardzo rad, gdybyś i Ty nie wyzbył się tego uczucia. W dzisiejszych czasach pewnego rodzaju ulgą może świadomość, że gdzieś daleko, na drugim brzegu, człowiek sprzyjający tobie i czujący po ludzku. To powód, że piszę, po literacku mówiąc, genezę mego listu. Jeżeli nie odpowiesz, wiedzieć będę, że przeliczyłem

się, i zapiszę to *sine ira et studio* na rachunek tych życiowych rozczarowań, których każdy z nas ma, niestety, tak wiele”

Переклад:

“Коханий Владиславе Оркане! Напевно, здивуєшся, що після стількох років пишу до Тебе. Знаєш, як було. То ж навіщо про це говорити? Тепер хотів би відновити наше старе знайомство. Може, мало знайомство – дружбу. Я вірив і ще сьогодні вірю, що були ми друзями, і дуже б тішився, якби і Ти не позбувся того почуття. В сьогоднішніх часах аж легше робиться, коли думаєш, що на тому березі є людина, що тобі прихильна й має людське почуття. Ось такий, по-літературному кажучи, генезис мого листа. Як не відпишеш, буду знати, що помилився, і запишу це на рахунок тих життєвих розчарувань, яких кожний з нас, на жаль, має так багато”[236,437].

Адресат розраховував на Орканову нехіть до листування (адже вони брали участь у війні на боці різних сил, які переслідували власні державницькі інтереси), але невдовзі отримав теплу відповідь. “Jakżeś mógł, Drogi, przypuścić, - дорікав Оркан Лепкому, – że zmieniło się do Ciebie moje serce, że zapomniałem o chwilach wspólnie w Krakowie przebytych i o więzach przyjeźni, jakie nas łączyły. Jedyne dobro, Druhu stary – przyjaźń, przetrwa najcięższe próby. A w tym powojennym czasie schamienia ogólnego i brutalnego egoizmu jest ona ochronnym oparciem dla ducha.

Nadmieniasz o powrocie do Kraju. Przyklasnąć temu jeno mogę. Oddalenie złym jest towarzyszem. Widma stwarza i wśród widm żyć każe. Pomijając już warunki trudne bytowe. Lecz nie wiem, jak mam rozumieć “do Kraju”. Czy do pracy (siedziby) wśród społeczeństwa ukraińskiego, czy też wprost (według starego pojęcia) do Galicji. Wybacz, że o to pytam. Chodzi mi bowiem o Ciebie, o możliwość Twego żywobycia i pracy. Powiem otwarcie: teren Wschodniej Galicji (jak Wołyń) jest – jak i dawniej – terenem ścierania się [закреслено: szowinizmu. – О. Ц.] antogonizmu, walki. To nie dla Twego ducha. Ty możesz syntetycznie wiele rzeczy obejmować, ale z bliska, wśród prekrwienia mózgów i

małych dusz żyć byś nie mógł. Z polskich miast Warszawa jest młynem stołecznym, zarozumiałym a płytkim, duszącym, taką zawsze była. Kraków jedynie, jak dawniej, jest miejscem dla ludzi nauki i sztuki. Dalekim od szowinizmów kresowych, rozważnym. Przy tym Kraków znasz – masz tu przyjaciół, którzy Cię przyjmą jak dawniej (wielu dopytywa się o ciebie). – Gdyby stworzono uniwersytet ukraiński we Lwowie – objąłbyś, mniemam, katedrę. Lecz nie słyhać o tym (Polacy i po szkodie nie zmądrzeli). Zostaje więc Kraków. Lecz nie wiem, czy Ci chodzi jeno o pobyt w Kraju, czy zmuszony byłbyś wziąć posadę. W tym razie, mniemam, nie byłoby dużych trudności. Masz lata pracy profesorskiej za sobą, przyjaciół, którzy by pomogli”.

Переклад:

“Як же Ти міг, Дорогий, допустити думку, що змінилось до Тебе моє серце, що забув я спільно прожиті в Кракові хвилини і ту дружбу, що нас єднала. Єдине добро, Приятелю мій, – дружба переживе найтяжчі випробування. А в ті воєнні часи загального хамства і брутального егоїзму це підпора духа.

Згадуєш про повернення до краю. За це Тобі тільки оплески належаться. Віддаль – поганий товариш. Примари творить і між примарами жити заставляє. Не кажучи вже про важкі умови життя. Та не знаю, як це “до краю” розуміти. Чи до життя і праці в українській громаді, чи просто, за старим поняттям, в Галичину? Вибачай, що про це питаю. Відверто скажу: Східна Галичина, як і Волинь, це – як і давніше – територія [закреслено: шовізму] антагонізму, боротьби. То не для Твого духа. Ти можеш багато дечого синтетично охоплювати, але зблизька не потрафиш жити між людьми малодушними...З польських міст Варшава – це млин столичний, зарозумілий, поверховий, задушливий, такою вона завжди була. Тільки Краків, як і колись, то місто для митців і науковців. Розважне, далеке від крайніх шовінізмів. Ти знаєш Краків, – друзів тут маєш, які приймуть тебе по-давньому, – чимало з них допитується про Тебе. Якби відкрили український університет у Львові,

Ти, напевно, кафедру прийняв би. Але не чути про те (поляки й по шкоді не змудрили). Залишається Краків. Та не знаю, чи Тобі йдеться тільки про життя в краю, чи мусив би взяти посаду. Маєш довголітній професорський доробок, маєш друзів, які б тобі допомогли...”[236,437-438].

Відповідь свідчить, як глибоко знав Оркан характер, смаки і світогляд Лепкого, усвідомлював вади польського менталітету (“Polacy i po szkodzie nie zmaǳeli”). Прикметно, що над датою листа стояв епіграф “Пам’ятай: стара приязнь не ржавіє” (“Pamiętaj: stara przyjaźń nie rdzewieje”) [236, 437-438].

Оркан, крім розради і поради, запропонував допомогу щодо влаштування у Кракові. Вже будучи в Кракові, Лепкий дізнався, що Оркан ще у 1918 р. переклав його вірші і друкував у “Maskach”.

Про значення цієї дружби для Лепкого можна судити із згадки у “Трьох портретах” про смерть Оркана: “А мене якби хто косою підтяв. Почорніло в очах, не знаю, що з собою робити. Вхопився я поруччя, думки в голові чорними птахами б’ються. Треба б піти, а чую, що не можу. І не пішов.

Аж на другий день вибрався, бо мусів [...]. Хотів підійти до нього, але щось мене в колінах переломило, щось мене вхопило за горло. Не знаю, що далі було...”[166,692].

Лише зі смертю В. Оркана завершилися безпосередні стосунки Лепкого з польським приятелем, що позитивно впливали не лише на творчість кожного літератора зокрема, але і на польсько-українські літературні взаємини кінця XIX – поч. XX ст. Український письменник ще раз (уже ретроспективно, в уяві) переживав ці теплі взаємини, пишучи нарис “Три портрети”, в якому поруч поставив, як високі свої ідеали, – І. Франка, В. Стефаника і В. Оркана.

Стимулююча роль Орканової творчості в розвитку української літератури виявлялася як у тому діалогові, який вів з нею Б. Лепкий власною творчістю, так і в перекладах історичної повісті Оркана “Костка Наперський” українською мовою (видрукована 1930 року). Та про це мова йтиме в наступних розділах.

РОЗДІЛ 2

ГЕНЕТИЧНО - ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МАЛОЇ ПРОЗИ Б. ЛЕПКОГО І В. ОРКАНА

2.1. Елементи компаративістики в рефлексіях Богдана Лепкого з приводу художньої літератури

Богдан Лепкий, зростаючи в сім'ї освіченого сільського пароха, що постійно читав В. Шекспіра і сам писав вірші, змалку зіткнувся з явищем, з якого органічно постає проблема “літературних взаємин”, а згодом і “літературознавча компаративістика”. Це явище і така атмосфера відображені в його спогадах “Казка мого життя”, в історико-літературних працях, в інтерв'ю для спеціальної преси. Твори таких жанрів розкривають формування і структуру його художніх смаків і літературно-естетичних поглядів. Наголосимо основні моменти цього процесу.

Чуючи в батьківському домі “чужі”, незрозумілі слова в мові прислуги (Яніцької) і гостей, хлопець допитувався про причини і отримував від матері перші уроки про наслідки “контакту культур”. Мати відкривала перші парадокси: “Всі ми українці. І якби ти місяць ішов, все на схід та на схід, то скрізь буде наш нарід, що здавен-давна на нашій землі живе, а чужі лише поприходили до міст та до дворів” [143,71]. А про те, чому українці часом між собою розмовляють “чужою мовою”, відповідала просто: “По старій звичці, дитино. Колись ми занедбали нашу рідну мову, балакали чужими, і деколи пригадується ще цей поганий звичай” [там само].

Батько Богдана, поет Марко Мурава, “несвідомого” компаративізму вчив сина навіть на портретах, що прикрашали вітальню, кажучи: “...це Шекспір, а то – Данте, а це Гете, і розкажує, чому вони славні” [138,65].

Далі така наука поглиблювалася, коли Богданко навчився читати і розглядав домашню бібліотеку: “Ось “Правда”, ось кілька томів ”Трудів” (один, з піснями, такий грубий, як Біблія), ось “Приказки” Номиса, і “Записки

о Южній Русі”, і “Polihymnia”, і польська бібліотека Брокгавза, в гарних золочених палітурках, та ще декілька німецьких книжок” [143,91].

Потім подібні уроки продовжувалися в діда Михайла Глібовицького в Бережанах, і знову в батьків у Поручині, коли родина гуртом читала й обговорювала книжки, або коли приходив мандрівний учитель Богуславський, що позичав селянам “Хатку дядька Тома” по-українськи. Там помічник польського пароха Мрочинський – “високообразований молодий чоловік” [143,139] розмовляв з батьком “на літературні і філософські теми” [там само].

Зіткнення і переплетення мов і культур відчував хлопець у нормальній школі та в польській гімназії у Бережанах, в якій відзначалися роковини не тільки А. Міцкевича, Ю. Словацького, а й Т. Шевченка. За успішний “егзамін” у нормальній школі Б. Лепкий отримав першу нагороду – книжку “Заворожена королівна” (“Śpiąca królewna”), яку довго зберігав, “немов якусь святість”, і під впливом якої хлопцеві уявлявся світ “не як дійсність, лиш немов заморожена з’ява” [143,146]. Директор Бережанської гімназії Матеуш Куровський був математиком, цікавився дуже і тими учнями, що “виявляли хист до мистецтва” [143,153], дбав про два хори – український і польський, влаштовував у гімназії “музично-декламаційні пописи, що нагадували концерти в єзуїтських академіях і в Києво-Могилянській академії [там само, 154]. Характеризуючи М. Куровського як директора гімназії і людину, Б. Лепкий акцентує “його однакове ставлення до всіх учеників без огляду на віру, національність і на класову приналежність” [143,156], тому довго там начебто панували міжнаціональний мир і злагода, тільки, як вважає автор спогадів, “поява Сенкевичевого “Огнем і мечем” знівечила цю дотеперішню ідилію” [143,161]. Добрим словом згадує Б. Лепкий і катехита о. Соневицького, який “хоч і україністом не був, учив по власній подобі, але мав такі твори, що ними щиро переймався” (М. Шашкевича, Т. Шевченка), знав особисто письменників Миколу Устияновича, Антона Могильницького,

Дениса Ільницького, а відомий йому з власного досвіду історичний матеріал подавав не у формі викладів, а принагідно, як спомин із давніх часів” [143,176].

Серед знайомих свого батька Б. Лепкий в першу чергу згадує Андрія Чайковського і Дам’яна Савчака, які разом з о. М. Мосорою та Т. Старухом “освідомили й піднесли культурно Бережанщину так, що стане вона з колись глухого – голосним повітом” [143,221]. Пригадує вистави мандрівного польського театру, який грав “Мазепу” Ю. Словацького, і вистави українських мандрівних акторів, що не тільки представляли український репертуар, а й перевтілювалися в героїв Шіллера, описує поїздки до Праги після “матури” на етнографічну виставку, де він познайомився з багатьма чехами і словаками, що згодом відігравали певну роль в його творчій долі (Гурбана Ваянського, Адольфа Черного, Ружену Єсенську та ін.).

Перший в житті Б. Лепкого виїзд у великі міста – через Львів до Праги, навіть короткотривале перебування на етнографічній виставці, де народи Австро-Угорщини демонстрували свої досягнення, а українці привернули до себе значну увагу (про що писав у своїх статтях-репортажах І. Франко), спонукали випускника гімназії до свідомих зіставлень долі і культури свого народу зі здобутками та місцем в історії інших народів Європи. Б. Лепкий про це написав так: концерт українського хору ”Боян” під керівництвом диригентів А. Вахнянина та О. Нижанківського в Народному театрі Праги “був верхом осягів нашої прогульки. Він викликав серед чехів значне зацікавлення нашою справою, хоч до парламентарної арени його відгуки не долетіли. Чеські політики цікавилися тоді Росією куди більше, ніж нами. Росія – це був велетень, хоч і на глиняних ногах, а все-таки велетень, а ми – що таке були ми, українці?

З великою силою нових вражень і з передсмаком того, що значить великий світ (підкр. наше. – О.Ц.), вернувся я до моїх Бережан. Як же вони змаліли і змарніли!” [143,245]. Воістину, все пізнається в порівнянні.

Таким чином, випускник гімназії 1891 року підходив до тієї світоглядної моделі, яка все життя буде збагачуватись, але в своїй основі визначатиме діяльність і творчість Богдана Лепкого: осмислюватиме “нашу справу” в порівнянні з “великим світом”. Вже тоді в юнака склався “передсмак”. З цього приводу, підсумовуючи духовний розвиток Б. Лепкого за період навчання до екзаменів зрілості, В. Лев слушно зазначив: “Післяматуральна прогулька Богдана на виставку до Праги розбудила в нім запал до праці для народу олівцем і пензлем, бо з дитинства мав він замилювання до малярства. Хотів написати пензлем історію України, немов польський маляр Ян Матейко. Батько послав Богдана до Відня на студії малярства. Та знеохочений менторунням деяких професорів [...] перейшов на студії філософії, спонукуваний до того, між іншим, Кирилом Студинським...” [66,32]. Тут влучно схоплено систему мотивації і стимулювання поведінки юнака: природна схильність – порада батьків – ставлення вчителів – орієнтація на взірці – вплив авторитетних ровесників. Психологічною основою зміни мотивації є самооцінка через зіставлення і порівняння низки факторів.

У Відні на філософії, яка тоді охоплювала і філологію, Лепкий мав відомих учителів (Ягич, Міллер) і розважливих ровесників (К. Студинський, Ф. Колесса, М. Новицький-Петрушевич та ін.). Останній, підмітивши перші спроби віршування Лепкого, заохочував його до серйозних занять творчістю. Вірші, написані 1892 року (“На чужині”, “А там далеко, за рікою...”), свідчать і про спостережливість юнака (особливо перший – картинка з натури, зразок урбаністики), і про залежність початківця від лектури. Спонукуваний тугою за рідними, переносячись уявою в звичні місця, Б. Лепкий творить контрастну до віденських силуетів картину подільського пейзажу:

А там далеко, за горою,
Та за рікою не одною,
Дими з-під стріх снуються сиві,
І так, як коні довгогриві,

Женуть по небі,
 Вечоріє,
 Від ліса вітер зимний віє,
 Журчить потічок. Мовчаливі
 Поля дрімають, снять о жниві,
 О ясних косах. Над рікою
 Лунають співи. З водичкою
 Вертають з кіньми нічліжани...

Образ виникає на конкретних враженнях від подільського ландшафту, але вкладається в Шевченкову віршову структуру, яка далі, в ліричній частині поезії, тягне за собою чисто шевченківські мотиви у формі навіть не ремінісценсій, а перифраз:

Згадаєш – серцю легше стане;
 Немов далеко дзвони грають.
 Немов давні літа вертають
 До мене в гості. Милий світе!
 Чи вік мені отут сидіти,
 Мов в запертю? І чи ніколи,
 Моя судьбо, моя ти доле,
 Не понесеш мене в родину?
 Чи на чужині я загину
 Забутий всіми? [Цит. за: 66, 35-36].

Отже, на українському матеріалі маємо те явище з галузі психології творчості, яке пізніше підмітив польський анонімний рецензент перших віршів Лепкого, запідозрюючи його в плагіаті з М. Конопницької (про що йшлося вище). У молодих поетів, особливо філологічно освічених, начитаних, період наслідування – це закономірність літературної спадкоємності. Він триває коротше чи довше, інтертекстуальні запозичення бувають ближчими чи віддаленішими від першотвору, який дає асоціації молодому літераторові,

але це явище досить поширене. Тому недаремно Б. Лепкий тоді в уже згадуваному листі до В. Оркана писав, що не почувається винним, бо одного поета взагалі не знає, текстів другого не мав при собі, а тема третього ”могла навести на ті самі подробиці” [див.: 104,115]. В останньому випадку мається на увазі М. Конопницька, улюблена авторка Б. Лепкого, твори якої він перекладав, про її творчість писав після навчання в університеті, працюючи в Бережанській гімназії, свою першу літературознавчу розвідку, до того ж відзначену Міністерством освіти.

Такі та подібні форми контактів письменників (читання текстів, переклади, дослідження творчості) навіть без особистого знайомства авторів ілюструють джерела і механізми генетично-контактних зв’язків між їх творчістю, конкретизують проблему впливу, диференціюючи її на такі різновиди, як алюзія, ремінісценція, підсвідома асоціація, свідомо цитація, стилізація, переспів тощо.

Входження Б. Лепкого в контекст літературних взаємин з дитинства до зрілості, з початку навчання в університеті до викладацької діяльності постійно поглиблювалося, розширювалося, ставало предметом роздумів. Живило його самокритицизм як поета, професійного літературознавця. І в цьому процесі польська література, польські письменники завжди були на чільному місці. По суті, українська література, яку творив Б. Лепкий, прагнучи розвивати її традиції, мала в ролі постійного члена опозиції своє/чуже ті чи інші явища польської культури; звісно, контекст її розгляду не зводився тільки до неї. Ось чому в спеціальному інтерв’ю для газети “Wiadomości Literackie” на питання про його ставлення до польської літератури відповідав: “Arcydzieła Literatury polskiej poznałem już bezpośrednio w pierwszej młodości. Na “Bieleckim” Słowackiego i “Marji

Malczewskiego uczyłem się czytać i pisać po polsku. (Było to w Brzeżanach)”* [201. – 1928 року, 15 січня].

Не дивно, що на основі такого читацького досвіду, за умов різноетнічного, міжнаціонального спілкування, коли в філологічному середовищі університетів активно поширювалася літературознавча компаративістика [215,228], Б. Лепкий практично вдавався до порівняльних студій з різною мірою повноти і послідовності. Його літературно-критичні виступи та історико-літературні праці показують, що порівняння літературних явищ, аналогії між прочитаними творами завжди були підставою його оцінок, одним з критеріїв його суджень [36]. Яскравим свідченням цього є дебют Б. Лепкого як критика в Слов'янському клубі Кракова 25 квітня 1903 р. Його доповідь про три збірки новел В. Стефаника, що друкувалася потім польською та українською мовами, виявляє такі аспекти зіставлень, які здійснював Лепкий: 1) він порівнював аналізовані новели Стефаника з творами українських авторів (Марка Вовчка, Юрія Федьковича, Ольги Кобилянської); 2) з оповіданнями російських письменників (Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького); 3) згадував, цитував західноєвропейських авторів Гарборга, Метерлінка, Пшибишевського, Оркана; 4) зіставляв образотворення словесно-літературне і графічно-малювальне. При цьому Б. Лепкий продемонстрував два шляхи, дві методики зіставлень – штрихові, принагідні порівняння як аналогії і докладне зіставлення художнього світу, концепції героя на основі двох-трьох творів Стефаника і Горького. Використовуючи всі ці прийоми і шляхи зіставлень, Лепкий, спираючись на власні естетичні враження, переконливо обґрунтовував свої спостереження про новаторство Стефаника. Характерним

*Шедеври польської літератури я пізнав безпосередньо у ранній юності. На “Білецькому” Словацького і “Марії” Мальчевського я вчився читати по-польськи. Було то в Бережанах. – (Переклад наш. – О.Ц.).

у цьому аспекті може бути такий уривок з цієї доповіді: “Здавалося, що по чудових новелах і жовнірських піснях Федьковича ніхто нічого нового і гарного на ту тему не годен написати, тимчасом Стефаник показав, що старих тем нема – коби лиш були нові таланти.

Той батько (герой новели “Стратився”. – О.Ц.) прецінь – се велетень у своїм болю, як статуя Ніуби, як Пріям над Гекторовим тілом.

Я дрижав на вид воєнних картин Верещагіна, дивувався величаво грізним описам Толстого війни, але нічого не зворушило мене так глибоко, як отся маленька новела. Таке то звичайне і буденне, а, прецінь, так сильно вражає, то таке людське.

І є то, власне, одна з головних прикмет Стефаника, що уміє він такі звичайні теми опрацювати з незвичайною силою і викликати ними незвичайні, нові враження” [158,18].

У такий синтезований на основі різноманітних зіставлень спосіб Лепкий представляв В. Стефаника в наступних працях: “Чим живе українська література” (1915), “Василь Стефаник. З нагоди його 50 уродин” (1921), “Zarys literatury ukraińskiej” (1930), “Literatura ukraińska” (1933), “Наше письменство” (1941).

Сукупність тих характеристик, які дав Б. Лепкий особі, художньому світу, текстам Стефаника, дозволяє винести ще один компаративістський урок: про можливість комплексних зіставлень з урахуванням тематики, проблематики, композиційно-стильових прикмет порівнюваних творів.

Корисним для роздумів про міру повноти компаративних зіставлень, їх конкретизації чи узагальнень є остання літературознавча праця Б. Лепкого “Наше письменство. Короткий огляд української літератури від найдавніших до теперішніх часів” (1941). Це наче відповідь автора сучасним і майбутнім закидам про непропорційність його попередніх оглядів. У ній кожен розділ містить констатацію про зв’язок української літератури на різних етапах свого розвитку з культурами сусідніх народів, про взаємодію в ній різних тенденцій

і синтез різноспрямованих впливів. Чи і наскільки Б. Лепкий спирався на самостійне опрацювання джерел, на чужі спостереження, на власну інтуїцію чи на письменницьке синтезуюче бачення цілісного образу епохи,— важко сказати на підставі тексту цієї праці. Але варто наголосити на доцільності і логічності таких констатацій Лепкого. Вони в основному підтверджуються сучасними поглибленими дослідженнями, якщо тлумачити факти з української перспективи. Відзначимо ті основні підсумкові судження Б. Лепкого, які стосуються найголовніших періодів історії української літератури у зв'язках з ширшим, передусім, європейським контекстом.

“Українська література від початків до XIII ст.,— твердив Лепкий,— розвивалася на переломі поганського й християнського світогляду. Характеризує її, з одного боку, туга за вірою предків, а, з другого, проповідь нової релігії. Віру предків зберігає пісня й народний переказ, нову віру ширить письменство. Геніальне “Слово о полку Ігоревім” зв’язує їх у гармонійну цілість. Та література є цікавим образом боротьби чужих впливів із рідними первнями, поганства із християнством, вічевого ладу із феодальним, врешті, uprawного поля із степом і лісом,— Європи з Азією” [151,16]. Коли зважити на час публікації цієї праці і порівняти логіку та структуру міркувань її автора з тодішніми українськими історіями рідної літератури, створеними в УРСР,— то легко зауважити несумарність навіть не методології, а й методики, яка враховує різні чинники розвитку літературного процесу.

Розглядаючи літературу Галицько-Волинського князівства, Б. Лепкий згадує історичні, соціально-економічні і регіональні фактори, на “злегка тільки українізовану мову” і на “наш рідний, творчий дух”, який пробивається з неї попри всі “візантійські та болгарські впливи” тому, хто “з тією літературою познайомиться ближче” [там само, 20]. Синкретизмом позначений і початок розділу “Нові підходи в літературі”. Автор стисло і вдало фіксує не тільки різні чинники, а й наміри учасників процесу, зіткнення

мотивів їх діяльності і наслідки переплетення всіх складових духовного життя. Так, тут читаємо: “Із Заходу прийшов гуманізм і ренесанс, друкарство, реформація, театр, нова школа, науковий поступ. З гуманізмом зустрілася багатша українська молодь на заграничних університетах. Гуманістом був білорусин Скорина, що видав першу руську Біблію, а також альбанець Максим Грек. Спроваджений для ревізії церковних книг, він хотів зревізувати і світогляд на Русі. За те просидів 30 літ у в’язниці, де й помер. Москалі цілували його кайдани, як святощі, але від його поглядів утікали, як від злого духа. Його діяльність мала чималий вплив і на Україну” [там само, 27]. Викладаючи основні факти доби українського відродження XVI-XVII століття, автор не уникає оцінок освітньо-культурних діячів, ролі і значення їх праці (“славна Острозька Біблія, найкраща з усіх українських книжок”, “справжній меценат”, “найпочесніше ім’я”, “славний Мелетій Смотрицький” тощо). Б. Лепкий вважає, що “Київська академія промощує шляхи західним впливам і сама впливає на Москву, Волощину й Сербію” [там само, 35].

Отже, маємо свідчення того, що не впливи і мова про них дискредитують компаративістику, перетворюючи її на “впливологію”. Оцінка впливів залежить передусім від їх реальності, доведеної та від обраної осі координат, в яких розглядаються культурні впливи. Б. Лепкий не позбавлений розважливого критицизму в підсумкових судженнях, керувався при цьому історичною перспективою з погляду України. Наприклад, зважуючи “негативи” і “позитиви” в діяльності Івана Вишенського, автор вважає, що пристрасний полеміст врешті-решт “виявлявся безкомпромісовим консерватистом, що в плеканні старини бачить своє одинокє спасення. Він є представником старої Руси, що завмирала, й тільки слово його було нове та сильне” [там само, 41].

В акцентах на компромісах, в осудженні крайнощів, що мали місце в діяльності українських діячів, на наш погляд, чітко проявляється позиція і

навіть характер толерантного і поміркованого Б. Лепкого. Проте завжди і скрізь він віддавав данину естетичним засадам у духовній культурі, ролі таланту митця в окресленні того чи іншого історико-літературного періоду. Це, зокрема, підтверджується його характеристикою перехідного періоду на зламі XVIII-XIX століть. ”Українська література,— на погляд Лепкого,— дякуючи першому відродженню в XVI ст., стає щораз більше світська, тематика її поширюється, її елементи збагачуються, а відношення до інших літератур оживлюється. Треба було тільки твору великого розміру, із змістом для всякого цікавим, написаного живою й гарною мовою, щоб та література зажила повним життям і щоб стала мистецьким виявом творчого духа народу. Такий твір дав Іван Котляревський” (підкр. наше. — О.Ц.) [там само, 51].

Характерно, що для окреслення складності шевченкової доби, Б. Лепкий згадує “дуже неподібних до себе людей” Європи: тут і письменники Вольтер і Гете, філософи Руссо і Фіхте, політики Марат і Робесп’єр, імператори Наполеон і Олександр I. Вагу Шевченка і значення його творчості для України визначено крізь призму відношень бездержавної нації з світом: “Для світа став він (Шевченко. — О.Ц.) представником і мірилом творчої спроможности українського духа, втіленням національного генія” [там само, 66].

Як би стисло Б. Лепкий не говорив про письменників, які залишили чималу творчу спадщину, він неодмінно бодай побіжно торкається естетичної вартості того спадку, стосунку автора до світової традиції і до національної ідеї... Показовою є думка про лірику й прозу П. Куліша: “В ліриці дає першорядні твори, оскільки не вживав вірша до полеміки й політичної пропаганди. Зразком української новелі є його “Орися”, в якій зумів щасливою рукою зв’язати далекий відгук Одисеї з народним українським переказом” [там само, 77].

Віддаючи належне прозаїкам-реалістам II половини XX ст., історик літератури не стримається від часом дошкульних зауважень: Нечуєві-

Левицькому “бракувало ентузіазму і творчого полету”, Панас Мирний йому не дорівнював “ані багатством обсервацій, ні превеликим вкладом праці”, повісті Б. Грінченка “мали більше виховне, ніж мистецьке значіння” і т. і. Іван Франко, за оцінками Б. Лепкого, був “ходячим науковим інститутом, але в першу чергу був поетом [...] Письменник-реаліст, дав у “Зів’ялім листю” зразки найкращої любовної лірики [...]. Виробив і розвинув форму і техніку вірша так, що тяжко знайти строфу й ритм, якими не писав би вже Іван Франко” [там само, 90]. Про своїх сучасників і ровесників Лепкий скаже просто: “Кожен із них мав своє обличчя і хотів виявити своє творче “Я” (с.92), виділить “молодомузівців за те, що “підновили форму та збагатили новими надбаннями тематику”, потішитися тими повістями і новелами М. Коцюбинського, де “затрачуються межі напрямів, а перед читачем виринає якийсь окремий світ, овіяний подихом високолетної поезії” (с.94). Повторюючи про В. Стефаника основні свої думки, висловлені раніше, Б. Лепкий говорить про “імпресіоністичні малюнки” майстра неповторного “стефаниківського світу” (с.95).

Б. Лепкий у своєму огляді був, напевно, першим в українському літературознавстві зачинателем “феміністичної критики”, оскільки виділив окремий розділ під назвою “Жінки-письменниці”. Згадавши, що “жіночі пера виявляють дещо окремого, свого, питоменого” (с.97), автор його не сформулював, констатувавши тільки, що в літературі “головне місце зайняли Леся Українка й Ольга Кобилянська”, “на старших наддніпрянських письменницях помітний вплив російської літератури, молодші, а зокрема галичани, цікавляться щораз більше модерними напрямами західноєвропейських літератур” (с.100).

Враховуючи розпорошеність українського літературного процесу 20–30 рр. ХХ століття далеко поза етнічними землями України з політичних причин, стежачи за новим поколінням митців слова, Б. Лепкий, хоч і застерігався, що “не пора ще оцінювати” цю добу через брак “підготовчих

праць і відповідної перспективи” (с.112), все-таки з “калейдоскопу імен авторів та й титулів книжок” виділив тих, що зайняли вже тоді в літературі визначне місце: П. Тичину, В. Сосюру, В. Еланського, В. Поліщука, Є. Плужника, Д. Загула, М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Бажана, М. Івченка, В. Підмогильного, А. Головка, М. Хвильового, Остапа Вишню, М. Куліша, З. Тулуб, Ю. Смолича. На його думку, їхня “творчість стоїть на рівні справді європейським” (с.119). Заговорив оглядач і про “емігрантську літературу”. Тут він в основному обмежувався констатацією фактів: інформував про постаті і книги, але бездоганий естетичний смак відбивався і в оцінних судженнях, які стосувалися окремих письменників. Б. Лепкий зауважив “небуденний поетичний хист” О. Стефановича і О. Ольжича. Він відзначав, що Є. Маланюк “впровадив нові мотиви й настрої та нову віршеву форму”, “сильні образи з визвольної боротьби” в Ю. Липи; спостеріг, що з талановитих емігрантів “висувається в передові лави” Ю. Косач, до цього ряду зараховував і Л. Мосендза, і Б. Кравцева, і Н. Лівицьку-Холодну. З-поміж них виокремив У. Самчука як письменника “широкого епічного віддиху”, що створив епопею Волині – “одну з найзамітніших літературних появ останніх літ” (с.122). А передчасну смерть Б. Антонича назвав “великою втратою” для української літератури, поскільки він мав “свій поетичний погляд на світ, своє почуття вірша”.

Б. Лепкий зумів в такому короткому огляді сказати по декілька влучних слів про істориків літератури та літературних критиків, їх методи і напрями, до яких належали. Схильність до синтезованих оцінок, фахова майстерність письменника-філолога виявляється в увазі до композиції кожного розділу, які починав і завершував цікавими узагальненнями. Так, у розділі, який висвітлював той період, в котрому автор огляду сам брав активну участь, маємо також рамкову композицію. На його початку читаємо: “Велика світова війна й українська визвольна війна спиняли систематичну працю, відривали письменників від пера й від книжок, виснажували їх фізично, але зате давали

велику силу тем, розбурхували уяву, напружували нерви. Письменники виростали, як гриби по кривавім дощі” (с.112). У підсумку розділу зазначено: “Навіть у найтяжчих часах письменники не опускали рук і не ломили пера, лиш витривало працювали на полі свого рідного письменства. З побоевищ, з таборів, з в’язниць верталися під свій прапор, маючи перед очима незабутній образ свого великого попередника Тараса Шевченка й його десятилітній побут на засланні” [151,123].

Як бачимо, Б. Лепкий, стисло відтворюючи панораму історії української літератури, назвав постаті, важніші твори, супроводив їх влучними оцінками, зважаючи на теми, проблеми, жанри, течії, стильове обличчя яскравих індивідуальностей. При цьому постійно тримав у полі зору світову перспективу, європейський контекст, національну ідею та естетичні критерії. Ці прикмети його огляду ще виразніше виявлялися в окремих завершених працях, у яких можна було докладніше охарактеризувати якесь літературне явище. Про це свідчать не тільки доповідь “Василь Стефаник”, спогад-нарис “Три портрети”, а й ті власне наукові студії, які професор Б. Лепкий спеціально готував для збірників праць Польського Товариства досліджень Східної Європи і Близького Сходу. В них докладніше реалізовано і розгорнуто компаративістичні аспекти. Покажемо це на двох прикладах, які мають значення і для сучасників.

Під час двохсотрічного ювілею Адама Міцкевича часто згадували про типологічно-генетичні подібності у творчості класиків слов’янських літератур – Олександра Пушкіна, Адама Міцкевича і Тараса Шевченка. Серед тих українських учених, які починали посутньо розробляти цю проблематику, був і Богдан Лепкий. Його статтю “Біля пам’ятника Петрові Першому” згадує М. Сивіцький як ілюстрацію-аргумент до такої тези: “З його (Лепкого. – О.Ц.) співробітництва користали також польські науковці, доказом чого стали теоретично-літературні публікації та статті про російську літературу, опубліковані українською мовою у польському журналі” [104,91]. Автор

відсилає читачів до збірника наукових праць Польського Товариства досліджень Східної Європи і Близького Сходу. Така наукова інституція була організована на Краківській славистиці в міжвоєнний період – на т.зв. *Stodium Słowiańskim*. Президентом Товариства був проф. Ягеллонського університету Ян Міхал Розвадовський, а секретарем – проф. Вацлав Ледніцький. Саме останній з часом почав у ньому відігравати провідну роль, редагуючи всі наукові видання Товариства. Під егідою і часто накладом цієї громадської організації, що мала свій Статут, вийшло, починаючи з 1931 року, 17 чисел праць – авторських монографій чи колективних збірників. Усі друкувалися під грифом “*Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu*”. Отже, це був не журнал. Б. Лепкий у цих виданнях має дві публікації. Одну українською мовою в багатомовному збірнику під загальною назвою “*Z zagadnień kulturalno-literackich Wschodu i Zachodu*”. Другу по-польськи у двотомнику “Пушкін. 1837-1937”. Був це останній спарений збірник (ч.ХVI – ХVII), який побачив світ у 1939 році. У п’ятому числі 1934 року з двома статтями виступив Євген Маланюк: “*O literaturze ukraińskiej*” (с. 33-59) і “*Dwa oblicza Tarasa Szewczenki*” (с. 145-162). Обидві статті Б.Лепкого стосувалися російської літератури тільки частково. У першій – “До питання про переклади ліричних поезій” (с.139-149) – автор розглядав теоретичні проблеми перекладознавства, ілюструючи свої спостереження і висновки прикладами з перекладацької практики О. Пушкіна, П. Куліша, М. Лермонтова, які давали рідномовні версії деяких творів Гете, Байрона, Міцкевича. Лепкий переконливо показав, що Пушкін дуже приблизно переклав “Чати” Міцкевича, властиво, переспівав їх. Основну ж увагу звернув на лірику Т. Шевченка і складнощі її адекватного (“вірного”) перекладу, обґрунтовуючи тезу: “... лиш розуміючи текст, можна гідно оцінити його артистичні цінності, структуру, орнаментику, стиль і музику” (с.146). У кінці статті Б. Лепкий подав кілька порад молодим перекладачам, серед важливіших і такі: “вибирати твори, що нам особливо подобаються, і

таких авторів, які нам промовляють до душі, бо перекладач мусить відчувати автора, перейнятися його способом думання і писання, його темпераментом, мусить утотожнюватися з ним, а про себе забути”; не перекладати, поки “не проаналізуємо твору, не збагнемо його ритміки, строфіки, евтоніки, його римів, порівнянь, динаміки слова і своєрідних його прикмет” (с.148-149).

