

# **Наукові записки № 47**

Матеріали міжнародної наукової конференції  
до 145-річчя з дня народження Богдана Лепкого

**БОГДАН ЛЕПКИЙ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ  
ЄВРОПИ ТА АМЕРИКИ**

**Тернопіль 2017**

УДК 821.161.2

**Наукові записки** Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: матеріали міжнародної наук. конф. «Богдан Лепкий у полі культурному дискурсі Європи та Америки»/ За ред. д. ф. н. М.П.Ткачука – Тернопіль: ТНПУ, 2017. – Вип. 47. – 392 с.

Редакційна колегія:

Ткачук М.П., д-р філол. наук, проф. (відповідальний редактор); Едвард Бялек, д-р філол. наук, проф. (Польща, Вроцлавський університет), Кшиштоф Гуца, д-р філол. наук, доц. (Польща, Вроцлавський університет), Катажина Новаковська, д-р філол. наук (габ), доц. (Польща, Варшавський університет), Агнешка Сохал, д-р філол. наук, доц. (Польща, Варшавський університет) Вільчинська Т.П., д-р філол. наук проф., Веретюк О.М., д-р філол. наук, проф., Зимомря І.М. д-р філол. наук, проф. (Ужгородський національний університет), Куца О.П., д-р філол. наук, проф.; Лановик З.Б., д-р філол. наук, проф.; Лановик М.Б., д-р філол. наук, проф; Лабашук О.В. д-р філол. наук, проф.; Поплавська Н.М., проф., д-р філол. наук, проф.; Зимомря М.І., д-р філол. наук, проф. (Дрогобицький державний педагогічний університет імені І.Франка); Ткачук О.М., к.філол. наук, доц. (відповідальний секретар).

Друкується за рішенням вченої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 4 від 28 листопада 2017 р.). Свідоцтво про реєстрацію ТР № 105/4 від 26.05. 2010 р. Збірник внесено до переліку наукових фахових видань України згідно з наказом МОН № 515 від 16.05.2016.

Рецензенти:

Науменко Наталя, д-р філол. наук, проф. (Київ)  
Галич О.А., д-р філол. наук, проф. (Рівне)  
Гуляк А.Б., д-р філол. наук, проф. (Київ)  
Ткаченко О.Г. д-р філол. наук, проф. (Суми)

ISBN 9 – 7425 – 09-6

@ТНПУ, 2017

## **Б.Лепкий в громадському і культурному житті України кінця ХІХ – першої половини ХХ століття**

УДК 947.477

**Н. І. Білик**, доцент (м. Тернопіль)

### **Публіцистика Богдана Лепкого як історичний документ**

*У статті на основі архівних джерел та друкованих матеріалів досліджено публіцистичну спадщину Богдана Лепкого. Розглянуто процес становлення та еволюції національно-патріотичних поглядів діяча. Встановлено місце Лепкого-публіциста, виховника, громадянина в історії України й української культури.*

**Ключові слова:** Богдан Лепкий, публіцистика, документ, історія України.

*Bohdan Lepkyi's publicistic works as historical documents*

*On the basis of the archives documents and published materials Bohdan Lepkyi's publicistic heritage has been investigated in the paper. The process of maturing and evolution of national and patriotic viewpoints of the figure have been analyzed. The place of Lepkyi, as a publicist, educator, citizen, in the history of Ukraine and Ukrainian culture has been determined.*

**Keywords:** Bohdan Lepkyi, publicistic works, documents, history of Ukraine.

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Серед подвижників національно-державного відродження України ХХ століття, творча спадщина яких набуває сьогодні особливого значення, вирізняється постать Богдана Лепкого. В історії української культури та громадсько-політичного життя Б. Лепкий займає одне з найвизначніших місць як письменник, вчений, критик, видавець, публіцист, промовець, декламатор, педагог, художник, мистецтвознавець, культурно-просвітній і громадсько-політичний діяч, внесок якого у справу піднесення національної свідомості українського народу може дорівнювати спадщині таких

представників доби модерного націотворення, як Михайло Грушевський чи Іван Франко.

**Мета статті та її актуальність.** Огляд літератури дає підстави стверджувати, що ще не достатньо розкрито всі грані таланту Богдана Лепкого, насамперед його доробок як публіциста. Окреслена духовна спадщина допомагає зрозуміти переломний період у новітній історії України, оскільки містить цінні коментарі про вагомні події в житті українського народу. Основним завданням статті є введення до наукового обігу чисельних публіцистичних творів митця, надрукованих на сторінках українських еміграційних часописів упродовж 1914–1925 рр. Актуальність дослідження теми не заперечують публікації автора статті [Білик 1999; Білик 2001; Білик 2013, ін.], упорядника «Вибраних творів» Богдана Лепкого в двох томах [Лепкий 2007, Т. 1; Лепкий 2011, Т. 2], що вийшли друком у видавництві «Смолоскип» (Київ).

