

УДК 821.161

Ольга Куца, проф., д. філол. наук

Сповідальний автобіографізм Богдана Лепкого (на матеріалі повісті «Казка мого життя»)

У статті розглянуто «поетику пам'яті» автобіографічної повісті Б. Лепкого «Казка мого життя». Концепт автобіографізму проаналізовано у контексті полілогу родинних феноменів, які сформували духовний світ майбутнього письменника. Поінтерпретовано деякі аспекти поетики твору, запропоновано його жанрове окреслення. Казковість обґрунтовано не як генетичний чинник, а як елемент поетики.

Ключові слова: Богдан Лепкий, сповідальність, автобіографізм, поетика, повість-спогад, казковість, реальність.

Kutsa O. Confessional autobiography of Bohdan Lepky (based on memoir story "The Tale of My Life")

The article deals with the poetics of memories in autobiographical texts by Bohdan Lepky. The concept of childhood has been analyzed in the context of family phenomena polylogue, which formed the spiritual world of the future writer. The genre of the text has been defined as memoir story and interpreted in the context of memories studies. It has been summarized that autobiographical narration of Bohdan Lepky is grounded on confession and utter sincerity thus performing autopsychanalytical function. It has been substantiated that "The Tale of My Life" represents texts with two addressees. The prominent aspects of the story poetics have been viewed in details. It has been revealed that the author's style feature (revaluation of aesthetic values) has been fully implemented in the analyzed memoir story by Bohdan Lepky.

Key words: Bohdan Lepky, confession, autobiography, poetics, memoir story, fabulousness, reality.

Постановка наукової проблеми. Актуальним напрямом сучасних міждисциплінарних досліджень є студії пам'яті. Концепції їх увиразнені уже в працях А. Бергсона, З. Фрейда, Ф. Ніцше та ін. Студії пам'яті у літературі

зрепрезентували А. Ассман, А. Ерлл, М. Гірш та ін. В українському літературознавстві автобіографічне письмо спеціально досліджувала І. Констанкевич. У монографії «Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс» (2014) вона сконстатувала важливість дослідження поетики пам'яті, а відтак поетики автобіографічного тексту, висновуючи, що в українських автобіографічних жанрах ХХ століття розгортаються цілком нові моделі художнього простору [5, с. 40]. Дослідниця зазначила, що традиційно автобіографічний нарратив ґрунтується «на сповідальності, максимальній одвертості й щирості»; «лише сповідь виконує терапевтичну автопсихоаналітичну функцію, дає шанс звільнитися від тягара пережитого» [5; с. 8; 9].

Автор сповідального твору, як пишуть учені, «пише своєрідну «біографію» душі. В основі такої «біографії» лежить ідея переродження або ж ідея становлення» [10, с. 85]. Сповідальний жанр як «біографія» душі відрізняється від власне біографії. Картини оточуючої дійсності постають у таких творах тільки фоном. Ознакою сповідального твору є те, що автор здебільшого уникає «красот стилю», зосереджуючись на невисловлених людськими словами смислах. Ще однією рисою сповідального жанру постає відчутна присутність духу молитви, молитовної просьби, прохання прощення. У заявленому творі Б. Лепкого до цих ознак приєднується ще одна – молитовне прохання допомоги. Перебуваючи у колах високомистецьких молодопольських та молодомузівських особистостей, спогад про Україну у «польському відлюдді» мучив Б. Лепкого так сильно, що спонукав до сповідальності. Його він поставив у душі «як образ у капличці» і вирішив молитися до нього, як до ікони. У тій молитві автор благає допомоги у «ланів подільських», «доріг широких», «хатів на перехресті», «предківських могил» тощо. Уже у перших рядках твору увиразнюється специфіка лепківського сповідального автобіографізму, особливість його хронотопу та нарації, стильові фактори тощо.