Стаття “Pod romnikiem Piotra I” (с.3-14), опублікована в двотомному збірнику, приуроченому до століття з дня смерті О. Пушкіна. Вона заслуговує на пильну увагу як лепкознавців, так і взагалі компаративістів. Тому подаємо її в додатку до дисертації з куп’юрами на місці великих цитат зі “Сну” Шевченка, які Лепкий передруковував мовою оригіналу та у власному польському перекладі за виданням: Taras Szewczenko. POEZJE. Ukraiński Instytut Naukowy. – Warszawa, 1936. Przekład B. Łepkiego.

На цьому ж місці звернемо увагу на підхід Б. Лепкого до принципового для компаративістики питання: чи маємо справу з впливом А. Міцкевича на Т. Шевченка, чи з типологічною відповідністю. Зіставивши дуже детально третю частину “Дзядів” і “Сон”, автор зробив такий виважений висновок: “Чи знав Шевченко до створення поеми “Сон” третю частину “Дзядів” Міцкевича і “Вступ” до них, які були заборонені в Росії,— я не можу ні підтвердити, ні заперечити. Однак безсумнівно є те, що між цими творами існує певна подібність. Подібність не тільки в окремих висловлюваннях і образах, а й в духовних засадах, у джерелах натхнення, з яких випливали “Вступ” і “Сон”. Її спричинили почуття кривди, завданої народам, і те святе обурення, якого поети не могли погамувати. Однак Шевченко своє обурення виразив по-своєму, індивідуально...” [204,14].

Таким чином, Б. Лепкий як учений фіксував подібності, аналогії, відповідності, суголосності не для вишукування “впливів” і применшення ролі рідної літератури, а для підкреслення індивідуального характеру художнього світу митця, чий тексти досліджував. Так же він і навчав своїх студентів. Як свідчить звіт Б. Лепкого про діяльність семінару з української

літератури в 1932/33 навч. році, на практичних (просемінарських) заняттях розглядалися “основні відомості з історії української літератури, читалися і перекладалися польською мовою тексти (“Мойсей” І. Франка, “Слово про похід Ігоря” і т.ін.). Під час читання зверталася увага на особливості української поетичної мови, на її ритміку, фігури, тропи, виділялися моменти збігу і розбіжностей з польською та російською мовами.

На семінарських заняттях зверталася “особлива увага на теорію літератури, обговорювалися питання т.зв. форми і змісту (тема, мотив, фабула, роль мови в літературних явищах). Не залишалася поза увагою роль літературної критики в розвитку світової та української літератур. Вивчалися праці істориків літератури старшої генерації (Максимович, Костомаров, Куліш, Петров, Огоновський та ін.), а також нової – від Франка до Зерова. На підставі антології “25 літ української літератури” старалися відтворити образ сучасної літературної творчості в межах Польської Республіки і т.зв. Радянської України, причому зверталася увага на ідеологічні та формальні відмінності тут і там” [167,D XV – 2].

Як видно, методика роботи Лепкого зі студентами спиралася на засади компаративістики насамперед у сфері українсько-польських літературних зв’язків з урахуванням досвіду російської літератури за конкретної ідеологічно-політичної ситуації. Отже, мав підстави В. Мокрий для висновку, що свої величезні гуманітарні знання, багату начитаність з західноєвропейських літератур, ґрунтовне ознайомлення з староукраїнськими пам’ятками, з культурою взагалі, досконале знання української мови, а також володіння польською мовою майже так, як і рідною, Б. Лепкий намагався застосувати в особливий спосіб, з користю для поляків та українців” [217,321].

Таким чином, духовний досвід Б. Лепкого (зокрема його світогляд, естетичні смаки), викладацька діяльність, перебування в центрі інтенсивного літературно-мистецького життя, тривала дружба з багатьма митцями слова,

передусім В. Стефаником та В. Орканом, не могли не позначитись на його творчості, вони зумовили інтертекстуальні виміри їхнього літературного доробку.

2.2. Тематично-проблемні перегуки новелістики й оповідань

Б. Лепкого та В. Оркана

Історики літератури [23;243], культурологи [177], зосереджуючи увагу на творчості В. Стефаника і В. Оркана, виходять не тільки з особистого знайомства цих двох письменників, а передусім з факту їх соціальної приналежності. Вони вихідці з селянства, після навчання в Кракові жили в своїх селах, господарювали на власному ґрунті, а в містах бували не часто, не брали активної участі в регулярному літературному житті.

Однак біографічний чи соціальний фактор не відіграє, як відомо, вирішальної ролі в художній творчості. До того ж не варто скидати з рахунку, що В. Стефаник був дев'ять років послом австро-угорського парламенту, отже, часто бував у Відні. В. Оркан виїжджав за кордон і жив не тільки в Порембі Велькій, а й в Закопаному, постійно навідувався до Кракова. Приятель обох Богдан Лепкий, хоч і був сином сільського священика, також зрісся з подільським селом, його типами, знав проблеми галицько-подільського селянства і відбивав їх у своїх творах.

Особисті контакти Лепкого з Орканом, як уже підкреслювалося, були тривалими, бо спиралися на спорідненість їх натур, на письменницькі зацікавлення, на подібний життєвий досвід.

Все це зумовлювало не тільки тематично-проблемні перегуки їх творчості, спорідненість концепцій особистості, навіть однотипні жанрово-стильові уподобання (поезія, оповідання, новели, соціально-психологічні повісті та історичні романи), а й глибші засади типологічних відповідностей художнього світу українського та польського письменників. Щодо Б. Лепкого, то домінанту його творчості підмітив свого часу (1909 року) ще

М. Євшан. На його погляд, “творчість Лепкого найбільше зрівноважена, гармонійна, найменше має дисонансів” [47,188]. Письменник кохається в “ідеальних типах” [47,189]. У “копіюванні споминів, минувшини Лепкий і виробив собі свою методу, свою манеру... Перевага цього наративного елементу спихає на другий план психологію...” [47,194].

Зрештою, Б. Лепкий любив коментувати власні твори, виникнення їх задуму. Тому його самоспостереження важливі для розуміння генетичного коріння творів. Змалку начитаний, він згодом твердив: “Перші свої оповідання писав я, забуваючи про всі прочитані твори” [164,т.1,798], застерігаючи дослідників: “За мотивами до цих образочків із нашого селянського життя не шукайте в ніякій літературі... Так само й оповідання із попівського життя, серед котрого я зріс, котре любив, так – любив, бо мені доводилося знати переважно гарних і добрих попів, котрі діло душпастирське тісно сплітали з просвітною і народною роботою, – були людьми” [164,т.1,779].

Життєві імпульси його творів не перетворювали їх у натуралістичні образки, фантазія і рефлексія з приводу спостережених явищ виводила письменника на “ідеальні типи”. Вміло ведучи фабули й сюжети, виявляючи між ними різні колізії, використовуючи несподівані фабульні розв’язки, Б. Лепкий творив на життєвій основі цікавий художній світ.

Згадуючи про те, як писав ці твори, він ділився, по суті, секретами психології творчості: “Якась життєва подія вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зживався з ними, відчував їх горе і кривду і переносив все те на папір своїм власним, невишуканим і несилюваним способом.

Я чув їх голос, їх крик розпуки і хотів закріпити їх на папері. Звідси ці провінціалізми [...]. Маєстат життя, з усім своїм горем і щастям, з радістю і смутком, був для мене важніший від чорнильних приписів” [164,т.1,798].

кривди, Б. Лепкий не поділяв соціально-економічного детермінізму, а все життя залишався християнським гуманістом, тому класові проблеми не були для нього вирішальними, хоча зіткнень між представниками різних соціальних верств письменник не обминав. Щодо цього також маємо пряму і безпосередню його вказівку: “Я й донині не можу зрозуміти тієї політичної, суспільної і всякої другої кривди, яку чоловік чоловікові і народ народові творять. З цього боку я донині дитина, і ні Маркс, ні Лассаль не годні мене заспокоїти. “Царствіє Божє єсть внутрі нас” – та й годі. Мені донині здається, що тільки плекання гуманних почувань, тільки поширення етичних надбань культури може вирівняти ці рови і дебри, які лежать поміж нами і в які падемо ми самі або куди тручає нас наш ближній, який ще не викараскався з зоологічного берлогу, хоч він, може, й спить на лебединих пухах і п’є з хрусталих чарок...Це той ґрунт, на якому явилися мої перші оповідання” [164, т.1, 799].

Чимало подібного в цьому аспекті є і в ранній малій прозі В. Оркана. На думку С. Пігоня, той письменник мало залишив власне новел, в нього переважають “образки”-картинки з життя, без особливої уваги до незвичайної композиції. “Спостережливість Оркана, – пише уважний дослідник його творчості, – спочатку спрямована переважно на зовнішній світ і тільки в “Juzynie” (Підвечірку) молодий автор досконало відтворив внутрішній світ героя” [233, 166]. Це також переконливо показала польська етнолог А. Барська (A. Barska), розглянувши прозу В. Оркана крізь призму основних категорій народної культури, реконструювавши модель орканівської культури, яка відбилася в його художньому світі. На погляд дослідниці, В. Оркан був “досконалим знавцем підгалянського фольклору і добрим соціологом”. Письменник прагнув показати, що, за його переконанням, “chłopskość równa

szlachetności, a często i godniejsza, bo z pracy wieków i znoju pokoleń, nie z łaski dworu powstała”^{*} [177,64].

Свідомість обох письменників формувалася в роки розквіту літературного угруповання “Młoda Polska”, в період бунту проти фальшивої міщанської моральності, в роки, коли “штука” була піднята на п’єдестал абсолюту, а місія митця вважалася священною. Неповторна культурна атмосфера того періоду не могла не впливати на молодь, що формувалася, навчаючись у краківських школах.

Та літературна атмосфера впливала однаково на мистецьку уяву, естетичну свідомість обох прозаїків, які з великим ентузіазмом поставилися до ідейного ферменту епохи, до молодопольських програм та естетичних засад, що виражали протест проти застарілих естетичних, традиційних мистецьких норм. Еволюція художньої свідомості від традиціоналізму до модерних форм прози спостерігається в малій прозі початку ХХ ст. обох митців. Час, проведений у селі, залишив відбиток у творчості як Б. Лепкого, так і В. Оркана. У ранніх оповіданнях Б. Лепкого зображено галицько-подільське село, як “якийсь глухий кут. Темнота скрізь, забобони...” [89,12], одним словом, бідне, темне, забите, несвідоме і консервативне село, в центрі якого попри церкву була корчма. “В корчмі був орендар, тютюн і горівка. Туди йшли хлопські гроші і здоров’я. Звідти розходилися по селі співи п’яних і крики посварених” [163,т.1,340]. Школи у селі не було, вчитель приїжджав лише на зиму до села, за літо діти все забували і залишалося по-старому. Найбільшим авторитетом був священик, який впливав на людей села. “Люди слухали панотця і на селі був спокій [...]. Як хто перший раз приїхав до того села, то здавалося йому, що тут уже кінець світа...” [163,т.1,340]. Система персонажів Лепкого відбиває соціальну структуру тодішнього села.

^{*}Селянство однакове з шляхтою, а часто і достойніше, бо постало з праці віків і низки поколінь, а не з ласки панів”(переклад наш. – О.Ц.)

Владислав Оркан теж показує злиденне життя селян, важку працю, темноту і забобонність. Однак він іде далі, зображуючи не лише конфлікти між панським двором і селянами, а звинувачує багатців, несправедливий розподіл землі у нещасті найменш забезпечених. Так, в оповіданні “Nad urwiskiem” (“Над прірвою”) Оркан торкається найбільшого зла селян – безземелля, через що люди приречені на голод,поневірвання. В уяві героя – людини, що замислилася над долею мільйонів,— “зникло старе село, яке ще жило в його думках, а нинішнє віддалялось повільно, а з туману, з майбутнього виступають межі... Самі межі, одна при одній, щільні, як скиба при скибі... Вологі борозни червоніють іржаво, наче просякнуті затужавілою кров’ю...” [169,400]. Ця думка перегукується із монологом ліричного героя Лепкого: “Там скирти – наче вежі, а тут лиш межі-межі”.

З іншого твору дізнаємося, як через нужду і темноту мати посилає хворого сина пасти гуси, після чого він помер. У кінці оповідання наратор передає думки матері: “Тож вона так його любила! Одного його мала! А що вмер, то така воля Божа, а що гуси гонив, то мусив. Хто мав за нього гонити?” – бідкається мати (“Гусій”). Грицуньо, змордований побоями матері, вже не боїться смерті, страшнішою для нього видається болячка, бо доведеться йти до ворожки Горпини; “слабість – то панська річ, а в хлопа або жий, або вмирай”.

Подібну проблему піднімає Оркан в новелі “Juzyna” (Підвечірок). Маленький Юзьо, круглий сирота, пасе чужі вівці і чекає на підвечірок, якого йому так і не передали. Голодна дитина згадує про різні епізоди зі свого життя і з дитячою безпосередністю розмірковує над складними стосунками між людьми. Новела написана у формі внутрішнього монологу, що дає змогу краще пізнати внутрішній світ дитини і жахливе становище селянських сиріт.

У новелістиці Лепкого й Оркана чільне місце займає і проблема батьків та дітей, “як усюди і в усіх письменників – це два світи, що ніяк не порозуміються зі собою” [26,LI], не дійдуть злагоди.

Найяскравіше висвітлив цю проблему В. Оркан у “Помсті трупа”. “Зайвий рот” батька в хаті постійно дратує сина – молодого господаря, він змушує батька жебракувати; і навіть після смерті старого шукає у нього грошей, а не досягнувши мети, знімає з мерця сорочку. Вчинок сина виявляє незбагненну жорстокість: “Дивним випадком – руку свою він заплутав між пальцями померлого... І трапилася страшна річ. Пальці небіжчика зімкнулися і здавили руку Ігнаца залізними кліщами... Син закричав з переляку та несподіванки і впав мертвим коло трупа батька” [169,398].

У Лепкого ця проблема виступає в оповіданні “Прикрий сон”. Судового радника серед духів покривджених відвідує дух батька. Син задля кар’єри та вельможної жінки відрікся совісті, честі, батька й матері, забув рідну мову, навіть на похорон не приїхав, лиш прислав кілька срібних. Отож батько каже: “На возьми їх собі назад! Вони мене давлять, вони мене палять, хоч наді мною холодна земля лежить... Не знав ти мене, і я тебе знати не хочу. Загинеш, змарнієш, як колода, що впала з воза серед поля! Дякуй Богу, що дітей не маєш, та що сором твій зійде з тобою до могили” [163,т.1,421].

Обидва письменники розробляли тематику шкідливого впливу на селян п’янства, убогого життя сільських учителів, шахрайства на виборах, крутійства суддів і війтів, взаємин сільських парохів з парафіянами тощо.

Навіть побіжний огляд тематично споріднених творів Б. Лепкого та В. Оркана переконує, що обидва письменники як сучасники, живучи за однотипних умов, дотримуючись демократичних поглядів, виходили самотійно на подібні теми, практикуючи в ранніх творах традиційні принципи правдивого освітлення дійсності. Знайомство з новими естетичними гаслами сприяло їх творчій еволюції. Ранніх творів вони (особливо Б. Лепкий) пізніше не передруковували. А в пізніших помітно жанрово-стильову еволюцію, яка відбувалася в руслі оновлення прози, зумовленого взаємодією нових естетичних течій модернізму– неоромантизму, імпресіонізму, символізму.

Суб'єктивізація відтвореного зовнішнього світу, урізноманітнення наративної техніки, композиційні і жанрові пошуки – це той шлях, на який стала тодішня європейська проза. І цю тенденцію найвиразніше показав В. Стефаник. Торкнулася вона різною мірою його друзів – Б. Лепкого та В. Оркана.

Б. Лепкий недаремно радив критикам не шукати генези своїх творів у чужих літературних взірцях. Він, як письменник, розумів, що будь-який літературний чи життєвий факт виступає для справжнього творця тільки поштовхом, імпульсом для власної уяви, в якій розгортається художній світ. Ще на початку століття ображений підозрою в плагіаті, характеризуючи художнє новаторство В. Стефаника, яке виявляється при опрацюванні будь-якої теми, він показав, як психологічно опосередковується перший генетичний поштовх.

Б. Лепкий був свідком, як страждав В. Стефаник після зустрічі з емігрантами на Краківському вокзалі: “Головою товк до стола і плакав, як дитина, пишучи свою студію. І ті болі генези (підкр. наше. – О.Ц.) лягли на його твори незатертим клеймом. Єсть се найвищий ліричний тон в цілій дотеперішній, так званій еміграційній літературі, подібно як її найповнішим епічним впливом єсть Конопніцької “Pan Balcer” [158,22]. “Болі генези” твору забезпечували йому “найвищий ліричний тон” і позначалися на жанровій структурі малої прози.

Цю тенденцію підмічали всі, хто аналізував мистецтво слова на зламі століть: на Україні, як відомо, дуже влучно характеризував її І. Франко, а в Польщі – Станіслав Бжозовський. Зіставляючи те, як відбивали і творили селянський світ Реймонт і Оркан, польський критик убачав у “Селянах” Реймонта стилізовану бездухову обсервацію. Натомість в Оркана читач є свідком “народження душі в хатах”. Оркан “не відчуває жодного примусу, він вільний. Вічні проблеми зла і добра, кохання і смерті втілюється в нього в живі образи; саме тому, що орканівський змальований світ є його світом,

власним його змістом, він не може задля художнього ефекту відректися свого глибокого болю, мук сумління, які його переймають при думці, що прийдешнє принесе його найближчій батьківщині [...]. Душа його страждає, шукає сил, виходу: щирий стосунок до свого поетичного світу став його особистою дошкульною трагедією” [180,195]. Оркан не просто співчуває своїм героям, образно змальовує їхні страждання, він не може погамувати власного болю і як людина-автор відкрито виявляє свою присутність у тексті. Цим він принципово відрізняється від Стефаніка, але дуже подібний до Б. Лепкого. В новелах одного і другого, як правило, є хоча б стислі фабули, в яких розкривається доля чи стан героя, і подається авторська оцінка, підсумкове судження, своєрідна дидактична мораль, інколи вкладена в уста котрогось з персонажів. Такі особливості осмислення теми, постановки проблеми В. Оркана, чий художній світ органічно пройнятий його гуманістичним пафосом, по-своєму виявляються як у ранній новелі-образку “Бездомні”, так і в пізніше створеному філософсько-алегоричному оповіданні “Весілля Прометея” (1909).

У першій вдова з дитиною, вигнані серед зими з Комірного, бредуть у друге село в пошуках житла. Піднімаючи і затуляючи від вітру сина, мати проклинає людей і дорікає Богові: “Де ти, Боже, що даєш гинути дитині? – вирвалося зойком із замерзлих уст. – За що мене так страшно караєш?.. Тут... без сповіді...[...].

– Прокляті люди!.. Вигнали з хати... Бодай вам...– І не скінчила. Розпач відлетів разом з прокляттям” [169,376].

Коли ж за два дні односельчани виявили неподалік села трупи бездомних і на третій день їх ховали, то серед тих, що квапилися до костьола, чути було співчутливі репліки “Гнула горба, гнула! І вигнали, коли вже сил не стало, мов, прости господи, собаку...”,– сказала одна жінка. А той селянин, в котрого вона раніше працювала, додав: “А була ж така роботяща... Отак нізащо... Все-таки люди гірші за звірів!..” [169,377].

До подібного висновку, правда, значно глибше мотивованого, Оркан підводить своїх читачів у “Весіллі Прометея”. Одні критики тоді сприйняли це іронічне оповідання як памфлет, інші – як алюзію до перекладу твору А. Жіда “Prometeusz źle spętany” (“Погано пов’язаний Прометей”), що з’явився по-польськи 1905 року [233,271]. На наш погляд, переконливо інтерпретує смисл цього твору С. Пігонь, який доводить, що В. Оркан дав у ньому новий варіант концепції людини, яка розчаровується і втрачає духовні ідеали, піддається міщанській моралі. Отже, це викривальний твір, спрямований проти ідеалізації міщанства. У ньому наратор оповідає легенду про одруження Прометея з чарівною жінкою, яка захоплюється мистецтвом, усім героїчним, але хоче жити за гроші свого багатого батька, як усі міщухи. Смисл оповіді виражається в тості Прометея, який на власному весіллі, захмелівши, сказав оточенню про нього правду, признавшись у власній помилці. Коли він був прикутий до скелі, то почував себе зіркою, що висить у небі, але не знав правди про людство. “Як я вас тоді любив! – вигукує Прометей. – У власних грудях ховав для вас вогонь, викрадений в богів... [...]. Мені здавалося, що вам бракує вогню... [...]. Але ви не вогню потребуєте: ви потребуєте лише тепла. Здоров’я насамперед! Які ж ви мудрі і... завбачливі [169,442]. Після скандалу на весіллі, – додає наратор, – Прометей “завдяки своїм якостям і підтримці тестя, став незабаром директором банку”. Час від часу упокорений Прометей показував рубець на тому місці, де була рана. Автор накінець зауважив: “Рубець уже ледь помітний. Став гладеньким. Скоро і він запливе салом” [169,443].

Марксистська критика в Польщі (зокрема, Ю. Мархлевський) всіляко підтримувала викривальний пафос ранньої новелістики В. Оркана. За нею пішла і критика в колишньому СРСР, зокрема в Україні. Письменника критикували за твори філософсько-алегоричного плану, за начебто “звуження соціального, класового фону”, заговорили, що після повісті “В розтоках”

(1903) автор переживав творчу кризу [23,29]. Насправді до творів В. Оркана подібна критика застосовувала невідповідні критерії.

Якої б тематики не торкався В. Оркан (з життя селян, інтелігенції, філософсько-алегоричної), ідейно-проблемний пафос його малої прози, по суті, вкладається в кредо, сформульоване Б. Лепким, – “тільки плекання гуманних почувань”... може зменшити конфлікт між людьми. Про це свідчать оповідання Б. Лепкого, що “спираються на народному повір’ю” (“Мати”, “Кара”), і ті, що вирости зі спостережень за життям і виникли на документальній основі (“Дідусь”, “Нездада п’ятка”, “Над ставом”, “Настя”, “Скапи”, “Гусій”), і ті, де ставляться моральні проблеми на сюжетах і образах з життя тварин (“Босий” та ін.), і ті, що написані як “поезія в прозі”. Б. Лепкий і В. Оркан не відходили від “реалістичної образності”, націленої на відображення довколишньої дійсності в її конкретних історичних формах” до “умовних, алегоричних і символічних образів”, як узагальнює Н. Буркалець [18,6], а відразу синтезували елементи, що були інспіровані різними творчими напрямками. Про це ж точніше пише згадана дослідниця стосовно Б. Лепкого [18,10-11], а щодо В. Оркана – польський літературознавець А. Маковецький [213,77]. Обидва письменники успадкували від реалізму доби позитивізму спостережливість, заклопотаність проблемами своїх народів, осмислення причин соціально-психологічних конфліктів, але вийшли далеко за ці сфери зацікавлень, особливо в розкритті внутрішнього світу героїв, у використанні засобів поетики символізму та імпресіонізму, в урізноманітненні жанрової системи малої прози. Їхня подібність виразніше окреслюється на фоні новелістики Василя Стефаника.

2.3. Жанрово-стильова своєрідність малої прози Б. Лепкого і

В. Оркана на тлі новелістики Василя Стефаника

Твори Василя Стефаника, як би літературознавці не визначали їх жанр – новели чи безсюжетні мініатюри, психологічні студії чи нариси, образки, –

давно стали критерієм оцінки малої прози, мірилом майстерності його наступників. Зрештою, це почалося ще за життя письменника [26, LIII] і триває досі [172, 127]. Сам В. Стефаник, розуміючи післанницьку, місійну роль Т. Шевченка, що засвідчує його промова на концерті в честь Кобзаря 22 березня 1901 року в Коломиї, також уважав себе, як твердив Ю. Гаморак (син письменника), “за такого саме посла мужицького світу” [171, XXIV]. У виступі на ювілейному банкеті 26 грудня 1926 року ця ідея конкретизована самим Стефаником: “Я робив,— говорив ювілянт,— що міг. Перетоплював це мужицьке слово, яке мав біля себе, аж пальці мені викручувались з болю і я гриз їх [...]. Я, вірте мені, занадто великий естет, бо ясно здаю собі справу з того, що зробив” [там само]. А перед тим, у лютому того ж року, в листі до Юрія Морачевського, обговорюючи план ювілейних заходів, Стефаник писав: “Мене зворушувало сонце та місяць, та земля. Найбільше ж наші люди, так звані мужики (підкр. наше. – О.Ц.). Я, як Бог, їх сотворив і поставив перед очі світу. Думаю, що за сто років *через мене* (виділено в оригіналі Стефаником. – О.Ц.) вони будуть собою тішитися” [172, 258].

Першим, хто відразу почав користуватися тим критерієм, причому насамперед у стосунку до власної творчості, були Б. Лепкий та В. Оркан. Починали з характерів, уподобань і смаків, доходячи до творів, їх стилю. В. Стефаник з перших розмов з Лепким виніс враження, що “попович має сентименти до села” [163, 678], і в новелі “Серце” назвав його “найбільше перечуленим поетом” [171, 318-319], а в автобіографії, писаній для І. Лизанівського 9 лютого 1926 р., наголосив, що Лепкий – “це чи не найніжніший чоловік, якого я в житті стрічав” [171, XLVI]. З тих польських письменників і поетів, з якими Стефаник, за його оцінкою, “жив найближче”, він виділяв, крім С. Пшибишевського, і Владислава Оркана [там само].

В. Оркан, зі свого боку, як уже згадувалося, порівнював Стефаника і Лепкого, а малюнки першого називав “пеклом”. Така інформація має своїм джерелом відому доповідь Б. Лепкого у Кракові з 1903 року. “Перечулений

поет”, визначаючи емоційно-естетичну тональність новел Стефаника, посилався і на враження Оркана: на його погляд, Стефаник – “зادивлений в землю і заслуханий в її стогони, малює ніч без зарання, розпуку без надії. Оркан називає його малюнки пеклом” [158,32].

Відмінності в характерах вабили до себе цю, так би мовити, “краківську трійцю” і відтінювали спільне та відмінне в їх творах. Лепкий, як *homo domesticus* (людина домашня), наголошував на простоті і демократизмі – передумові дружби: “Хто не робився важним і не дер носа догори, до того і я ближче хилився. До Оркана особливо. Була це так само оригінальна поява в польській літературі, як Стефаник у нашій” [1458,67]. Далі маємо влучну зіставну характеристику Стефаника та Оркана, яка спирається на тезу, згідно з якою немає збитих тем. Кожну тему оригінальний таланти може розробити по-своєму. “Стефаник брав теми до своїх новел з Покуття, чи там, ще докладніше кажучи, з Русова, Оркан з Підгалля чи з Поремби Велькей. Оба радо писали говорами своїх рідних сіл, мали знаменитий дар помічування непомітних імпульсів людської вдачі, стемнювали кольори своїх малюнків і крізь придимлені шкла гляділи на світ, а на світ хлопський зокрема. Навіть такі самі мали чорні чуприни та радо вбиралися в чорне. Тільки Оркан був багато рухливіший від Стефаника. Він нагадував гірського вірла, що зі скелястого Подгалля злітав іноді на доли, тоді як Стефаник скидався більше на покутського газду, що вбрав на себе “панцке” вбрання і замість чепигів узяв перо до рук [...]. Оба були незрівнянні оповідачі [...]. Та ще одно робило їх подібними до себе: сентимент до мами. Для обох “мама” то було святе слово. Не вимовляли його часто, але як вимовляли, то обличчя їх молоділи, і якесь сяєво ясне і тепле осінювало їх нараз. Кращали” [158,67-68].

Коли Оркан оповідав про те, що “бачив, чув і відчував” [163,т.2,с.681], то “очі йому горіли і по його обличчі бігала та несамовита невинно-хитра усмішка, що нагадувала дитину і Мефіста” [там само], але в його оповіданнях “завсігди скривалася якась-то глибша думка, якесь помічення, схоплене з

іншої точки, ніж та, з якої ми привикли дивитись на село і його справи. Нагадував старого газду-філософа, на перший погляд буцім такого собі звичайного і покірного, а по правді, багатшого духом і більше освідмленого від не одного пана з міста. І про що Оркан не балакав би: про ліси й пасовиська, про загальне голосування, про сойм і парламент чи про складне польсько-українське питання,— він усе якусь цікаву гадку кинув і ніколи не зійшов з позиції правди та справедливості, ніколи не переставав бути чоловіком, гуманістом” [там само,681-682]. Словом, до розмови ніколи йому тем не бракувало. Особливо як розмова зійшла на село й на хлопів” [там само,683].

Ми виписали цих декілька прикладів, які знайшли у спогадах, листах і творах Б. Лепкого, В. Стефаника та В. Оркана, щоб показати ту глибинну, психологічну основу, що зумовлювала їх світовідчуття — одне з джерел індивідуальних стилів письменників. Якщо польського та двох українських письменників цікавили спільні проблеми, якщо вони як особистості знаходили взаєморозуміння, шанували один одного і належно поцінювали свої “малюнки”, “образки”, обдаровуючи себе навзаєм власними книжками з теплими дедикаціями і зберігаючи їх, як і пам’ять про зустрічі, співробітництво замолоду, аж до смерті,— то все це дає підстави для трактування їх творчого взаємовпливу як дуже своєрідної взаємоорієнтації, взаємостимуляції та взаємооцінки, а не наслідування й уподібнення. Кожен з них розумів свою “інакшість”, залишаючись індивідуальністю, яка відбивалася стилевою своєрідністю при використанні однотипних жанрових структур — у даному разі новели.

Отже, вірність собі, щирість висловлювання, загальна суб’єктивність конкретизувалася в лірико-сентиментальну гармонійність (“перечуленість”, “ніжність”, “меланхолійність” тощо) у Б. Лепкого; в трагедійно-драматичну больову напругу (“пекло”, “біль”, “страждання”) у В. Стефаника; в лірико-

іронічну філософічність (“невинно-хитра усмішка”, гуманіст, подібний до “газди-філософа”) у В. Оркана.

Всі три письменники почали друкувати “малу прозу” одночасно, в період між 1896 – 1900 роками. “З села” – перша збірка оповідань Б. Лепкого вийшла 1898 року; “Новели” (“Nowele”) В. Оркана – тоді ж; “Синя книжечка” – книжковий деб’ют В. Стефаника – з’являється 1899 року.

Напутнє слово першому дав критик Лев Турбацький, другому – письменник К. Тетмайєр, книжку В. Стефаника представив публіці професор С. Смаль-Стоцький. У кожного з них у цей період, на переломі віків, одна за одною виходять нові збірки: “З життя” (1899), “Оповідання” (1901) – у Лепкого; “Над пірвою” (“Nad urwiskiem”) (1900) – в Оркана; “Камінний хрест” (1900) і “Дорога” (1901) – у Стефаника.

Частота книжкових публікацій, не кажучи вже про першодруки окремих творів і циклів, відбивала творчу інтенсивність кожного. При їх зустрічах розмова, як правило, починалася з питання, “що пишеш?”, друзі ділилися задумами. Можна, мабуть, говорити про змагальність талантів, не отруєну заздрістю.

У такій ситуації можливі не тільки генетично-контактні алузії, інтертекстуальні вкраплення, а й текстуальні перегуки, відповідності. До прямих запозичень, ремінісценсій, перифраз і т. под. доходить в людей неоригінальних, без таланту. Обдаровані, потужні таланти навіть у формі традиційних жанрів виявляють власний стиль.

Це переконливо виявляється в художній реалізації фундаментальних для селянських письменників тем, що стають наскрізними мотивами їх творчості, архетипними образами, – теми землі, дому, дороги, свят, буднів і всього, що пов’язане з ними, забезпечуючи життя людини. Йдеться про екзистенційну проблематику людського буття, людської долі.

З усього складного комплексу цих тем і мотивів, які по-своєму втілені в художніх світах наших письменників, виділимо тему поділу землі, її

розмежування між різними станами, власниками, з чим пов'язана проблема володіння, успадкування і забезпечення людського існування (щастя чи нещастя). Це одна з одвічних тем, принаймні, відтоді, як виникла приватна власність.

Концепт землі дав назву не одному творові в світовій літературі. Ставлення людини до землі є одним з базових елементів її мотиваційної сфери. Володіння нею, розміри власності чи оренди диференціюють людей, визначають взаємини між ними, якщо не брати до уваги інших чинників мотивації людських взаємин. У В. Стефаника, В. Оркана, Б. Лепкого тема землі є також наскрізною, але в жанрово-стильовому аспекті представлена своєрідно. У Стефаника вона не вийшла поза структурні межі новели, хоча тільки одна з новел має назву “Вона – земля”. Задумана автором драма “Земля” не була написана. Під такою назвою йшла свого часу інсценізація, створена Блавацьким. Проте лейтмотив землі проймає більшість Стефаникових творів і дуже гостро постає в новелі “Межа” (1927), присвяченій М. Хвильовому. В Оркана проблема землі, покральної межами, постає в циклі “Nad urwiskiem” (дві новели), назва якого дала найменування другій збірці. Проте опозиція “земля – людина” є основою сюжету повістей цього письменника “Komorniki” (1900), “W roztokach” (1903). Подібна ситуація і в Б. Лепкого. В його ранніх оповіданнях мотив землі, її розмежування і перерозподілу проходить серед інших в ряді творів (досить своєрідно в новелі “Підписався” (1899), зате стане центральним у повісті “Під тихий вечір” (1923) і конструктивним у “Веселці над пустарем” (1930)).

Як бачимо, мотив *землі* був постійним у цих письменників при осмисленні не тільки теми “людина і земля”, а й багатьох інших у різних жанрових формах. Тому з метою дослідження жанрово-стильової самобутності трьох письменників, між якими зафіксовано чимало світоглядно-естетичних подібностей, зумовлених літературним життям Галичини, особистими контактами, зосередимось на трьох текстах

новелістичної структури, в яких домінантою художнього світу виступає концепт межі як лінії, що відділяє і позначає чужі земельні володіння. Це – “Над урвищем” В. Оркана, “Підписався” Б. Лепкого і “Межа” В. Стефаника. Твір В. Оркана “Nad urwiskiem” по-українськи переклав Ю. Попсуєнко як “Над прірвою”. Українськомовна версія, на наш погляд, не зовсім адекватна до оригіналу, причому з диптиху під спільною назвою представляє тільки першу частину.