**Виклад основного матеріалу.** Виховання нового національно свідомого покоління української еліти Богдан Лепкий вважав своїм першочерговим завданням. На його реалізацію була спрямована публіцистика митця, друкована на сторінках тогочасних українських періодичних видань, починаючи від кінця ХІХ століття. Але перед дослідником постає проблема: більшість галицьких часописів до 1914 р. збережено в українських архівах і бібліотеках, однак за цей період відсутня бібліографія статей Б. Лепкого, до того ж більшість із них опубліковано не під прізвищем автора. Сам митець в одному з листів до О. Барвінського зазначив щодо цього: «Посилаю статтю до “Руслана”<sup>1</sup>. Коли надасться – прошу друкувати... Але друкувати прошу без підпису (підкреслення автора – Н.Б.), раз, з особистих причини, а, по-друге, тому, що годі мені, якомусь там

---

<sup>1</sup> «Руслан» – український щоденник, що виходив під керівництвом О. Барвінського та К. Студинського у Львові в 1897–1914 рр.; друкований орган Католицького Русько-Народного Союзу, що був перейменований у 1911 р. на Християнсько-суспільну партію, очолювану цими діячами.

гімназіальному вчителеві в Кракові, дискутувати з цілим народом. Коли б я був посол, чи державник, чи що там, то воно виглядало б інакше, а так годі виставляти себе на сміх» [Лист Б. Лепкого 1910: 149–150].

Знайти першодруки Б. Лепкого нині можна за псевдонімами та криптонімами, яких митець мав понад тридцять. Серед найбільш уживаних у той період варто назвати «Б. Л.», «Богдан Л.», «Н. Л.», «Н. М.», «Ł. В.», «Федір Крегулецький», «Нестор Лендин», під ними письменник публікував і власні літературні твори. Так, під криптонімом «Б. Л.» він подав у «Літературно-науковому вістнику» статтю, присвячену новоствореному «Слов'янському клубу» у Кракові [Лепкий 1902: 178–180]. У ній йдеться про цілі літературно-наукового товариства з виразним панславістичним спрямуванням, активним членом якого був український діяч упродовж 1901–1907 рр. За підписом «Ł. В.» надруковано редаговані митцем рубрики «Руська хроніка» та «Огляд руської преси» на сторінках місячника «Świat Słowiański» («Слов'янський Світ»), пресового органу клубу від січня 1905 р. Від власним прізвиськом Богдан Лепкий опублікував у польськомовному виданні низку статей на культурно-просвітні та національно-політичні теми: «Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові», «З руських праць та заходів», «Переслідування української мови. Указ 1876 р.», «Руські відлуння з-за кордону», «Українське віче в Петербурзі», «Що робить Україна?», «Русини в Думі» (1905–1906), у яких ознайомив загал із значущими подіями по обидва боки Збруча, переконливо довів, що українці є нацією з великим інтелектуальним потенціалом [Білик 2001: 108–113]. Виступи в польській пресі засвідчують усвідомлення митцем своєї популяризаторської діяльності як національно-політичної місії, за що сучасники заслужено називали його «амбасадором українства» у світі.

У другому томі «Вибраних творів» Богдана Лепкого [Лепкий 2011 : 59–335] представлені статті, що постали завдяки активній співпраці публіциста з українськими еміграційними часописами впродовж 1914–1925 рр. Події

Першої світової війни, боротьба за українську незалежність сприяли утвердженню державницької позиції відомого представника галицької еліти, яка була чітко заявлена на сторінках тижневика «Вістник Союзу визволення України» (Відень, 1914–1918), друкованого органу Союзу визволення України (СВУ). У публіцистичних виступах митця «До Січових Стрільців», «1914–1915», «В перші роковини», підписаних його прізвищем та ім'ям, висвітлено тогочасні військові події, в їх контексті репрезентовано національно-політичні інтереси українства.

Так, звернення «До Січових Стрільців» було присвячене Українським січовим стрільцям (УСС), які проявили героїзм у запеклих боях за гору Маківка у травні 1915 р. Для Богдана Лепкого стрілецький чин завжди був джерелом надії та оптимізму, в легіоні УСС він бачив гідних спадкоємців галицьких князів і Війська Запорозького, з ним пов'язував мрії про соборну Україну. Тому з-під пера публіциста на адресу юнаків і дівчат, що становили основу військового формування галицьких українців, постали такі слова щирої подяки: «Ви погасаючу ватру предківської слави роз'ярили і роздмухали наново коштом власного життя. Гинули, щоб Вона не вмерла. Ви народові, що славу хотів за вигоду проміняти, мечем блиснули перед очі, щоб пригадав собі, яких батьків ми діти. Ви наш державний прапор, столочений копитами наїзника і оплюгавлений слиною перевертня, підняли з велелюдного шляху, випрали у власній крові, освятили жертвою і заткнули на шпильх ідеалу, щоб бачили його свої і чужі, далеко й далеко!» [Лепкий 2011: 61].

Січові стрільці, у трактуванні Б. Лепкого, виступили не лише «борцями за волю України», а й оборонцями європейської культури, її творцями в ХХ ст. Адже серед УСС було багато талановитої молоді, зокрема молодший брат митця Левко, відомий як автор музики до стрілецької пісні «Чуєш, брате мій», що написана на слова письменника.

Слід зазначити, що «Вістник Союзу визволення України» на той час мав постійних читачів серед українців у Відні, Берліні, Львові, Чернівцях, Стрию, окремі числа

тижневика поширювалися в Наддніпрянщині. Така популярність видання була результатом плідної співпраці редакції та численних співробітників, у т. ч. Богдана Лепкого.

У ч. 129 «Вістника Союзу визволення України» було репрезентовано нове видання під назвою «Пам'яткова книжка СВУ і календарь на 1917 рік» (Відень, 1917), куди ввійшли статті Б. Лепкого «На новім порозі» та «Кінець української волі». Поява цього видання була спрямована на реалізацію одного з найважливіших завдань СВУ – проведення серед українських військовополонених просвітньої роботи.