Дослідники звертаються переважно до прозових автобіографій, не заперечуючи автобіографізму у ліриці. Якраз у ліричних творах Б. Лепкого виходить на поверхню так зване «травматичне» переживання, як, наприклад:

*Зазнав я чимало гіркої біди
В далекому краю чужому,
Аж поки в мандрівці побачив сліди,
Сліди, що провадять додому.*

*Як я їх побачив, на землю упав,
На стежку в село, що згоріло.
Стряслася земля, весь світ задріжав,
І сонце зімліло. [7, с. 145]*

Подібні травматичні переживання у ліриці і прозі увиразнюють специфіку автобіографізму Б. Лепкого і, безперечно, вартують дослідницького зацікавлення.

Виклад основного матеріалу. Зреалізувавши «м'який, вразливий» (І.Франко) хист у різних галузях духової культури, письменник у 30-х рр. ХХ ст. звернувся до художнього зображення царини дитинства. «Казка мого життя» -- це твір про буття у родині, про вагомість родинного виховання, про турботу родини, яка спрямована на те, щоб дитина «не піддавалася всім вітрам» [Еф. 4:14]. Оскільки ще із старозавітних часів дитина є привілейованою істотою в Бога, то родинне оточення Лепких і Глібовицьких виявляє талановитому «русявому хлопчині» повноту любові і турботи, одержуючи від нього дитинну покору і водночас таємничо-глибинну незалежність, а пізніше -- синівську вдячність. Дослідники констатують, що у названому творі письменник показав «пошук героєм вічних цінностей буття, органічність поєднання минулого, теперішнього і майбутнього, без осмислення яких людина не може національно і духовно самоідентифікуватись» [8, с. 70-71]; у ньому знаходимо благодатний матеріал для родинного виховання, «на якому можемо показати та розкрити увесь спектр ментальних характеристик українця» [8, с. 132].

Дослідники називають «Казку мого життя» «мемуарами», «мемуарним твором» чи «автобіографічною повістю». Уточнимо, що якщо в автобіографічному творі заакцентовано увагу на фактах із життя реального автора, то в мемуарах – на подіях зовнішньої дійсності. У «Казці мого життя» вони взаємопереплітаються, взаємопов'язуються. Як в автобіографічному творі, тут маємо загострений суб'єктивізм оповіді авторитетного письменника про себе і тотожність автора, наратора та головного героя. Як виразні ознаки мемуаристики, виходять на поверхню достовірність та сповідальність. С. Гординський писав про «чуттєвість і настроєвість і, що з тим іде в парі, віддзеркалювання змінливих психічних настроїв свого зокілля. Себто констатування як творчий підхід...» [1, с. 145]. Стосовно аналізованого твору Б. Лепкий уточнював: «Не казка це, а правда. Де межа між гадками дитини й чоловіка, між хотінням їх, між явою і сном? Невже ж життя у краплині води менше цікаве, ніж у сонячній системі? Невже ж велич і малеч не межують вічно одна з одною!..» [6, с. 113].

Підкреслимо, що у процесі аналізу поезики «Казки мого життя» треба брати до уваги традиційну для Б. Лепкого стильову рису – «естетичну переоцінку цінностей», коли письменник «поетизував культ осені замість весни, старості замість юності, далекого замість близького, давнього замість теперішнього» [4, с. 490]. Звідси точнішим можна вважати жанрове означення «повість-спогад», оскільки маємо справу з літературно-мемуарним нарративним жанром, у якому описується минуле, пережите автором, відтворені портрети конкретних діячів цього минулого з використанням відповідних стилістичних засобів та автобіографічних даних. Сам Б. Лепкий так само декілька разів називає «Казку мого життя» «споминами», хоча найчастіше – «казкою». Важливо підкреслити, що дослідники з-поміж трьох провідних мотивів творчості Б. Лепкого виділяють «спогад з власного минулого» (Є. Ю. Пеленський). Рефлектує, наприклад, повертаючись у минуле, ліричний герой поезії «Спогад»:

*Сумне осіннє пополудне
Нагадує мені одну хвилину
З давно минулих молодечих літ...*

М. Євшан писав: «Лепкий – поет споминів. Він щасливий ними, як мріями, вони відзиваються до нього «бесідою молодих, незабутніх літ», вони дають йому свій «теплий кут» [2, с. 193].