Концепт межі дуже багатозначний і поліаспектний. В обраних для аналізу текстах вирізняються три грані проблеми, яку можна осмислювати з його допомогою. У зв’язку з правом успадкування землі дітьми постійно зменшується розмір поля, що припадає на одну сім’ю, і постає питання: “Як жити далі?” (над цим думає герой В. Оркана – Бартек). Як утриматись від спокуси не збільшити свою власність, підрізавши межу за рахунок сусіда. Порушення встановленої межі породжує чвари, бійки, суди. Конфлікт розв’язується в залежності від численної кількості різних факторів та їх поєднання. Ця ситуація лежить в основі твору Б. Лепкого “Підписався”.

Людина, яка захищала своє право, вдалась до крайнього засобу – вбити кривдника, відсиділа кару у в’язниці, перед смертю осмислює вчинок і правдується перед Богом, як найвищою інстанцією справедливості. Це – канва художнього світу в новелі Стефаника.

Всі три твори, по суті, безфабульні. Їх сюжети не динамічні. Письменники зосереджують увагу на кількох постатях, серед яких головною, концептуальною є одна. В Оркана - сім’я гуралів Бартек та Улька, але остання виявляється тільки окремими репліками-запитаннями, на які вибухає довгими монологами її чоловік.

У Лепкого – брати Олекса і Гринько судяться за межу, яку переорав Олекса. Їх мирять у суді. Ухвали не хоче підписати Олекса, хоча визнає рацію урядника з суду.

У Стефаника – всі персонажі безіменні: двоє старих людей та їх доньки, котрась з яких промовляє лише пару слів, поки батько виголошує свій монолог, звернений до Бога.

Найбільший текст (5 сторінок поширеного формату) залишив Б. Лепкий, композиційно розділивши його на три частини, найкоротший (2,5 сторінки) – Стефаник; перша частина диптиху Оркана вкладається також у 2,5 сторінки. Однак у кожного з них сконцентровано велику інформацію суспільного, морального і родинно-побутового характеру. У Лепкого її передає з ноткою іронії наратор-спостерігач в стилі уснонародної оповіді; в Оркана – відавторський наратор в формі об'єктивної розповіді; в Стефаника цілковито звучить голос центральної постаті, автор заявляє про себе, як у драмі, в кількох стислих ремарках, що переходять у невласне пряму мову старої. Семантично вагомі думки для концепції творів проголошують у кожного письменника також головні персонажі. І саме в цьому моменті маємо не просто перегуки, а безпосередні збіги думок. Так, Олекса Лепкого, що спересердя переорав межу між своєю та рідного брата нивою, розмірковує: “Людей росте, а землі ні. І яке тут добро? Як же тут людям не іти за море? Чоловік не птиця, у воздух не полине, землі потрібує, а землі нема. От хоч би і ця нива. Колись була одна, а нині розчерепилася, на нього і на його брата Гринька, а по їх смерті ще гірше розчерепиться, бо діти є” [163, т.1, с.446]. Між його роздуми “втискається” наратор, коментуючи їх та інформуючи читача, що тоді відбувається. “Так мислив Олекса, – пояснює він, – а тим часом крізь відвалену межу зорана земля як хвиля чорної води плила та плила і зливалася в одну, багато ширшу річку.

Олекса всміхнувся:

– Сам пан Біг, видно, не хоче, щоби їх ділити, лиш щоби були разом” [там само].

Орканів Бартек, споглядаючи крізь вікно вузькі нивки, міркує однотипно: “Межі та межі, одна при одній... Хай йому біс! Що ж воно діється? Наче й

часу небагато минуло, а так усе змінилося... Що ж воно таке? – міркує. – Ага! Стривай-но... Як же воно... зараз... Небіжчик дід мав усю цю садибу, на якій я сиджу... Нині нас п'ятеро на ній, бо ж так: він поділив землю між синами, ті – між своїми дітьми... а я знову поділю...” [169,400].

Стефаник писав свою новелу після національно-визвольних революцій, коли на руїнах двох імперій поставали самостійні держави, що дебатували власні межі-кордони, тому включив у монолог старого газди важкі слова про “молодих, як пінка” вояків, які “справляли ворогові кулі і гармати”. Передчуваючи кінець життя, старий господар розуміє: “Доки ми ці сміючі очі, як перли, закопуємо, то й наша межа буде” [171, 307]. Він тільки дорікає Богові за те, що той “не благословив їх” на справедливу справу, тому й святотатствує: “І відтоді я Тебе, Боже, не боюся!”

Отже, природній, з точки зору права, поділ колись єдиної землі зумовлює конфлікти між рідними, сусідами, сім'ями і навіть народами. Таким чином межа набуває багатозначної семантики, стає знаком соціально-етичних умовностей. Наші письменники, розуміючи цю ситуацію, починають не з осудження “багачів”, а з осмислення, як каже Стефаників герой, “рихту” (рації) кожного учасника конфлікту, межевої історії.

Орканів Бартек, констатує справедливість діда, що порівну наділив землею своїх дітей, спрямований в майбутнє, уявляючи жахні наслідки прагнення прийдешніх поколінь мати достатньо землі: “А юрби людей ідуть, сунуть, мов потривожений чорний мурашник, мільйонною сараною заливають криваві поля... І видно, як вирує ця комашня, душиться, зіштовхується, запекло б'ється за кожну скибу, аж земля зволожилась від чорної сукровиці...” [169,400].

Олексій – герой “Підписався” Б. Лепкого порушив межу рідного брата ненавмисне (“пішов лихий у поле”, бо посварився з жінкою). Йому “плуг як той острий ніж по хлібі... пішов по межі” [163,т.1,446]. Конфлікт виник немовби стихійно, чисто інстинктивно. Саме в ту мить Гринько повертав в

село, “побачив, що межі нема, та й, не задумуючись довго, справився з братчиком по старому звичаєві (підкр.наше. – О.Ц.). Вчинилася бійка. Лежать наші брати-сусіди саме на тому місці, де була межа, та пробують сили” [163,т.1,446-447].

Герой Стефаника, мучений совістю за те, що без суду вбив свого кривдника, хоча й відсидів у тюрмі, не кається. Він тільки згадує захланність сусіда (“то він богатир, у него лани, та йде в мене брати ґрунт, хоче пожерти мою ниву”), непогамованість якого викликала відповідну реакцію і наслідки в громаді: “Бере та й бере. А я косу під паху та єму у саме серце. Їж тепер землю [...]. Я прийшов і обіймав свої ниви, але богачі обходили мене здалеку, а Ти, Боже, приходив до мене ще із своєв каров” [171,306].

“Нивки”, “загони”, “загороди” малоземельних селян завжди суміряються з “ланами” багатших селян чи з плантаціями панів. Це породжує не тільки відповідні роздуми, способи вислову героїв, а й поетику – зокрема тропіку, композицію. Найпромовистіше це ілюструє новела В. Стефаника “Лан”. І на цьому – жанрово-композиційному – рівні однотипні, подібні компоненти структури межової ситуації кожним письменником поєднуються інакше, подаються в іншій перспективі, що вже залежить від світогляду, задуму митців, їхніх стильових уподобань, від тих норм певного напрямку, які вони визнають, чи якими навіть підсвідомо керуються.

Про генезис задуму аналізованих тут творів маємо свідчення тільки Б. Лепкого. Він же подає і жанрове визначення твору “Підписався” – образок, що виник “на основі правдивої події” [163,т.1,844], розказаної автором і судовим радником. Визнаючи анекдотичність кінцівки тієї події (собака підписує документ), Б. Лепкий звернув увагу на типовість такого явища, як багаторічне процесування в судах за землю. “...Старші люди знають, – нагадував письменник у коментарях до своїх “Писань”, – як поширена була у нас процесова недуга і які драми збувалися по наших селах, особливо серед ходачкової шляхти із-за межі. З другого боку, особливо судовики наші

тямлять, як тяжко було нашого чоловіка намовити до підпису. На всякий спосіб тут, як і скрізь, застерігаюся проти того, немов-то я хотів би малювати наш народ особливо темним, забобонним та некультурним. Порукою до писання була мені не тенденція, а сама охота писати, передавати образи життя, якими являлися вони у призмі мого власного “я” (виділено нами.— О.Ц.). Люди, котрих я малюю, це здебільшого портрети, або студії з природи, але ніколи фотографії” [163, т.1, 844].

Індивідуальна “призма” Б. Лепкого, про яку вже йшлося вище на основі вражень В. Стефаника та В. Оркана, зумовлювала стильову емоційну домінанту його “студій”, “образків”, “оповідань”. Про це писав свого часу В. Сімович (Верниволя): “Усі оповідання зі сільського життя навівають на читача сум. Тільки в одному з них продирається весела нута (“Оповідання дяка”)... Це й одиноке таке оповідання, що викликає щиру усмішку. Бо ж бувають смішні речі і в інших оповіданнях (“Підписався”, “Вона не з тих”), але ж читачеві від них зовсім не до сміху. Навпаки,— йому робиться тільки жалко тої, “що не з тих”, і того, що його аж собака приневолює підписатися на згоду з братом у суді.

Мало чим різняться своїм тоном і інші оповідання з життя бідних, пригнічуваних та принижуваних. Ось хоч би оповідання з життя сільського вчителя...” [26, LV-LVI].

Співчутлива інтонація щодо персонажів малої прози Б. Лепкого в поєднанні з установкою зворушити читача, спонукати його до задумування над долею людини, - були внутрішніми причинами розростання його текстів за рахунок різних викладових форм. Письменник розширював хронотоп своїх образків, що позначалося на зовнішній композиції його творів. Він членував їх на частини, фрагменти, як правило, виділяв кінцівку, яка акцентувала увагу читачів не стільки на фабульній розв’язці, скільки на моральному смислі змальованих портретів, образків, розказаних бувальщин чи пригод. Проте приглядаючись до структури новел В. Стефаника, відчуваючи на собі їх

емоційний вплив за рахунок надзвичайної концентрації духовної енергії, що передається читачам акордом поетикальних засобів, Б. Лепкий збільшував вагу психологізму, використовував засоби імпресіонізму і символізму (“Пачкар”, “В горах”, “Жертва”, “Кара”, “Босий”, “Оля”, “Образ”). У таких творах виразніше виявляється новелістична якість, функціональне значення кінцевого “пуанту”. Але схильність докладно мотивувати вчинки персонажів, ускладнювати композицію творів для всебічного розкриття характерів, для осмислення вагомих національно-суспільних проблем, усвідомлення високої вартості новел В. Стефаника поступово переключили увагу письменника з малих жанрів на інші жанрові форми – повісті та романи.

Подібна логіка в динаміці жанрової системи спостерігається і в художній спадщині В. Оркана, який вже тоді, коли публікував збірники новел, інтенсивно працював над повістями. У них він докладніше і всебічніше осмислював заторкнуті в новелах проблеми.

Очевидно, жанрова система, з одного боку, В. Стефаника, а, з другого, – Б. Лепкого та В. Оркана органічно відповідали особливостям таланту і світовідчуття цих митців.

І все-таки жанрово-стильові прикмети новелістики В. Стефаника за контрастом увиразнюють відмінність від неї малої прози Лепкого та Оркана, більше схожої між собою як за проблематикою, так і за художнім її опрацюванням.

Сучасні дослідники жанрово-стильової структури творчості В. Стефаника [172,67-80], узагальнюючи досвід численних літературознавців-попередників, наголошують на таких рисах поетики його новел, як-от: у цих “маленьких трагедіях” жанроутворюючу роль відіграють передусім незвично-виняткова подія, різке зменшення питомої ваги фабульності, монологи та діалоги, позірна несумісність дій і реплік персонажів, сюрреалістичний колаж; наскрізний символ; параболічний спосіб вислову; рефрени, сконцентрована тропіка (особливо порівняння і метафори) тощо. Все це в сукупності і творить

“камінний стиль” Стефаника, що дає підставу відносити його твори до експресіонізму в українській та й світовій літературі.

Власне всього цього немає в сконцентрованому вигляді ні в Лепкого, ні в Оркана. Тому польські літературознавці новели В. Оркана, а українські історики літератури оповідання Б. Лепкого не зараховують до архитворів мистецтва слова, піддаючи їх переважно проблемно-тематичному аналізу, соціологічній інтерпретації. Так, наприклад, в “Historii literatury polskiej” (1983) можна прочитати: “...twórczość Orkana trudno uznać za osiąającą poziom równy tym pozycjom epiki polskiego modernizmu, które uważamy za czołowe, reprezentatywne...”^{*} [188,80]. А автор передмови до найновішого двотомника Б. Лепкого обмежується такою сумарною оцінкою: “У малій прозі Богдана Лепкого відчуваємо сильний відгомін народного життя з його соціальними конфліктами, морально-етичними і психологічними проблемами” [164,т.1,26]. Отже, про художню своєрідність – ані слова. Вчені пов’язують певні художні здобутки цих письменників з великою прозою.

Розглянемо і ми цю проблематику в наступному розділі.

^{*}“...творчість Оркана важко визнати за таку, що сягає рівня епіки польського модернізму, який вважаємо чільним, репрезентативним...”

РОЗДІЛ 3

ТИПОЛОГІЧНІ ВІДПОВІДНОСТІ У СОЦІАЛЬНО- ПСИХОЛОГІЧНИХ ПОВІСТЯХ (РОМАНАХ) В. ОРКАНА ТА Б. ЛЕПКОГО

Подолання наслідків вульгарного соціологізму в літературознавстві взагалі і кризи в традиційній компаративістиці зокрема пов'язані з відновленням і підвищенням уваги до питань жанрології (генології). Художнє мислення, як відомо, не реалізується поза відповідними структурами, як і мислення особистості – без мовленнєвих стереотипів і мовних ресурсів. Спроби відмовитись від категорії літературознавчої генології не увінчалися якимись помітними успіхами. В сучасному літературознавстві світу стала загальнопоширеною теза М. Бахтіна про те, що жанр – це пам'ять мистецтва, і є “репрезентантом творчої пам'яті в процесі розвитку літератури” [192,8,16]. Тому розмову про великі прозові твори Лепкого та Оркана, про типологічні відповідності (збіги, сходження) між ними доцільно вести, уточнивши понятійно-термінологічну базу, яка при цьому буде використовуватись.

3.1. Еволюція жанру повісті (роману) у період модернізму: вихідні теоретичні поняття і терміни

Всі більші обсягом за новели, образки, нариси, оповідання прозові твори В. Оркана і Б. Лепкого вийшли друком з жанровим визначенням “повість”. З цим жанровим окресленням вони досі передруковуються мовами оригіналу. Однак “powieść” “W roztokach” українською мовою в перекладі Олексія Федосенка опублікована 1976 року як “роман” “В розтоках”, хоча 14 років перед тим Г. Вєрвєс аналізував її під назвою “В ярах” також як повість [23,12 і наступні]. Щодо жанрової кваліфікації повістей Б. Лепкого на соціально-психологічну тематику, то сумнівів, здається, не було. Хоча Є. Ю. Пеленський зазначав, що автор, на думку деяких критиків,

“покликаний дати широку *повість-епопею* (виділено нами. – О.Ц.) з життя галицького священства, але його “Веселка над пустарем” стала радше “повістевим нарисом” [89,31].

Такий стан генологічних розбіжностей у сприйнятті і жанровому осмисленні великої прози В. Оркана і Б. Лепкого має кілька причин і аспектів. По-перше, кожна національна література має свою жанрову систему, яка складається внаслідок спілкування авторів і адресатів у локально-етнічному середовищі. По-друге, ця жанрова система, що формується в художній практиці, позначається відповідною сукупністю термінів, які не завжди збігаються за етимологією, змістом і функціями з термінами в іншомовних культурах. По-третє, якщо йдеться про галицький регіон, його літературне життя, в якому склалися українсько-польські літературні взаємини, то мусимо зважати на той факт, що в польському літературознавстві відсутній жанровий поділ великої прози на повість і роман, а всі прозові епічні твори великого розміру мають назву “*powieść*”, хоча з-поміж них виділяється група творів, які характеризуються терміном “*romans*”. Так, Г. Маркевіч у своєму теоретико-літературознавчому огляді “*Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*” розпочинає посутню розмову про нараційну прозу щойно з XVII століття і виділяє розділи за відомими напрямками: “Сентименталізм і преромантизм”, “Між романтизмом і реалізмом”, “Реалізм і натуралізм”. Далі учений переходить на літературні групи, хронологічні відтинки, подаючи такі окремі розділи: “Молода Польща”, “Між війнами”, “Програми і дискусії після 1939 року” і “Наукова теорія повісті після 1939 року”. Аналізуючи теоретичні конструкції різних учених і погляди письменників, автор застерігає, що повість – то “*gatunek tak zróżnicowany i wieloksatałtny, że badacze chętniej*

zajmują się jego historycznie ograniczonymi odmianami, wchodząc w ten sposób na pole poetyki historycznej. Granice są tu zresztą płynne”* [216,185]

У зв'язку з цим принципове значення має новаторська для свого часу (1969 рік) праця М. Гловінського “*Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*”, в якій теоретично обґрунтовано зв'язок поняття жанру з проблемами історичної поетики, літературного напрямку і докладно схарактеризовано ситуацію, в якій формувався структурний тип великої прози в період “Молодої Польщі”, та простежено еволюцію її жанрових різновидів. М. Гловінський розглядає модифікації реалістичної “*powieści*” під впливом змін у позиції наратора; у зв'язку з її фрагментацією на окремі сцени. Він виділяє і ту тенденцію, яка розвивалася в формі оповіді від першої особи: від документу до сповіді, при цьому постійно бере до уваги рецепцію польською літературою класичних зразків прози французької, англійської, а відтак скандинавських народів і Росії. Приклади, які наводить дослідник, назви творів і прізвища їх авторів, засвідчують, що він має на увазі передусім романістику. Його не цікавлять кількісні виміри щодо сцен, героїв, сюжетних ліній, тобто той аспект епічної розповіді, який фіксується в англومовних теоріях термінами *story*, *short story*, *long story*, *long short story* (оповідання, коротке оповідання, довге оповідання, довге коротке оповідання), *novel* (=роман).

І. Мацейовська в статті “*Romans można pojmować różnie*” [192,17-25], оглядаючи словникові гасла, історико-літературні праці типу монографії Ю. Кжижановського “*Romans polski wieku XVI*” (1962), зробила кілька висновків: термін роман (*romans*) насамперед стосується давнього письменства і часто трактується як синонім слова “*powieść*”; що стосується

*“жанр настільки диференційований і багатовидовий, що дослідники охочіше займаються його історично окресленими відмінами, ступаючи в такий спосіб на поле історичної поетики. Зрештою, тут межі дуже плинні”.

цей термін популярної серед читачів прози на любовні або релігійно-дидактичні теми; а також – наративних творів, в яких є розвинута фабула, що складається з щасливих і нещасливих випадків у житті персонажів, яка зрештою приводить героїв до розумного кінця. У таких творах особлива увага звертається на любовні переживання героїв. Все це (особливо конструкція фабули, еротика в зацікавленнях персонажів) розраховано на інтригування читачів, підтримку їх уваги. В такому вигляді “romans” перебуває у сфері скомерціалізованої, популярної, масової літератури, однак він відіграв значну роль у формуванні художніх засобів (літературної техніки), які з успіхом використала “powożytna powieść” [192,25].

У світлі цієї польської традиції стає зрозумілою художня практика і західноукраїнських письменників XIX – першої половини XX століття (включно з І. Франком), які свої прозові епічні твори з розгалуженою фабулою називали повістями. А генологічна свідомість їх східноукраїнських рецензентів застосовувала до цих “повістей” термін “роман”. Це питання було вже предметом спеціального вивчення в праці Т. Пастуха “Романи Івана Франка” [85]. Він, як і його попередники, що принагідно торкалися проблеми (А. Кримський, В. Щурат, М. Возняк, О. Білецький, Л. Новиченко, М. Левченко, Т. Гундорова, М. Наєнко, Б. Кир’янчук), вслід за М. Ткачуком пропонує ряд повістей І. Франка (“Петрії і Довбушуки”, “Лель і Полель”, “Перехресні стежки” тощо) називати романами і переконливо аналізує їх романну специфіку, жанрову структуру.

Для жанрового розмежування у сфері “великої прози” важливе значення мають такі елементи художнього світу, як особливості хронотопу, фабульно-сюжетна структура, своєрідність наративних стратегій – саме вони є тими вимірами форми художніх творів, які не тільки визначають розмір тексту (за Британською енциклопедією: короткі – до 50 сторінок; великі – між 200 і 250 сторінками), а й вагомість, суспільно-естетичну цінність художнього світу. Сама по собі тематика і проблематика, якою б етимологічно, філософськи

значимою не була, як показав досвід класицизму, не дає достатніх підстав для розрізнення жанрів. Зрештою, література реалізму, імпресіонізму, експресіонізму, зокрема художня практика О. Бальзака, Г. Флобера, Л. Толстого, Е. Ожешкової, Б. Пруса, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Підмогильного, які творили епічну прозу в різних жанрових формах, і новелістика В. Стефаника, Г. Косинки, що обмежувались виключно малими формами, засвідчує необмежені виражально-потенційні можливості різнотипних жанрових структур у змістовно-проблемному аспекті.

Якими б плинними й умовними не були структурні межі в епічній прозі, але в її розвитку протягом другої половини XIX – початку XX століття помітно виділилися дві тенденції: 1) романізація прози, внаслідок чого роман з його всеохопною сюжетно-композиційною системою стає найбільш придатним до глибокого, об’ємного, яскравого моделювання найскладніших психічних процесів і 2) новелізація роману, яка спирається на синтезованість і взаємопроникнення різних форм, способів освоєння людської сутності, на взаємодію свідомих і підсвідомих, раціональних та ірраціональних елементів духовного світу людини, внаслідок чого романи стають стислими, фрагментарно-розімкнутими, сповненими умовностей і т.д. І в одній, і в другій тенденціях зросла питома вага не міметичного, а творчо-експериментального начала. Художній світ епічної прози (оповідань, новел, повістей, романів) все більше стає фікційним, а не достовірно-відображальним, він, по суті, є образною моделлю ідеологічно-світоглядних пошуків його творців, моделлю духовного самовираження письменників. Тому ранні модерністи, які в період антипозитивістського перелому надавали перевагу ліриці, мали нехіть до повістувальних жанрів традиційного характеру, а відтак піддавали свою прозу суб’єктивізації і ліризації.

У “Молодій Польщі” одне крило на чолі з С. Пшибишевським і Міріамом-Пшесмицьким вважало, що повісткування має бути “експлуатуванням цілої душі, дослідженням усіх духових можливостей,

потакувань і заперечень” [216,88], а друге, на якому об’єднувалися ліво-радикальні і народницькі елементи, було толерантне до тенденційності, до засад реалізму і натуралізму, відкидаючи водночас примітивне підпорядкування художньої літератури політичним гаслам, орієнтуючи митців на глибші і універсальні філософські цінності, адекватно перетрансльовані на мову мистецтва” [там само].

На думку М. Гловінського, період “Молодої Польщі” в прозі тривав довше, ніж в поезії, – і десь від 1895 до 1930 року [195,87]. Сукупність різноманітних тенденцій, суперечностей і парадоксів, коли натуралізм поєднується з поезією, ліризмом і т.д., зумовила той факт, що польська “*powieść*” того періоду була “найпопулярнішим літературним жанром, відповідала на найширші запити читачів, подібні до тих, які в першій половині XIX ст. виконувала поезія. Вона реалізувала почесні (*ambitne*) естетичні сподівання тогочасної нової літератури і водночас знаходилась під впливом популярного мистецтва. Її автори не відмовляються від уявлень про жанр, сформованих класичною повістю, але на практиці піддають його взірці далекосяжним перетворенням, розбиваючи його, позбавляючи зв’язаності (цілісності)” [195,105-106]. Навіть декларована вірність бальзаківсько-толстовській традиції декого з прозаїків не означала простого продовження, їх практика виявляє подібності і відмінності. Модифікації появляються в різному співвідношенні аукторіальної і персональної нарацій, у виникненні жанрових схрещень-гібридів: повість-поема; повість-казка; повість-спогад.

Саме в епіцентрі цих процесів, у краківському мистецькому середовищі, задумували і творили свої повісті В. Оркан і Б. Лепкий. Генологічна свідомість тієї епохи не могла не відбитися на жанрових особливостях їх великої прози, яка поставала в контексті їх духовного світу. Поезія, новели, оповідання, драми, повісті (романи), літературно-критичні роздуми – то лише відносно самостійні форми, в які виливався комплекс ідейно-політичних, морально-естетичних пошуків, пропозицій, самооцінок.

Таким чином, повістєво-романна ситуація, система жанрів епічної прози, яку застали молоді В. Оркан і Б. Лепкий, включаючись у літературний процес, є для нас тим “полем відношень”, в якому зіставляємо такі їх твори, як “W roztokach” і “Веселка над пустарем”.

Підставу для їх типологічного зіставлення вбачаємо в трьох факторах: 1) у контактних зв'язках авторів, які стежили за творчістю один одного, посідали подібні ідейно-естетичні позиції; 2) в однотипному конфлікті, зумовленому виступом представника нового покоління проти сільського вїйта, авторитарність якого спирається на потурання відданих йому радних і підтримку повітового старости; 3) у жанровій сумірності.

В українській літературі найближчий контекст для повісті Б. Лепкого “Веселка над пустарем”, яка хоч і завершена та оприлюднена 1930 року, але своїм художнім світом репрезентує та моделює історичну дійсність 80-90-х рр. XIX століття, становлять прозові твори О. Маковея “Залісся”, Є. Ярошинської “Перекинчики”, І. Франка “Перехресні стежки”, “Великий шум”, М. Яцківа “Танець тіней” тощо. Парадигма характеру бунтаря-протестанта в українській літературі яскраво пов'язана з образами Миколи Джері І. Нечуя-Левицького, Нечипора Вареника Панаса Мирного, Бенедя Синиці І. Франка, Марка Гуцці М. Коцюбинського. У них конфлікт визрівав у різних соціально-станових та політико-адміністративних умовах і мав неоднакові стимули, мотиви, фабульно-сюжетні рішення. Конфлікт у творах В. Оркана і Б. Лепкого, як і в названих західноукраїнських письменників, закорінений в однотипну станову структуру й адміністративну систему Австро-Угорської імперії як конституційної монархії. Тут виборча система натикалася в консервативних селах, де пан (дідич) вже втрачав свою абсолютну владу, а поруч з цим урядував виборний вїйт, впливав на громаду священник, залежний не тільки від консисторії, а й від пана (існував інститут коляторів), на діяльність свідоміших селян, членів “Просвіти”, учителів,

членів перших політичних партій. Усе це породжувало нові конфлікти, численні психологічні колізії.

Найближчий контекст для творів В. Оркана з селянського життя складають твори В. Реймонта (“Комедіантка”, “Селяни”), С. Жеромського (“Люди бездомні”), А. Струг (“Люди підземні”), в яких відбита суспільна зумовленість основних параметрів художнього світу. Як зазначає А. Маковецький, саме вони використали і присвоїли більшість формальних здобутків імпресіоністичної прози, хоча мали відмінні світоглядні орієнтації. Ці письменники засобами оновленої прози передавали своєрідні семантичні смисли [213,77]. Проблеми гуманізму і соціальної справедливості на переломі ХІХ – ХХ століть хвилювали багатьох митців, і серед тих, хто обстоював гасла естетичної самодостатності мистецтва, були Б. Лепкий і В. Оркан.

3.2. Перегук через десятиліття (проблематика, концепція героя, поетика повістей/романів “У розтоках” В. Оркана і “Веселка над пустарем” Б. Лепкого)

Роман (powieść) Владислава Оркана “В розтоках” писався протягом 1899-1901 років, друкуючись уривками в журналах “Wędrowiec” (Мандрівець), “Krytyka”. Протягом 1902 року цей твір повністю з’явився на шпальтах “Kurjera Lwowskiego”, а 1903 року був опублікований окремою книжкою. Про свій задум в листі до М. Вислоухової (13 жовтня 1899 р.) письменник писав: “Порушую в ньому пекучі проблеми, як-от: аграрні справи, вибори, судівство і т.п. Зміст: боротьба поступу з сільським консерватизмом” [233,222]. Прихильно сприйняли твір читачі й критика. В Польщі регулярно з’являлися його перевидання (1910, 1920, 1932, 1938). У передмові до шостого видання (Варшава, 1947) С. Пігонь твердив, що цей другий великий прозовий твір В. Оркана “відразу зайняв чільну позицію в тодішній польській романістиці (powieściopisarstwie)”, значно вплинувши і на ідеологію суспільного життя, засвідчив, що письменник “вже дійшов до висот

великої епічної концепції” [232,6]. Хронологія праці В. Оркана над ним і публікації твору показують, що молодий літератор одночасно успішно працював над кількома творами, публікував поетичні збірники, новели, писав п’єсу. Тому в романі “В розтоках” розвинуті деякі мотиви, що були темами окремих новел, і заявлені такі, що стануть провідними, центральними в наступних творах (у драмі “*Franek Rakoczy*”, 1908; повістях “*Drzewej*”, 1912, “*Kostka Napierski*”, 1925).

Проблематика і структура повісті Б. Лепкого “Веселка над пустарем” складалася довго, поступово вбираючи деякі мотиви та образи, попередньо заторкнуті й окреслені в ранніх новелах. Її зародком було оповідання “Оля”, видруковане у Львові 1911 року в газеті “Руслан” (ч.ч.63-72) і тоді ж протиражоване окремим відбитком з жанровим визначенням “образок з глухого кута”. Його текст обіймав 40 сторінок. Посилаючи рукопис до “Руслана”, Б. Лепкий писав співредакторові газети К. Студинському: “Я хотів змалювати тиху драму, одну з тих, що розграються без “барв” і без “фора” на сцені нашого життя. Я бачив аж кілька таких Оль і з них зробив одну. Є в ній і символ. Оля – се ті люди, що не мають широкої губи і сильних кулаків, се ті робітники, тихі і ревні, про котрих навіть газети не пишуть, а властиво пишуть щойно тоді, як така людина покине свою тиху кімнатку, в котрій крізь одно вікно видно сільські хати, а крізь друге – церкву і цвинтар, і перенесуться до такої, звідки вже нічого не видно... Але Оля – се заразом людина творча, котра освідомлюється і з хвилиною освідомлення стає до продуктивної, хоть не ефектної праці” [104,189]. В. Сімович вважав, що оповідання “Оля” – “одне з найкращих у Лепкого. Воно і просте, і, що важніше, дуже правдиве” [26,LIX]. У повісті “тиху драму” сільського інтелігента письменник посилив образом Шагая – вчителя-бунтаря, який сміливо і відверто виступає проти сільського вйта Кирикучки. Це – багач і авторитарний урядник, який прагне в селі тримати всіх “у кулаці”.

Після виходу повісті “Веселка над пустарем” (1930), Теофіл Коструба, рецензуючи її, відзначив, що новий твір Лепкого можна поставити “між найкращі повісті нашої післявоєнної літератури”, бо “дуже помітна вона з різних оглядів”, зокрема, тому, що “автор виявляє тут себе епіком, підчас коли в давніших повістях [...] переважала лірика, хоч ця лірика не шкодила цілості” [цит.за:64,143].

Як бачимо, реагування критики на нові твори В. Оркана і Б. Лепкого – однотипне, основи схвальних оцінок подібні: береться до уваги правдивість та актуальність тем; місце творів у художнім доробку авторів, епічний характер повісткування.

Звичайно, той факт, що між часом публікацій завершених книжкових варіантів творів минуло понад двадцять років, протягом яких в Європі відбулися епохальні події, принципово змінилося літературне життя авторів і в цілому літературний процес у Польщі та Україні, зобов’язує дослідника враховувати при зіставленні цих творів різні ситуації їх функціонування. У цьому зв’язку важливим видається те, на що звертали увагу вже критики першопублікацій: автори не стільки відтворювали, типізували події, свідками яких були, скільки висловлювали власні концепції у формі своїх образних конструкцій, презентували роздуми про можливість досягнення гармонії людини з довкіллям. Так, наприклад, В. Оркан у листі до В. Фельдмана (8 грудня 1902 року) признавався: “Франек Ракочі – то я сам із своїми думками” [цит.за: 21,25]. Подібне зауважив Т. Коструба щодо повісті “Веселка над пустарем”, провідні персонажі якої “висловлюють думки, що, власне, вложила в їх уста сучасність, але наша, не їхня” [64,143]. Обрані для зіставлення твори – це тільки репліки в тому творчому діалозі, який постійно вели між собою В. Оркан і Б. Лепкий власною дискурсивною практикою з приводу актуальної проблематики, яка їх цікавила і турбувала.

Соціологічна критика, характеризуючи предмет роздумів митців, приділяє основну увагу проблемам, ідеям, тобто позатекстуальній реальності.

З цієї точки зору мова йде про те, що письменники осмислювали причини розшарування суспільства, посилення соціальної нужди, шукаючи і пропонуючи громадськості шляхи виходу з такої ситуації. З цієї точки зору зіставляють суспільні позиції провідних героїв (Ракочі і Шагая), трактуючи її як революційно-радикальну або ліберально-реформістську. З другого боку, естетична критика, справедливо вважаючи відповіді на такі питання відносними, залежними від світогляду інтерпретаторів, зосереджує увагу на рецептивних особливостях структури твору, на здатності його поетики активізувати читачів, збуджувати їх емоційно-інтелектуальні стани, внаслідок чого рецепієнти самостійно зроблять важливі для себе політичні, психологічні чи етичні висновки. Давно вже доведено, що однозначної інтерпретації твору досягнути неможливо. Натомість констатація, опис спільного і відмінного у порівнюваних текстах повинні випереджувати інтерпретацію, бути її передумовою.

З цієї точки зору між В. Орканом і Б. Лепким також є багато дотичного, що кидає світло на типологічні відповідності/відмінності їх великої прози на теми взаємин особи і суспільства. Загальновідомо, що Б. Лепкий схилився до засад естетичної критики і з ним на цю тему сперечався С. Єфремов. Уже підкреслювалося, що письменник відкидав голу тенденцію, яку можна було б однозначно виділити в творах і так же однозначно її збагнути в процесі сприймання твору. Однак менше відомі критично-інтерпретаційні спроби В. Оркана. Вони цікаві для розуміння художньої семантики роману “В розтоках”: характерними і показовими в даному аспекті є його виступи в дискусіях 1903 року з приводу драми С. Висп’янського “Визволення”. Торкаючись протилежних поглядів та крайніх оцінок, Оркан категорично твердив: “I wszyscy mieli rację. Kto największą rację miał (czyli: kto najlepiej zrozumiał zamiar autora), o to nie chodzi – bo wszyscy rację mają. Powiem więcej: nie tylko ci, co podnoszą wady lub zalety formy, ale nawet ci, którzy całkiem różnie rozumieją ideę głową dramatu, i nawet ci, co zgołe tej idei nie widzą w

“Wyzwoleniu”^{*} [194,322-323]. Це – позиція імпресіоністичної критики, дуже поширеної в часи “Молодої Польщі”. Сучасний же історик літератури має справу з інтерпретаціями на різних засадах, в різних суспільно-історичних та історико-літературних контекстах. Однак головним для нього є текст, який представляє зафіксовану в ньому структуру художнього світу. І художній світ, його константні елементи з їхніми функціями, будуть предметом докладнішого зіставлення.