Статті Б. Лепкого були присвячені проблемам культурно-політичного відродження «українства» в контексті українсько-російських взаємин. На сторінках есе «На новім порозі» [Лепкий 2011: 77–81] публіцист подав своє бачення нового піднесення українського національного руху з початком Першої світової війни. В символічних образах «внуків Дажбога» він зобразив січових стрільців, які «вийшли до бою з поганим, темним Дивом» і «грізною хмарою» – уособленням російського царату. Українці, як пише митець, піднялися «у великий бій», щоб здобути волю, втрачену в період т. зв. Руїни.

Власне аналіз історичних подій після смерті гетьмана Б. Хмельницького постав у дописі Б. Лепкого «Кінець української волі» [Лепкий 2011: 82–91]. Автор охарактеризував діяльність очільника козацтва Івана Виговського. Його справу продовжив гетьман Іван Мазепа, котрий, за словами публіциста, «політичним розумом перейшов був усіх своїх попередників, завів на Україні лад». Але зрада козацьких полковників, що перейшли на бік російського царя, стала причиною поразки боротьби з Московією, й «справа незалежності України знову загирилася на довгі літа». Водночас автор нарисув дав гостру оцінку антиукраїнської політики царату, спрямованої на те, «щоб ми (українці – *Н. Б.*) не тільки осібної держави не мали, але й народу окремого, українського не творили...». Услід за Т. Шевченком, Б. Лепкий бачив найбільшими ворогами

українства Петра I та Катерину II. Це автор підтвердив конкретними історичними фактами щодо переслідування українства, зокрема назвав нищення в 1775 р. його «твердині» – Запорозької Січі, уярмлення на Соловках кошового отамана П. Калнишевського. До могили «останнього вождя вільної України» Б. Лепкий закликав сучасників звернутися «в нинішню велику хвилину думками і душею», в козацькому завзятті шукати насаги до боротьби за волю. Це звернення до історичної пам'яті народу, реабілітація гетьманів І. Виговського, І. Мазепи, П. Калнишевського, культивування духу боротьби сприяли утвердженню національної ідентичності українських військовополонених, серед яких у 1918 р. за активної участі СВУ було сформовано дві дивізії – сірожупанників і синьожупанників, що згодом брали участь у боротьбі за незалежність Української держави.

Упродовж 1919–1920 рр. Б. Лепкий працював у редакції газети «Шлях», що виходила заходом «Української військово-санітарної місії» в Зальцведелі. Головний редактор видання З. Кузеля зазначив у цьому контексті: «В “Шляху” лежить багато дрібної й невидної праці Б. Лепкого... Крім фейлетонів належить йому не одна передовиця й стаття, не одна критична замітка та не одна гадка, що ще й досі не втратила своєї вартості» [Кузеля 1933: 3]. Яскравим підтвердженням цих слів виступає складена ним бібліографія спадщини митця, де на часопис припадає 40 позицій: під письменство Б. Лепкого виділено 15 позицій, літературно-наукові праці й статті охоплюють – 25 [Кузеля З. 1924: 229–253]. Однак останні не вдалося віднайти в повному обсязі, до другого тому «Вибраних творів» ввійшло тільки шість публікацій. Із «передовиць», тобто виступів на першій сторінці видання, які друкували без прізвища автора, оприлюднена лише одна – «Без зневіри». Під псевдонімом «Н. Літинський» Б. Лепкий опублікував статті «Наші генії» та «Чужі слова», криптонім «Н. Л.» зазначено під репортажем «Франкфуртська “меса”» та першими частинами науково-популярної розвідки «Шевченко про мистецтво», тоді як



останню – четверту – частину праці підписано «Б. Л», ці ініціали автор подав і під нарисом «Наталія Кобринська».

Європейська культура, як духовна, так і матеріальна, була для Б. Лепкого зразком для наслідування. Захоплення у митця викликала подорож на Франкфуртську «месу», яку він описав у однойменному репортажі [Лепкий 2011: 92–102]. Повоєнне місто вразило співробітника «Шляху» здобутками «культурного, енергійного і роботящого» німецького народу. Оповідач, не приховуючи захоплення, описав усі артефакти (посуд, одяг, автомобілі, літаки, рільничі машини, друкарську техніку, книги) європейської культури того часу, щоб у читача виникло враження присутності на виставці.

Замислившись над долею Німеччини та України після Перші світової війни, публіцист у кінці статті прийшов до невтішних думок на рахунок української справи. В рецепції Б. Лепкого, німецький «дух, виснажений війною і голодом, прибитий тяжкими умовами мира, не падає, не гнеться, лише працює, шукає нових доріг, думає, творить» [Лепкий 2011: 101–102]. Тоді як українці, «народ здоровий, і не дурний», позбавлені упродовж століть власної держави, замкнені «братами-опікунами» у вузькі рамки «рала, грабель і лопати», змушені у ХХ ст. зі зброєю в руках доводити «культурному світові» своє право на самостійність. Б. Лепкий звертає погляд у Східну Європу, де «від Сяну по Дон йде безупинний бій за нашу долю й волю», й закликає всіх свідомих українців «випрямити спину, засукати рукави, протерти очі та з новими силами в м'язах і з новою охотою в душі доганяти других, щасливіших народів на шляху культури й цивілізації» [Лепкий 2011: 102].