Повість-спогад «Казка мого життя» виходила окремими книжечками «Крегулець» (Львів, 1936), «До Зарваниці!» (Львів, 1938), «Бережани» (Краків, 1941). До третьої книжки повинні були увійти «фейлетони» (Лев Лепкий) про А. Чайковського, О. Нижанківського, Ф. Колессу, С. Крушельницьку та ін. Лев Лепкий писав про ці «фейлетони»-«спомини»: «... Я знав... , у чому їх вага – який це вклад у нашу мемуаристику...» [7, с. 815]. Він засвідчував, що книга «Бережани», наприклад, не була задумана «як цілість», а друкувалася принагідно, і що «фейлетони» писалися на замовлення редакції часопису і на вимогу читачів, які любили їх читати. Міркування Л. Лепкого про те, що «Бережани» не планувалися «як цілість», можна піддати сумніву, оскільки Б. Лепкий ще у 1903 р. виношував план такої книги, «щоби всі три книжочки творили цілість» [3, с. 568]. Виходячи з листування Б. Лепкого, можна припускати, що на початку ХХ ст. він мав декілька «гадок», які були зреалізовані значно пізніше. Це – бажання влитися у «новелістичний потік» (багато нарисів-«споминів» у «Казці мого життя» мають ознаки новели), оскільки цей жанр тоді розвивався «дуже буйно» і визначався різноманітністю теми; намагання «видвигнення... батька з дотеперішнього забуття»; пошуки «кріпких основ для нашого естествознання»; «дати велику новелю з життя нашої інтелігенції, так на 120 сторінок...» [3, с. 549; 553].

Автобіографічний текст постає як своєрідне плетіння пригадувань про дитинство, що є полілогом численних феноменів, які формують нескінченний світ любові. Завдяки участі Богдана у цьому світі вагома частина цих феноменів «мандрувала» з ним «тільки літ!.. Тільки світ!» [6, с. 7]. У

«чужину» він пішов не самотнім – з ним незмінно перебували «церковця деревляна», «хата, дідом збудована», «могили забутих предків», «лани подільські». Виявів любові у Крегульці та Бережанах було так багато, що хлопчині, який жив, наче у казці, іноді було «страшно розплющити очі, щоб не впасти на землю» [6, с. 7]. Його психологічний світ був густо інкрустований «дитинячим» досвідом людського милосердя. Бо ж, наприклад, змилосердилася його «добра мама» над зубожілою шляхтянкою з-під Кам'янця Яницькою, взявши її не «на службу», а до «хатніх обов'язків». Батьки навіть не дорікнули їй, коли «засиділася» на кухні, не догледівши дітей, після чого сталося фатальне... «Казка мого життя» пронизана пафосом «споминів любові» і пам'яті роду. Бережани – «найкраще» місто в світі не тільки тому, що хлопчина переживав у ньому щасливі шкільні роки, а тому, що тут ходив до школи його батько, учився і дід. Любов до слова народжувалася у естві Богдана найперше із любові діда і батька до слова М. Шашкевича і Т. Шевченка. У родині Лепких глибоко шанували навіть речі, що були пов'язані із «свозяками».

Вагоме місце в автобіографічному творі займає топос дому, на фоні якого розкривається сутність цілісного образу-спогаду, найглибинніші пласти душі. На підставі аналізу «Казки мого життя» її автора можна назвати майстром поетики дому, поетики, у якій вирізняються вражаючі художні деталі. Наприклад, у життя хлопчини іноді вривалося страшне «щось», таємничість якого підсилюється у творі засобом художньої деталі. В екстремальних ситуаціях його увагу привертає годинник. Коли напередодні смерті молодших сестричок і братика «щось грізного увійшло в нашу хату, щось такого, що найкраще мовчати» [6, с. 122], заснути Богданові не давав годинник. «Щось» страшне постало перед ним у час смерті улюбленої Гандзуні. В останню хвилину її життя стривожений хлопчик переводить погляд на годинник: «Вказівка не посувалася, хоч маятник кивався то вправо, вліво... аж зупинився, став» [6, с. 28]. Таємниче «щось» мучило його вразливу душу, коли

усвідомлював, що самотній, що не має братиків-сестричок. Його відповідь мамі – це відповідь дорослого: «Забавки, мамо, то я маю, але бавитися не маю з ким» [6, с. 54].