*

*

*

Художній світ (*świat przedstawiony*) роману “В розтоках” співвіднесений з конкретно-історичним регіоном Польщі – Підгаллям. Його виднокруг сягає верховин Татрів і Бабиної гори – найвищої точки в Західних Бескидах. Відавторський наратор, всі його людські постаті, яких наратор представляє читачам, згадують реальні географічні об’єкти – гори, ріки і міста. Цей край виповнений, крім гір, долинами і розтоками, як місцевий люд називає кожен чималий потік і ту долину, яку той потік вимив за віки. Пам’ять всезнаючого розповідача справді епічна, бо сполучає інформацію – перекази і легенди – про найдавніші часи, старовинні роди і постійно нагадує читачам про те, що було в давнину, колись, зіставляючи з ним “тепер” і “сьогодні”. У цьому зіставленні наратор оцінює історичну перспективу: “Сьогодні все занепадає, все, як кажуть, поволі розвалюється. Люди, поріднившись з бідой, псується. Геть усе псується і розпадається. Горці (*Gorce* – гірське пасмо. – О.Ц.) тепер неначе цвинтар: сірий поруб, пустка... Над розтоками – кошмар злиднів, у розтоках – море сліз. Десять тисяч голодних істот копають ту скелясту землю, а помагають їм, риючи, зайшли вепри...” [169,27]. І все-таки з сірої маси люду, що прийшов у той суворий світ “під ласкавіші закони природи”,

^{*} “Усі мали рацію. Хто мав найбільше рації (чи: хто найкраще зрозумів задум автора), про це не йдеться, бо всі рацію мають. Скажу більше: не тільки ті, що виділяють вади або достоїнності форми, але навіть ті, що цілком інакше розуміють головну ідею драми, і навіть ті, що взагалі не вбачають ідеї у “Визволенні”.

вирізнялися старовинні роди Порембських, Михальчевських, Недзведських, Солтисів, Ціханських, Гнецьких, Смерчинських, Ракочі – “сільська аристократія”; вони задавали тон життю всієї громади” [169,27]. Письменник, чиє справжнє прізвище – Смерчинський, ідентифікує себе з краєм, про долю якого розповідає на прикладі одного села Пшислоп, обираючи розважливу епічну інтонацію, пройняту витонченою іронією, та міфософський погляд на життя-буття. Тридцять років у Пшислопі, як центрі Орканівського художнього світу, урядує війт Сугай з древнього роду Солтисів. Засади і спосіб його правління наратор характеризує також за законами міфічної свідомості: “Він ніколи не заперечував політики своїх попередників і примирився з тим станом речей, який застав, – “хай воно собі йде, як йде”. І воно йде собі ось уже тридцять літ, і хто знає, скільки ще йтиме, бо Сугай і не думає вмирати. Він переживе ще, як сам каже, зо два покоління, так що хай не ждуть і не радіють дарма. Хоча, правду кажучи, ніхто і не радів би його смерті. Люди мали час привикнути до нього і освоїтися з думкою, що Сугай уже з самого початку світу був призначений для Пшислопа і править, щоб сповнилося все, написане в пророцтвах цариці Савської. А що там написано, це найліпше знає сам старий Сугай, бо він привіз ту книжку з міста як річ дуже цікаву та справедливу і велів дочці голосно читати деякі уривки з неї. Він добре ставився сам до себе, зле – до інших людей: робив усе розважливо, добре подумавши. І та розсудливість, з якою він усе обмірковував, перш ніж зробити, надавала Сугаєві надзвичайної поважності, котра стала причиною того, що святість його слова була непорушна, і ніхто не задумувався, що означає те слово” [169,28].

Тихоплинність життя мешканців Пшислопа пов’язувалася, в розумінні наратора, з тою розважливістю війта: “Усі поважали його і за сталість поглядів, які він виголошував, шанували за справедливість, з якою карав людей, боялися як незаперечної в Пшислопі влади” [169,29]. Правда, в оригіналі польськомовний розповідач робив акценти дещо інші: “szanowali za

sprawiedliwość, z jaką ściągał kary, bali się, jako władzy widomej w Przysłopiu”(підкреслення наше. – О.Ц.) [232,22]. Отже, він не стільки карав від власного імені, скільки “стягав кари”, а владу мав не так незаперечну, як визнавану в Пшислопі. Таку владу в принципі можна було заперечувати, що невдовзі і зробив останній нащадок роду пришельців – Франек Ракочі. Розповідач про цього персонажа також подає усталену ще до подій, які відбуватимуться, думку: “Цей,— казали про нього,— і самого чорта не злякався б, не то що Сугая. Цей Франек — наче святий Михаїл на іконі. Коб іще зачепив зброю — лицар, та й годі...” [169,30]. А ще “казали”, що він “викапаний батько”, що з ним і “в пекло не страшно йти”, що юнак “з охотою читав усе, що попадало в руки, навіть газети виписував з далекого світу, що дуже не схвалювали старі газди” [169,31]. Ці газди як “радні” при війтові не схвалювали і школи в селі. Один перед засіданням закидає, що в іншому селі “немає школи, а живуть собі люди”; другий додає: “За наших часів не було ніякої школи, а люди, хвалити Бога, не без розуму живуть, нема чого нарікати”. Такі дорадники, дізнавшись про вникання Франека в громадські справи, здивувалися, і навіть почали обурюватися: “В селі є війт, і писар, і радні — є кому наглядати. Що це за конвісар такий? Що він собі думає?” [169,31]. Як бачимо з тексту, Оркан закладає в експозиційну частину художнього світу ті мотиви, які відповідають його задумові і з яких природньо буде виростати конфлікт між носіями консервативних устоїв буття (війт, радні) і речниками прогресивних змін, які уособлює Франек Ракочі. Він, хоча з роду пришельців (чужа кров), але вже виріс і сформувався серед автохтонів. Ракочі уже один з тих, на чию долю випало тільки півобійстя передчасно померлого батька. До того ж і тієї частки йому не хочуть передати швагер і сестра.

Описавши в повісті “Komorniki” (1900) життя злидарів-наймитів, письменник у новому творі зосередив увагу на філософії селянського життя за умов зменшення земельних володінь. Творений ним художній світ — то не

відображення реального світу, а образно-інтелектуальна його модель, яка узагальнює і представляє сутність того світу, як вона відбилася в пам'яті старих людей, цілих поколінь. “Скільки пам'ятають старі люди,— констатує— міркує наратор,— над розтоками ніколи не сходило сонце веселості і радість не сяяла на обличчях. Бо чому було радуватись? Надії давно загинули; вітер уже не дме з того боку, відки приносив їх. Небо хмарами очі затулило, нічого не видно...

Уся ця безнадійність сумного становища була в кожного перед очима, як гола пустеля. І люди кивали головами, виливаючи один перед одним свої жалі та болі. І кожен думав, що йому гірше, ніж іншому, хоч усім, без винятку, було однаково” [169,33].

Така узагальнююча позиція всевідаючого наратора, такий стиль експонування просторово-часових параметрів художнього світу, його персонажної “заселеності” зумовлюють відповідну фабулу і перипетії сюжету. Фабула не складна, вона зводиться до обрання виборщиків від пшислопської громади, які братимуть участь у виборах на повітовому рівні. Її сюжетна реалізація йде двома взаємопов'язаними лініями. Війт збирає радних у власному домі; на перше й останнє (вирішальне) засідання без запрошення приходить Франек Ракочі, щоб вплинути на результати голосування. Разом з тим Франек давно закоханий в дочку війта Ганку, але, позбавлений спадщини, він не може одружитися з нею, поки не отримає виплату за свою частку майна. У діях Ракочі органічно переплітається зацікавлення справами громади і задоволення власного інтересу, що живить його роздуми, настрої. Зберегти за собою владу і не допустити одруження Ракочі з своєю дочкою — такі наміри визначають інтереси Сугая. Для їх досягнення він використовує традиційну для урядників державницьку демагогію. Так, звертаючись до радних, війт говорить: “Надходять вибори, ви знаєте про це. Тра подумати, як має виступити Пшислоп, щоб усьому світові показати гідність нашу. Бо ж на вас, пам'ятайте, лежать справи народу, на вас спирається влада

найпревелебнішого монарха. Як ви вже щось ухвалите, то навіть властям треба довго думати, перше ніж щось змінити” [169,35].

Протилежну думку висловив Ракочі, щойно потрапивши на збори старих господарів-радних. “Минули ті часи, - говорить він, - коли делегатів посиляли для того, щоб вони там на все тільки головами кивали. Тепер народ уже позбувся курячої сліпоти, прозрів і зрозумів нарешті, що сам повинен добиватися своїх прав”. Франек радить скликати на віче всіх – “і молодих, і старих, і родових, і неродових”, щоб обстоювати “спільне добро”. Ображений зневагою радних (“циганське сім’я”, хоче “командувати”), він кидає поважним слухачам виклик: “...знайте, що я не здамся. І ще знайте, батеньки любі, що вже скоро кінець вашому порядкуванню. Час не спить, та й люди приходять на світ інші” [169,41].

Так уже в другому розділі першої частини роману письменник подав широку експозицію і гостру зав’язку основного фабульного конфлікту, який не розгортатиметься у безпосередніх зіткненнях обох сторін. За молодим бунтарем ніхто з пшислопців не піде, бо він нікого і не кликав, організаційною роботою не займався. Закоханий в Ганку, Франек домагався зустрічей з нею, віддавався любовним втіхам і власним мріям про щасливе життя з Ганкою, яка потім зможе гордитися його розумом і жертвовною діяльністю на користь громади. Ракочі не провадить боротьби з консерваторами в точному розумінні цього слова. Натомість він вирішив запропонувати радним і громаді такий спосіб виходу з безнадійного стану в селі, який би рішуче і радикально змінив увесь уклад життя, а разом натуру людей. Він гарячково розробляв й обдумував свій варіант соціальної утопії на основі колективного обробітку землі і справедливого розподілу прибутків, уявляючи, як громада з ентузіазмом сприйме його реформаторський проект, обере делегатів з нових людей і почне негайно втілювати в життя запропонований ним план.

Франек Ракочі надовго відійшов від громадян, самотужки рубав ліс, щоб заробити грошей для одруження, жив у занедбаному приміщенні старої гуті, спілкуючись з людьми, які бродили диваками поза громадою (Диявол, Дрозд, Короїд). Саме це, характеристика його поведінки і роздумів виповнює основні віхи сюжету протягом наступних дев'яти розділів першої книги і восьми розділів другої. Лише наприкінці твору, в дев'ятому розділі другої частини, фабульна акція сягає кульмінації: Франек повертається в село, довідується, що в костелі проголошується перше оповіщення про наступний шлюб Ганки з Ціханським, вривається в будинок Сугая і розкриває зібраним у ньому односельцям свій план. Його гостро вражає регіт, яким зустріла громада щиру натхненну розповідь. Це була повна поразка мрійника-реформатора. А більшість слухачів “пристала на те, що в Ракочі й справді кепсько з розумом” [169,262]. Остаточна розв'язка зовнішнього конфлікту настає згодом, коли бунтар зустрів Ганку, яка раніше так пестила його своїм коханням, а тепер свідомо вирішила вийти заміж за іншого. Для неї Франек “не вмів жити, як люди живуть”. Її висновок простий і для Франека вбивчий: “Що було між нами, те вже пройшло, скінчилося. Кохання – то одне, а життя – то зовсім інше” [169,270]. Розв'язка глибинного конфлікту не вичерпана фабульною розв'язкою в межах завершеного художнього світу. Вона винесена поза нього і має епічний характер. У тексті про це свідчить заключна фраза: “Поїзд рушив – і останній з роду Ракочі поїхав до Семиграда... на заробітки” [169,272]. У знаному світі Пшислопу лишилася для нього “могила вбитих прагнень”, а “попереду був незнаний світ”, – так прокоментує епічний наратор ситуацію, що склалася в результаті руху сконструйованого письменником художнього світу, підказуючи читачам, де і як шукати смислу того, що сталося.

Із структури такого художнього світу, який стабільно закорінений в гірське село і численні розтоки, і ніхто з його учасників не виходить за окреслені ним межі, куди ззовні також ніхто не прибуває, – видно, що в творі

конструктивну роль відіграє духовний світ героя, авторська концепція його особистості. Про це свідчить також співвідношення мовних партій розповідача і головного персонажа, пряма мова якого заповнює текст твору майже такою мірою, як мовлення наратора. Їхні мовні партії зрідка перемежуються полілогами безіменних підгалян чи діалогами закоханих Франека і Ганки, чії репліки не є діалектичним породженням пошуків істини, а скоріше демонструють готові тези, важливі ідеї. Реакції Франека на все, що він бачить, чує, пригадує, є найцікавішим внутрішнім сюжетом. Герой поринає в свої роздуми, мрії і, здається, перестає контактувати із зовнішнім світом. Ось типовий приклад орканівського моделювання такого рефлексійного героя: “Коли він говорив – в очах спалахували іскри, коли задумувався – вони гасли.

Він слухав Ганку, дивлячись на неї, радий, що бачить її перед собою. Погідну, осяяну сонцем і сміхом. Часом йому здавалося, що світ, у якому він перебуває, – це тінь, це вічна тінь, а з того свого світу, мов із замурованої печери, він визирає крізь отвір і бачить у сонячному промінні її, цю маленьку пліску. І серце його радіє і водночас нис від якогось неугавного жалю, що ці два світи такі близькі і такі далекі...” [169,44]. Наведений приклад показовий тим, що відтворює світосприйняття Франека в пору найближчих стосунків з коханою. Але так же буває і тоді, коли егоцентрик – герой переключає свою увагу на громадські справи чи навіть на абстрактні речі.

Наприклад, думаючи про причини першої сварки з Сугаєм, Франек у присутності його дочки рефлексує: “Далєбі, він і сам уже не знає, чого вони посварилися. Лють була, то й причина мала бути, але яка?

Вибори... Це нібито й очевидний привід, але ж, окрім виборів, є ще сотні всіляких причин. Франек поринув у думки, і йому раптом знову здалося, ніби він бачить два світи, тільки вже різні... В одному він, і цей світ – самі нетрі, потоки, урвища, через які йому треба йти до полонин, що видніють на обрії. А другий світ – то ціла рада: громади затурканих людей, ідуть попаски, наче

сиві вівці полем, і крутяться, весь час повертаючись на те саме місце, звідки прийшли, а часом дрімають, притулившись на толоці, ніби повиті туманом ялівцеві кущі” [169,45]. Ракочі усвідомлює цю свою особливість (“така вже натура. Як тільки торкнеться діла, то я сам себе не тямлю”), яка, по суті, обертається егоцентризмом у кожній ситуації, куди він потрапляє. Ракочі навіть свідомий свого великого покликання, до якого його готовила ще мати. Ганці про це він говорить відверто: “...що б там не було, а я стоятиму за справедливість, до самої смерті стоятиму” [169,46].

Герой розчулюється, спалахує, гнівається – і завжди вміє стримуватись, володіти собою. Наратор це бачить і постійно акцентує увагу читачів: то вустами його сестри Зосі подасть інформацію (“така вже в нього мінлива натура”), то сам відзначить: “Великим зусиллям волі він намагався приборкати свій розум...”, “так він застеріг себе від лінощів, коли б ті раптом напали на нього”. В іншому місці наратор докладно простежить мінливість внутрішнього стану героя: “...спалахнув, мов сухий кушч ялівцю... у ньому скипів гнів, серце затріпотіло, затуманилося – в першу мить йому кортіло кинутися вперед, рвати, крушити... Одначе він стримав лют” [169,175].

Отже, В. Оркан створив неоромантичний тип героя, який хоче самотужки і саможертвно ошчасливити покривджених людей, відстояти й утвердити справедливість. Гіперболізовані порівняння зі світу природи увиразнюють його екзальтованість, податливість до вимріяних картин, еротичних згадок: “...Він усе ще відчував тепло дівочого тіла, гарячого, як нагрітий на сонці мох... Його проймав дроз, щось душило за горло [...], йому здавалось, що в жилах тече не кров, а потоки вогню... Думки – якісь спрагли, голодні – щодуху кричали, шарпалися, мов ті пси на ланцюгу, і вили-голосно, страшно, як осінній вітер. А в грудях бушувало полум’я. Попелило, мовби сухе листя, усі юнацькі почуття і розпалювало до білого жару жадобу творющої любові (виділено нами. – О.Ц.). Відчував, як те полум’я

розгоряється в грудях, росте, шугає в голову, запалює мозок, заливає очі, уста...” [169,87].

Постійно і повсякчас спостерігаючи різні форми людського нещастя, завданих людям кривд, Ракочі зміцнювався в переконанні, що зможе своїм планом перетворення суспільства ошчасливити всіх, здобувши власну свободу, реалізувавши свою волю. “Він зрозумів, що є неволя, якій не даси назви [...]”. Перед лицем тих наймитів, які слугують жорстокому, сліпому господареві – життю, він побачив себе вільною людиною – пастухом, який ганяється на полонинах за чередою непокірних думок, що, мов ті неприручені птахи, розлітаються по верховинах” [169,122].

Такими і подібними до них міркуваннями, переживаннями героя виповнений внутрішній сюжет роману “В розтоках”, в якому реалізувався авторський задум, викладений в згаданому вже листі до В. Фельдмана. Художній світ соціально-психологічного роману підпорядковувався не стільки пропаганді доктрини колективного способу життя, скільки логіці розкриття характеру вільної людини, що, не приймаючи будь-яких обмежень своїх прагнень, своєї волі, все-таки шукає шляхів порозуміння з людьми. Дуже важливим у цьому зв’язку є ще один мотив внутрішнього сюжету роману. Франек, втікши від осоружних йому людей в лісову пушу, невдовзі відчув тугу за людьми. Його здивував цей парадокс, він “не хотів того бачити, крився перед самим собою” [169,167]. Франек з подивом зауважив й інший парадокс, коли почав думати над здійсненнім свого плану колективного господарювання. Виявлялося, що “найбільше надії він покладає на Сугая, на його прив’язаність до громадян, на його розважливий розум, зрештою, на його досвід і ту велику повагу, яку він має у пшислопських людей” [169,254]. Думаючи над суттю цих начебто парадоксів, герой-бунтар шукав для себе їх підстав. Невипадково, очевидно, це відбулося саме в костелі під час богослужіння, під зворушливі звуки органа. Християнське світовідчуття схиляло героя в русло християнської етики взаєморозуміння і прощення.

“Хіба можна,— думав Ракочі,— через свою неприхильність відкидати найпевнішу допомогу, якщо йдеться про загальне добро?.. Сугай, наполегливий у своїх власних справах, дбає і про громадське добро, бере його близько до серця, бо коли б було інакше, то люди за стільки років уже перестали б його шанувати; а що він про родовитих більше думає, то це нічого, бо в новій громаді родовиті теж не знатимуть кривди — кожному буде краще, ніж тепер, і Сугай може неабияк допомогти ділу...” [169,254].

Особливістю художнього світу Оркана в сфері презентації духовних явищ персонажів (психологічного аналізу) є те, що письменник тоді ще не наділяв всюдисущого і всевідаючого наратора вмінням натуралістично копіювати чи наслідувати плин свідомості з усіма його зигзагами й алогізмами. Митець у формі прямої мови, внутрішнього монологу передає сутність, зміст і послідовність роздумів персонажа. На це вказують типові початки відавторських коментарів на зразок: “Так міркував собі Франек...”, “Отак це пояснюючи, Франек сам собі не хотів признатися...” і т.д. Письменник, підвівши героя-бунтаря до розуміння християнської етики, водночас стикав його з фактами її порушення в буденному житті різними людьми, на кожному кроці: “хлопець одного газди зламав щепу в садку другого, а той відлущював його — от і колотнеча”; “Сугай став перед Франеком і грізно втупився в нього. Ракочі так само поглядом відповів йому. І почалася між ними безгучна боротьба душ”. У такий спосіб письменник поступово мотивував сумний і реальний висновок цього альтруїста: герой линув усіма своїми помислами “в долину щастя”, однак “долина щастя була тільки в його душі! Страшна помилка! Тепер і в душі його пустка... А в серці німіч і біль, такий жорстокий, що й жити вже зовсім не хочеться...” [169,263].

До подібного висновку, як уже говорилося, дійшов пізніше герой оповідання В. Оркана “Весілля Прометея”. Безкритична віра в людство, без різниці між типами та індивідами, — це “страшна помилка”, омана. Ідеаліст-

мрійник Ракочі також помилився – в порядності Сугая, як і в глибині кохання Ганки. Гірко помилився в надії переродити людські душі з допомогою спільної власності і колективного життя. Тому і пішов герой переможеним з рідного села, “несучи в своїй душі смуток такий неосяжний, як ті поля, повиті туманною осінню. Ішов він не сам. Гамірним гуртом ішли з ним спогади минулого літа. І здавалося Франекові, що за ним рушили цілі розтоки. Його натовпом проводжали живі і мертві” [169,270].

Так художній світ роману “В розтоках” зосередився і відбився в душі однієї людини – головного героя, ставши матеріалізацією духовної суті вразливої душі. Отож, цілком закономірно, що цей роман мав стійкий читацький успіх, хоча піддавався критиці “зліва” і “справа”. Час показав, що гуманістичний пафос, який випливає з неодномірної сутності особи, не вкладається в жодну з теоретично сконструйованих доктрин.

* *

*

У перспективі подібного типу концепції людини і міжособистісних стосунків увиразнюються основи і засади художнього світу повісті “Веселка над пустарем” Б. Лепкого. Локалізація його художнього світу також спроектована з допомогою конкретних географічних координат, які збігаються з рідним краєм автора. Село Житники, в якому відбуваються події, мислиться десь між Улашківцями, Ягільницею, Тернополем. Від нього довгими долинами можна дійти до Збруча і дуже швидко доїхати горбистою мурованкою до повітового міста, в якому жив доктор Антін Орлівський. Характер діяльності цього адвоката, опис силуету міста, гімназії, будинку, що стояв “на розі між двома улицями, білий, черепицею критий” [158,т.2,157] – все відсилає читачів до прототипа д-ра Андрія Чайківського, до рідних Лепкому Бережан другої половини 80 – початку 90 років XIX століття. Бо ж о.Ілецький читає ще газету “Слово”, яка виходила тільки до 1887 року, а згодом передплачує “Діло”, яке почало виходити з 1881 року. А. Чайківський

почав працювати в Бережанах з 1885 року. Письменник творить “романтичний образ” тодішнього села також крізь призму світосприйняття своїх головних героїв – Гані, небоги священичої родини Ілецьких, і Петра Шагая, нового вчителя. З вікна кімнати Гані “видно було село як на долоні..., громадську толоку..., великий столочений худобою пустар, що простягався аж до панського ставу, гниловодого, покритого зеленою ряскою і обшитого трощею і шуварами” [163, т.2, 11]. Той пейзаж збуджував у дівчини асоціації з “казок про русалок і про залоскотаного на смерть двірського панича”. Подібно, як і в Оркана, сприйняття персонажа корегує і розширює епічний наратор: “Все, що могла Ганя побачити з вікон своєї білої кімнатки, було таке природне і звичайне, таке зрозуміле, як два рази два. Тут, у селі, люди родилися, жили, тішилися й терпіли, а там, на цвинтарі, відпочивали.

Минали літа, в селі хилилися хати, а на цвинтарі западалися й вирівнювалися могили. Але на місця старих хат будували нові, і на цвинтарі виростали свіжі могили, і так крутилося колесо долі, так невгамовно шуміло життя, як на лотоках млин. Все було таке неминуче, як те, що після ночі приходить день, а по дощах погода. Ганю колись збирала охота поміж спріхи (у тексті – помилково *стрихи*. – О.Ц.) того колеса уткнути кіл і зупинити його, хотілося встати одного ясного ранку і сказати своє рішуче: “Ні!” Хотілося кричати: “Я такого життя не хочу, воно скучне, піду в світ і пошукаю собі іншого, любійшого мені!...” Вона це навіть пробувала зробити” [там само, 11].

Новоприбулець Шагай сприймає Житники як звичайне подільське село: “Селянські хати і будинки, як великі жолви, сиділи здовж пригірка поміж садами. Хати соломою криті, сади рідкі, з тирхавою деревиною. На найвищому місці деревляна трибанна церква [...]. Здовж села оболоні, котрими виляса річка, вузька і маловодна. Здалеку виглядало, буцім хтось шнурок срібного намиста кинув на зелене сукно.

Через річку кривобокий місток, за містком поля, горб, а за горбом знов якесь сільце. Закутане в осінню імлу, як у хустку” [там само,41].

Візуальне сприймання спостережливого Шагая відразу проймається рефлексією-роздумом просвітянина-вчителя, якого переводять за громадську працю з села до села, щоб не порушував для начальства звичного спокою. Наратор так сповіщає про зміст роздумів учителя: “Отсе той світ, у якому Шагай тепер мав жити.

Тісний він і, на перший погляд, нецікавий! І хто б то міг подумати, що серед тих тихих сільських хат скривається та сама радість і той самий смуток, що й в великому місті, та сама людська душа з цілою широчезною скалею (шкалою. – О.Ц.) своїх почувань” [там само].

Ганя і Петро – споріднені душі як за світовідчуттям, так і за переконаннями. Вже під час другої зустрічі вони признаються, що є “народовцями”. Шагай при тім повідомляє: “Я не годен витримати, щоб не організувати села...” Ганя обіцяє йому допомагати закладати “читальню, касу і крамницю” в Житниках, подаючи мотиви: “Я знаю багато людей, особливо молоді, але не знала, як до того забиратися [...]...удвійку робота скорше піде” [там само,20].

З перших днів перебування в новому селі вчитель багато довідується про тутешнього війта, який “тільки дивиться, щоби де який гріш зарвати!” (с.29). Війт невдовзі сам йому представиться: “Я начальник, Павло Кирикучка” і дасть собі автохарактеристику, називаючи власні клопоти: “Я маю на своїй голові хату, поле, родину і ціле село” (с.36). Війт ходив три роки до гімназії, після смерті батька – господарює. І не жалує, бо, мовляв, “служив би при яким там уряді чи при суді і клепав би біду, а так я собі пан” (с.38). Таким чином, протилежні вдачі й орієнтації війта і вчителя, їх різні функції в громаді з необхідністю зумовили зародки конфлікту між ними. Вчитель відразу склав собі думку про цей “новотвір на сільським організмі” (“Прямо сільський деспот”, “спрут”) і зайняв щодо війта чітку позицію: “Знав, що його вдача,

весь його умовний устрій з непереможною силою попруть його до тієї, може, навіть безвиглядної боротьби.

– Поборемося! – сказав собі...” [там само, 40], як і перед тим клявся: “Поборемося, панове, поборемося! Мене ви не зломите так легко” (як його попередниці – вчительки Варської. – О.Ц.).

Петро Шагай, на відміну від Франека Ракочі, зустрівшись на життєвому шляху з противником в особі типового за тих умов вїйта-деспота, виробив іншу філософію і стратегію боротьби, хоч виходив з однакових спостережень і передумов. Про це читач дізнається від ауторіального наратора: “Забув про свою власну біду і думав, як багато на світі всілякої кривди і нужди. Як люди людей угнітають і як суспільність людська, сотворивши всілякі державно-адміністративні та судово-правні інституції, не може зарадити злomu. Те зло, значиться, криється десь глибоко в людині. Треба би дібратися до тих глибин і переробити їх, поправити. Це може тільки зробити хата і школа. Просвічена хата і добре поставлена школа, особливо початкова, яка формує основи характеру” [163, т.2, 33]. Після багатьох розмов з священником Лемішем, який також розгорнув активну просвітницьку діяльність у сусідньому селі, після суперечок з вїйтом про роль школи, інтелігенції в громаді Шагай глибше викладає основні засади свого світогляду, які й становлять програму боротьби за перебудову громадського життя, боротьби з всевладдям безцеремонного вїйта. Викладаючи її основні ланки, Б. Лепкий, очевидно, полемізував з радикалами і своїми опонентами. Його відавторський наратор коментував роздуми Шагая в такий спосіб: “До Житник їхав він з кріпкою постановою бути реальним чоловіком і руководитися тільки здоровим, хлопським розумом. Працювати й ширити просвіту. Дехто міг би сказати, що вже в такій програмі скривався зарід романтизму, якась пайка донкіхотерії, бо, Боже ти мій, чи багато може зробити народний учитель на селі? Але для Шагая це питання не існувало. Скільки зможе – робитиме і – спокій! Не вважав просвітньо-політичної роботи ані жертвою, ані тихим героїзмом, зрісся з тією

гадкою і дивився на свою програму прямо як на обов'язок. Раз рішився бути народним учителем, так і був ним. Маєтку не доробишся, високого становища не діб'єшся, вдоволься почуттям совісно сповненого обов'язку. Це він і називав своєю реальною програмою” [163, т.2, 143]. Поділяв таку стратегію і о. Леміш, який на подібних засадах багато чого вже домігся. Саме він під просвітню діяльність підводить принципи, протилежні як класовим, так і шовіністичним орієнтирам. На його переконання, “до справи треба братися хоч гарячо, та без засліплення, без шовінізму, а не обиджаючи людей. Краще чоловіка переконати, ніж, не переконавши, зневажати. Бо що він винен, що дивиться й не бачить або що сліпоту по батьках своїх одідичив? Велика робота чекає на нас, пане Шагай, і ще більша відповідальність; одно й друге звичайно ходить з собою в парі” [там само, 153].

Б. Лепкий, на відміну від В. Оркана, розширює коло персонажів, які разом з головним антагоністом війта, активно протистоять консервативним силам. Шагая в Житниках підтримують свідомі селяни на чолі з Залісним, моральну і матеріальну підтримку йому надають родина пароха Ілецького, художник Семаківський, що розмальовує церкву в сусідньому селі. При загостренні конфлікту з підступним війтом Кирикучкою, який спровокував арешт сільських активістів, Шагай вдається за правничою допомогою до адвоката д-ра А. Орлівського.

Не діє самотужки і війт. Його підтримують залежні від нього багаті селяни, інспектор шкіл, жандармські урядники. Він має в повітового керівництва дуже добру opiniю, яку чітко формулює шкільний інспектор: “Знаменитого війта маєте в селі. Справжня перла” (с.149). Достойники не знають, що ця “перлина” скуповує чужі землі, привласнює громадські гроші, займається лихварством, спокушає сільських дівчат і т.д. – одним словом, сіє в громаді страх. Шагай, розуміючи, що Кирикучка “кожному може пошкодити, кожного може зробити нешкідливим для себе”, підтримує заходи молоді щодо переобрання війта, але дивиться на справу ширше. Як

просвітянин, що совісно виконує професійні обов'язки, щоб уникнути формальних приводів до переслідування, вважає, що коли “школа виховає мудрих селян, то типи вроді Кирикучки стануть анахронізмом” (с.147). А Леміш пов'язує справу зміни селянської долі з їх участю в сеймі і парламенті: “Поки люди не матимуть своїх щирих заступників у соймі і в парламенті, поти їм буде діятися кривда” [163, т.2, 152].

Ширша концептуально-світоглядна база героїв Лепкого, інша структура системи персонажів повісті “Веселка над пустарем” змінили характер її фабули, будову і функції сюжету. У Лепкого фабула розбудована значно докладніше, сюжет включає більше мотивів, перипетій. Така структура художнього світу своїми однотипними компонентами щодо структури роману В. Оркана і тими, якими виходить поза неї, несе в собі значно більше т.зв. ідейно-художніх проблем, пропонує читачам складнішу смислову семантику, зокрема, і зі сфери мистецтва, його сутності й національної своєрідності.

І все ж при всіх закономірних відмінностях художніх світів обох письменників у творах, що розглядаються, зустрічається чимало наскрізних концептів. Найголовніший з-поміж них концепт щастя в душі вільної людини. До якого б соціального стану доля не прилучила особистість, в її душі може бути повнота щастя або пустка. З цього погляду Б. Лепкий немовби підхоплює і продовжує проблематику роману “В розтоках” і в новій ситуації веде діалог з його автором. Франек Ракочі, від якого відмовилася кохана, не зрозумілий громаді свого села, залишає його з безмежною душевною пусткою. Петро Шагай за найскладніших умов живе своїм ідеалом – совісно виконувати свій обов'язок – зігрітий розумінням однодумців і коханням. Для нього Ганя – веселка над пустарем. Райдуга, як фізичне явище, яке вони побачили при першій зустрічі, поступово символізується, проходить образним лейтмотивом крізь художній світ повісті. Роздумуючи над запитанням Гані чи “Дон Кіхот хотів бути Дон Кіхотом?” Шагай свідомо чи випадково (це не має значення) виходить подумки на причини поразки

Франека: "...беремо на себе завдання не по силах..., руководимося не розумом, а уявою, даємо серцю волю. Тому-то й донкіхотиків у нас, мабуть, більше, ніж де" (с.110). Він усвідомлює зрештою неможливість керуватися тільки розумом, нехтуючи почуттями. Сприймаючи своє ставлення до Гані, як "веселку над пустарем", Шагай самого себе застерігає: "Збиточна доля проти розуму висуває чуття, серце мозкові протиставить. Бережися, Шагай! Не потурай чуттю, вважай, щоб серце не взяло переваги над мозком, бо буде біда" [163,т.1,143].

Однак ця теза мала бути ще перевірена низкою колізій, перипетій і ситуацій, в які потрапляв Петро Шагай як один з ідеальних типів Богдана Лепкого. Але концептуальне значення таких типів виявляється у зіставленні з такими ж чи подібними естетичними феноменами, які збагатили художній світ письменників за час, що минув між публікаціями роману "В розтоках" і повісті "Веселка над пустарем". Отже, мусимо їх взяти до уваги.

3.3. Відображення подій Першої світової війни у творчості

Богдана Лепкого та Владислава Оркана

У всіх монографіях про життя і творчість Б. Лепкого згадується одна-єдина зустріч письменника з В. Орканом під час Першої світової війни у Кракові. Василь Лев услід за З. Кузелею і на основі тієї частини архіву Б. Лепкого, яка зберігалася в США, докладно простежив його діяльність воєнного періоду [66,48-67]. Однак творчість тієї пори в повному обсязі ще докладно не проаналізована, хоча основні теми й мотиви поезій та оповідань Б. Лепкого враховуються в передмовах до його двотомників [163,146]. Донедавна в польському літературознавстві надто стисло і побіжно йшлося про діяльність В. Оркана під час війни. Тим більше, ще не зіставлялася діяльність і різножанрові твори Б. Лепкого та В. Оркана, написані в період з серпня 1914 року до Ризької угоди, або пізніше про воєнні події.

Зараз для цього склалися сприятливі умови, бо вже опрацьовані архіви обох письменників, в науковий обіг введено епістолярій і публіцистику Б. Лепкого [11,31-57], детально розглянуто листування і творчість В. Оркана в дослідженні Б. Фарона (Bolesław Faron) “Pisarz chłopski wobec wielkiej wojny (Władysław Orkan)” [185,7-19].

Для нашої теми згаданий матеріал цікавий ще й тим, що дає можливість глибше зрозуміти творчий діалог обох письменників, і особливо – своєрідність повісті Б. Лепкого “Веселка над пустарем”, її місце в українсько-польському літературному дискурсі.