У контексті культурологічної концепції Б. Лепкого варто виділити статтю «Наші генії» про духовні здобутки української еліти. На закид ворогів про «культурну неспосібність» українства публіцист зазначив: «Історія українського народу дає незбитий доказ, що ми народ не тільки спосібний переймати здобутки культури й цивілізації, але й народ творчий» [Лепкий 2011: 120]. У статті покажемо е підбір імен, котрі, на погляд митця, прославили українство у

світі, зокрема до «наших геніїв» віднесено козацьких гетьманів Б. Хмельницького, П. Сагайдачного, Д. Дорошенка, І. Мазепу. Сама ж публікація присвячена геніальному композиторові церковної музики Д. Бортнянському, котрий, переїхавши на навчання до Петербурга, «привіз у душі музику: українську народну пісню». Коротко окресливши біографію митця, Б. Лепкий зупинився на творчості композитора, «яка ще й нині зворушує глибоко не тільки нас, українців, але й чужинців» [Лепкий 2011: 124].

На сторінках «Шляху» опубліковано культурологічну розвідку Б. Лепкого «Шевченко про мистецтво» [Лепкий 2011: 424–440], котру 1920 р. було перевидано в Зальцведелі з метою поширення серед полонених. У науково-популярній студії вчений заперечив помилкові погляди професора Хв. Корша щодо освіти Кобзаря. Т. Шевченко, стверджує Б. Лепкий, не «неук», яким змальовували його противники українства, а блискучий, освічений європеєць, що захоплював і неписьменних селян, і витончених аристократів та в усіх збуджував приспані патріотичні почуття. До такого висновку мав прийти кожен, вважає Б. Лепкий, хто критично прочитав «всі (але то – всі!) твори» Кобзаря, його листи й спогади сучасників. Як доказ учений навів низку цитат про малярство, поезію, релігію, філософію з оповідань, щоденникових записів та епістолярію Т. Шевченка, підкресливши широку сферу зацікавлень Кобзаря. Зі студії читач довідався про Шевченкове захоплення грецьким мистецтвом, здобутками візантійської та ренесансної культури, неприйняття ним німецького малярства й «суздальщини» та «казьонщини», «яке путало крила» людського духу. Таким чином, шевченкознавець хотів наблизити постать Кобзаря до сучасників, подолати «вічну трагедію непорозуміння між артистами й оточенням» [Лепкий 2011: 440].

Просвітницька ідея домінувала й у студії Б. Лепкого «Чужі слова», де подано тлумачення таких понять, як «абсолютизм», «анархія», «аристократія», що в майбутньому мали стати основою словника. У контексті культурологічної

проблематики виступає пояснення Лепким генези такого явища, як «аристократ духу – це люди, що вірять в духовий інтелектуальний поступ» [Лепкий 2011: 110]. Наголосивши на потребі демократизації суспільства, публіцист підкреслив роль особи в історії.

У 1920 р. «Українська громада» Берліна заснувала пресовий орган української еміграції «Нове слово», згодом його назву змінено на «Українське слово» (1921–1923). Як член редакції, Б. Лепкий активно співпрацював із виданням, що обстоювало «ідею незалежності і суверенності Української Держави і Гетьманство як найбільш відповідну форму державного устрою України» [Оповістка 1921 : 4]. В бібліографії спадщини митця, складеній З. Кузелею, статті Б. Лепкого за цей період займають більше шістдесят позицій. Ці публікації були живим відгуком автора на суспільно-політичні події в Галичині та на «великій Україні», водночас вони віддзеркалювали патріотичні прагнення української еміграції.

Б. Лепкий був широко обізнаний з трагічними подіями 1920 р. в Україні, про що свідчить стаття «Ще в справі установчих зборів» [Лепкий 2011: 132–134]. На часі стояла проблема майбутнього української держави, де панували руїна й анархія. Вихід із цього становища публіцист вбачав у негайному скликанні установчих зборів. Діяч звернувся до тих, хто прагнув збудувати «новий» устрій, але не питаючи думки народу, яким той його бачить: «Хоч би ти почіпив на себе найчервонійшу шапку, хоч би ти підібрав собі найпоступовіше ім'я, а все таки, коли за тобою нема установчих зборів, сейму чи парламенту, так ти самозванець, деспот, узурпатор і годі» [Лепкий 2011: 132].

Б. Лепкий підкреслив типові риси української ментальності, які необхідно враховувати в державотворчому процесі, а саме: індивідуалізм («...наш народ доволі великий індивідуаліст, це не якась фінсько-монгольська товпа, котра в крові своїй має послух і пошану для власті... народ наш не любить нікого слухати...»); традиціоналізм («В родинному, товариському й громадському житті український селянин

дуже пильно зберігає “звичай”...»); повага до громадських законів («...з нашої просвітньої праці, з життя товариств, спілок, артілів знаємо, що цей народ шанує устав, статут, ухвали своїх зібрань і т. п.»); звідси висновок автора, що український народ шануватиме закони парламенту; характер хлібороба («Аграрій, коли його наділ дає йому тільки достаточне удержання, хоче і потребує спокою і ладу, щоб спокійно сіяти й орати свою землю...») [Лепкий 2011: 133]. Від насильства український народ міг врятувати лише демократичний, на волі широких народних мас оснований, конституційний устрій – висновок, до котрого мав прийти читач.