Помітною в українській літературі ХХ ст. була тенденція до урізноманітнення жанрових структур автобіографічної прози. У нашому випадку термін «казка», винесений у заголовок твору Б.Лепкого, не несе генологічного навантаження. Він втілює насамперед його пафос і виконує певною мірою утилітарну функцію, на що вказував Лев Лепкий: «Шкода, щоби пропав «погаслий світ» з історією старих галицьких священичих родів, цих приходств із виноградними ґанками, родів давніх та заслужених, що вже кінчаються або перевелися» [7, с. 815]. Казковість таким чином постає не генологічним чинником, а радше факультативним елементом поетики. Йдеться про тип образності, який Наталя Тихолоз дефініціює як «тип художньої умовності, вид мистецького узагальнення: використання поетики казки в літературних творах казкової жанрової природи у функції додаткового, підрядного, другорядного художнього засобу» [9, с. 222].

Епічний автобіографічний наратив в багатьох епізодах набуває виразного ліричного характеру. Загалом твір має лірично-епічне забарвлення. Ліризм почергово формує ідилію та нарисовість, об'єднуючи «крегулецькі», «зарваницькі» та «бережанські» історії про дитинство. Якщо мати на увазі висловлювання Ф. Буслаєва про зв'язок жанру народної казки з епічною поемою, то «Казку мого життя» можемо означити також як «ліро-епічну поему про дитинство». Часто артикульований у творі термін «казка» постає в одному ряду з «пісня» і «слово». На початку твору читаємо: «Хочу літам старим пісню молодості співати, голосом від зворушення дрижучим, хочу їм казку розказувати словами вірними й покірними, що ними молодість колись балакала до мене. Моє це слово рідне, непозичене» [6, с. 6]. «Казка» - «пісня» - «слово» у тексті повісті-спогаду постають іпостассю, метафоричною авторською інтерпретацією, маніфестацією трансформованої в іншу жанрову

текстуальність сутності. Заголовок у нашому випадку повнотою репрезентує художню концепцію тексту, його патетику, ліричну урочистість та емоційність. Це – «енергія сутності» (О. Лосєв) твору. «Казка» і «життя» не опозиціонують, ці дві сутності видимо згармонізовані, фактично – життя-як-казка. Важливо підкреслити, що згармонізованість протилежних понять і явищ у творі постає одним із принципів організації тексту (притаманний для міфів і фольклорних жанрів). Такого принципу вимагало антитетичне світосприйняття Богдана, голову якого п'янили одночасно жива краса і подих старовини – «вишпортувати старе черепаха та залізя і впиватися пахощами фіялків...» [6, с. 135].

Дослідники простежують, що у міжвоєнний період «читачеві пропонується не сповідь, а неприховано белетризований текст. Автобіографія митця – це насамперед історія формування його естетичних поглядів, опанування майстерності, вибір стилю і манери письма» [5, с. 60]. Цілком погоджуючись із висловленим, уточнимо, що Б. Лепкий не зрікся сповідальності як визначальної риси романтичної автобіографічної прози і одночасно заявив про її прямування до інтелектуалізму. Так, у першій частині твору дитяче буття інкрустоване здебільшого казками пані Яницької. Її розповіді – «це королівна несказанної краси, з веселкою над головою, в сорочці, з павутиння тканий і в обгортці з метеликових крил...» [6, с. 9]. Зерно казок Яницької падає на вдячний ґрунт уяви реципієнта, який мислить казковими образами. Для «малого» навіть звичайний ліс був страшним: «Що там твориться поміж тими деревами, далеко?» [6, с. 38]. Він впивається легендами («балачками») про цвіт щастя, який тяжко знайти і пошуки якого ледь не закінчилися трагічно для «дурника маленького»; про багача, донька-одиначка якого ворожила опівночі на святого Андрія, одрізавши ножицями маленький шматочок сукна з лівої поли хлопця-красеня, якого вона побачила у дзеркалі; про несамого мільника, мільниківну-красуню і мірошника, який невідомо звідки взявся і куди дівся.