* *

*

Воєнні події застали обох уже літніх письменників немовби зненацька. Кожен з них виношував нові задуми і хотів цілковито зосередитись на мирній, творчій праці. Зокрема, В. Оркан, якому 1914 року виповнилося 39 років, недавно вдруге одружився, вболівав за маленьку дочку. З наближенням фронту Оркан виїхав до Інсбрука для того, щоб “pisać w spokoju rzecz przeciw wojnie, – іронізувала одна патріотка, – za którą obiecuje sobie dostać nagrodą Nobla”^{*} [185,9].

Б. Лепкий узяв рукописи драми “Мотря”, третьої частини “Начерку історії української літератури” і з родиною поїхав у Карпати, сподіваючись, що війна скінчиться за кілька місяців [66,50]. Але російські війська невдовзі дійшли й туди, рукописи згоріли в Яремчу, а письменник з різними пригодами добрався до Відня, де вже вихідці з України заснували “Союз Визволення України” (СВУ).

Фактична канва активної діяльності Б. Лепкого в українських організаціях, у таборах для військовополонених російської армії, в пресі і

^{*}“писати в спокою антивоєнну річ, за яку думає отримати нагороду Нобеля”(тобто Нобелівську премію. – О.Ц.).

видавництвах періоду війни добре відома. З вересня 1914 р. до осені 1915 жив під Віднем у містечку Родван, працював у гімназії, “Віснику СВУ”, в “Культурній раді”, виступав на різних зібраннях, “не встрявав у політику” (В. Лев). Коли його мобілізували до військового резерву, то СВУ домогся звільнення письменника за рахунок роботи з українцями військовополоненими. У листопаді 1915 року виїхав до Раштату в околиці Баден-Баден, де у таборі працював у Просвітньому відділі, викладаючи історію української літератури. Прикро вражала письменника незгода в керівництві табором з приводу програми роботи з військовополоненими. Табір поділився на 2 групи, одна з яких переїхала до Вецляру. В лютому 1916 року Б. Лепкий, а з ним однодумці В. Пачовський, О. Терлецький також опинилися у Вецлярі, де колись творив В. Гете. Керівником табору був Р. Смаль-Стоцький. У таборі налагоджено різнобічну культурно-освітню роботу: діяли початкова школа, народний університет, агрономічні курси, книгарня, виходив часопис “Тромадська думка”, функціювали різні гуртки, майстерні. Влітку 1917 року Б. Лепкий відвідав Львів, Бережани, Жуків. Був під Конюхами, де зустрівся з Л. Лепким. Повернувшись у Вецляр, часто виїжджав з лекціями і промовами в різні табори, але постійно мешкав у Вецлярі аж до 1920 року, коли переїхав до Шпандау біля Берліна. Потім – до Берліна, а з грудня 1922 року жив у Ванзее.

Б. Лепкий попри виснажливу просвітньо-пропагандистську, журналістську і видавничу працю писав поезії й оповідання. Власне вони цікаві як перші спроби художнього осмислення світової війни і національно-визвольних змагань українців за умов розпаду двох імперій і створення ряду національних держав народів, що входили до складу цих імперій.

Отак часто змінювалася ситуація, яка вплинула на зміну ролі Б. Лепкого та В. Оркана в стосунках між українцями і поляками, в українсько-польських і українсько-російських літературних взаєминах, що позначалося і на творчості обох друзів. Справа в тому, що воєнний вир і національні інтереси

народів, мимоволі втягнутих у світові події, невдовзі змінили плани і В. Оркана. Ще перед виїздом до Інсбрука він з серпня 1914 року до кінця вересня брав участь у формуванні польських Легіонів як заступник референта у верхнім Підгаллю. Коли ж його виїзд до Австрії було потрактовано як зраду, а мати в листі нагадала синові, що на ньому “*ciężu... obowiązek względem Ojczyzny*” [185,10], то письменник в березні 1915 року звернувся до Головного Військово-національного Комітету з проханням видати йому посвідчення, що він з 16 жовтня 1914 року належить до Легіонів, і скерувати його в Пресове бюро на території Австрії. 30 березня 1915 року В. Оркан був уже у Відні, де отримав призначення до Легіонів у Пйотркові, звідки виїжджав у батальйон поновлення до Радомна, повертався назад. Отже, працював письменник у Пресовому бюро Військового департаменту в різних місцях до вересня 1915 року. Тоді з-під його пера вийшли відозви “*Do polaków zaboru rosyjskiego*” і “*Do synów chłopskich Królestwa Polskiego*” і 20 серпня того року він одержав звання хорунжого. З 1 вересня 1915 року до 1 лютого 1916 року Оркан працював у Військовому архіві (Пйотрков, Люблін), а відтак з 1 квітня 1916 року він на фронті на Волині, потім лікується в шпиталі (Люблін) і знову переходить у Військовий архів Легіонів, тепер у рідному Кракові. 7 грудня 1917 року В. Оркана визнано “непридатним до військової служби”.

Саме тоді, влітку 1917 року, друзі зустрілися в Кракові: Б. Лепкий їхав на зустріч з Українськими січовими стрільцями, зокрема під Конюхи, де в Пресовій квартирі служив і творив його брат, а В. Оркан як підхорунжий Польських Легіонів, що виборювали своє “паньство”, “кинувся на шию” співцеві й натхненнику українських січовиків, які змагалися за власну самостійну державу. Б. Лепкий потім, як відомо, згадував про тодішнього Оркана-військовика: “Не захоплювався війною. Казав, що інакше уявляю собі тую велику паню” [163,т.2,690]. Справді не захоплювався, бо про це свідчать насамперед його листи до дружини і матері. Ось провідні мотиви з тих

відвертих сповідань: “Pisać dotąd nie mogłem, bo to, co bym pisał, nie do druku, a kłamać nie mogę i robić sztucznie optymizmu, jak nasze Bjuro Prasowe to czyni [...]. Chory tu byłem, przybity malariją i egzemą trapiony [...] Czuje się nie na miejscu. Jak o raju marzę o gorach, o Szwajcarii, Tatrach, Gorcach i o zanawiase tego wszystkiego [...]

Życie w legionowych garnizonach wesołe – żywa Polska z wadami temperamentów. Śpiewy żołnierskie, obyczaje dość prostackie – miłość zepchnięta w zdarzenia – idea idzie górą![...]

Polska nie dorosła do wolności. I Legiony. Jedyne, co żywe w Polsce – a jakież to inne wewnątrz niż z dala [...]. Wybacz, brud tu, niechlujność – stosunków i dusz. I ponad wszystkich kłamstwo, tumanienie siebie i drugich”* [185,10].

Воїн бачив і розумів “рожеву брехню задля високої політики”, невідповідність високих слів і низьких буднів, але ретельно фіксує вимарші, пригоди, враження. І водночас виконує замовлення – пише репортаж про свій четвертий полк Легіонів. Уже під кінець 1915 року працю завершує і починає частинами друкувати протягом травня-червня 1916 року. В січні 1917 репортаж вийшов окремою книжкою, яка була присвячена полковникові Б. Рої. Так з’явився один з перших документів про світову війну, який був свідченням очевидця, що вмів не тільки вправно фіксувати свої враження, а й аналізувати їх, - “Drogą czwartaków. Od Ostrowca na Litwę”. Рецензенти

*“Не міг дотепер писати, бо те, що я писав би, не для друку, а брехати я не можу і робити штучного оптимізму, як це чинить наше Пресове бюро. Я був хворий, прибитий малярією, поражений екземою [...] Почуваюся не на своєму місці. Як про рай, мрію про гори, про Швейцарію, Татри, Горці і про забуття того всього [...]

Життя в гарнізонах Легіонів веселе – жива Польща з вадами темпераментів. Жовнірські співи, досить простацькі звичаї – любов зведена, Польща не dorosła до свободи. І Легіони. Єдине, що є живим у Польщі – а яке ж то інакше зсередини, ніж здаля [...] Виbach, тут бруд, нехлюйство – взаємин і душ. І понад усіх брехня, туманення себе та інших”.

зацікавилися публікацією, розглядаючи її як реєстрацію фактів і літературний твір. Болеслав Фарон, проаналізувавши текст репортажу, відгуки на нього в тодішній пресі і зіставивши опублікований твір з листами В. Оркана до матері і дружини, зробив такий висновок: “Звичайно, “Drogą czwartaków”, не шедевр. Але не є це і репортаж у точному розумінні цього слова. Емоції, письменницький досвід, стажування в молодопольській школі стилю, спостереження над природою – все це місцями затемнює образ війни. Над Орканом-репортером... раз у раз бере верх молодопольський, ностальгійний письменник, перемагав поет” [185,13]. І домінує в ньому патріотичний пафос. Немає у тексті таких деталей, як у листах, відсутній опис труднощів жовнірського побуту, нарікань на малярійний клімат, не згадуються brutальні стосунки вояків. Фіксуючи таку розбіжність світобачення автора інтимних листів і репортажу, дослідник вважає, що цей “твір написаний спеціально на “зміцнення сердець”, як текст агітаційно-мобілізаційний. Оркан свідомо утверджував легенду про четвертий полк Легіонів” [185,14]. Очевидно, в цьому певну роль зіграла цензура і той факт, що книжка вийшла заходами війська.

Оцінну тенденцію автора репортажу видно і з того, як він розподіляє барви, змальовуючи марші, звияги легіоністів, з одного боку, і картини руйнування, що залишилися після відступу російської армії.

Типовим взірцем такої поетики може бути хоча б оцей уривок: “Wiesz zupełnie po barbarzyńsku przez cofających się Moskali spalona [...]. Z domów zostały tylko okopcone kominy i piece. Na jednym z takich pod niebem otwartych pieców widzimy, gdy prejeżdżamy mimo, dwa garki stoją na blasze, ogień pod blachami się pali i koło pieca, na kupie gruzów, przykucnieta siedzi z podpartą głową na dłoni stara kobieta: warzy sobie wieczere, jak w domu. Tylko brak ścian i powały”^{*} [185,15].

^{*} Село напевне по-варварськи спалене відступаючими москалями [...] З хат залишилися тільки закіптюжені комини і печі. На одній з таких відкритих під небом печак

Попри такі, вважає Б. Фарон, “натуралістичні” (хоча це радше достовірні) деталі, автор подає уривки з наказів і розпоряджень командирів, зрідка вдаючись до улюблених метафорних порівнянь, що є однією з прикмет індивідуального стилю В. Оркана і віддають данину імпресіонізму. Найбільш очевидним це є у численних описах природи, образи якої будуються на основі уособлення, порівнюються з пейзажами рідного Подгалля.

В. Оркан в одному з перших воєнних нарисів (“Z drogi czwartego pułku”) навіть зробив спробу теоретично обґрунтувати свій творчий метод, попереджуючи читачів: “Не пора ще писати історію легіонів [...]. Наразі йдеться про подання вісток-свідчень з поля воєнних змагань, своєрідних донесень жовнірській рідні, що лишилася дома, таких донесень, які водночас розкривали б ширше значення дій і бойових справ легіонерських формувань, подаючи бодай стисло правду про стан справ, а також розвіювали фальшиві легенди, якщо б такі, як часто буває, про них поставали” [185,17].

Вірний цій настанові, В. Оркан під час війни писав художньо-документальні репортажі і нариси, задуманої ще в Інсбруку антивоєнної повісті “Війна”. Крім фрагменту першого розділу, не написав, а залишив ще два короткі оповідання – “Ojciec i syn” та “Rulin Chęciński”, в основі яких лежать також події, пов’язані з формуванням польських легіонів. Пафос усієї творчості В. Оркана часу першої світової війни має два аспекти: уславлення діяльності польських легіонів і викриття політики Росії (“Москалів”) щодо Польщі.

Таким пафосом його творчість співзвучна з емоційно-ідейною спрямованістю багатьох поезій, оповідань і публіцистики Б. Лепкого. Проте тематика, проблематика і жанровий діапазон літературних текстів

бачимо, проїжджаючи мимо, два горшки, що стоять на плиті. В плиті горить вогонь, і біля печі, на купі руїн, спершись головою на руки, сидить, скулившись, стара жінка і варить собі вечерю. Як у хаті. Тільки бракує стін і стелі”.

українського письменника значно ширші і в певній частині протилежні щодо смислової спрямованості текстів В. Оркана. Цим пояснює обережно-стриманий тон першого після війни листа Б. Лепкого до польського приятеля, навіть готовністю змиритися з мовчанням адресата.

Справа в тому, що Б. Лепкий, вийшовши зі “Слов’янського клубу” на знак протесту проти антиукраїнської політики його керівництва, посідав своєрідну власну (і по-своєму послідовну) позицію в польсько-українських стосунках. Вона істотно відрізнялася від позиції і українських національних радикалів, що викликало деякі непорозуміння в українському націонал-демократичному середовищі. У зв’язку з цим довго залишалося неконкретизованим твердження В. Лева: “Ще перед вибухом війни переживав Лепкий дивні настрої. Проймали його почуття, викликані різними подіями, через них попав у конфлікт з громадянством. В червні 1914 року був на сокільському й січовому здвизі у Львові, де виголосив на концерті свій вірш “А я кажу вам” [66,48].

Згаданий вірш, написаний ще 1911 року, друкується тепер під заголовком “Голос Надії” [164,147-148].

Його текст наповнений для сучасного читача, з одного боку, рядом незрозумілих натяків, а, з другого, – пророчих прозрінь поета. Б. Лепкий тоді писав:

А я кажу вам: день іде,
Іде така година,
Коли ні тут, ні там - ніде
Кордонів жодних не буде,
Лиш даль далека, синя.

А я кажу вам: близький час
І хвиля недалека,
Що буря звіється нараз,
Згуртує і змішає нас

Програмова відозва ХСС в суті збігалася з поглядами письменника, який став членом цієї організації [11,41]. В листі до О. Барвінського Б. Лепкий писав: “Всі наші партії, крім московських, стремлять до одної цілі – до самостійної України. Тільки не всім той ідеал однаково близький і не всі до нього йдуть по тих самих дорогах. Для одних вона “завтра”, – для других “колись”. Але як будемо далі так жертися – то для всіх готове вийти “ніколи” [цит. за:11,42].

Письменник усвідомлював свою наївність, але обстоював позицію єднання: “... так собі думаю, що всі наші партії, хоть би як собі ворожі, повинні консолідуватися там, де ходить о Україну. Особливо тепер... Москва іде, а ми замість готуватися до відпору навали гриземся, мов запаморочені дурманом [...]. Думаю, що у нас розпаношилися понад всьо антагонізми особисті і засліплення провінціональне” [там само,43].

Б. Лепкий не цурався навіть вживання слова “угодовець”, бо надавав йому позитивного змісту як похідного від слів “угода – порозуміння”. До того ж адресата він писав: “Моїм гарячим бажанням є при кожній нагоді звертати на се увагу людей незасліплених і витворювати настрій національно-угодовий” [там само,43]. І він цей намір виконував усіма засобами і скрізь, де б не опинявся, а насамперед – там, де постійно мешкав і працював. Як свідчить М. Голубець, “все, що українське приїздило в Краків, чи тільки гостювало в ньому, зосереджувалося в гостинному домі Лепких при вул.Зеленій. Тут велися палкі й запліднюючі розмови про українську літературу й образотворчість, тут зарисувалися найперші обрії української стрілецької організації. Колискою Українського Стрілецтва, опроміненого романтикою непосильного збройного зриву, була хата Лепких...” [33,9-10].

Отже, початок війни, в якій вимушено взяли участь українці на боці протилежних воюючих сторін, і тільки Січові стрільці обстоювали національно-державницькі ідеї під синьо-жовтим прапором, не застав Б. Лепкого духовно розгубленим: він мав чітко сформульований ідеал і

стратегію власної діяльності. Його поетичні заклики тепер набирали реального змісту. “Недалека хвиля” настала; “буря звіялася,— “змішала всіх” і поставила конкретне завдання – гуртувати тих, що “зблизька і здалека”.

Цьому надзавданню Б. Лепкий підпорядковував усі свої дії, які впливали з обставин та його вдачі. Стежачи за інтенсивною працею поета і вчителя, пропагандиста і журналіста в перші місяці і роки війни, З. Кузеля влучно підмітив і підсумував свої багатолітні спостереження: “У вдачі Лепкого переважають конструктивні первні, він більше синтетик, ніж аналітик, не формаліст і не систематик, руководиться чуттям і настроєм, піддається легко ідейним імпульсам, для нього всякі довгі формалістичні засідання й наради – це прямо кара Божа, а в Відні тоді доводилося щоднини бувати на двох-трьох засіданнях і вислуховувати всіляких промов і виводів. Дивуватися треба, коли він міг знайти час і настрої, щоб написати стільки, скільки написав 1914-1915 року в Відні” [66,51].

Наскрізною ідеєю-пафосом, що пройняла всі види діяльності і творчості Б. Лепкого, відтоді стає обстоювання необхідності єднання українців, які мали б засвоїти історичні уроки. У статтях і промовах про Шевченка, в студіях “Чим живе українська література” і в численних поезіях, газетних відозвах, замітках і в мініатюрах-образах поетичної прози – скрізь у різних формах виявляється цей пафос.

Може, найхарактернішою з того погляду є промова Б. Лепкого, виголошена на вечорі в честь Т. Шевченка у Відні 7 липня 1917 року. Майстер-оратор, використовуючи яскраві риторичні прийоми, зокрема наскрізний рефлен “І кого ж нам кликати нині, як не Його”, створив навіть дуже характерний зачин, що відповідав ситуації і головному задуму. “Третій раз збираємося отсе серед гулу гармат і хлюпоту людської крові на поминки того, що був апостолом правди і братання” [163,т.2,695],– так патетично почав промовець і продовжував мотивувати ідею “братання” українців з усіх земель, особливо в тяжкі хвилини: “... ми Його не годні лишити. З Чернечої

гори, з-над широкого Дніпра, кличемо Його через боєві лінії аж тут, над синій Дунай, щоби нас потішив, розгрішив і напутив, щоби понад кєрвавою теперішністю повінчав минуле і майбутнє”. Органічно використовуючи парафрази і ремінісценції з поезій Т. Шевченка, Б. Лепкий спрямовував увагу слухачів на те, щоби вони “на чужині не шукали й не питали того, що немає і на небі, а не тільки на чужому полі” (с.696), сплітаючи з ними свої улюблені думки про соборність України, взаєморозуміння і взаємопрощення українців. Шевченко, говорив Лепкий, “немов якийсь містичний дух-опікун українського народу, повис над нашим кордоном, і той кордон, тую криваву рану на нашій народній організмі гладить, мов мати, люблячою рукою і віщим словом, мов бальзамом мастить, щоби тая давня наша рана не роз’ятрилася й не поглибилася, лиш щоби вона зросталася. І вона зростається, хоч сиплять на неї сіль і огонь, вона зростається, бо кождий з нас, кождий правдивий українець по сей і по той бік кордону чує це й розуміє, що поміж нами стоїть Він, найбільший єдинитель української землі й українського народу, найбільший український поет Тарас Шевченко...

І кого ж нам нині кликати, як не Його?

Його, поета всепрощення, ми ж нині маємо так багато, так дуже багато собі і другим простити” [163, т.2, 696].

Промовець закликав містичний Дух Шевченка в “наші табори полонених і в оселі виселенців”, щоб всі вони, “всі до одного” повернулись в рідну землю “для її добра, для її вічного існування”.

Б. Лепкий не звертався до слухачів як до сторонніх людей, він зливався з ними і наче міркував на людях і про свою долю, невіддільну від долі земляків. Він просив Шевченків Дух, аби той дав усім “відвагу один одному, як браття, в очі глянути, один одному по-дружньому руку стиснути, старший молодшому, вищий нижчому, і щоби ми, неначе оповіддю якоюсь історичною очищені, ланцем желізним правди і сили скуті, пішли назустріч тому валові заглади, що з гуком, ревом, з реготом пекольним на нас іде.

Щоби ми той вал від нашої землі і від нашого народу відперли, щоби ми діждалися тої великої хвилини миру, побіди правди над брехнею, волі над неволею, життя над смертю, ідеї над безідейністю і щоби ми вже раз пом'янули Тебе не тихим словом, а голосним ділом в новій, свободній нашій Україні"... [163,т.2,697].

Як бачимо, Б. Лепкий не тільки вдавався до ремінісценцій з Шевченка і Франка, а, розвиваючи, розгортаючи їх думки, уточнював їх, неначе полемізував, враховуючи при тім нову ситуацію. Це був справжній історично-культурний дискурс майстра слова, що вмів образними засобами синтезувати духовні традиції і нові реалії. Особливо радів письменник з того, що центральна Рада проголосила незалежну Українську державу, ініціювала Злуку всіх українських земель, двох українських державних утворень – УНР і ЗУНР. Тоді Б. Лепкий натхненно писав: “Від нині по всі віки злучалась земля Романа й Данила з землями Ярослава, Володимира Мономаха, Хмельницького й Мазепи. Дністер і Дніпро пригадували світови, що вони пливуть до одного, українського моря” [11,47].

Упродовж 1919-1922 років, виступаючи зі статтями в часописах, що виходили поза українськими землями (“Шлях”, “Нове слово”, “Українське слово”, “Літопис”), Б. Лепкий посутньо обговорював актуальні політичні питання, пов’язані з долею України, ментальністю українців, зі суттю демократії, парламентаризму, українізації в УРСР. Тоді він висловив чимало гострих і справедливих суджень як про більшовизм, так і про пілсудчиків, їх політику щодо українців на т.зв. кресах. У цьому зв’язку змістовними і пророчими, як показав час, були статті Б. Лепкого “Большевизм – Україна – Європа”, “Політика і голод”, “Divide et impera”, “Креси”, “Справа Східної Галичини перед Лігою Націй” та ін. Їх докладно проаналізувала Н. Білик-Лиса [11,48-57]. Для нас у контексті дослідження його художньої прози та її ролі в українсько-польському культурному діалозі важливо підкреслити ідентичність ідейного змісту прози і публіцистики письменника і водночас

наголосити на глибокій своєрідності втілення цього ідейно-емоційного пафосу в художніх текстах. Разом з тим треба зазначити, що листування і публіцистика Б. Лепкого періоду першої світової війни і національно-визвольних змагань переконливо мотивують не тільки перехід письменника до поглибленої розробки історичних тем, а й черговість появи в друку таких повістей соціально-психологічного плану, як “Під тихий вечір”, “Зірка”, “Веселка над пустарем”. При осмисленні цих питань і при інтерпретації названих повістей, варто мати на увазі такі слова Б. Лепкого зі статті “Схаменіться” (1921): “Коли ми на великій руїні не поставимо ідеалу української державности і не підпорядкуємо цьому авторитетові своїх партійних і особистих, самолюбних інстинктів, то возьмемо на свою душу гріх куди більший того, який взяли наші предки, бо ні Хмельницький, ні Виговський, ні Дорошенко, ні Мазепа не мали за собою такої національної свідомості народу і такого самостійницького духа мас, який єсть в Україні нині...” [11,55].

* *

*

Власне художні прозові твори Б. Лепкого, в яких є в різній формі відгомін подій та настроїв початку першої світової війни, з’являлися друком у такій послідовності: “У таборі”, “Моя вина”, під якою стоїть дата 21.07.1920, побачили світ уже в другому томі “Писань” (1922), через два роки у збірнику “Золота Липа”, що містив нові твори Б. Лепкого, його життєпис, бібліографію творів ювіляра і присвяти письменникові (укладач З. Кузеля), оприлюднені “Allegro patetico”, “Папери є? (Із воєнних споминів)”, “Сім шляфроків”, “Жінка з квіткою”, “У Шатмарі”, “Не виходимо з хати”, “На ринку”, “Двоє дітей”, “Лежав при відчиненім вікні”, “Пишіть і мене”, “Подушка”, “Втікати?”, “Старий двір”. Були це переважно мініатюри, ліричні образки прозою. Тоді ж письменник працював над більшими жанрами, в яких

торкався подій, не пов'язаних безпосередньо з війною, але певним чином нею навіяних. Йдеться насамперед про повість-казку “Під тихий вечір”, яка з'явилася 1923 року заходами “Української накладні”. Протягом 1926 року побачили світ “історичні повісті” з циклу “Мазепа”: два томи “Мотря”, “Не вбивай”. 1927 рік приніс “Батурин”, 1928 – “Полтаву”; 1929 – продовження “Полтави” і “повість з повоєнного життя” – “Зірку”. Поміж ці книжкові видання публікувалися ще збірка мініатюр “От так собі” (1926), “історична картина з часів Виговського” – “Сотниківна” (1927). А вже 1930 року вийшли велика повість “Веселка над пустарем”, “повість з княжих часів” – “Вадим”, “різдвяна збірка” – “Під ялинку” та “інформаційний підручник” польською мовою “Zarys literatury ukraińskiej”.

Як бачимо, Б. Лепкий наполегливо та дуже інтенсивно виконував свою “програму”, яку маніфестували його публіцистичні статті і листи. Уява письменника дуже мобільно переключалася на різні етапи української історії, використовуючи їх як аналогії для осмислення актуальних за умов поразки національно-визвольних змагань проблем. Від княжих часів (“Вадим”) до стрілецької трагедії (“Зірка”), від часів хмельниччини і гетьманщини до недавньої історії народовства (“Веселка над пустарем”) – скрізь патріот знаходив матеріал, який давав привід говорити про шкоду міжусобиць, зради, братовбивства, партійних чварів, особистих амбіцій, протиставляючи їм необхідність єднання, братання, толерантності і позитивного “угодовства”. Закономірно, що така особистісна заангажованість у проблематику, задля якої творився специфічний художній світ, зумовлювала потужний струмінь ліризму в його прозі.

Письменник-літературознавець добре розумів і обстоював своє світобачення і письменницьке обличчя, як міг, і передусім художніми творами. Так, наприклад, своє двотомне “Писання” завершив ліричним роздумом “Книжка”, подаючи його “замість епілога”. У ньому знаходимо

повчальні настанови на зразок таких: “Не шукай безумовного добра і не вір, що єсть зло безумовне.

В кожному з нас єсть дещо з ангела і багато з чорта, дещо із неба і чимало з пекла” [155, т. II, 413]. Або: “Єсть молодість і старість на землі і жага гніву, і холод прощання, єсть стужа забуття.

Не ми їх видумали, мій брате, існували вони перед нами й остануться по нас” (с. 414).

І ще: “Хочеш безумовної правди?

Її нема і не було, і не буде ніколи, бо все, що єсть, єсть лише умовно, залежно від того, хто, як і коли глядить на річ” (с. 415).

Досвід історії, власний досвід п’ятидесятирічного трудівника на ниві української дійсності живив такі узагальнення, які в чомусь збігалися з філософським релятивізмом, торкалися екзистенційних проблем життя, водночас обґрунтовуючи суб’єктивізм авторського світобачення. Для Лепкого це був і захист свого “ліризму”, про який говорила критика. З цього погляду дуже цікавий заключний фрагмент цього “образка”.

“Всі ми мандрівці безприютні,— писав Б. Лепкий,— кинені невідомою рукою на велелюдний шлях. Шум, гамір, товкіння.

Не пройдеш цього шляху, щоб не потрутити когось, не запилити ніг, не забруднити одежі.

І не пройдеш його усього, ген аж там, де стоять ворота всевідання.

Лиш шматочок зміряєш своїми ногами і, зітхаючи важко, скажеш колись: “Ох, як же я втомився!”

А ти ж тільки шматочок пройшов!

Чого ж спішився, чоловіче добрий?

Чого розтручуєш товаришів мандрівки, чого по трупах ідеши, чого злість і крик, як копіт, лишаєш за собою?

Всі ми мандрівці безприютні на цьому шляху, що йому ні початку не знати, ані кінця не видно.

Всі ми якась загадка нерозв'язана, якийсь дивний проблем” [155,т.ІІ,415].

Таке розуміння сутності людини відбивається на поетиці твору, породженого ним. Вона зближує літературні тексти з імпресіоністськими полотнами, які фіксують швидкоплинні враження від мінливої дійсності. Тоді і сприйняття кожної людини, її точка зору рівноправні, а наратор чи автор себе також урівнюють з персонажами, бо і їм, згідно з імпресіоністичним світоглядом, далеко від “всевідання”. У таких творах часто немає імен персонажів, образ людини заміняє якась деталь. Фрази віддалені, асоціативно розміщуються поряд, як різнобарвні мазки. У такому поетикальному ключі написані мініатюри Б. Лепкого, які відтворюють враження і настрої, що проймали скитальців з Яремча через Угорщину до Відня. Кожна з них, хоча і безфабульна, але створена за законами стислої новели. Констатується достовірний факт (“Останній поїзд привіз нас до Яремча”), якесь чуттєве враження (“бачили ми, як Надвірна горіла”) і спроба його пов’язати з чимсь більшим, таємничим (“Була це ніби маленька частинка, ніби огник один тої великої пожежі, що займалася кругом”). Після зупинки й обшуку поїзда наратор, як ліричний герой, зосереджується на внутрішньому стані збірного образу пасажирів (“Дивно нам. Того не бувало перше. Що таке зі світом зробилося нараз? Невже ж війна переверне все догори дном? Вози шепотять.”), уважний до персоніфікованої природи (“Смерічки вітаються зі мною, куші торкаються мене за рукав. Дорога, як великий знак питання, згибається з горба на горб”), здивовано сприймає перші прикмети війни (– Стій! Я став. Передо мною багнет, просто вимірений у груди”): втрату свободи у великому і дрібному. Перевіряють посвідчення, в атмосфері всезагальної підозри шукають шпигунів, зрадників. “Багнет” впізнав популярного автора, пропустив без “паперів”, попередивши його: “не волочіться, бо тепер небезпечно”. Завершальна фраза – як новелістичний пуант, правда, не чуттєво-пластичний, а раціонально-смісловий: “Ніколи й ніяка критика не втішила мене так щиро, як тота” [164,т.1,506].

Така структура мініатюри-спогаду “Папери є?” Подібно створена картинка “Сім шляфроків”. Вона всуціль складається з реплік безіменних пасажирів і стислих ремарок (“Поїзд гуде”, “В купе знов тихне. Колеса торохтять”). Окрім вражень, передаються і чутки, страшніші від вражень (“В нашім селі що верба, то хтось висить. Кажуть – за зраду: нібито люди москалям знаки подавали. Хто сіно горнув і вила в копицю встромив, хто білу корову на пасовисько вигнав, хто за те, що дітиська огонь під лісом клали. А люди навіть не знають, що воно тая зрада”). Гарна молода жінка, недбало одягнена (“Як стояла, так і скочила до возу”), соромиться, не привикла бувати у такому вигляді на людях і пояснює: “Дома, в шафі, я сім шляфроків лишила”. Після таких, здавалось би, дріб’язкових штрихів автор подає багатозначний підсумок: “Дев’ятий рік, а ми ще не вернули додому. Наш поїзд у невідоме гонить” [164, т.1, 508].

Наступні мініатюри-картинки (“Жінка з квіткою”, “У Шатмарі”, “Не виходимо з хати”, “На ринку”, “Двоє дітей”) звучать і графічно розміщені, так як вільні вірші. І тут влучні спостереження часто символізуються, чергуються з ремінісценціями з пісень, зі “Слова о полку Ігоревім”. Рефлексії розповідача постійно щось зіставляють, обов’язково повертаються до образу війни:

“Розклали ватру, гріються і страву варять.

Дрібонький дощик хоче погасити ватру.

Не годен.

Так не годен слізьми погасити світової пожежі...

Дощик паде, ліси куряться, за ними ніби хтось занавісу спускає” [там само, 510].

Зворушлива трагедія “Двоє дітей”: дівчинка, як намальована, і хлопчик-каліка. Вони загубили батька і маму. Якась “пані в шовках” їм співчуває, суне гріш у руку, обіцяє взяти дівчинку за свою. Вже хлопчик погоджується, а сестра – “притулилася до брата.

– Не хочу...

Поїзд поїхав, а вони даліше пішли.

Дівчинка, як образ, і хлопчик-каліка” (с.512).

На подібну тему написав першу після довгої творчої мовчанки новелу В. Стефаник (“Діточа пригода”), але вирішив по-своєму – в трагедійно-драматичному ключі. Про те, що під час війни Лепкий ще більшою мірою перегукувався структурою своїх мініатюр то з В. Стефаником, то з М. Коцюбинським (“*Allegro patetico*”), то з Марком Черемшиною (“Лежав при відчиненім вікні”), але нікого сліпо не наслідував, переконливо свідчить новела “В таборі”. Вона відповідає світоглядно-естетичним засадам Б. Лепкого, виросла з конкретного факту табірної життя українців у Німеччині, але структурно сумірна з новелами В. Стефаника. По-перше, в її основі лежить екстремальна ситуація: батько, полонений російський вояк з Таращі, що мучиться в австрійському таборі, впізнав сина, що був мобілізований в Америці і тепер також як полонений нудьгує в таборі. Початок твору складається з просторих монологів старого російського солдата, дуже наближених до плину свідомості, які зрідка перебиваються стислими ремарками автора типу: “І спомини сідали на його, як на мерця мухи”, “Гаркнув заржавілий ланцюг”, “Дві рушниці сунуться понад дроти і ніби позіхають до сонця”. Такі монологи за концентрацією образно-емоційного змісту заміняють цілі сюжетні вузли чи докладні відавторські коментарі, до яких вдавався Лепкий-оповідач у довоєнній малій прозі. Правда, письменник і тепер не відмовився зовсім від звичних жанрово-композиційних структур, що засвідчують такі твори фабульно-оповідного характеру, як “Пишіть і мене”, “Подушка”, “Старий двір”. Але то була інша тематика, не воєнна...

Спробою поєднати поетику документа з поетикою імпресіоністської новели в формі мозаїчної композиції був оригінальний твір “Моя вина”. Тут персональний наратор, цитуючи закордонні українські часописи, вибухає емоційними роздумами, великими і напруженими ліричними відступами на

теми війни, української історії і долі людини. Ліричний герой-оповідач пригадує сотні листів з дому до воїнів і глибше осмислює брехню військових кореспондентів, що пишуть неправду про війну.

Отже, Б. Лепкий в своїх мініатюрах, як і інші письменники старшого покоління (Ольга Кобилянська, В. Стефаник, О. Маковей, Марко Черемшина) творив образ світу і настрої людей під час воєнних подій у ліричному стилізовому ключі. Це й закономірно для перших візій війни як страшного монстра, що змінив спосіб життя мільйонів людей на тривалий час.

Подібним чином реагували на війну і безпосередні учасники битв, українські письменники молодого покоління (О. Турянський, “Поза межами болю”; М. Ірчан, “Карпатська ніч”; Р. Купчинський, “Заметіль” та ін.) [190,67-79]. Їхнє бачення війни було суголосним з її освоєнням у художніх творах А. Барбюса, Е.М. Ремарка, Е. Хемінгуей, в щоденниках російського письменника І. Бабеля, польського молодого літератора С. Рембека, який потім у повістях “Наган” (1927), “У полі” (1937) показав, що та війна з гуманістичного погляду була “krwawym kołowrotem, znojem, mordęgą i ohydą obdzierającą jej uczestników ze wszystkich uczuć, niszczącą zarówno zwycięzców i pokonanych”^{*} [235,8].

В українській ситуації про це чітко заговорив уже в жовтні 1919 року літературний критик М. Євшан (Федюшка), який був тоді хорунжим УГА і робив доповідь про річницю українсько-польської війни. Текст доповіді був видрукуваний у Відні 1920 року під назвою “Великі роковини України”. Проникливий аналітик, уже важко хворий, попереджував і втішав стрільців, які сотнями гинули від ран і хвороб, що війна може бути програна для українців, але її традиції, уроки відлунюватимуть протягом століть, бо і велике нещастя часто буває єдиним стимулом до відродження [46,4-5,16].