У тому ж номері часопису «Нове слово» поміщено статтю «Іще одно розчарування» як відгук на повернення за кордон голови Директорії В. Винниченка. Автор дав критичну оцінку становищу, котре посідав голова українського уряду в Москві: більшовики наділили його «титулами й урядами, але на його питання, що він має робити, відповіли йому цинічно: “нічого”» [Лепкий 2011: 129]. На прикладах української історії Б. Лепкий довів, що така відповідь була «характеристична» для російської політики щодо наших очільників. Так українські гетьмани за часів «Малоросійської колегії» також «були ніби головами української держави», але все вирішувала «колегія». Звідси невтішний висновок публіциста: «Видно, з того часу донині в поглядах на українську справу російський дух не перемінився. Замість Петра, Катерини й Миколи сидить на престолі Троцький і Ленін, Раковський, в іншому вбранні, з іншими знаками влади, але в руках їх ця сама дротяна нагайка, скручена колись давно-давно на податливі спини “малоросів”» [Лепкий 2011: 129].

З боєм у серці визнав автор й іншу істину: «І тії “малороси” не змінилися», бо завжди серед них знаходяться такі, що проймаються духом «покори і терпіння» [Лепкий 2011: 129]. Події національно-визвольних змагань змусили Богдана Лепкого замислитися над власною історією, породили роздуми щодо національного комплексу

«малороса», що загрожував державницькому поступу українства. Митець передбачив історію України в ХХ ст., пишучи: «Хай українські большевики допоможуть збудувати большевицьку Росію, хай вони підуть на розріз із змаганнями свого власного народу, особливо широких кругів селянства, а тоді тая нова Росія покаже їм, що вона незгірша від давньої, вона скаже їм, що на Україні українським провідникам нема ніякого діла» [Лепкий 2011: 130].

Своє кредо громадянина Богдан Лепкий сформулював у статті «Жав не жав, – а сіяти треба». Початок ХХ ст. в історії українського народу автор порівняв із часами Б. Хмельницького: «Тоді, так як тепер, зірвався був увесь наш народ, щоб “добути, або дома не бути”» [Лепкий 2011: 135]. Однак повстання «під проводом батька Богдана» увінчалось успіхом – Україна скинула зі себе шляхетське ярмо, лише смерть гетьмана привела до втрати держави. Нині причиною цього стала політика С. Петлюри та В. Винниченка, котрі чекали допомоги від закордонних союзників, тоді як порятунок був у власних силах: «Правда і воля, та не для нас. Даром шукаєте її на чужому полі, на польському й московському, вона лежить у нас, в нашій, кров'ю політій землі, в нашім великім неволенім, покривдженім та невмирущім народі» [Лепкий 2011: 136].

Б. Лепкий не визнав у Радянській Україні реалізації соборницької ідеї. Він бачив, що український народ так і не став повноправним господарем: «...нема в наших руках ані шматка землі, на якій лежала б печать української держави. Скаже хтось: а совітська Україна? Брехня, це не Україна, це большевицьке генерал-губернаторство» [Лепкий 2011: 136]. Публіцист вважав, що українська держава постане на карті світу в майбутньому за умови, коли національно свідомими стануть найширші кола громадянства. «Український народ хоче України» – це єдина підстава, на якій можна будувати власну державу. Водночас важливим було питання: «Чи хоче її український селянин?» Тобто першорядну роль у справі незалежності, на думку Лепкого, мало відіграти селянство, що виступало носієм української культури. Містичне

значення митець надав українській національній ідеї, котра несла в собі енергію багатьох поколінь. Він вірив, що ця ідея зреалізується у майбутній державі.

Упродовж 1921–1922 рр. Богдан Лепкий опублікував 47 «передовиць» на сторінках «Українського слова», в яких із притаманною йому образністю та емоційністю знайомив читачів з українською політичною думкою, що досягла в еміграції якісно нового рівня розвитку. На переконання публіциста, шлях до миру в Старому Світі – це утвердження української самостійності. Так, у статті «Большевизм – Україна – Європа» автор зазначив: «Дати поміч Україні, щоб вона стала кріпкою національною державою, це лежить в інтересі цілої Європи, коли Європа дорожить своїми культурними здобутками і не гадає виставити їх на поталу найкривавішого і найжорстокішого з дотеперішніх суспільно-політичних режимів» [Лепкий 2011: 144]. Таким ворогом європейської цивілізації, на думку Б. Лепкого, був більшовизм, наступ якого на інші народи був зупинений Україною ціною власної незалежності, тобто, підкреслив автор, українці знову врятували Європу, як і в часи монголо-татарської навали.

За Ризьким договором 1921 р. українські землі опинилася під владою Польщі, тому низку статей Б. Лепкий присвятив складним українсько-польським взаєминам того часу. Окупація Східної Галичини, зазначив діяч, не вияв «братніх почуттів», а прагнення відродити власну економіку за рахунок дешевої української сировини та людського потенціалу. Публіцист викрив дії польських шовіністів на українських землях, які забороняли українську мову, закривали «твердині національної свідомості» – школи та церкви, переслідували українську інтелігенцію – вчителів та священників, карали будь-які прояви патріотизму («Поворот», «Злочинна робота», «За Волинь»); а в українському суспільстві сіяли ворожнечу, щоб ослабити позиції українства («Divide et impera»).