Підкреслимо, що хоча в численних епізодах автор не белетризує пережитого (наводить реальні імена, дати, топоніми), все-таки щільним тлом в усіх трьох частинах повісті-спогаду постає естетика казково-чудесного. Так, у «Крегульці» пафосом казкової легендарності оповита постать художника Швугера, який в уявленні хлопця ототожнюється з постаттю св. Миколая. Опозиція «молодість-старість» (Швугер, наприклад, плаче перед намальованим ще в молодості портретом діда – за молодістю «плаче, як дитина») виходить на поверхню тексту твору лише штрихами. Легендарністю оповите сприйняття «волі Божої» у другій частині твору «До Зарваниці!». Це велетенська й реально не оформлена стать, яка «мандрувала безконечними шляхами в безмірних просторах між небом і землею. Все перед нею никло й оберталося внівець» [6, с. 52]. Як казково-чудесний, окреслено у третій частині «бережанський» хронотоп. Богдан-гімназист у своєму спогляданні «найкращого міста в світі» виходить за межі часу свого перебування у ньому – він уявляє його ще у часи Маркіяна Шашкевича.

Художньо представлений концепт чуда у творі Б.Лепкого – як Божої реальності. Чудо – це знак, який являє силу Божу. Це діла, не можливі для людей і доступні лише Богові, який через чуда являє свою славу і силу. Чудо віддзеркалює Божу святість і трансцендентність. Воно – дійовий переконливий знак Божої любові. Чудо було необхідним насамперед для того, щоб Богдан вижив. Мудра Яницька зітхала: «То буде ласка Божа, як цей хлопець виховається. Де яка біда на світі є, то чіпається його» [6, с. 25]. Мотив чуда найбільшою мірою окреслюється у нарисі «До Зарваниці». Уже по дорозі до святого місця «малий» відчув, що уже здоровий. Ось як описує Б. Лепкий через десятки років свою зустріч із Зарваницькою іконою Богоматері: «Темна, наче замрячена літами й зітханнями тих тисяч душ, що шукали в неї помочі і потіхи. Лиця не видно було добре, тільки очі дивилися так якось спочутливо й добряче, що хлопець свої очі спустив додолу. – О Пречиста! – почув нараз і побачив, як мама, мов підкошена, впала перед престолом.

Упав біля неї. Хотів молитися, та молитви мішалися в голові, а слова втікали з уст. Щось його то душило за горло, то знов так легко робилося на серці, як ніколи. Молився без слів. Як довго, не знає» [6, с. 112].

Як ми уже вказували, у творі наявні численні елементи власне казкової традиції. Не є винятком навіть самохарактеристика малого Богдана, коли він не тільки гіперболізує, але й – через необережні висловлювання дорослих – неадекватно сприймає свою зовнішність. Це стосується насамперед голови («ноги, як шпички, й голова, як гарбуз»; «велика-превелика голова на марнім тілі»; «чоловічок з великою головою і з відстаючими вухами» тощо). У тексті помітна значна кількість усталених казкових формул, таких, як наприклад, «колись дуже, дуже давно», «ні початку, ні кінця», «і млинок, і ставок», «ясенева колиска», «дрібні сироти», «три дороги», «широка дорога», «хата на перехресті доріг» тощо. Наче казкову постать, споглядає Богдан пляшечку з «гіркою хініною»: «...Виглядала, як баба в шаліновій хустці. Замість коралів мала на шиї причіплену рецепту» [6, с. 47]. Емоційно-сислової значущості надає творові просторово-звукова градація, виразність якої підсилюється дієсловами руху, а її композиційну будову підтримує образ вітру. Наприклад: «Вітер дув у плечі, блискавки освічували дорогу, громи нас гнали. ... Нараз небо роздерлося надвоє, зі страшним луском повалилося на землю, земля підскочила, загула, заревіла...» [6, с. 42]. Або: «...Вітер за вікнами шумів, гудів, реготався» [6, с. 129]. Засобами градаційного нагромадження та системи тропів протиставляються два світи – той, що в хаті із занавісками білими, іконами на стінах, і той, що жахає «малого» – як страшна казка – за тонкою пластинкою скла: бандит «ішов розхристаний, неголений, страшний. В руці ніс криваву палюгу, як булаву. Кругом жандарми в капелюхах з когутячими блискучими перами, а там – товпа. Брудна, заболочена, нехлюйна. ...Губи розтворені, очі вибалушені, кулаки підняті вгору, – верещать» [6, с. 127].