^{*} кривавим коловоротом, задухою, мордуванням і огидою, що позбавляли її учасників будь-яких почуттів, нищили як переможців, так і переможених”.

В унісон з Євшаном, який через кілька днів помер, думав і Б. Лепкий, про що свідчить вірш “Ми віримо”, опублікований у Відні на сторінках “Шляху” 22 листопада 1919 року:

Як ранком навесні іде по полі
Якийсь вітрець, що будить і п’янить,
Так і на нас повіяв вітер волі,
Бажання пройняло нас: хочем жить!

Ми хочем жить. Хоч попелом, димами,
Руїною покрився рідний край,
Хоч “Вічну” співають вже над нами,
Ми віримо, що йде, що йде наш май.

О він прийде! Прийде до нас конечно,

Гроби квітучим квіттям прибере.

Ми віримо глибоко й безконечно,

Що правда, і добро, і наш народ не вмере!” [164, т.1, 318].

Таким чином, під час Першої світової війни творчість приятелів різної національності – Б. Лепкого та В. Оркана – була амбівалентною: митці “підносили серця” борців за незалежність своїх народів, змальовували картини руїн, що їх спричинила війна. Але тому, що їхні народи були поділені між двома імперіями і однаково прагнули волі та незалежності, то обидва письменники скеровували свій пафос спочатку проти російської армії (як знаряддя окупантів), а згодом – проти більшовиків, які протистояли визвольним, незалежницьким намірам як українців, так і поляків. Із загостренням українсько-польсько-російських політичних стосунків ускладнювалися “поля відношень” у творчості приятелів. У Б. Лепкого зростала питома вага національної ідеї, а В. Оркан, який пройшов кар’єрний шлях у Легіонах від рядового до капітана при всьому його пацифізмі, соціальному радикалізмі – задумувався над долею польського народу у відродженій Речіпосполитій. Б. Лепкий, живучи в Австрії, потім у Німеччині,

поки точилася війна і йшли перевороти, не приховував своїх симпатій і державницьких переконань: не приймаючи більшовицької перспективи, він так же не тішився з польських пропозицій щодо влаштування майбутнього для українців. Про це переконливо свідчить вірш “Ми єсть народ”, опублікований в тому ж “Шляху” 20 грудня 1919 року в розпал українсько-польського конфлікту. Автор проголошував:

Ми єсть народ, що має власний край
 І власну мову, власний обичай,
 В житті ми чуємо свій аромат,
 Не пахне Польща нам, смердить царат.
 Держави власної наш люд бажа,
 Хто проти цього, той нас обиджа.
 Недаром люди почали цей бій,
 Вони летять, мов птахи, у вирій,
 В цей з давен-давна вимріяний край
 Добра і волі... Боже, помагай! [164, т.1, 318].

Однак після міжнародного визнання результатів Ризької угоди, після санкціонування в Сен-Жермені нового переділу українських земель, після краху соборницьких змагань українських державників перед Б. Лепким постала необхідність вибору постійного місця проживання і перегляду ціннісних орієнтирів власної творчості. Склалася ситуація, подібна до тієї, яку вразливий письменник переживав 1899 року. Б. Лепкий знову опинився в Кракові, але на цей раз як громадянин нової держави – Відродженої Речіпосполитої, що різко змінювало не тільки його статус, але й функції творчості.

Перейдемо до аналізу цього питання.

3.4. Діалоговість творчості Б. Лепкого міжвоєнного періоду в контексті його особистих взаємин з В. Орканом і нових українсько-польських відносин

Коли Б. Лепкий вдруге приїхав до Кракова, то перш ніж приступити до виконання обов'язків викладача Ягеллонського університету він у присутності двох свідків підписав 3 лютого 1926 року такий текст присяги: “Присягаю Всемогутньому Господу Богу, що на дорученій мені ділянці праці буду докладати всіх сил для зміцнення своєю діяльністю свободи, незалежності і могутності Польської Республіки, котрій завжди буду вірно служити, всіх громадян країни однаково поважати, неухильно дотримуватись законодавства, самовіддано і сумлінно виконувати свої службові обов'язки, точно виконувати розпорядження моїх керівників, зберігати державні таємниці. Нехай мені в цьому допомагає Господь Бог”. Повторно подібну присягу він склав 31 липня 1931 року. Заповнюючи потрібні анкети, Лепкий завжди чітко зазначав свою національність і віровизнання. Причому якщо спочатку він писав “narodowość ruska”, то потім письмово засвідчував, що “należę do narodowości ukraińskiej” (28.03.1933) і його “Żona Aleksandra należy do narodowości ukraińskiej” [173, сторінка не нумерована]. В офіційних документах Речіпосполитої щодо цієї деталі була позиція інша: кафедру, на якій працював Лепкий заступником професора (з 26.06.1928р.), іменували катедрою “Literatury ruskiej (ukraińskiej)”, тому звіт про роботу свого семінару Лепкий мусів озаглавлювати офіційно: “Sprawozdanie z działalności Seminarium literatury ruskiej (ukraińskiej)”[там само].

У Речіпосполитій зразу функціювали цензурні декрети, розроблені в Австро-Угорській державі, однак протягом 20-30 рр. законодавство, що регулювало видавничу діяльність і свободу слова, постійно ускладнювалось і мало репресивний характер [175, 14-27]. У документах функціонувало поняття “przestępstwo prasowe” (пресовий злочин), зміст якого розкривався через неокреслене розуміння “державної безпеки”. За різні такі злочини творці

слова могли піддаватись штрафам від 200 до 3000 злотих , або ув'язненню від місяця до 2 років. Законопослушний і заприсяжений на вірність чужій державі, яка дала йому працю, Б. Лепкий з цензурою клопотів не мав. Коли ж Тернопільський окружний суд, пильно проводячи політику ополячення “східних кресів”, конфіскував твори Шевченка з передмовою Б. Лепкого, які використовували місцеві просвітяни на Шевченківських святах, і надіслав про це інформацію ректорові Ягеллонського університету, то письменник відчув на собі “вагу” свободи слова в чужій державі. Ректор створив спеціальну комісію, яка вивчила питання і пояснила суддям, що в передмові Б. Лепкого нема нічого протипольського, а всі підкреслені місця в конфіскованій книжці містяться в текстах Шевченка, до того ж книжка видана в Німеччині ще до повернення заступника професора у Польщу. І зробив висновок, що, враховуючи такий “stan rzeczy” і сповнений “lojalności stosunek prof. Łepkiego do Państwa i Narodu Polskiego”, можна відмінити вирок суду і справу здати в архів [173].

Тоді письменник стежив за розвитком культури в УРСР, знаючи реакцію тамтешньої критики на свої наукові праці [3] і художні твори [41], значно активізував свою співпрацю з польськими науковими установами, зокрема і антирадянського спрямування, вніс відповідні акценти в тематику, проблематику і навіть поетику своїх творів, що стосувалися міжнаціональних – українсько-польських і українсько-російських – питань, у співвідношення загальнолюдських і національно-конкретних елементів у змісті художніх творів. Це відразу помітив і відзначив Є. Маланюк в огляді “O literaturze ukraińskiej”, який друкувався у “Wiadomościach literackich”(1933) і в “Pracach Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu” (т.V,1934). Розглядаючи наслідки світової війни, стан еміграційної української літератури, Є. Маланюк констатував: “Молода Муза” розпалася в воєнній завірюсі, деякі з її членів загинули, інші пішли в політику або взагалі усунулися в тінь. З adeptів того напрямку не

втратив духу і навіть несподівано відродився Богдан Лепкий як автор трьох історичних повістей (трилогія “Мазепа”); дуже цікаві його вірші останнього часу, овіяні щирим, осіннім чаром” [214,37]. У своїх намірах, задумах, мистецькій стратегії Лепкий знову почав зближуватись з давнім своїм другом В. Орканом. Це виявлялося як у зовнішніх контактах, так і в еволюції художніх систем обох митців. Так, коли у Кракові відзначався ювілей В. Оркана, а Лепкий був тоді у Варшаві, він надіслав 20.03.1927 р. ювілярові листа з віншуванням українською мовою:

Товаришу! Люби життя,
 Люби людей, природу,
 А кривду кинь у забуття,
 Як камінь в тиху воду [174].

Б. Лепкий тішився, що В. Оркана обрали до Академії польської літератури разом з С. Жеромським і К. Тетмайєром, що на читацькому плебісциті серед 12 найвідоміших творів, як повідомляли “Wiadomości literackie” 22.05.1927 року, були названі повісті В. Оркана “W roztokach” і “Drzewiej”, недаремно в своєму інтерв’ю тій же газеті український письменник назвав “чудовими пам’ятками польського письменства” “Drzewiej” і “Listy ze wsi”, публікація двотомового видання яких саме тоді закінчилася (т.І – 1925 року; т.ІІ – 1927). Коли незадовго до смерті В. Орканові Варшава присудила премію за всю його творчість, то Лепкий також щиро порадив за друга. “Не було двох гадок,– споминав український митець цю нагороду,– належалася йому. За справжній, вроджений хист і за велику, щиру працю. Не писав з легкої руки” [163,т.2,692]. Отже, Б. Лепкий стежив за творчістю друга, читав і знав його твори, відчував і розумів логіку розвитку художнього світу Оркана. А вона, ця логіка, в найголовнішому була співзвучною з художніми пошуками самого Лепкого. Обидва вони у пошуках правди про свою сучасність все більше відходили в минуле, не полишаючи “гарячих” подій, учасниками чи свідками яких були. В. Оркан від

“Комірників”, “В розтоках” – творів про свою сучасність – переходить 1910 року до “Мору” (“Romór”), дія якого віднесена до 1848 року, сягаючи 1912 року сивої давнини (“Drzewiej”), а після значної творчої перерви дає 1925 року історичний твір про достовірну особу й дійсне селянське повстання середини XVII століття на Підгаллю під проводом Костки Наперського (“Kostka Napierski”). Поміж новели, поетичні збірки, п’єси і названі повісті (романи) ще з 1898 року Оркан друкує циклами й окремо “Листи з села”. Спочатку в краківському “Życiu” (1898, №31,34), потім в “Naprzodzie” (1901, №354 і наступні чотири; 1902, №2), відтак у “Maskach”, а з 1924 – систематично в періодиці Кракова і Познані. Були то своєрідні репортажі, етнографічні описи звичаїв польського села, оповідки про реальні події, конкретних людей, бувальщини про хитрих гендлярів, про стосунки селян з жидами, циганами тощо.

Як підмітив найбільший знавець творчості В. Оркана С. Пігонь, “Листи з села” сприйнялись сучасниками письменника як “принагідні шкіци й образки з життя села, що мають цінність етнографічних нотаток, а в найкращому разі як ілюстраційний матеріал, як коментар до давніших новел і повістей автора, події яких відбувалися в світі розтоків” [233,388]. Одначе, вважає він, це поверхове сприйняття і по суті неправильне, бо В. Оркан у кожному з “листів” має на увазі не конкретний випадок чи явище, а завжди їх “*wyższy sens, głębsze znaczenie..., symboliczny zakrój życia*”, тому насправді це не записки етнографа, а “*samoistne dzieło literackie, w którym surowizna spostrzeżeń poddana została wyraźnie prawu konstruktywnego ujęcia artysty*” [233,389].

Справді за простою, здавалось би, формою листа, який передає безпосередність і безпретензійність їх адресанта, криється певна мистецька традиція. Скажімо, Альфонс Доде друкував “Листи з мого млина”, Марко Вовчок – “Листи з Парижа”, В’ячеслав Липинський – “Листи до хліборобів” і т.д. Така форма подачі інформації дає можливість легко і не мотивовано

переходити від теми до теми, торкаючись різних питань і не конче їх при тім всебічно аналізувати. Всі ж у цілості і своєю хаотичністю, вони підводять читачів до нового погляду на життя людей в сфері, якої автор постійно тримається.

Щодо В. Оркана, який походив родом з села, але фактично не став вихідцем з нього, повернувся жити в село і постійно переймався проблемами селянства в протиставленні до польської шляхти, то “Листи з села” були для нього органічною формою вислову свого світогляду і духовного розвитку. Вони на новому матеріалі розвивали і ревізували ті мотиви, які письменник виклав у віршованому заспіві (“Przygrywka”) до першої книжки новел. Там молодий письменник формулював своє життєве і творче кредо:

Ukochałem lud biedny nad miarę –

Bom się jego pieśnią wykołysał...

Ukochełem zwyczaje i gware –

Które dzieckom z piersi jegom wyssał.

Co mię wiąże z ludem jeszcze szczerzy,

Powiem – choć mi wielu wiary nie da;

To niedola, która w nim się szerzy –

Oto wspólna towarzyszka – bieda...

Недоля-біда людей заступила ліричному героєві В. Оркана очі, затьмарила сонце до такої міри, що він скрізь бачив тільки тіні...

Poza światłem cienie widzę zawdy,

Łzy mię ciągną więcej, niżli blaski...

Lecz do ludu nie schodze, jak z łaski –

Ja w nim samym szukam tylko – prawdy [229,7].

Шукаючи в людей (збірний образ) правди, В. Оркан спочатку не тільки бачив соціальне розшарування села, а й вбачав причину “нендзи” і біди в несправедливому розподілі землі. Це символізують його наскрізний мотив прірви-urwiska і тип бунтаря-рятівника того люду, уособлений в образі

Франека Ракочі. Одначе, як ми вже наголошували, той герой здатний бачити позитивні якості і в таких багачах-урядниках, як Сугай. Згодом спостережливий оповідач – адресант “Листів з села”, адресованих усім допитливим людям, знаходить безліч випадків, які свідчать, що бідні, бездомні, наймити далеко не завжди кимось скривджені, водночас багаті, власники не завжди нелюди й шахраї. Серед одних і других є шахраї, дурні, ліниві і – навпаки – доброчинці, розумні, роботящі. Тому в “Листах з села” поступово переноситься акцент з соціальної верстви (“клясів”), з факту розшарування села на людину як особистість, привертається увага до її душі, до людського характеру, до якості й спрямованості духовного життя соціальних істот. Новий погляд на село, що послідовно проведений в циклі “Листів..”, полягає в тому, що їх автор утверджує думку: найбільшою вартістю людини є не її та чи інша соціальна позиція, а, як висловився С. Піронь, “*kaliber duszy, miara wrodzonej godności, tudzież podatności do wzrostu*” [233,392]. В цьому полягає саморевізія В. Оркана, як “подолання давніх романтично-демократичних божків” за рахунок піднесення гуманістичних, віталістичних цінностей.

Зі зміною світоглядних позицій переосмислювалися провідні мотиви письменника. В поетиці “Листів з села” образ “*urwiska*” стає символом бідної душі, нерозвинutoго характеру, духовного світу людини.

А турбота про село, про якість його не стільки побуту скільки побутування в ньому людей широкої душі, про якість (калібр) селянських душ постає з переживання про майбутнє цілого народу. Отже, “поглиблюючи та увиразнюючи таку турботу в “Листах з села”, Оркан не сходив зі шляху, на який ступив замолоду; більше того, він повніше, більш твердо і безоглядно здійснював те, бо чув своє покликання” [233,398-399]. Тому він так дбав про інтелігенцію, яка вийшла з села, критикував тих інтелігентів, які відрікалися своїх звичаїв, соромились села, швидко піддавались міській нівеляції, навіть космополітизму. У своїх творах письменник доводив, що прадавність поляків

сконцентрована саме в селянах, а не в шляхті (“Drzewiej”), прагнув “воскрешати постаті відмерлого минулого” (“Kostka Napierski”), передати відповідні заповіді молодому поколінню підгалян, щоб воно гордилося своїми традиціями і виробляло міцні характери (“Wskazania”, 1930). Підносячи високо місію селян, часто доходючи до своєрідного “хлопського месіанізму”, В. Оркан не був безкритичним хлопоманом, гостро критикував недоліки і вади селян, писав про “złowrogі wpływ miasta, emigracji zarobkowej” і державної адміністративної бюрократії [233,407].

Ці і подібні ідеї найчастіше звучали не в абстрактно-понятійних формулах, а в оповідках його дотепного, іронічного наратора, від імені якого видавалися “Листи з села”.

“Нікому ліпше не живеться, як хлопіві на селі” – починає свою оповідку підгалянським діалектом такий наратор – якби Бог дав збіжжя і картоплі, то ні про що більше не мав би він дбати, бо все залатвлять інші. “Ksiądz go radośnie na tym świecie wita, jeszcze ochotniej chowa [...]. Żyd przemyśluje o jego majątku: gdy ma za dużo – ujmie mu ciężaru z głowy, a gdy za mało – dopożyczy i o hipotece się zawie przy czasie, wszystko rozumem swoim wyprostuje” [228,215]. Не треба хлопіві трудитися з податками, йдучи за милю до міста, прийдуть податківці на місце і візьмуть будь що, а не тільки гроші. Найбільше піклуються про нього під час виборів. “Wtedy cały kraj o nim radzi. Ujdzie się obrócić, wszedy ino o “naszym chłopie” gwara, jakby każdy po to tylko żył, by chłopu dobra przysorzyć. Schodzą się mniejsi i więksi panowie, ba, nawet tacy, co wsi nie widzieli, i przedumują w głowach swoich, jakby tu chłopu dospomódz”. Все зробили б такі добродії, якби навіть вдалося “створити рай з припічком”. Щоб бідний хлоп не ламав собі голови, кого вибирати до сейму, то присилають йому “gotowego posła, kosztów przesyłki nie ściągając, jako że to “rzecz urzędowa” [там само, 216].

У такий спосіб тепер повернуто тему виборів, якої Оркан торкнувся в романі “В розтоках”. Зрозуміло, що тут уже йдеться про вибори у незалежній

Польщі. Письменник не розгортає цієї колізії в розгнутій фабулі, а вкладає в уста наратора бувальщину про того чоловіка (“człeka”), який ходив селом і збирав гроші на “mszę na uproszenie pogody i słońka”).

В іншому листі сільський характерник міркує про релігійність селян і в’їдливо зауважує: “Tak nauczają, więc musi być prawda”. І розказує, як побожна жінка пасла корову, співала молитви, а корова спасала чуже збіжжя. Пастушка добре це бачила, але “zamodlona, ani myśli odpędzić je od szkody” [228,220].

Ми процитували кілька уривків з “Листів...” В. Оркана мовою оригіналу, щоб дати уявлення про індивідуальний стиль письменника, яким так захоплювався Б. Лепкий (див. інтерв’ю “Wiadomościom literackim”), і підтвердити тезу про іронічно-притчеву домінанту художнього світу польського митця, про що вже йшлося в другому розділі. Крім того, бачимо, як при сталій стильовій домінанті розвиваються ті лейтмотивні образи селянської долі, урвища-прірви, пустої чи щедрої душі, виборів, диференціації людей не стільки за станово-класовою, скільки за психологічно-моральною прикметою), які привертали творчу уяву Б. Лепкого. Характерно, що такий своєрідний перегук починається з тих “заспівів”, які мають у письменників статус “кредо”. Так, якщо В. Оркан 1900 року звірявся перед читачами про те, що він надмірно “покохав бідний люд”, бо виколисався його піснями (“bom się jego pieśnią wykołysał”), то Б. Лепкий 1901 року також у широковідомому вірші під назвою “Заспів” проголошував:

Колисав мою колиску

Вітер рідного Поділля [163,т.1,32].

Вірний своїй засаді пояснювати зв’язок своїх творів з життям, автор у примітці зауважував: “Я родивсь у Крегульці, коло Гусятина, тому й називаю Поділля моїм рідним” [там само, 832]. Так же витлумачував наступний образ:

Колисав мою колиску

Голос недалеких дзвонів.

З цього приводу зазначав: “Мій батько був парохом і недалеко нашої хати була церква й дзвінниця” [там само].

Якщо В. Оркан “спільною товаришкою” для себе, селянського сина, і люду вважав “недолю” і “бідy”, то син священика з подільського села виніс звідти на все життя таке ж світовідчуття і світорозуміння:

Колисав мою колиску

Крик неволеного люду

І – так в серце вколисався,

Що до смерті не забуду.

Як бачимо, “*przyciag*” Оркана оприлюднена 1901 року, “заспів” Лепкого – 1901. Те, що український поет-початківець мав уже можливість прочитати кредо польського колеги, – річ безперечна. Але цей факт не свідчить про вплив як наслідування, а про творчий стимул до власної творчості на засадах самоусвідомлення – протиставлення. Отже, маємо ще одне підтвердження того, як Лепкий розумів генезу тих творів, які поставали в однакових умовах, випливали з однотипного світовідчуття різних особистостей. Якщо митці постійно спілкувалися і читали твори один одного, то будували свої художні світи з власних психологічно-духовних елементів.

У цьому аспекті С. Пігонь говорить про психічну конструкцію автора чи створеної його уявою постаті. Тому саме за духовною структурою провідних персонажів наших письменників, за духовною (світоглядно-ідейною, гуманістичною) основою художніх світів, творених ними, простежуємо типологічні відповідності у творах В. Оркана і Б. Лепкого – саме як суголосність, або збіги, перегуки чи протиставлення. У цьому полягає своєрідний діалогізм їх творчості на всіх етапах творчої діяльності. Тому варто ще раз наголосити на методологічній важливості погляду Б. Лепкого, чітко сформульованого 1922 року: “Мені й донині здається, що тільки плекання гуманних почувань, тільки поширення етичних надбань культури

може вирівнювати ці рови й дебри, які лежать поміж нами і в які падемо ми самі або куди тручає нас ближній, який ще не викараскався з зоологічного берлогу, хоч він, може, й спить на лебединих пухах і п'є із хрусталих чарок...”

Якщо це було ґрунтом, за самооцінкою Б. Лепкого, його перших оповідань, то воно ще більшою мірою стало підґрунтям його повістей, що з'явилися друком в міжвоєнний період. Але такою важливою є і еволюція В. Оркана, який від захоплення соціалізмом в його утопічному варіанті прийшов до ідеї Едварда Абрамовського і Станіслава Віткевіча. Про це переконливо пише С. Пігонь [233,384-388], інформуючи читачів про те, що Е. Абрамовський жив у Закопаному протягом 1903-1904 і 1905 років. Там філософ створив гурток братерської приязні, до якого належав і В. Оркан. Отже, було це вже після видання повістей “Komorniki” і “W roztokach”. Під впливом філософії С. Віткевіча, якого Оркан називав “wielki budowniczy życia”, письменник залишився до кінця життя, не завершив своєї “Соціальної теорії”, бо радикально змінив свою “суспільницьку філософію” [233,385]. Центральною ж ідеєю концепції С. Віткевіча була така теза: “Rozwój... społeczny osiąga się nie przez kształcenie pojęć, lecz kształcenie uczuć. Najwznioślejsze zasady, którym nie odpowiada równie wzniosłe uczucia, są tylko martwymi formułkami”^{*} [цит. за: 233,386].

В цій легко тезі зауважити спільність, подібність філософсько-пізнавальних орієнтацій Б. Лепкого. Зрештою, в цьому немає нічого дивного, оскільки то був період післяпозитивістського перелому, коли проблеми емоційного життя, інтуїції, підсвідомого в духовній структурі людей почали домінувати в суспільній свідомості.

^{*}“Суспільний розвиток досягається не з допомогою формування понять, а з допомогою формування почуттів. Найбільш піднесені засади, яким водночас не відповідають піднесені почуття, є тільки мертвими формулами”.

Події Першої світової війни поглиблювали світовідчуття, породили проблему “втраченого покоління”, вплинули на диференціацію мистецького життя, прискорили появу різноманітних мистецько-стильових течій. За таких умов закономірною стала і творча еволюція В. Оркана і Б. Лепкого в подібному напрямку, інакше вони розійшлися би як люди і митці. Тому зіставлення їхніх повістей “У розтоках” і “Веселка над пустарем”, розпочате в попередньому параграфі, може продовжуватись і розгортатися з урахуванням тієї еволюції і орканівської ревізії свого світогляду. В такому разі багато концептуальних елементів художнього світу повісті “Веселка над пустарем” ще більше зазвучать в унісон зі структурою художнього світу В. Оркана, але в такому вигляді, якого він, цей світ, набув у новому “полі відношень” (“В розтоках” – “В давнину” – “Костка Наперський” – “Листи з села”) на тлі репортажу “Шляхом чвартаків. Від Островця на Литву”.

Виділимо такі аспекти зіставлення: а) доля села, перспектива селянства в пошуках шляхів виходу з “недолі”; б) устрій суспільства, механізми його перебудови; в) концепція розвитку особистості і роль культури (зокрема мистецтва) в цих процесах.

3.4.1. Герой роману (powieści) “У розтоках” вбачав головну причину недолі села в несправедливому розподілі землі, в тому, що знатні роди привласнили собі в селі владу і всіляко підтримують війта, який “орендував” усе австрійське законодавство. Ракочі пропонував вихід з такої ситуації в добровільному переході до колективного обробітку землі, бо колективна власність і гуртове користування нею здатне, на його погляд, усунути всі соціальні наслідки і духовні вади, породжені приватною власністю і поступовим прискореним обезземеленням селян. Зазнавши поразки в словесному змаганні з війтом і радними, Франек Ракочі залишив село з порожнечою в душі.

Що було потім? З сукупності випадків, про які розповідає наратор у “Листах з села”, впливає висновок, автор його непомітно, але

цілоспрямовано сугерує читачам, що несправедливий розподіл землі є наслідком “нужди” людських душ, невміння різних від народження, своєю природою людей знайти порозуміння, домогтися гармонії співжиття з природою, як це було в давнину. Шляхта не може вважатися основою суспільності, а тільки – хлоп, селянин, на якому тримається світ, який вміє господарювати на землі і зможе всьому дати лад.

Така концепція в суті своїй співзвучна з поглядами В. Липинського, ідеї якого підхопив Б. Лепкий, що ще 1907 року познайомився з автором у майбутньому “Листів до хліборобів”. Ідея зближення шляhti, дідичів з селом у версії Б. Лепкого постала як концепція реполонізації давніше спольщеної української провідної верстви і повернення її до “рідних джерел”. Ця концепція запліднила повість-казку “Під тихий вечір” (1923), що, крім того, була своєрідною реакцією на переділ землі внаслідок Жовтневого перевороту в Російській імперії. Герой цієї повісті д-р Михайло, що мав своїм пропотипом реальну особу д-ра Розлруцького, є своєрідним антагоністом Ракочі: він після тривалих мандрів світом повертається в село, розумно господарює, намовляє графиню Христину знайти порозуміння з селянами, провести ряд реформ, частину землі віддати селянам, задіяти їх у ремісничих артілях і в такий спосіб запобігти насильству. У зближенні агронома Хмелинського із племінницею графині Марисею з наміром одружитися і назавжди осісти в селі художньо (на фабульному рівні) втілюється така концепція.

З такого погляду повість “Під тихий вечір” розглянув Р. Гром’як, показавши, що її багат шарова фабула майстерно підпорядкована цьому задумові, такою концепцією розв’язання конфліктів, що виникають у селах між українською етнічною більшістю селян-бідняків і сполонізованим чи польським двором (дідичем). Оскільки Б. Лепкий уникав одновимірно осмислення соціально-політичних проблем, голої тенденційності, а змалював людей всебічно, ідейний пафос твору занурював глибоко в

художню конструкцію, то він виважено підводив читачів до проблеми прив'язаності селян до землі, до розуміння співробітництва на ній різних за соціально-майновим статусом людей, мотивуючи її навіть з допомогою теорії впливу на національну ментальність географічних факторів [38,104].

Мав цілковиту рацію Є. Ю. Пеленський, твердячи, що повість “Під тихий вечір” – “цікава однаково як мистецька концепція одної, хоч і нереальної, але оригінальної ідеї, так і своєю фабулою і своїм мистецьким виявом. Є це лірична, сентиментальна повість, але своїм майстерним переведенням стоїть на висоті вимог сучасності [89,28]. Недаремно перші рецензенти цього твору зіставляли його з романами С. Жеромського (С. Шах) і К. Гамсуна (Л. Білецький, В. Лев), а в наш час О. Куца побачила в ній парадигму “страченої молодости”, розроблену Кнудом Гамсуном у повісті “Вікторія” [65].

На питання ставлення людини до землі, повернення до неї тих, хто відрікся її чи був силоміць усунутий від неї, або не має надійних джерел життя, Б. Лепкий також відповів образом учителя Петра Шагая з повісті “Веселка над пустарем”. Отець Ілецький допомагає йому купити землю, громада помагає звести власний будинок, щоб на власній садибі закорінювався їх просвітній провідник – сільський учитель зі священничого роду. У Лепкого колишній друг, а тепер писар у кількох громадах, був гмінним секретарем в українських селах, керується засадою “на чийм возі їдеш, того пісню співаєш” [163,т.2,244]. Він мріє на старість осісти “на фільварку, може, й маленькім і поганенькім, але власнім, бо добутим власною працею”. Він добре знає, що більшість місцевих дідичів розорені, заборговані, бо “без рахунку живуть”, а на землю дивляться як на “дійну корову. Видоять і за границю – ф’ють! Остенда, Монте-Карло, Париж, от куди соки з нашої землі відпливають. А таких операцій вона довго витримати не може. Землю треба любити” [163,т.2,245-246]. Докладаючи всіх зусиль, щоб частини його землі не купив Кирикучка, а щоб потрапила в добрі руки о. Ілецького

(“не купуй землі, а купуй сусіда”), цей чоловік визнає позитивні якості таких типів, як вїйт села Житник: “Це геніальний хлоп, селянин, хотів я сказати. Така голова, така енергія, і така пристрасна любов до землі. От коли би наші землевласники так свою землю любили...” (с.250). Шкодує й Шагай, що не може вїйта перетягнути на свій бік, бо скільки міг би зробити цей хитрий, пильний, незвичайно спосібний чоловік! Це ж не хлоп, а прямо якийсь хлопський демон, дух землі в своїм роді” [163, т.2, 292].

Отже, і Шагай також, одружившись з Ганею – своєю “веселкою над пустарем”, – залишився в селі. Така розв’язка фабули – така позиція Лепкого в дискусії на тему: хто має виводити селян з неволі, до якої і вони, мешканці села, серед інших чинників, спричинилися й самі. Але в який спосіб?

3.4.2. Франек Ракочі (“У розтоках”), думаючи про несправедливий розподіл землі, поступово приходив у своїх роздумах до соціальних проблем, пов’язаних з устроєм суспільства, який невидимими нитками сковує волю людини. Усвідомлення наставало повільно, в результаті численних спостережень за такими людьми, як Дрозд, за явищами природи. Висновок складався на основі аналогій між устроєм природи і суспільства. Цю логіку роздумів героя простежує і викладає в Оркана, як правило, наратор. “В думці перед ним,— читаємо в тексті,— постали покинуті хати, що їх розвалюють осінні вітри, прибережні гнізда, які затоплює вода, і лісові, котрі заливає дощ. Згадалися розпачливі крики птахів, у яких загинули діти, і цілий розпач матерів, коли вони, гнані божевіллям, біжать понад річкою,— вся та процесія безлюдних хат і бездомних людей” [169, 121-122]. Задумується над причинами такого стану не тільки Ракочі, а навіть упосліджений Дрозд, кажучи: “Хто воно так грається людиною?” [169, 120]. Ще перед тим Франек міркував над джерелами власної неволі, мріючи про людські права: “Хоча б трішки права! Щоб відчути себе людиною... Бо досі я, мов паршивий звір, ходжу в неволі. Ніяк не розірву тих пут... Зв’язали руки, ноги і не поворухнешся, бо тебе з усіх боків стягують вірьовки. З малих років впиваються в тіло і ввійдуть у

жили, в кров, якщо не порвеш їх... [...] Хто посмів без мене розпоряджатися мною? Мої найближчі прищепили мені неволю і зв'язали путами на все життя. І хоча б уже й надумав потім іти туди, куди хочеться,— не можеш... [...] А кажуть: вільна воля. Вигадка, та й годі. Де є така людина, яка могла б сказати, що вона йде туди, куди хоче?” [169,115].

Спостерігаючи за упокореними нащадками повстанців 1846 року, Ракочі уявляв їх предків, які “сміливо підкладають смолисті скіпки під вологі, просякнуті кров'ю стіни панського дому...” [169,97]. На основі всіх подібних згадок, спостережень, аналогій Ракочі став невдалим реформатором, відмовився навіть від організаційної роботи, прагнучи обрати виборщиками молодих чесних людей.

Як уже підкреслювалося вище, В. Оркан у своєму художньому світі, який обіймає весь корпус його текстів, не бачив жодного бунтаря-прихильника силових і насильницьких методів перетворення суспільства, що приносило нещастя людям, позбавляло їх волі. Прийнявши Польську республіку (Річпосполиту) як форму державного устрою, яка могла б створити умови для розвитку кращих рис характеру селянства, письменник устами кмітливого оповідача з народу висміював вибори до сойму Речіпосполитої, а сам В. Оркан схвалював заходи, спрямовані на зміцнення президентської влади [233,393].

Подібну логіку виходу влади з ситуації поневолення людини Б. Лепкий актуалізує образами вчителя Шагая, маляра Семаківського, лікаря Таненбаума. Вона задається спочатку образом Шагая, якого, як активного просвітянина, перекидають з села до села. Так само, як в Оркана, про нього читач найбільше дізнається з характеристик наратора. Наприклад, таких: “Він не може байдужо на людську кривду глядіти і скрізь, де його дадуть, стане на стороні принижених і покривджених...” [163,т.2,178]. Тому він і його однодумці також покладають надії на справедливі вибори, виступають проти війти, але думають і над реформою влади. Такі, як Семаківський, критично

дивляться на українську історію, бачать вади ізольованого від політичних відносин просвітництва. Не заперечуючи такої праці, радикально мислячий Семаківський обурюється “людською невдячністю” тим, хто самавіддано береться за громадсько-просвітню працю, віддає себе на користь загалові. “Так було під Солоницею і під Полтавою,— говорив Семаківський,— так було вчора, є нині, і буде завтра [...]. Тисячоліття культурної праці, 19 століть Христової науки і невже ж покращало на світі? Егоїзм, панування гроша, садизм [...]. Куди ми йдемо і куди зайдемо, панове? Або погриземся, як собаки, або прийдуть якісь китайці чи японці і вигублять нас, як іспанці ацтеків” [163,т.2,226].

У середовищі героїв Б. Лепкого подібні розмови “про політику” заходять завжди, якої б теми вони не торкалися. Так, лікар Таненбаум, який приїхав з міста до хворого Шагая, навіть “за кавою” відразу переходить до цієї теми. “Панове,— повідомляє наратор,— розмовляли про політику. Доктор критикував парламент. Казав, що це дуже складна машина, яка не може йти справно.” Він висловлює такі пропозиції щодо її вдосконалення: “Деякі справи відняти від парламенту і приділити їх правительству, а деякі передати соймам” [163,т.2,235]. Коли ж почув думку о. Ілецького про “сойми не крайові, а національні”, то щиро, як монархіст, здивувався: “Національні сойми в Австрії? Та же то треба би цілу монархію догори ногами перевернути”. На “революційну” репліку о. Ілецького “краще це, ніж щоб вона сама перевернулася” Таненбаум відповідає: “Щось такого і слухати страшно. Дайте спокій. Най стоїть.” Отець Ілецький, який на той момент уже перейшов з позицій “москвофільства” на позиції народовців, погоджуючись з думкою лікаря, все-таки додав: “Я також кажу, най стоїть, але без реформи вона не постоїть довго” [там само,235-236].