Найбільшою небезпекою для поневоленого українського народу було, на думку Б. Лепкого, руйнування

української культури, тому провідною в статті «Рятуймо нашу старовину» стала теза «без культурної самостійності не може бути правдивої самостійності державної» [Лепкий 2011: 199], що було надзвичайно актуальним у час революційних подій в Україні, яка потерпала від масових грабежів та «дикого вандалізму» панських маєтків. За словами Б. Лепкого, знищення творів мистецтва «являється неабиякою втратою в нашому культурному бюджеті», «розтратою національного стану посідання». У руйнуванні архітектурних пам'яток, вивезенні колекцій рукописів, стародруків, ікон, зброї, старовинного одягу та інших культурних надбань Б. Лепкий бачив загрозу становленню української держави, громадяни якої не матимуть високого рівня національної ідентичності, що формується на основі збереженої культурної спадщини, і від якого залежатиме в майбутньому утвердження української нації у світі. Тому публіцист звернувся до тогочасної влади зі словами: «Невже ж панове комісари не бачили, що, руйнуючи гнізда буржуїв, руйнують і нівечать джерела будучої культури?». Серед опонентів Б. Лепкий мав надію побачити тих, хто «знаходить розкіш і задоволення не тільки в плачу і стонах катованих жертв, але також в розмовах на культурні теми» [Лепкий 2011: 198]. Акцентуючи на цьому увагу, Б. Лепкий пророче передбачив майбутню бідність музейних експозицій, що стало наслідком не лише трагічної історії ХХ ст., а й антиукраїнської політики більшовиків, свідомо спрямованої на створення інтелектуальних «прогалин» в національній культурі.

Б. Лепкий аналізував причини поразки національно-визвольних змагань українців на початку ХХ ст., серед них назвав: геополітичне становище України на межі Заходу і Сходу, загарбницьку політику сусідів, внутрішні протиріччя українства. Серед останніх виділив брак державних діячів-патріотів, наголосивши, що проблема проводу була характерною для історії України від княжих часів. Із такими словами митець звернувся у 1921 р. до сучасних та майбутніх провідників української нації: «...коли ми на великій руїні не

поставимо ідеалу української державності і не підпорядкуємо цьому авторитетові своїх партійних і особистих, самолюбних інстинктів, то візьмемо на свою совість новий гріх, куди більший від того, який взяли наші предки, бо ані Хмельницький, ні Виговський, ні Дорошенко, ні Мазепа не мали за собою такої національної свідомості народу, і такого самостійницького духа мас, який єсть на Україні нині...» («Схаменіться») [Лепкий 2011: 148].

Виступаючи на захист української ідеї, Б. Лепкий закликав усі політичні партії записати першим пунктом до своїх програм тезу «Самостійна українська держава» і цим закласти фундамент під майбутню незалежність України. Та, насамперед, слова Лепкого-публіциста були звернені до широкого загалу, від глибини національного самоусвідомлення якого залежала й залежатиме історична доля українства: «Будучність наша... в нас самих, в наших душах і серцях, в мозгах і м'язах, в енергії народу, в охоті жити, розвиватися, бути вільними і достойними, бути не худобою, а людьми!» («До земляків!») [Лепкий 2011: 179].

Б. Лепкий розглядав національну ідентичність як одну з найнеобхідніших умов існування нації. За Лепким, національно свідомою людиною не приховує свою національну приналежність, любить свою вітчизну, шанує народні традиції, знає й береже історію, мову, культуру власного народу. «Що лиш така свідомість національна, – писав діяч, – дає нації тую ідеальну силу, якою вона може відбиватися від ворогів, може разом з другими народами посуватися по шляху поступу». Саме формування національної ідентичності в кожного українця є умовою визволення України зі столітньої неволі. «Відродження нації мусить початися з духа», – підкреслив Б. Лепкий, – «...поширенням правдивої свідомості національної врятуємо себе» («Національна свідомість») [Лепкий 2011: 198].

Митець співпрацював з ілюстрованим тижневиком «Літопис політики, письменства і мистецтва», що виходив друком у Берліні під редакцією відомого історика С. Томашівського. У 1924 р. Б. Лепкий написав для



«Літопису...» низку статей, у яких виступив проти оголошування окремих українських письменників і художників росіянами, тому вважав своїм завданням подати правдиві біографії представників української мистецької еліти. Йдеться про розвідки «Перший німецький голос про Гоголя», «Чи українці?» «І чужому научайтесь – свого не цурайтесь», які доводили українськість М.Гоголя, В.Короленка, І.Репіна, М.Ге попри усталену традицію сприйняття цих постатей. Тоді як студії «Отто Бравн», «Арне Гарборг», «Теодор Шторм», «Байрон» сприяли поширенню серед еміграції, значну частину якої становила молодь, знань про здобутки зарубіжної літератури. Сьогодні актуальними залишаються слова митця про національний характер визначних пам'яток світової культурної спадщини, а саме: «Література і мистецтво мусять мати свою традицію, своє дерево родове, мусять корінитися в своїм ріднім, національнім ґрунті» [Лепкий 2011: 311].

#### **Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

За словами сучасника, Богдан Лепкий був більше «культурником», ніж «політиком» [Верниволя 1922: IX–XII]. На нашу думку, ці поняття однаково близькі особі діяча. Майстерно володіючи словом, Богдан Лепкий своїми творами будив патріотичні почуття в українському суспільстві, тим самим відіграв роль одного з ідеологів українського національно-визвольного руху ХХ століття. Публікації Б.Лепкого на сторінках українських часописів – гідна репрезентація себе як частини українського народу. Віднайдені статті характеризують світогляд Б.Лепкого, його осмислення історичного процесу й бачення майбутнього України, що невід'ємне від прилучення української нації до здобутків європейської культури.