Система тропів активізує оповідь і формує у творі певний настрій. М. Євшан відзначав, що творчість Б. Лепкого «не має блискавок, які освітлювали б пропасти людської душі. ... Вага її лежить в тому, що будить голос душі, голос серця. А де будиться той голос, там притихають всякі низькі пристрасти, наші почування очищуються з бруду, входить в душу святочний, небуденний настрій...» [2, с. 192]. Підтвердження цих спостережень знаходимо у повісті-спогаді. Настрій – смуток – набуває у ній форм виразно персоніфікованого художнього образу. Йому, як правило, передує тривога, узагальнена уже згадуваним неозначеним займенником «щось», нав'язана здебільшого казкою та підсилена зосередженням уваги «малого» на містифікації образу-предмета («дзеркало було прикрите», «дзвони били»). Коли, наприклад, дзвони загули, то хлопцеві вдалось, ніби «з-під землі голоси виходили. На гадку прийшла казка про затоплене село й про потонулі дзвони...» [6, с. 18]. Навіть пізніше в осінні чи зимові вечори «всі страхіття, що він їх коли-небудь зачув, всі оповідання про несамовиті події, про злодіїв та розбійників пригадувалися й оживали перед ним» [6, с. 127]. Зізнання про цю «бідку» читаємо у нарисі «У діда»: «...Мене якраз у вечірню годину розбирала якась незрозуміла для мене нудьга, якийсь діточий розстрій нервів. Деколи я не міг запанувати над собою, вибігав із хати і довго-довго бігав по теплім саді або притулював голову до дерева й плакав...» [6, с. 119].

Для Б. Лепкого важливим було не тільки зафіксувати матеріал, а поінтерпретувати психологічний зміст того чи іншого образу. Оригінальність портретної галереї твору зумовлена індивідуальною творчою манерою письменника та літературно-мистецьким контекстом його епохи. Кожний портрет постає розширеним образним порівнянням, епітетом, метафорою тощо. Так, очі у фірмана Василя Пачкаря – «не очі, а два вовки в корчах». Ось як змальовано портрет улюбленого діда: «Перстень на руці. Рукою струни на маминій гітарі торкає, струни бринять, перстень мигтить, усмішка по хаті літає. Ясно від неї, як від сонця» [6, с. 7].

Б. Лепкий знаходить доміную, на якій неодноразово наголошує, згадуючи діда, – усмішці. Якщо у наведеному портреті психічна організація персонажа дещо прихована, то надалі у тексті маємо акценти на внутрішніх резервах. Образ оповивається пафосом казковості, і, захоплений розповіддю матері про сильного і відважного діда, хлопець запитує: «Мамо! ...А чому я не такий потужний, як дід?» [6, с. 56].

Образ бабуні, матеріної мами, якої Богдан не бачив, оскільки вона померла молодою, набуває у творі неабиякого значення, хоча вона згадується лише один раз. Його портретне вирішення досить принципове для священницьких родів Глібовицьких і Лепких. Бабуня «була така добра, як свята. Ось бачиш? – і мати показала рукою на образ, маляр Юрко Райзнер змалював її як святу. Мама гнівалася за те на нього й хотіла спалити образ, так дід не дав...» [6, с. 57].