Учитель Шагай, як головний герой повісті “Веселка над пустарем”, очевидно, уособлював реформістсько-угодовську світоглядну позицію Б. Лепкого, бо, за характеристикою відаваторського наратора, повадився дуже

розважливо у ставленні як до своїх обов'язків, так і до громадських справ, до державного ладу. Після того, як він погодився на пропозицію о. Ілецького осісти на землі і господарювати, в тексті читаємо: “Загалом, хоч як Шагая тягнуло до землі, то він і від своєї просвітньої і громадської праці не гадав відставати. Треба, казав до себе, одно з другим лучити, щоб зазеленівся наш народний пустар. Там чарівність замерехтить колись над ним семибарвна; колись... як буря прогуде. А поки що лиш праця, праця” [158, т.2, 268].

Саме на таких частинах тексту Б. Лепкого відбилася суперечливість між концепцією твору і хронотопом його художнього світу, і особливо – між часом історії, про яку розповідає наратор, і часом розповіді. Алюзії про “бурю”, яка в контексті мотивів Б. Лепкого з'явилася ще до війни і жовтневого перевороту в Росії, вказують саме на те. Б. Лепкий писав повість після того, що сталося, а його герої думають про це ще до тієї пори. Рецензент повісті Т. Коструба, як уже зазначалося, зауважив, що герої повісті, будучи народовцями межі століть, думають так, як і їх нащадки, що пройшли період “втрати ілюзій”. Один з героїв Б. Лепкого, селянин Залісний, думає буквально так, як хитрий наратор у “Листах з села”. На тверезу думку Залісного, в селі що хата, то світ, що чоловік, то віра. Є добрі, є злі, є гарні, є й погані, і дурні, і мудрі, тільки землю всі дуже люблять, але й то кожний по-своєму. А пани дивляться на село, як на щось таке бідне, але добре і простодушне, і послухне, що тільки йому трохи серця покажи, а вже воно й твоє” [163, т.2, 291]. Саме під впливом таких тверезих і правдивих роздумів селянина посилюється критичне ставлення до села і в народовця Шагая. З цього приводу наратор з волі автора повісті слушно зауважує: “Залісний ніколи не дивився рожево на життя, а нині він не одно таке сказав, про що Шагай і думати не хотів. Жаль йому було тієї народовецької романтики, крізь яку його покоління гляділо на село. Тая романтика мала притягаючу силу. Хотілося вірити, що наші селяни бідні, затуркані, позбавлені прав, але щирі й добрі, і що з ними все можеш зробити, тільки їм трохи серця покажи.

Хотілося вірити, хоч розум казав, що вони такі ж люде, як і інші, і що між ними є багато дечого, чим можна би перестрашити не одного психолога. Поділ на дуже добрих і не цілком злих також не зовсім слушний. Ані ангелів, ні чортів нема, є люде з добрими і злими нахилами, менше і більше спосібні, одні сильніші, другі слабші, одні більше, другі менш витривалі. Тільки всіх їх почуття кривди зробило недовірливими до ближнього в сурдуті, і всі вони люблять свою землю і раді б її якнайбільше мати” [163, т.2, 291-292].

Отже, маємо тут повну відповідність між позиціями персонажів, нараторів як В. Оркана, так і Б. Лепкого міжвоєнного періоду. Водночас маємо цілковите неприйняття позицій соціал-демократів і більшовиків у їх класовому підході до села. Що ж до Лепкого, то його критицизм у ставленні до українського села і українських народовців, його диференційована позиція в аналізі українського національно-визвольного руху наростала від твору до твору. Адже ще в повісті “Зірка” (1929) письменник змалював образи двох учасників Стрілецького руху як антиподів. Доктор Барило навіть не нюхав пороху, а сотник Пилипець пройшов через стрілецькі рови, тил і втік з табору з простріленою ногою. Після війни, на еміграції, д-р Барило – багатий і щасливий лікар, а Петро Пилипець – правдива “нендза”. У розповіді про їхню першу післявоєнну зустріч виявився вже не ліризм Лепкого, а гірка іронія, що часто переходить у відвертий сарказм, особливо в репліках і монологах “докторунця” Барила, пані докторової і у внутрішніх монологах музиканта Петра Пилипця, який “пише вірші і komponує”, що вважалося тоді “найпевнішим доказом, що йому щось у голові не тєє” [164, т.2, 512]. Розповідаючи про колишніх вояків, про театральну українську трупу за межами етнічних українських земель, про стосунки і настрої громади, що залишила Батьківщину, Б. Лепкий створив чи не першу повість про емігрантів, у якій не славилися подвиги героїв, а осмислювалися темні грані еміграційного побуту “гура-патріотів” і невлаштованих людей, загальні проблеми відродження нації. І попри них, немов принагідно, піднімає деякі з

тих проблем, що їх обговорював і В. Оркан. Так, якщо йдеться про устрій самостійної держави, то важливим було питання ролі окремих регіонів чи земель автохтонного населення. В. Оркан займався не тільки рідним Підгаллям, а й долею інших регіонів Речіпосполитої, проблемою регіоналізму. Її також обговорювали герої повісті “Зірка”. Зокрема, в розмові з Барилом щодо перспектив українських емігрантів старшина Пилипець так розкриває свої плани: “... моя мрія вернути до рідного краю і жити та працювати для своїх і між своїми”.

Діалог далі розгортається в руслі проблематики взаємин самовідданого героя і невдячної маси:

“– А якщо ті свої,— допитується доктор Барило,— не турбуються тобою або навіть не хочуть тебе?

– Навіть тоді. Обов’язок кожного з нас у першу чергу стояти на тому місці, на якому його поставила доля.

– Себто де?

– Над Сяном, Збручем, Доном,— де хто родився.

– А коли хтось родився в глухім гуцульськiм або лемківськiм селі?

– Гадаєш, що лемки й гуцули нічого вже не потребують? Що всі ми маємо злазитись як мухи до мищини з медом, до Львова, Київа, Харкова і ще до кількох трохи більших міст? Це егоїзм і невдячність. Село витратилося, заки підховало кількох інтелігентів, а вони пізніше про нього забувають.

– А що ж би всі вони в тім селі робили?

– Роботи є. От хоч би для лікарів. В кожнім більшiм селі повинен бути лікар. Не вмирало би так багато дітей, може, народ жив би гігієнічніше, бо як від печі тепло, так від інтелігента розходитьсЯ по селі атмосфера поступу й культури.

Барило замахав руками.

– Фантазії, братчику, фантазії! Зараз видно, що балакає ідеаліст, мрійник, людина, яка не має почуття дійсності” [164,т.2,551].

Так “ідеальні типи” Б. Лепкого озвучують ідеї, подібні до тих, якими живуть типи, що їх тоді конструював В. Оркан для Польщі. Ідея регіоналізму в самостійній державі повертається для емігрантів проблемою ставлення до “чужого” і “свого” в будь-якій сфері державного організму, що об’єднує різноетнічні спільноти. Пилипець розгортає свою позицію в полеміці з Барилом в подібній перспективі. Він міркує: “якщо ми могли під час війни жертвувати здоров’ям і життям, то можемо в часах миру хоч кілька літ прожити на селі або в малім містечку, щоб відплатити їм за їхні жертви. Пригадай: на кожного з нас витрачено кільканадцять тисяч, заки ми школи скінчили. Хто дав ті гроші? Село. А що ми йому віддали?”

– Так ти, значиться, регіоналіст?

– Так. Я регіоналіст у доброму розумінні того слова” [164, т.2, 552].

Як бачимо, ні герої В. Оркана, ні персонажі Б. Лепкого як компоненти фікційного художнього світу, що проголошують певні ідеї, є носіями конкретних концепцій переробки суспільного ладу, ні їх автори в своїх публіцистичних працях не то, що не обстоюють революційних ідей, вони їх навіть не торкаються. Натомість осмислюють можливості і важливість реформування села, регіону, суспільного ладу. Такі художні концепти, більшою чи меншою мірою переходили з твору до твору, будучи елементом його проблематики, увиразнюючи ту ідею, що була основною в черговому тексті. Утвердженню такого концепту чисто художніми засобами підпорядкована і фабульно-сюжетна будова твору: наростання зовнішнього конфлікту між учителем-просвітянином і війтом-адміністратором сягнуло кульмінації під час завалу глинокопу, коли розлючений гурт селян готовий був убити війта. Отець Ілецький – носій християнської моралі і втілення мирного розв’язання гострих конфліктів – став перед юрбою і війтом зі словами. “Мало вам нещастя, хочете ще більшої біди? Не вам карати війта. На те є Божий і царський суд. Божого суду нікому не минути. Схаменіться!” [164, т.2, 308]. Люди відступили. Війт добровільно вступився з села: продав

селянам маєток, купив собі в сусіднім селі фільварок (“Чорт не хлоп! Але землю любить...і вміє ходити коло неї”, – так прокоментує той факт Залісний).

3.4.3. Органічно пов’язане з проблемою зміни суспільного ладу, механізмів його вдосконалення шляхом парламентаризму і загальних виборів питання можливості вдосконалення природи людини, розвитку особистості. Подібно до того, як В. Оркан ставив його в руслі плекання людського характеру на ґрунті “калібру душі”, всіх складових психічного складу людини, Б. Лепкий в повісті “Веселка над пустарем” багато приділяє уваги гармонії розуму, волі і почуттів тощо. У нього всі герої – і вчитель Шагай, і маляр Семаківський, і небога Ілецьких – усвідомлюють необхідність гамувати свої пристрасті, керувати їх перебігом, але в кінцевому підсумку піддаються владі почуттів, не втрачаючи проте самоконтролю. Характерний приклад, який ілюструє вміння письменника моделювати такі стани, підпорядковуючи цьому відтворенню поетику тексту – це епізод, коли Ганя побачила прибитого глиною Петра Шагая. Вона його любила, але ще не звірилася в коханні. Цього дня і Шагай мав намір поговорити відверто. І ось письменник створив екстремальну ситуацію, в якій саморозкривається натура і темперамент героїні-християнки. “Ганя глянула, – читаємо в тексті, – і світ закрутився в її очах. Небо летіло на землю, земля скакала під небо, люди гуляли кривавого танцю, а побиті дивилися на них і реготались...”

Ганя потерла рукою чоло: “Чи не здуріла я?” Хвилину прібувала боротись зі своїм власним “я”. “Не тепер, не тепер, ні!.. Не при людях! Не робити дядькові сорому...триматися... Не те-пер!..”

Але годі! І в неї чуття перемагало розум, а біль серця брав верх над волею. Рвонула собою вперед і припала до Шагая:

– Петре!” [164, т.2, 309].

Заручені Ганя і Петро глибоко переживають своє щастя, хоча сором’язливо уникають велемовних розмов про нього. А закоханий в Ганю

Семаківський, зрозумівши, що вона схилилась у бік його друга, потайки виїхав від них.

Петро Шагай, одужуючи, “перший раз у житті відчув і зрозумів, яка це благодать – робота. Та ще як робиш те, що любиш, та ще з кимсь, кого любиш, а головне, як працюєш для якоїсь ідеї, а не з мусу, не тому, що треба” [там само,310].

Ганя, по суті, повторила засади християнської етики: “Добре діло тоді тільки правдиво добре, коли його безкорисливо робиш, не думаючи навіть, чим тобі за нього відплатять, каменем чи хлібом” [там само,314].

Таким чином, концепція розвитку особи в Лепкого та Оркана збігається в таких моментах: обидва вони дійшли до переконання і показали в своїх творах, що кожна людина має певні природні нахили, на основі яких у соціальних умовах формується відповідний “калібр душі”. Це відбувається в усіх соціальних станах (класах) незалежно від розміру власності. Жадоба власності без любові до землі, без вміння давати їй раду загострює стосунки між людьми, викликає різного типу конфлікти, які, проте, можна регулювати, згладжувати на засадах християнської етики, спираючись на знання, здобуті в школі, яка враховує народні звичаї і принципи гуманізму. Петро Шагай, за характеристикою відавторського наратора, “не зрозумів тих наших інтелігентів, що нарікали на невдячність і непросвіченість народу”. “Невдячність! – міркує він. – А за що ж народ має їм дякувати, коли вони працюють мов за напасть? Непросвічений народ! А чия це вина, що він непросвічений? Годі все спихати на уряд, при жвавій свідомій роботі і просвіта ширилася б скорше”. Він з насолодою думає про таку роботу тільки тоді, коли збагнув, “якого досвіду набрав, скільки сумнівів позбувся, як зрозумів психологію гурта й одиниці” (виділено нами. – О.Ц.) [там само, 310], твердо вирішивши ще раніше порвати з “останками романтизму”, бо надходять інші часи – “часи тверезої, вирахованої роботи, без зривів запальних, без солом’яного огню...” (с.293).

Б. Лепкий ширше і докладніше, ніж В. Оркан, ставив і осмислював питання ролі естетичного фактора в духовному розвитку особи. Зокрема, образом Семаківського він неначе ілюстрував свою давню думку про наявність в усіх сферах життя “поезії” (“Поезія, друже, всюди є –// І в людях, і в природі, // І, поки чоловік жиє, // Її умерти годі.”)

Таку ж концепцію обстоює маляр Семаківський, аргументуючи її в бесіді з Шагаєм про прикладно-декоративне народне мистецтво, про оздоблення житла, про релігійні обряди, з чого робив висновок: “Я це називаю поезією, пане Шагай, поезією, без котрої чоловік перемінив би ся у якусь, може, навіть дуже мудру й до життя пристосовану бестію, але чоловіком не був би” [163, т.2, 196]. На його погляд, творити – означає “переносити на полотно мої візії, вижива моїх мрій, втілення моїх ідей, бо тільки те дає мені заспокоєння моїх творчих імпульсів” (с.195). Таке розуміння дуже далеке від позитивістського естетичного погляду, воно по суті відповідає основній естетичній zasadі модернізму. Таке мистецтво, твердить він у запалі полеміки, “відриває чоловіка від дійсності” (с.226), тобто підносить людину понад буденність, окрилює і надихає. Так витлумачує його пафос Шагай, який керується засадами, як тепер вважається, “рецептивної естетики”. Шагай твердив, що Семаківський працює так пильно і довго над розписом церкви, бо хоче, щоб вона була “не тільки гарна, але й зрозуміла для тутешніх людей”. Адже “кождий з малярів, навіть найбільший відлюдок, числиться зі своїми глядачами, як не теперішніми, то майбутніми. Маляр, котрий малював би образи й палив їх або дер, подібний був би до якоїсь потвори, що свої власні діти жере” [163, т.2, 228].

Така естетична позиція також суголосна з поглядами В. Оркана на суть і роль мистецтва. Польський письменник залишив після себе фрагмент тексту доповіді “O odczuwaniu dzieła sztuki” (Про відчуження твору мистецтва). Автор вважав, що митець мусить перевищувати сприймачів своїх творів, зокрема, переростати читачів. У творі він має так подати його зміст, щоб

кожен сприймач, володіючи різним естетичним досвідом, міг знайти для себе якусь поживу. Тільки за такої умови мистецький твір набуде розголосу і стане загальнопоширеним, навіть великим. Без естетичного відчуження різних реципієнтів твір мистецтва не впливатиме на суспільне життя. В. Оркан пропагував твори насамперед своїх земляків, вихідців з Підгалля, і відіграв значну роль у пропаганді української літератури серед поляків. На думку С. Пігоня, “był on ogniwem pośrednim – jednym z niewielu u nas – między młodą Polską a młodą Ukrainą” [233,376-377].

Таким чином, тільки після смерті В. Оркана, з виходом його посмертних видань, які представили завершений в корпусі текстів художній світ письменника, можна було закінчити розпочате вище компаративістичне зіставлення двох прозових епічних полотен великої форми польського та українського письменників. Роман (powieść) “В розтоках” (1903) був підсумковим на першому етапі творчості В. Оркана. Він увібрав у свою структуру основні мотиви і концепти, яких торкався польський письменник у новелах, повісті “Komorniki”, і водночас містив деякі з тих, що розвивалися, переосмислюючись в наступних творах, і окреслилися в своїй семантиці у творах воєнного і міжвоєнного періодів.

Повість Б. Лепкого “Веселка над пустарем” має всі прикмети жанру роману в сучасному розумінні цього поняття. І хоча цей твір опублікований 1930 року, тобто в рік смерті В. Оркана, але його художній світ своїм хронотопом та проблематикою співвідносний з хронотопом і основними елементами проблематики твору В. Оркана. Це дало формальну і змістову підставу для їх зіставлення з урахуванням нової якості художнього світу роману “В розтоках”, якої він набув у завершеній жанровій системі спадщини польського письменника. Виявилося, що в художньо-семантичному плані є численні типологічні відповідності як між

* “Був він опосередковуючою ланкою – однією з небагатьох у нас – між “Молодою Польщею” і “Молодою Україною”.

аналізованими творами, так і художніми світами письменників у тому вигляді, який вони мали на 1930 рік.

ВИСНОВКИ

Розкриття теми дисертації “Творчість Богдана Лепкого в українсько-польських літературних взаєминах 1899 – 1941 рр.” проведено в руслі літературознавчої компаративістики крізь призму категорій “літературне життя”, “поля відношень”, “діалоговість літературного процесу”. Обраний період українсько-польських літературних взаємин окреслено роками приїзду Б.Лепкого до Кракова і смерті цього митця. Основну ж увагу зосереджено на періоді з 1899 по 1930 рік, коли час від часу безпосередньо контактували польський письменник Владислав Оркан (1875 – 1930) і українські митці слова Василь Стефаник (1871 – 1936) і Богдан Лепкий (1872 – 1941).

У дисертації систематизовані і поповнені відомості про контактні стосунки названих трьох письменників з точки зору імагології, для чого використані листи, спогади, праці цих письменників, архіви Ягеллонського університету, архів В.Оркана в бібліотеці згаданого навчального закладу, основні праці про життя та їх творчість – Василя Сімовича (Верниволи), Юлія Євгена Пеленського, Василя Лева, Миколи Сивіцького, Романа Смика, Миколи Ільницького, Федора Погребенника, Григорія Вербеса, Станіслава Пігоня, Ельжбети Вішнівської та ін., матеріали найновіших конференцій, присвячених ювілеям Лепкого.

Новизна дисертації полягає в тому, що у ній вперше в українському і польському літературознавстві зіставлено новели, оповідання, і соціально-психологічні повісті Богдана Лепкого та Владислава Оркана в контактено-генетичному та типологічному аспектах на тематично-проблемному та жанрово-стильовому рівнях, у цілому реінтерпретовано художню семантику аналізованих творів малої прози і повістей (романів) “У розтоках” В. Оркана і “Веселка над пустарем” Б. Лепкого. При цьому врахована творчість цих письменників під час Першої світової війни та національно-визвольних змагань, коли друзі Б. Лепкий і В. Оркан брали участь у національних формуваннях своїх народів.

У загальних висновках наголосимо на таких тезах:

Неповнота національного літературного життя українців у Галичині, що входила до складу Австро-Угорської імперії, відіграла стимулюючу роль у творчості Б. Лепкого, спонукаючи його до моделювання свого художнього світу вже як візійного, фікційного, а не тільки достовірно правдоподібного.

Секрети популярності Б.Лепкого і деякі “механізми” його впливу на інших письменників-сучасників (зокрема, молодомузівців) значною мірою пояснив П. Карманський у книзі спогадів “Українська богема” (1936): “навчив нас дивитися на Захід”, хоча літературної школи не створив.

Дружба Б.Лепкого з В. Стефаником і В. Орканом стимулювала еволюцію творчого методу та індивідуального стилю Лепкого – він свідомо прагнув писати інакше, ніж до зустрічі з ними. В свою чергу В.Оркан спочатку вбачав певну перевагу Лепкого над Стефаником (“*jest już więcej artystą uświadomionym*”).

Роль Б. Лепкого в активізації літературних взаємин між українцями і поляками до початку Першої світової війни полягала в тому, що він не тільки інформував польську освічену громадськість про культурно-політичне життя українців Галичини і Східної України, а й розвінчував антиукраїнську політику царського самодержавства; добирав для польськомовних перекладів твори українських письменників, формував про них думку В. Оркана як перекладача й автора передмов до перекладних видань.

Роль відомої дослідникам інформації про безпосередні (і через твори) контакти Б. Лепкого та В. Оркана виявляє свою вагомість у генетично-типологічних перегуках і відповідностях малої прози цих письменників і деяких їхніх повістей.

Аналіз історико-літературних праць і спогадів Б. Лепкого виявляє численні елементи компаративістики в його роздумах, міркуваннях про художні явища. Український письменник уже замолоду звик осмислювати “українську справу” в порівнянні з “великим світом” і це позначилося на його

власній творчості. Вхідження Б. Лепкого в контекст літературних взаємин з дитинства до зрілості постійно поглиблювалося, розширювалося, живило його самокритицизм як поета, прозаїка, професійного літературознавця. Він як учений фіксував подібності, аналогії, відповідності не для вишукування “впливів” і применшення ролі рідної літератури, а для підкреслення індивідуального характеру художнього світу того митця, чії тексти досліджував.

Пильно приглядаючись до життя, осмислюючи причини людської кривди, Б. Лепкий не поділяв соціально-економічного детермінізму, а все життя залишався християнським гуманістом, тому класові проблеми не були для нього вирішальними, хоча зіткнень між представниками різних соціальних верств письменник не обминав.

Свідомість обох письменників формувалася в роки розквіту літературного угруповання “Młoda Polska”, в період бунту проти фальшивої міщанської моральності, в роки, коли “штука” була піднята на п’єдестал абсолюту, а місія митця вважалася священною. Неповторна культурна атмосфера того періоду не могла не впливати на молодь, що формувалася, навчаючись у краківських школах.

Та літературна атмосфера впливала однаково на мистецьку уяву, естетичну свідомість обох прозаїків, які з великим ентузіазмом поставилися до ідейного ферменту епохи, до молодопольських програм та естетичних засад, що виражали протест проти застарілих естетичних, традиційних мистецьких норм. Еволюція художньої свідомості від традиціоналізму до модерних форм прози спостерігається в малій прозі початку XX ст. обох митців. Час, проведений у селі, залишив відбиток у творчості як Б. Лепкого, так і В. Оркана.

Обидва письменники як сучасники, живучи за однотипних умов, дотримуючись демократичних поглядів, виходили самостійно на подібні теми, практикуючи в ранніх творах традиційні принципи правдивого

освітлення дійсності. Знайомство з новими естетичними гаслами сприяло їх творчій еволюції. Ранніх творів вони (особливо Б. Лепкий) пізніше не передруковували. А в пізніших помітно жанрово-стильову еволюцію, яка відбувалася в руслі оновлення прози, зумовленого взаємодією нових естетичних течій модернізму – неоромантизму, імпресіонізму, символізму.

Суб'єктивізація відтвореного зовнішнього світу, урізноманітнення наративної техніки, композиційні і жанрові пошуки – це той шлях, на який стала тодішня європейська проза. І цю тенденцію найвиразніше показав В. Стефаник. Торкнулася вона різною мірою його друзів – Б. Лепкого та В. Оркана.

Б. Лепкий недаремно радив критикам не шукати генези своїх творів у чужих літературних взірцях. Він, як письменник, розумів, що будь-який літературний чи життєвий факт виступає для справжнього творця тільки поштовхом, імпульсом для власної уяви, в якій розгортається художній світ.

Якої б тематики не торкався В. Оркан (з життя селян, інтелігенції, філософсько-алегоричної), ідейно-проблемний пафос його малої прози, по суті, вкладається в кредо, сформульоване Б. Лепким, – “тільки плекання гуманних почувань”... може зменшити конфлікт між людьми. Про це свідчать оповідання Б. Лепкого, що “спираються на народному повір'ю” (“Мати”, “Кара”), і ті, що вирости зі спостережень за життям і виникли на документальній основі (“Дідусь”, “Нездада п'ятка”, “Над ставом”, “Настя”, “Скапи”, “Гусій”), і ті, де ставляться моральні проблеми на сюжетах і образах з життя тварин (“Босий” та ін.), і ті, що написані як “поезія в прозі”. Б. Лепкий і В. Оркан не відходили від “реалістичної образності, націленої на відображення довколишньої дійсності в її конкретних історичних формах” до “умовних, алегоричних і символічних образів”, як узагальнює Н. Буркалець [18,6], а відразу синтезували елементи, що були інспіровані різними творчими напрямками. Обидва письменники успадкували від реалізму доби позитивізму спостережливість, заклопотаність проблемами своїх

народів, осмислення причин соціально-психологічних конфліктів, але вийшли далеко за ці сфери зацікавлень, особливо в розкритті внутрішнього світу героїв, у використанні засобів поетики символізму та імпресіонізму, в урізноманітненні жанрової системи малої прози. Їхня подібність виразніше окреслюється на фоні новелістики Василя Стефаника.

У В. Стефаника, В. Оркана, Б. Лепкого тема землі є наскрізною, але в жанрово-стильовому аспекті представлена своєрідно. У Стефаника вона не вийшла поза структурні межі новели, хоча тільки одна з новел має назву “Вона – земля”. Задумана автором драма “Земля” не була написана. Під такою назвою йшла свого часу інсценізація, створена Блавацьким. Проте лейтмотив землі проймає більшість Стефаникових творів і дуже гостро постає в новелі “Межа” (1927), присвяченій М. Хвильовому. В Оркана проблема землі, покрайної межами, постає в циклі “Nad urwiskiem” (дві новели), назва якого дала найменування другій збірці. Проте опозиція “земля – людина” є основою сюжету повістей цього письменника “Komorniki” (1900), “W roztokach” (1903). Подібна ситуація і в Б. Лепкого. В його ранніх оповіданнях мотив землі, її розмежування і перерозподілу проходить серед інших в ряді творів (досить своєрідно в новелі “Підписався” (1899), зате стане центральним у повісті “Під тихий вечір” (1923) і конструктивним у “Веселці над пустарем” (1930)).

Повістєво-романна ситуація, система жанрів епічної прози, яку застали молоді В. Оркан і Б. Лепкий, включаючись у літературний процес, є для нас тим “полем відношень”, в якому зіставляємо такі їх твори, як “W roztokach” і “Веселка над пустарем”.

Підставу для їх типологічного зіставлення вбачаємо в трьох факторах: 1) у контактних зв'язках авторів, які стежили за творчістю один одного, посідали подібні ідейно-естетичні позиції; 2) в однотипному конфлікті, зумовленому виступом представника нового покоління проти сільського

війта, авторитарність якого спирається на потування відданих йому радних і підтримку повітового старости; 3) у жанровій сумірності.

Художній світ (*świat przedstawiony*) роману “В розтоках” співвіднесений з конкретно-історичним регіоном Польщі – Підгаллям. Його виднокруг сягає верховин Татрів і Бабиної гори – найвищої точки в Західних Бескидах. Відавторський наратор, всі ті людські постаті, яких наратор представляє читачам, згадують реальні географічні об’єкти – гори, ріки і міста. Цей край виповнений, крім гір, долинами і розтоками, як місцевий люд називає кожен чималий потік і ту долину, яку той потік вимив за віки. Пам’ять всезнаючого розповідача справді епічна, бо сполучає інформацію – перекази і легенди – про найдавніші часи, старовинні роди і постійно нагадує читачам про те, що було в давнину, колись, зіставляючи з ним “тепер” і “сьогодні”. У цьому зіставленні наратор оцінює історичну перспективу.

Із структури такого художнього світу, який стабільно закорінений в гірське село і численні розтоки, і ніхто з його учасників не виходить за окреслені ним межі, куди ззовні також ніхто не прибуває, – видно, що в творі конструктивну роль відіграє духовний світ героя, авторська концепція його особистості. Про це свідчить також співвідношення мовних партій розповідача і головного персонажа, пряма мова якого заповнює текст твору майже такою мірою, як мовлення наратора.

В. Оркан створив неоромантичний тип героя (Франека Ракочі), який хоче самотужки і саможертвовно ошчасливити покривджених людей, відстояти й утвердити справедливість.

У перспективі подібного типу концепції людини і міжособистісних стосунків увиразнюються основи і засади художнього світу повісті “Веселка над пустарем” Б. Лепкого. Локалізація його художнього світу також спроектована з допомогою конкретних географічних координат, які збігаються з рідним краєм автора. Село Житники, в якому відбуваються події, мислиться десь між Улашківцями, Ягільницею, Тернополем. Від нього

довгими долинами можна дійти до Збруча і дуже швидко доїхати горбистою мурованкою до повітового міста, в якому жив доктор Антін Орлівський. Характер діяльності цього адвоката, опис силуету міста, гімназії, будинку, що стояв “на розі між двома улицями, білий, черепицею критий” – все відсилає читачів до прототипа д-ра Андрія Чайківського, до рідних Лепкому Бережан другої половини 80 – початку 90 років XIX століття.

Головний герой повісті Б. Лепкого Петро Шагай, на відміну від Франека Ракочі Оркана, зустрівшись на життєвому шляху з противником в особі типового за тих умов війта-деспота, виробив іншу філософію і стратегію боротьби, хоча виходив з однакових спостережень і передумов. Про це читач дізнається від ауторіального наратора: “Забув про свою власну біду і думав, як багато на світі всілякої кривди і нужди. Як люди людей угнітають і як суспільність людська, сотворивши всілякі державно-адміністративні та судово-правні інституції, не може зарадити злomu. Те зло, значить, криється десь глибоко в людині. Треба би дібратися до тих глибин і переробити їх, поправити. Це може тільки зробити хата і школа. Просвічена хата і добре поставлена школа, особливо початкова, яка формує основи характеру” [163, т.2, 33]. Шагай після багатьох розмов з священиком Лемішем, який також розгорнув активну просвітницьку діяльність у сусідньому селі, після суперечок з війтом про роль школи, інтелігенції в громаді глибше викладає основні засади свого світогляду, які й становлять програму боротьби за перебудову громадського життя, боротьби з всевладдям безцеремонного війта.

Ширша концептуально-світоглядна база героїв Лепкого, інша структура системи персонажів повісті “Веселка над пустарем” змінили характер її фабули, будову і функції сюжету. У Лепкого фабула розбудована значно докладніше, сюжет включає більше мотивів, перипетій. Така структура художнього світу своїми однотипними компонентами щодо структури роману В. Оркана і тими, якими виходить поза неї, несе в собі значно більше т.зв.

ідейно-художніх проблем, пропонує читачам складнішу смислову семантику, зокрема, і зі сфери мистецтва, його сутності й національної своєрідності.

І все ж при всіх закономірних відмінностях художніх світів обох письменників у творах, що розглядаються в дисертації, зустрічається чимало наскрізних концептів. Найголовніший з-поміж них концепт щастя в душі вільної людини. До якого б соціального стану доля не прилучила особистість, в її душі може бути повнота щастя або пустка. З цього погляду Б. Лепкий немовби підхоплює і продовжує проблематику роману “В розтоках” і в новій ситуації веде діалог з його автором.

Творчий діалог Б. Лепкого з В. Орканом, в процесі якого все більше виявлялося у спільному відмінне, своєрідно розпочався в період Першої світової війни. Обидва письменники були мимоволі втягнуті в її перипетії, але свідомо брали в ній активну, хоча різну за характером, участь. Б. Лепкий був безпосередньо зв'язаний з формуванням ідеології українського січового стрілецтва, відверто став на позиції підтримки боротьби за українську незалежну державу; В. Оркан служив у лавах польських легіонів і відповідно підтримував формування польської самостійної держави. Однак польсько-українська війна 1918 – 1920 рр. не підірвала основ дружби письменників. Вони в своїх творах не тільки схвально відбивали зусилля власних народів до виборювання національної державності, критикуючи експансію як царату, так і більшовизму, а й критично осмислювали негативні явища в національному середовищі. Це зумовило збільшення питомої ваги публіцистичності в їх творчості. Пряма мова, чітке вираження ідейних позицій письменників виявилася в репортажному творі В. Оркана “Drogą czwartaków”, в газетних публікаціях Б.Лепкого, в їх оповіданнях, нарисах, написаних безпосередньо під час війни і невдовзі після її закінчення. У Лепкого з цього погляду виділяються новела “У таборі” і повість “Зірка”. В Оркана – цикл своєрідних нарисів-послань “Листи з села”.

В. Оркан відіграв неоціненну роль у житті Б. Лепкого, посприявши йому в поверненні до Кракова 1925 року, в поновленні на роботу в Ягеллонському університеті. Відтоді посилюються, частішають контактні зв'язки письменників і типологічні збіги в їх творчості. Це виявляється в тому, що польський та український письменник органічно не сприймають ідеології і практики більшовизму; одночасно розробляють тематику з сучасного їм життя і національної історії, звертаючи увагу на моменти взаєморозуміння в міжнаціональних стосунках (прозовий цикл Б. Лепкого про Мазепу, історична повість “Костка Наперський”). З цього погляду заслуговує на особливу увагу повість-казка Б. Лепкого “Під тихий вечір”, у якій він художньо втілив ідею В. Липинського про долю і роль польської шляхти українського походження. Концепція реполонізації такої шляхти, повернення її в рідне середовище, яка визначила структуру художнього світу повісті, була своєрідною “реплікою” Лепкого в творчому діалозі на тему розв'язання українсько-польського конфлікту.

Концептуальне зіставлення художніх світів В. Оркана і Б. Лепкого на підставі текстів їх творів романного типу (“W roztokach” і “Веселка над пустарем”), публікації яких розділено періодом у майже 30 років, може завершитись після врахування світоглядної еволюції польського письменника і нового досвіду Б. Лепкого.

В. Оркан від ідеї колективізму, яку сповідував його герой Франек Ракочі на межі століття, перейшов до утвердження ідей духовного вдосконалення кожної особистості, незалежно від класово-станового статусу, ідеї про роль “калібру душі” людини в зміні суспільного ладу.

Подібні ідеї були програмою просвітньої діяльності героя Б. Лепкого – Шагая, який виношував задуми вдосконалення парламентаризму, освіти, нової ролі інтелігенції в суспільстві, зокрема на селі.

Стратегія поведінки таких героїв Б. Лепкого, як Хмелинський (“Під тихий вечір”) , Шагай (“Веселка над пустарем”), її концептуальне навантаження

ставала виявом опозиції Б. Лепкого до більшовицької політики на селі (утопічної віри в колективізацію). І в цьому спрямуванні прози українського письменника вона також була суголосною з пафосом творчості В. Оркана останнього періоду.

Гостра критика історичної прози Б. Лепкого в УРСР ще в 30-ті роки, неприйняття всієї спадщини цього письменника в колишньому СРСР і, навпаки, підтримка діяльності Б. Лепкого в міжвоєнній Польщі, переклад там його трилогії “Мазепа”, реабілітація його постаті і творчості в післявоєнній Польщі, що відбулася значно раніше, ніж в Україні, – все це свідчить про роль Б. Лепкого в оновленні та поглибленні українсько-польських відносинах на гуманістично-демократичній основі, протилежній духові більшовизму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А “Богданівка” осталася... // Рогатинське слово, 1941. – 4.8. – 23 серпня. – С.2.
2. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К.:Наукова думка, 1994. – 158 с.
3. Айзеншток І. До тексту Шевченкових творів // Шляхи мистецтва, 1922. – Ч.2. – С.47-54.
4. Антонюк Р. У Кракові зустрілись молодими (В. Стефаник і Б. Лепкий) // Василь Стефаник і українська культура (тези). Частина 1. – Івано-Франківськ, 1991. – С.119-123.
5. Багрянний І. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – 856 с.
6. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.:Искусство, 1986. – 445 с.
7. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
8. Беч Т., Гаєвська Н. Первинні моделі стилю малої прози Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.188-191.
9. Білецький Л. Поет туги і смутку (Передмова до повісті Б. Лепкого “Під тихий вечір” // Б. Лепкий. Під тихий вечір. – Вінніпег, 1953. – С. 5-18.
10. Білецький О. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – 254 с.
11. Білик-Лиса Н. І. Богдан Лепкий у духовному відродженні українського народу. – Тернопіль: Збруч, 1999. – 144 с.

12. Білик Н. І. Роль Богдана Лепкого та його творчості в українському національному відродженні (кінець XIX – початок XX ст.): Автореферат дис... канд. істор. наук: 07.00.01. – Чернівці, 1999. – 20 с.

13. Богдан Лепкий – видатний український письменник. Збірник статей та матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника / Відповідальні ред. проф. Гром'як Р. Т., доц. Ткачук М. П. – Тернопіль, 1993. – 194 с.

14. Богдан Лепкий – письменник, учений, митець. Матеріали наукової конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження Богдана Лепкого. – Івано-Франківськ, 1992. – 162 с.

15. Булаховська Ю. Деякі аспекти українсько-польських літературних взаємин післявоєнних років // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У п'яти томах. – К.: Наукова думка. – Т.2. – С.204-228.

16. Бунда Є. Творчий зеніт Богдана Лепкого // Літературні вісти, 1927. – Ч.58. – С.3-4.

17. Буркалець Н. В. Із спостережень над поетикою малої прози Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури XX століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.191-199.

18. Буркалець Н. В. Поетика малої прози Богдана Лепкого: Автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. – К., 1999. – 16 с.

19. Бучко Д. З епістолярної спадщини Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури XX ст. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998 – С.81-83.

20. Василевич Т., Рис Г. Богдан Лепкий і Василь Стефаник // Богдан Лепкий – письменник, учений, митець. Матеріали наукової конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження Богдана Лепкого. – Івано-Франківськ, 1992. – С. 91-93.

21. Василь Стефаник у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари / Упорядник та автор вступн. ст. та прим. Ф. Погребенник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.

22. Верба А. Дружба Владислава Оркана з Богданом Лепким // Наша культура. – Варшава, 1960. – Ч. 9. – С. 11-12.

23. Вервес Г. Д. Владислав Оркан і українська література (Літературно-критичний нарис). – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 187 с.

24. Вервес Г. Д. Польська література і Україна. – К., 1985. – 381 с.

25. Веретюк О. М. Літературне життя українців у міжвоєнній Польщі. – Тернопіль, 1994. – 60 с.

26. Верниволя Василь (Сімович В.). Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за двадцять п'ять літ його письменницької праці) // Лепкий Б. Писання: У 2 т. – Т.1. – Київ, Ляйпціг: Українська Накладня, 1922. – С. I-XXVII.

27. Волкова Т. Осенние мотивы в довоенной лирике Богдана Лепкого и Ивана Бунина // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 104-108.

28. Волошко Є. Треба говорити вголос (Про білі плями в українському літературознавстві) // Вітчизна. – 1988. – №4. – С. 174-181.

29. Гнатюк М. І. Василь Стефаник і Богдан Лепкий (До проблеми творчих взаємозв'язків) // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. – К., 1993. Вип.3. – С.136-139.

30. Гнатюк М. Вдивляючись у многотрудну працю учителя (Іван Франко в літературно-естетичній концепції Богдана Лепкого) // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.109-118.

31. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу каменяра. – Івано-Франківськ, 2000. –108 с.

32. Голомб Л. Подвійність світу в ліриці Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.24-30.

33. Голубець М. Життєвий шлях Б. Лепкого // Богдан Лепкий. 1872 – 1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків – Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 42-46.

34. Горняткевич Д. Богдан Лепкий як маляр // Богдан Лепкий. 1978–1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків – Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 33-37.

35. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – 606 с.

36. Гром'як Р. Літературно-критична діяльність Богдана Лепкого // Гром'як Р. Т. Давнє і сучасне. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С. 211-217.

37. Гром'як Р. Творчість Богдана Лепкого в літературній критиці: логіка рецепції // Творчість Б.Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника/ За заг. ред. проф. М.П.Ткачука.– Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 5-10.

38. Гром'як Р. Проблема національної асиміляції і творчість Богдана Лепкого // Між сусідами. *Między sąsiadami*. Альманах Фондації св. Володимира у Кракові. Вип. 8. – Краків – Kraków, 1998. – С. 98-106.

39. Гундорова Т. Артикуляція модерністського дискурсу в поезії “молодомузівців” // *Slavia Orientalis*. – 1994. – №4, том XLIII. – С. 503-514.

40. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. Друге видання. – Львів, 1999. – 280 с.

41. Державин В. Історична белетристика Б. Лепкого // Критика, 1930. – Кн. 5. – С.27 – 48 (передруковано у Львові: Нові шляхи, 1930. – Кн. 9, 10, 11).

42. До високошкільної української молоді (проф. доктор Іван Зелінський, проф. доктор Мирон Кордуба, проф. доктор Богдан Лепкий, проф. доктор Іван Феценко-Чопівський) // Краківські вісті, 1941. – 4.82 (218) – С.2.

43. Дорошенко В. Наукова діяльність Б. Лепкого // Богдан Лепкий. 1872 – 1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків – Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 38-41.

44. Дубенчук М. Богдан Лепкий і Польща // Український календар. – Варшава: Українське суспільно-культурне товариство, 1972. – С.174-179.

45. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы (Перевод со словацкого). – Москва: Прогресс, – 1979. – 318 с.

46. Євшан М. Великі роковини України. – Відень, 1920. – 22с.

47. Євшан М. Богдан Лепкий // Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998. – С. 188-194.

48. Жулинський М. Богдан Лепкий // Жулинський М. Із забуття в безсмертя: сторінки призабутої спадщини. – К.: Дніпро, 1990. – С.81-85.

49. Зінкевич-Томанек Б. Наукова і літературна творчість Богдана Лепкого // *Slavia orientalis*, 1991. – том XL. – № 4. – С. 521-522.

50. Іванцев Д. Святкування 60-річчя Б.Лепкого у Кракові // Богдан Лепкий – письменник, учений, митець. Матеріали наукової конференції,

присвяченої 120- річчю від дня народження Богдана Лепкого. – Івано-Франківськ, 1992. – С. 94-96.

51. Ільницький М. Настроєний життям як скрипка: штрихи до портрета Б.Лепкого // Українська мова і література в школі, 1989. – № 10. – С. 3-11.

52. Ільницький М. “Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті...” // Лепкий Б. Твори: У 2 т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1991. – С. 5-29.

53. Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів, 1995. – 318 с.

54. Ільницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х років ХХ ст. – Львів, 1998. – 148 с.

55. Історія української літератури ХХ століття. У 2-х книгах. Книга перша: Перша половина ХХ століття / За ред. чл.-кор. НАН України В. Г. Дончика. –К.: Либідь, 1998. – 464 с.

56. Історія української літератури кінця ХІХ - початку ХХ століття / За ред. П.П. Хропка. –К.: Вища школа, 1991. –512 с.

57. Каден-Бандровські Ю. Мотря. Голос польського письменника про повість Б. Лепкого // Літ.-наук. дод. “Нового часу”. – Львів, 1937. – Ч. 6 від 22.ІІ. – С. 3-4.

58. Карманський П. Бодьо // Карманський П. Українська богема. З нагоди тридцятиліття Молодої Музи. –Львів: Краса і сила, 1936. – С. 39-43.

59. Качкан В. А. Духовна говерла Богдана Лепкого // Качкан В. А. Хай святиться ім'я твоє . Історія української літератури в персоналіях (ХІХ – перша половина ХХ ст.) Книга четверта. – Івано-Франківськ: Сіверсія, 2000. – С.85-91.

60. Коструба Т. Богдан Лепкий “Веселка над пустарем” [рец.] // Дзвони, 1931. – Ч. 4. – С. 414-416.

61. Коструба Т. Богдан Лепкий. Сотниківна (Львів, 1931) // Дзвони, 1931. – Ч. 6. – С. 430-431.

62. Кракало О. Християнізм у авторській позиції Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.182-188.

63. Купчинський Р. В Бережанській тихій стороні // Богдан Лепкий. 1872-1941. Зб. у пошану пам'яті поета. – Краків – Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 6-7.

64. Кучма Н. Мала проза Богдана Лепкого в оцінці Теофіла Коструби // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 142-145.

65. Куца О. Богдан Лепкий і Кнут Гамсун : парадигма “страченої молодости” // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.67-72.

66. Лев В. Богдан Лепкий. 1872-1941. Життя і творчість // Записки НТШ. – Т.СХСІІІ. – Нью Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1976. – 329 с.

67. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Львів, 1997. – 17 с.

68. Лесин В. М. Василь Стефаник – майстер новели. – К.: Дніпро, 1970.– 331с.

69. Лиса Н. Богдан Лепкий в духовній історії України. – Чикаго – Тернопіль : Видав д-р. Р.Смик, 1996. – 56 с.

70. Лиса Н. Богдан Лепкий у контексті українсько-польських відносин // Українська еміграція в історії та літературі. Матеріали міжнародної наукової конференції (18-20 вересня 1996 р.). – Тернопіль, 1996. – С. 119-125.

71. Лиса Н. Богдан Лепкий – професор Ягеллонського університету // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 119-124.

72. Лисяк П. Богдан Лепкий як громадянин // Богдан Лепкий. 1872 – 1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків – Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 42-46.

73. Лисяк П. Вчений і громадянин // Бережанське віче, 1997. – № 42(505). – 18 жовтня. – С. 1.

74. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ковалів Ю. І. та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с. (Nota Bene).

75. Ляхова Ж. Поезія в прозі Богдана Лепкого // *Krakowskie zeszyty Ukrainoznawcze*. Краківські українознавчі зошити. – Pod. red. R. Łuźnego i W. Mokrego. – Krakow – Краків: Вид-во “Швайпольт Фіоль”, 1993. – С. 282-286.

76. Марков Д. Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур // Сравнительное изучение славянских литератур. – М., 1973. – С. 9-18.

77. Мансветова О. Цикл Богдана Лепкого “Intermezzo” // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 153-158.

78. Махно В. Модернізм Богдана Лепкого (До постановки проблеми) // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 97-100.

79. Мельничук А. Взаємозв'язки Б. Лепкого з В. Орканом // Богдан Лепкий – письменник, учений, митець. Матеріали наукової конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження Богдана Лепкого. – Івано-Франківськ, 1992. – С. 97-99.

80. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи. Напрями. Тенденції. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 318 с.

81. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. – К.: Основи, 1998. – 578 с.

82. Неупокоева И. История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа. – М., 1976. – 350 с.

83. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999, – 176 с.

84. Ортега-і-Гасет Хосе. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 334 с.

85. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів: Каменяр, 1998. – 135 с.

86. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид. перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

87. Пеленський Є. Ю. Богдан Лепкий // Українська школа, 1932. – Ч. 1. – С. 95-99.

88. Пеленський Є. Ю. Ювілей Богдана Лепкого (про 60-річчя поета) // Дажбог, 1932. – Ч. 2. – С. 37.

89. Пеленський Є. Ю. Богдан Лепкий – поет // Богдан Лепкий. 1872 – 1941. Зірник у пошану пам'яті поета. – Краків – Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 13-32.

90. Петраш О. Маловідома повість Богдана Лепкого з повоєнного життя комбатантів (ветеранів) Української Галицької армії “Зірка” // Богдан Лепкий – видатний український письменник. – Тернопіль, 1993. – С. 122-129.

91. Повернення Україні Богдана Лепкого. Кн. перша. – Друге доповнене вид. Присвячене 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого. –

Зібрав, упорядкував і видав д-р. Роман Смик. – Чикаго – Україна, 1996. – 330 с.

92. Повернення Україні Богдана Лепкого. Кн. друга. – Друге доповнене вид. Присвячене 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого. – Зібрав, упорядкував і видав д-р. Роман Смик. – Чикаго-Україна, 1996. – 404 с.

93. Повернення Україні Богдана Лепкого. Кн. третя. – Друге доповнене вид. На зустріч 125-річчю від дня народження Великого Сина України Богдана Лепкого. (1872-1997) – Зібрав, упорядкував і видав на правах рукопису д-р. Роман Смик. – Чикаго – Україна, 1996. – 401 с.

94. Повернення Україні Богдана Лепкого. Кн. четверта. Святкування 125-річчя від дня народження Великого Сина України Богдана Лепкого. (1872 – 1997) – Зібрав, упорядкував і видав на правах рукопису д-р. Роман Смик. – Чикаго-Україна, 1996. – 270 с.

95. Погребенник Ф. Україна в поетичній творчості Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С.14-24.

96. Погребенник Ф. Богдан Лепкий. – К.:Знання, 1993. – 64 с.

97. Полєк В. Твори Б. Лепкого у зарубіжній критиці і перекладах // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 74-81.

98. Поліщук Я. FIN DE SIECLE'івський міф занепаду // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника/ За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 45-49.

99. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії. – Івано-Франківськ: Лілея. – Н.В., 1999. – 296 с.
100. Ратич В. Сфери творчости Богдана Лепкого // Дзвони, 1933. – Ч. 2. – С. 66-80.
101. Рихло П. Ukrainische Dichterschule in der Österreichischen Literatur // Літературознавство і культурологія: Збірник статей .Випуск 1 / Відпов. ред. А.Е. Нямцу.– Чернівці: Рута, 2000. – С.83-91.
102. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936. – 439 с.
103. Сивіцький М. Білі плями і міцностійкий трафарет // Вітчизна, 1989.– № 2. – С. 147-150.
104. Сивіцький М. Богдан Лепкий: життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – 254 с.
105. Сікорська З. Поетика характеротворення в оповіданні Богдана Лепкого “Настя” // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 207-211.
106. Скорина Л. Особливості характеротворення в тетралогії “Мазепа” // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 223-228.
107. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.– 634 с.
108. Смерека С. Концепція творчості Т. Шевченка в літературознавчій спадщині Б. Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 237-241.

109. Смик Роман. На шляхах повернення Богдана Лепкого в Україну // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 11-14.

110. Соболев В. Поетичне слово в історичній прозі Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 41-45.

111. Сойм і сенат. Промова сен. проф. Б. Лепкого // Національна політика. – Львів, 1939. – Ч.12. – 26 березня. – С. 5-6.

112. Соколова В. Національно-патріотичне й загальнолюдське в історичному романі Богдана Лепкого “Мазепа”. Автореферат дис... канд. філ. наук: 10. 01. 01. – Одеса, 1997. – 16 с.

113. Стернин Г. Художественная жизнь России на рубеже XIX – XX веков. – Москва: Искусство, 1970, – 293 с.

114. Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – 374 с.

115. Ткачов С. Публіцистика Б. Лепкого на сторінках краківського “Слов’янського Світу” // Тези доповідей і повідомлень 1-ї Тернопільської обласної історико-краєзнавчої конференції. 4.ІІІ. Секція V. Література і мистецтво. – Тернопіль, 1990. – С. 7-8.

116. Ткачук М. Міфопоетика Б. Лепкого в контексті модерністського міфомислення його доби // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції,

присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 30-41.

117. Ткачук М. Про деякі особливості сюжетобудування новел Б.Лепкого // Богдан Лепкий – видатний український письменник. – Тернопіль, 1993. – С. 83-89.

118. Ткачук О. Мистецтво композиції новел Богдана Лепкого // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 202-206.

119. Фащенко В. Новела і новелісти. – К.: Радянський письменник, 1968.– 263 с.

120. Франко І. Влада землі в сучасному романі // Іван Франко. Збір. творів: У 50-ти томах.–Т.28. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 176-195.

121. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ // Іван Франко. Збір. творів: У 50-ти томах.– Т. – 41. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 471-529.

122. Ханас А. Духовні ідеали Богдана Лепкого в сучасному виховному процесі (На матеріалі повісті ”Веселка над пустарем”) // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 344-347.

123. Царик О. Поезія Богдана Лепкого в оцінці польських критиків // Українсько-польський симпозиум “Проблеми трансформації в гуманітарній, соціально-економічній та науково-освітній сферах” (Збірник тез). – Тернопіль, 16 – 20 червня 1997. – С. 55-56.

124. Царик О. Про потребу нового дослідження ролі Богдана Лепкого в українсько-польських літературних стосунках // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Вип. II. Серія:

Літературознавство: Зб. наук. праць / За заг. ред. проф. Р. Т. Гром'яка. – Тернопіль, 1998. – С. 228-233.

125. Царик О. Богдан Лепкий у літературно-мистецькому середовищі Кракова // Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття (Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника). – Тернопіль, 1998. – С. 124-126.

126. Царик О. Виступ Богдана Лепкого у сенаті Речі Посполитої // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Вип. III. – Серія: Літературознавство: Зб. наук. праць / За заг. ред. проф. Р. Т. Гром'яка. – Тернопіль, 1998. – С. 276-284.

127. Царик О. Богдан Лепкий про візію Петра Першого і Петербурга у творах Пушкіна, Міцкевича і Шевченка // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Вип. IV. Серія: Літературознавство: Зб. наук. праць / За заг. ред. проф. Р. Т. Гром'яка. – Тернопіль, 1999. – С. 36-41.

128. Царик О. Деякі генетико-типологічні аспекти інтерпретації малої прози Б. Лепкого та В. Оркана // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Вип. V. Серія: Літературознавство: Зб. наук. праць / За заг. ред. проф. Р. Т. Гром'яка. – Тернопіль, 1999. – С. 292-299.

129. Царик О. Структура літературного життя в Галичині і творча активність Богдана Лепкого // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Вип. VIII. Серія: Літературознавство: Зб. наук. праць / За заг. ред. проф. Р. Т. Гром'яка. – Тернопіль, 2000. – С. 192-199.

130. Царик О. Богдан Лепкий і Владислав Оркан: дружба митців і творчий діалог. – Тернопіль, 2000. – 136 с.

131. Шанайда В., Залюбовський П. Філософські аспекти творчості Богдана Лепкого // Україна на шляху до незалежності і демократії.

Тематичний збірник праць викладачів, студентів і аспірантів історичного факультету. – Тернопіль: ТДПІ, 1996. – С. 110-113.

132. Чопик Р. Пиреступний вік: Українське письменство на зламі XIX – XX ст. – Львів – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 1998. – 192 с.

133. Чуловський Б. Богдан Лепкий і німецька література // Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури XX століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За заг. ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 72-73.

134. Ярема Я. Я. Зв'язки В. Стефаника з С. Пшибишевським і В. Орканом // Міжслов'янські літературні взаємини. – К., 1958. – С. 150-161.

*

*

*

135. Лепкий Б. С. Гусій // Буковина (Чернівці), 1898. – N 65. – С. 1-3.

136. Лепкий Б. С. Для брата: Оповідання // ЛНВ. – Т. 4. – Львів, 1898. – С. 269-275.

137. Лепкий Б. С. Дідусь: Оповідання // ЛНВ. – Т. 2. – Львів, 1898. – С. 148-189.

138. Лепкий Б. С. Дочекався: Оповідання // Голос Буковини, 1933. – N 13. – С. 4, N 17. – С. 3-4.

139. Лепкий Б. С. За службою: Образок з життя // Буковина (Чернівці), 1897. – N 35. – С.1.

140. Лепкий Б. С. За що?: Оповідання // Буковина (Чернівці), 1907. – N 28, N 29. – С. 1-2.

141. Лепкий Б. З великодних споминів // Ілюстровані Вісті (Краків), 1940. – Ч.1. – травень. – С.5-8.

142. Лепкий Б. Зелені Свята (з діточих споминів) // Ілюстровані Вісті (Краків), 1940. – Ч.2. – червень. – С.4-6.

143. Лепкий Б. Казка мого життя. Крегулець. До Зарваниці. Бережани. Друге видання, виправлене і доповнене. Упор. та відп. редактор У.Скальська.– Івано-Франківськ: Нова Зоря, 1999. – 299 с.
144. Лепкий Б. Коцюбинський у Кракові. (Виїмки з споминів) // Ілюстровані Вісті (Краків), 1940. – 4.6. – жовтень. – С. 8-10.
145. Лепкий Б. Листки падають. (Заходом К. Студинського). – Львів, 1902. – 64 с.
146. Лепкий Б. С. Мати: Оповідання на основі народного повір'я // Буковина (Чернівці), 1898. – N 60. – С. 1-3.
147. Лепкий Б. С. Мініатюри // ЛНВ. – Т. 77 – Львів, 1922. – С. 2-6.
148. Лепкий Б. С. Над ставом: Новела // Буковина(Чернівці), 1898. – N 64. – С. 1-2.
149. Лепкий Б. С. На свято: Фантазія // Січ: Альманах. – Львів, 1908. – С. 140-145.
150. Лепкий Б. С. Настя: Оповідання // Буковина (Чернівці), 1898. – N 82. – С. 1-3, N 83. – С. 1-3.
151. Лепкий Б.С. Наше письменство. Короткий огляд української літератури від найдавніших до теперішніх часів. – Краків, 1941. – 135 с.
152. Лепкий Б. С. Нездала п'ятка: Нарис // Буковина (Чернівці), 1898. – N 81. – С. 1-8.
153. Лепкий Б. С. Огляд української літератури за 1903 р. // Буковина (Чернівці), 1904. – N 53. – С. 3, N 54. – С. 2 .
154. Лепкий Б. С. Оповідання дяка // Буковина (Чернівці), 1898. – N 61. – С. 1-3.
155. Лепкий Б. Писання: в 2 т. – Київ – Ляйпціг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922 – Т.1.–Вірші. – 427 с.; Т.2.– Проза.– 489 с.
156. Лепкий Б. С. Підписався: Оповідання // Православний календар на звичайний рік 1930. – Чернівці, 1929. – С. 75-79.
157. Лепкий Б. Поезіє розрадо одинока. – Львів, 1908. – 82 с.

158. Лепкий Б. Посвяти Василеві Стефаникові. Збірник. – Тернопіль, 1997. – 100 с.
159. Лепкий Б. С. Різдвяна свічка: Оповідання // Буковина (Чернівці), 1898. – N 84. – С.1-3.
160. Лепкий Б. С. Стріча: Нарис // Літ.-наук. вісн. Т. 6. – Львів, 1899. – С. 297-305.
161. Лепкий Б. Стрічки (Заходом К. Студинського). – Львів, 1901. – 103 с.
162. Лепкий Б. С. Сумніви (Ессе) // Буковина (Чернівці), 1899. – N 70, – С 1.
163. Лепкий Б. Твори: В 2 т. / Упоряд., автор передмови та приміток М. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – Т.1. Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.; Т.2. Повість. Спогади. Виступи. – 719 с.
164. Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1997. – Т.1. Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. / Упоряд., автор вступної статті та приміток Ф.П.Погребенник / – 845 с.; Т.2. Прозові твори. – 695 с.
165. Лепкий Б. С. Товаришеві // Січ: Альманах. – Львів, 1908. – С. 14.
166. Лепкий Б. Три портрети Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан // Лепкий Б. С. Твори: В 2 т. – Т.2.: Повісті. Спогади. Виступи / Упоряд. та автор приміток М. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – С. 612-693.
167. Лепкий Б. Українські фрески у Краківській катедрі // Ілюстровані вісті. – Краків, 1940. – 4.3. – С. 9-10.
168. Лепкий Б. С. Цвіт щастя: Оповідання // Перли українського письменства. – Станіслав, 1908. – С. 7-12.
169. Оркан В. В розтоках. Роман, повість, оповідання. – К.:Дніпро, 1976. – 443 с.
170. Стефаник В. Повне зібрання творів: В 3-х томах. Т.2.: Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. – К., 1952. – 223 с.

171. Стефаник В. Твори. – Львів, 1943. – 372с.

172. Стефаник Василь – художник слова. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

*

* *

173. Архів Ягелонського університету у .Кракові (Польща). Персональні папки Б. Лепкого – S || 619; XV/2.

174. Архів В. Оркана в бібліотеці Ягелонського університету. – Папка 8619.

*

* *

175. Bafia I. Prawo o cenzurze. – Warszawa, 1983. – 204s.

176. Barański Z. Obraz Ukrainy w kulturze polskiej na przełomie XIX i XX w. // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich (pod red. S. Kozaka, M. Jakóbca), – Wrocław, 1974. – S. 221-238.

177. Barska A. W kręgu kultury Orkanowskiej. Rzec o kulturze ludowej w prozie Władysława Orkana. – Opole, 1987. – 73 s.

178. Bohdan Łepkij. Kruku żałobny, z jakieј lecisъ strony (Przełozylъ W. Orkan) //Maski / Literatura. Sztuka i Satyra /– Kraków, 1918. – S. 36.

179. Breiter E. Władysław Orkan // Wiadomości Literackie, 1930. – N. 21(334). – 15 maja.

180. Brzozowski S. Legenda Młodej Polski. Studja o strukturze duszy kulturalnej. – Kraków – Wrocław, 1983. – 594 s.

181. Broich Ulrich. Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do pojedynczego tekstu. //Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej / Pod red. Haliny Janaszek-Ivanićkovej, – Warszawa, 1997. – S. 176-180.

182. Comparative Literature: Metod and Perspective. Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenc. – Illinois University Press, 1961. – 317 p.

183. Corbineau-Hoffmann A. Komparatistik // Literaturwissenschaftliches Lexikon: Grundbegriffe der Germanistik / hrsg. von Horst Brunner und Rainer Moritz. – Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., – Berlin, 1997. – S. 172-174.
184. Demianczuk J. “Młoda Ukraina”. Wybór nowel // Świat Słowiański, 1909. – N.49. – S.50-53.
185. Faron B. Pisarz chłopski wobec wielkiej wojny (Władysław Orkan) // Przegląd humanistyczny, 1998 – R. XLII. – Nr. 5/6. – S.7-19.
186. Franko Iwan. O literaturze polskiej. Wyboru dokonał i opracował M. Kuplowski. – Kraków, 1979. – 303 s.
187. Frybeś S. Koncepcie badań nad życiem literackim // Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa / Pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976. – S. 455-464.
188. Historia literatury polskiej w zarysie / Pod red. M. Stępnia i A. Wilkonia. – T: 2. – Warszawa, 1983. – S. 79-81.
189. Hromiak R. Iwan Franko i wpływ polsko-ukraińskich stosunków na kształtowanie się ukraińskiej świadomości narodowej // Kresy. Syberia. Literatura. Doświadczenie dialogu i uniwersalizmu. – Warszawa, 1995. – S. 30-39.
190. Hromiak R. Pierwsza wojna światowa w wizjach artystycznych pisarzy ukraińskich // Przegląd humanistyczny, 1998. – Nr.5/6. – S.67-79.
191. Hutnikiewicz Artur. Młoda Polska. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 1996. – 484 s.
192. Gatunki literackie: tradycja a współczesne przemiany / Pod red. D. Ossowskiej i Z. Chojnackiego. – Olsztyn, 1996. – 137 s.
193. Gerlecka R. Wczesna twórczość Władysława Orkana 1897 – 1902. – Łódź, 1959. – 159 s.
194. Głowiński M. Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej. – Kraków, 1997. – 409 s.
195. Głowiński M. Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej. Prace wybrane. – T.1. – Kraków, 1997. – 332 s.

196. Janaszek-Ivaničkova H. O współczesnej komparatystyce literackiej (Wydanie II i uzupełnione). – Warszawa, 1989. – 332 s.
197. Jauss Hans Robert. Estetyka recepcji i komunikacja literacka // Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej pod redakcją Haliny Janaszek - Ivaničkovej,- Warszawa, 1997. – S. 164-175.
198. Jędrzejczyk O. Bogdan Nestor Łepki – ciągle żywa sprawa polsko-ukraińskich stosunków literackich. – Kraków, 1996. – 10 s.
199. Jubileusz Orkana // Wiadomości literackie, 1927. – N 14(170). – 3 kwietnia.
200. Kasperski E. O teorii komparatystyki // Literatura. Teoria. Metodologia / Pod red. D. Ulickiej. – Warszawa, 1998. – S. 331-356.
201. Katedra ukraińska na Uniwersytecie Jagiellońskim. Bohdan Łepki // Wiadomości Literackie, 1928. – N 3(211). – 15 stycznia.
202. Klub Słowiański w Krakowie // Świat Słowiański, 1905. – R.1, tom 1. – S. 1-18.
203. Łepki B. Co robi Ukraina? // Świat Słowiański, 1905. – N. 7. – S.456-462.
204. Łepki B. Pod pomnikiem Piotra 1 // Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu, 1939. – N. XVI-XVII. – S. 3-14.
205. Łepki B. Promowa w Senacie // Sprawozdanie Stenograficzne z 9 posiedzenia w dniu 13 marca 1939 r. Senatu Rzeczypospolitej Polskiej. Kadencja V. Sesja zwyczajna, r. 1938/1939. – Sp. 62-70.
206. Łepki B. Prześladowanie ukraińskiej mowy (Ukaz z R.1876) // Świat Słowiański, 1905. – N.1. – S. 380-385.
207. Łepki B. Towarzystwo naukowe we Lwowie // Świat Słowiański, 1905. – N 1.-S.109-119.
208. Łepki B. Wieszcz ukraiński w Petersburgu // Świat Słowiański, 1905. – N.7. – S. 292-295.

209. Łepki B. Z ruskich prac i zabiegów // Świat Słowiański, 1905. – N.1. – S. 198-206.
210. Listy W. Orkana do M. Wysłouchowej // Czasopismo Zakładu Narodowego im.Ossolińskich, 1993. – Z.3. – S. 109-111.
211. Literatura Ukraińska. Wypisy. Wyboru dokonał, wstępami i komentarzami opatrzył Marian Jakóbiec. – Warszawa, 1962. – 704 s.
212. Łużny R. Profesor Bohdan Łepki w kręgu problematyki historii literatury ukraińskiej // Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze.Краківські українознавчі зошити. – Pod red. R. Lużego i W.Mokrego. – Kraków. – Краків: Вид-во’’Швайпольт Фіоль’’, 1993. – Том. -II. – S. 255-261.
213. Makowiecki A. Z. Młoda Polska. – Wydanie drugie. – Warszawa: Wydawnictwo szkolne i pedagogiczne, 1987. – 334 s.
214. Małaniuk E. O literaturze ukraińskiej// Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu. – N.V. – Kraków, 1934. – S. 35-58.
215. Markiewicz H. Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego // Henryk Markiewicz. Nowe przekroje i zbliżenia. – Warszawa, 1974. – S. 5-19.
216. Markiewicz H. Polskie teorie powieści. – Warszawa, 1998. – 208 s.
217. Mokry W. Bohdan Łepki // Ruch literacki, 1978. – Z. 4/5. – S. 319-324.
218. Mokry W. Kultura i literatura ukraińska jako obiekt zainteresowań i badań naukowych w Krakowie // Ruch Literacki, 1983. – R. 24. – Z. 3-4. – S.229.
219. Nieuważny F. Między zwątpieniem a nadzieją (O liryce Bohdana Łepkiego) // Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze.Краківські українознавчі зошити. – Pod red. R. Lużego i W.Mokrego. – Kraków. – Краків: Вид-во’’Швайпольт Фіоль’’,1993. – Том.I-II. – S.247-254.
220. Nieuważny F. Ukraińscy poeci epoki porewolucyjnej // Nieuważny F. O poezji ukraińskiej od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko. – Białystok, 1993. – S. 65-75.

221. Orkan W. Czantoria i pozostałe pisma literackie. – Warszawa, 1936. – S. 429-441
222. Orkan W. Drogą Czwartaków i inne wspomnienia wojenne. – Kraków, 1972. – 242s.
223. Orkan W. Drzewiej. Powieść (Wydanie drugie). – Kraków, 1911. – 189 s.
224. Orkan W. Juzyna. – Warszawa, 1946. – 64 s.
225. Orkan W. Listy ze wsi i inne pisma społeczne. – Warszawa, 1970. – 675 s.
226. Orkan W. Miłość pasterska. Nowele. – Kraków, 1933. – 209 s.
227. Orkan W. Nad urwiskiem. Szkice i obrazki. – Lwów, 1900. – 216 s.
228. Orkan W. Nad urwiskiem. Wyd.2 z dodatkiem "Listów ze wsi". – Kraków. – 237s.
229. Orkan W. Nowele. – Kraków, 1933. – 191 s.
230. Orkan W. Warta. Studia, listy, szkice. – Lwów – Warszawa – Kraków, 1926. – 125 s.
231. Orkan W. Wskazania. – Warszawa, 1930, – 87 s.
232. Orkan W. W Roztokach. Powieść (Wydanie szóste). – Warszawa, 1947. – 335 s.
233. Pigoń S. Władysław Orkan. Twórca i dzieło. – Kraków, 1958. – 452 s.
234. Puchalska M. Władysław Orkan. – Warszawa, 1957. – 211s.
235. Rembek S. Dzienniki. – Rok 1920 i okolice. – Warszawa, 1997. – 252 s.
236. Siwicki M. Bohdan Łepki (W setną rocznicę urodzin) // Słavia Orientalis, 1972. – R. XXI. – Nr.4. – S. 429-441.
237. Siwicki M. Jubileusze Bohdana Łepkiego // Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze – Краківські українознавчі зошити / Pod red. R. Luźnego i W. Mokrego. – Kraków-Krakiv: Вид-во "Швайпольт Фіюль", 1993. – Том.I-II. – S. 243-246.

238. Sławecka E. Literatura ukraińska w działalności Krakowskiego Klubu Słowiańskiego (1901-1914) // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich (pod ped. S. Kozaka i M. Jakóbca). – Wrocław, 1974. – S. 205-219.

239. Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1998. – 706 s.

240. Straszewska M. Problematyka badań nad życiem literackim // Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976. – S. 440-454.

241. Wellek R. Termin i istota literatury porównawczej // Rene Wellek. Pojęcia i problemy nauki o literaturze. Wybrał i przedmową poprzedził H. Markiewicz. – Warszawa, 1979. – S. 56-85.

242. Wiśniewska E. Wasyl Stefanyk w środowisku literackim Krakowa w latach 1892-1900 // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich (pod red. S. Kozaka, M. Jakóbca). – Wrocław, 1974. – S. 187-204.

243. Wiśniewska E. Powiązania genetyczno-typologiczne Wasyla Stefanyka i Władysława Orkana // Wiśniewska E. Wasyl Stefanyk w obliczu Młodej Polski. – Wrocław, 1986. – S. 127-157.

244. Wiśniewska E. Rola Bohdana Łepkiego w procesie popularyzacji ukraińskiej literatury w Polsce // Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Краківські українознавчі зошити. – Pod red. R. Luźnego i W. Mokrego. – Kraków – Краків: Вид-во "Швайпольт Фіоль", 1993. – Том. I-II. – S. 263-269.

245. Wiśniewska E. Stan i perspektywy badawcze powiązań literackich polsko-ukraińskich schyłku XIX i początku XX stulecia // Wiśniewska E. Wasyl Stefanyk w obliczu Młodej Polski. – Wrocław, 1986. – S. 5-35.

246. Władysław Orkan (1875 – 1930). Wybór literatury. Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny. Numer specjalny. – Kraków, 1975. – N. 107. – 18 s.

247. Wyka K. Charakterystyka okresu Młodej Polski // Obraz literatury polskiej XIX i XX w., Seria Y. Literatura okresu Młodej Polski, t. 1-4 / pod

red. K. Wyki, A. Hutnikiewicza i M. Puchalskiej. – Warszawa – Kraków, 1968-1977.

248. Ziejka F. Literackie przyjaźnie Władysława Orkana // Przegląd humanistyczny, 1979. – N.1. – S. 155-165.