Внутрішній світ Богданового батька Сильвестра Лепкого (письменник Марко Мурава) гармоніює із зовнішністю. Портретне окреслення викликає конкретне зорове уявлення і настроює читача на відповідну рецепцію. Виразна художня деталь супроводжує цей образ: «батькове слово святе». Б. Лепкий акцентує на сильній і водночас чуттєво тонкій натурі Сильвестра Лепкого. Ось батько, який так «гарно грав на скрипці...», поганяючи кінями, мчить на порятунок, коли глинокоп обірвався і присипав людей: «Капелюх вітер йому здер, розвівав буйне чорне волосся, роздував поли порохівника, як крила. ...Ніколи я не бачив свого батька таким молодим і гарним...» [6, с. 19]. Незвичайне, казкове і не казкове відлуння у портретній характеристиці уже згаданого художника Швугера: «Очі його нагадували небо, а борода – засніжене поле. Небо було таке високе й високе, а поле розлоге й розлоге, а я такий маленький, маленький поміж ними, як мушечка, як комашинка» [6, с. 31]. Цей портрет, що констатує зв'язок між формами людської зовнішності і мистецької дійсності, постає незаперечним свідченням схильності «русявого хлопця» Богдана до синтезування різних сфер мистецтва, що

виявляється загалом у тексті як системі засобів казковості і у самій назві твору.

Висновки. Таким чином, аналіз поетики «Казки мого життя» підтверджує прямування Б. Лепкого до теми пам'яті, яка привертала його увагу як минуле-теперішньому і відзначалася сповідальним пафосом. У контексті української автобіографістики ХХ століття ця тема поставала одним із аспектів буття не лише творчої особистості, але й літератури загалом. Привнесений у «Казку мого життя» концепт сповідальності засвідчував тяглість традиції європейського романтизму, яка вперше в українській літературі чи не найповніше виявилася в автобіографії П. Куліша (1867) і не зникла в модерністському автобіографічному дискурсі ХХ століття, що засвідчують насамперед неоромантичні стильові тенденції. Характер зосередженості Б. Лепкого на проблемі пам'яті та індивідуальних спогадів засвідчує певний «поворот» письменника до традиції і його відмову від «чистого» модерністського автобіографізму перших десятиліть ХХ століття, позначеного внутрішньою роздвоєністю і конфліктністю авторського «я». Звідси казковість як системоутворююча стильова домінанта, яка діє за певними естетичними законами, зреалізовує незвичайну неоромантичну щоденність героя, що її узагальнюємо «життя-як-казка».

Література:

1. Гординський С. На переломі епох / Святослав Гординський. – Львів : Світ, 2004. – 504 с.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан ; [упорядк., передмова та примітки Н. Шумило]. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
3. Журавлі повертаються... З епістолярної спадщини Богдана Лепкого : [упорядк., авт. передм., прим. і коментарів В. Качкан]. – Львів : Фенікс, 2001. – 920 с.
4. Ільницький М. На перехрестях віку : У 3 кн. / Микола Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – Кн. 1. – 838 с.

5. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс : / Ірина Констанкевич. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 420 с.
6. Лепкий Б. Казка мого життя. Крегулець. До Зарваниці. Бережани / Богдан Лепкий. – Івано-Франківськ : Обласна друкарня, 1998. – 254 с.
7. Лепкий Б. Твори: У 2 т. [Автор передмови Ф.Погребенник] / Богдан Лепкий. – К. : Наукова думка, 1997. – Т. 1. – 845 с.
8. Матеріали Міжнародної наукової конференції «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі України, Європи та Америки» // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка : Серія «Літературознавство». – Тернопіль : ТНПУ, 2012. – Вип. 36. – 331 с.
9. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти) / Наталя Тихолоз. – Львів : Львівське відділення Інституту л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2005. – 314 с.
10. Тамарченко Н. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. – 357 с.

УДК: 821.161.2

ББК: 83.3 (0)5(2=Укр)

Андрій Печарський,
д-р філол. наук, проф. (м. Львів)

Етнопсихологічний аспект творчості Богдана Лепкого

Стаття присвячена етнопсихологічній проблемі творчості Богдана Лепкого та особливостям психодинаміки орієнтаційної метафори в його художніх текстах. Матеріалом для дослідження стали психологічні моделі поведінки персонажів у творах письменника. Методологічний інструментарій охоплює здобутки психоаналітичного підходу в сфері етнопсихології та літературознавства, зокрема інтерпретації Е.-Г. Еріксона, К.-Г. Юнга, Дж. Лакоффі та ін.