#### ***Література:***

1. Білик 1999: Білик Н. Богдан Лепкий у духовному відродженні українського народу: монографія. – Тернопіль: Збруч, 1999. – 144 с.
2. Білик 2001: Білик Н. Богдан Лепкий. Життя і діяльність: монографія. – Тернопіль: Джура, 2001. – 172 с.

3. Білик 2013: Білик Н. Культурологічна спадщина Богдана Лепкого: монографія. – Тернопіль: Богдан, 2013. – 184 с.
4. Верниволя 1922: Верниволя В. Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за двадцять п'ять літ його письменницької праці) // Лепкий Б. Писання: в 2 т. – Київ–Ляйпциг: Українська накладня, 1922. – Т. 1. – С. IX–XII.
5. Кузеля 1924: Кузеля З. Бібліографія писань Б. Лепкого // Золота Липа. Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами. Зладив Зенон Кузеля. – Берлін: Українське слово, 1924. – С. 229–253.
6. Кузеля 1933: Кузеля З. Богдан Лепкий у Німеччині // Діло. – 1933. – 7 липня. – С. 3–4.
7. Лепкий 2007: Лепкий Б. Вибрані твори: у 2 т. / упорядкув. та передм. Н. І. Білик, Н. І. Гавдиди; прим. Н. І. Білик. – К.: Смолоскип, 2007. – Т. 1: Поезія, проза, спогади. – 606 с.
8. Лепкий 2011: Лепкий Б. Вибрані твори: у 2 т. / упорядкув. Н. І. Білик, Н. І. Гавдиди. – К.: Смолоскип, 2011. – Т. 2: Публіцистика, промови, наукові студії. – 616 с.
9. Лепкий 1902: Лепкий Б. [Б. Л.] Славянський клуб у Кракові // Літературно-науковий вістник. – 1902. – Т. XVII. – С. 178–180.
10. Лист Б. Лепкого 1910: Лист Б. Лепкого до О. Барвінського (від 1910 р.) // Журавлі повертаються...: 3 епістолярної спадщини Богдана Лепкого. – Л.: Фенікс, 2001. – С. 149–150.
11. Оповістка 1921: Оповістка про відкриття передплати на часопис «Українське слово» // Українське слово. – 1921. – Ч. 5. – 4 лютого. – С. 4.

УДК 947.477

**Олена Даниліна**

### **Епістолярний образ Богдана Лепкого**

*У статті проаналізовано опубліковані листи Богдана Лепкого. Визначено тематику, зміст, основних адресатів. Розглянуто риси характеру й особливості творчості, особисте й громадське життя письменника, відображене в листуванні.*

Сформовано уявлення про епістолярний образ Б.Лепкого. Зроблено висновок про метажанрову природу епістолярної спадщини автора.

**Ключові слова:** епістолярний образ, автобіографія, метажанр, літературна творчість, тематика.

**Danylina Olena. Epistolary character of Bohdan Lepkiy**

*In forming of idea about an author a ponderable role is played by various autobiographic materials among that the not last place is occupied by letters. The epistolary inheritance by Bohdan Lepkiy not simply complements character of writer, publicist, art critic, but also it opens the new pages of his biography and personality. The published letters by Bohdan Lepkiy that outline the wide circle of communication by Bohdan Lepkiy, expose the far of shallow and large businesses a writer took care about that are analyzed in the article. In letters the creative kitchen of writer - prosecution opens up of translations and original works, information about translations of the works Polish and German, prosecution of editing and conclusion of collections, intentions of new texts, study of literature work*

*The considerable array of letters exposes Bohdan Lepkiy as a teacher that aims to get lecture in Cracow; from them we hear about work in the gymnasia of Sobeskiy and Jazek, about the way of life and habits of teacher and writer.*

*In correspondence present person and actually autobiography – The classic text of this genre, in that the events of life and work are 1926 to expounded of age.*

*In the article an idea is formed about epistolary character of Б.Лепкого and drawn conclusion about метажанрову nature of epistolary inheritance of author.*

**Keywords:** epistolary character, autobiography, metagenre, literary work, subjects.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У формуванні уявлення про автора вагому роль відіграють різноманітні автобіографічні матеріали, серед яких не останнє місце посідають листи. Епістолярна спадщина Богдана Лепкого, дбайливо зібрана з різних джерел В.Качканом [1], не просто доповнює образ письменника, публіциста, мистецтвознавця, а й відкриває нові сторінки його біографії й особистості.

Епістолярна спадщина, епістолярна творчість – це, на думку Михайлини Коцюбинської, "інтелектуальний продукт особливого роду" [2], оскільки містить не лише цінні автобіографічні й біографічні моменти, а й елементи письменницького нотатника, статті, есе тощо.

*Аналіз досліджень цієї проблеми.* Епістолярну спадщину письменників, її роль і місце в літературному процесі досліджували М. Назарук, Л. Вашків, В. Кузьменко, М.Коцюбинська, К. Сардарян.

*Мета і завдання статті* полягають у аналізі листів Б.Лепкого на тематичному й змістовому рівнях, у виокремленні рис характеру й відтворенні епістолярного образу письменника.

*Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.*

Тематично епістолярна спадщина Б.Лепкого охоплює:

- інформацію про події особистого життя (місце проживання, стан здоров'я, родина);
- інформацію про стан роботи над літературними й науковими текстами;
- оцінку сучасного авторові літературного процесу й окремих постатей (І.Франко, О.Кобилянська, В.Стефаник та ін.);
- друк творів окремими виданнями та в періодиці;
- фінансові справи;
- повідомлення про роботу на різних посадах і проблеми, пов'язані з цим.

Перш за все перед нами – людина з її радощами, болями й гризотами. Богдан Лепкий постає зі сторінок листів як людина щира й щедра до інших, бо переймається не лише долею родини, а й багатьох близьких чи незнайомих, але талановитих людей, клопочеться не лише про себе, а й про інших. Нерідко йдеться про фінансові й робочі проблеми – нестача коштів на лікування чи переїзд, затримки гонорарів чи виплат, недостатня кількість годин чи й брак роботи взагалі. Опікування родиною, хвороби, переїзди – щоденні клопоти потребують фінансів і відволікають від творчості.

Уміння писати за будь-яких обставин, тримати в голові зобов'язання перед видавцями й редакторами, в міру сил знайомитися з тим, що друкують колеги по цеху – ці навички створюють образ цілісної людини, що має неабиякі організаторські здібності.

Опубліковані листи не лише окреслюють широке коло спілкування Б.Лепкого (Осип Маковей, Ольга Кобилянська, Ярослав Гординський, Олександр Барвінський, Іван Раковський, Кирило Студинський, товариство «Просвіта» у Львові, НТШ та ін.), а й розкривають значну кількість дрібних і великих справ, якими опікувався письменник (друк своїх та чужих текстів, клопотання з приводу стипендій і роботи, участь у конкурсах і редакційних радах, турбота про рідних, друзів і знайомих).

Із листів до Василя Щурата дізнаємося про близькі дружні стосунки Богдана Лепкого із ним, а також маємо документальне підтвердження факту вінчання – у листі від 20 січня 1897 року Богдан Лепкий запрошує друга на важливу подію, яка відбудеться 2 лютого.

Особисті факти дізнаємося й із листів до Кирила Студинського – про смерть батька ("Убила його грижа і праця, а добила погана, людська злоба" [1, с.516]), про отримання для матері виплат

У кількох листах до Івана Франка бачимо Богдана Лепкого-сина, який опікується виданням батькового спадку; письменника, що турбується про вихід своїх творів на сторінках "Літературно-наукового вісника"; науковця, який цікавиться розвитком жанру новели ("...які етапи добачаєте Ви в розвою нашої новелі – від Квітки і донині" (лист від 16 травня 1902 року). Розвиває свої думки про жанр Б.Лепкий у листі до К.Студинського від 27 травня 1902 р.: "... як література взагалі, так і єї поодинокі відділи переходять деякі фази, чи там етапи, чи як у своєму розвою... наша новеля під теперішню хвилю розвивається дуже буйно, що числить багато авторів і визначається різноманітністю теми. А, прецінь, були часи, коли вона майже не єствувала" [1, с.534].

Значний масив листів до Кирила Студинського розкриває Богдана Лепкого як викладача, що прагне отримати лекторат у Кракові; з них ми дізнаємося про роботу в гімназіях Собеського і Яцка, про побут і звички викладача і письменника. ("Я працюю страшенно. Прямо над силу. Маю 32 години, а до того задачі і таке друге. А ту рад би писати, поки є охота та свіжість молодеча. І пляни є неабиякі, лиш щоби час та здоровля, та спокій" – лист від 15 січня 1903 р. [1, с.546]), про твори і критику на них. Зокрема, про позитивний відук Стефаніка на оповідання. Питання критики стоїть гостро для Лепкого – нерідко в листуванні він скаржитися на те, що публікації його творів у періодиці або вихід окремими книжками залишаються непоміченими. Так у листі від 6 березня 1900 року читаємо: "Моя збірка "З життя" перейшла цілком незамітно, навіть пес не гавкнув... В огляді Франка за 1899 рік говориться про всяких Мандичевських, Крушельницьких..., а про мене анісловечка..." [1, с. 490]. А у листі від 19 березня 1903 р. Лепкий згадує про інший випадок критики: "Нині подал "Діло" згадку про "Власну хату", від наголовка почавши баламутну. Тому було б мені мило, коли б "Руслан" написав про той прольог кілька слів, але, прочитавши вперед книжочку, бо дописуватель "Діла" видів єї мабуть тільки здалека, інакше не поробив би таких похибок" [1, с.554].

У листах до К.Студинського розкривається творча кухня письменника – робота над перекладами і оригінальними творами (" Взагалі я не формаліст. Як пишу, то не потрафлю тямити о ритмах, строфах, наголосах і т.д. Пишу та й тільки" – лист від 31 травня 1900 р. [1, с.491]), інформація про переклади своїх творів польською і німецькою, робота над редагуванням і укладанням збірок ("При укладі збірки ішов за Вашою радою і в суміш з оригінальними стихами давав переклади ...від перших проб, т.є. від 1891 року аж донині" - лист від 31 травня 1900 р. [1, с.491]), задуми нових текстів ("Тепер мені по голові снується якась велика драма. Поперед очі мигають краски, в ушах грає музика давних наших часів. Часом як задумаюся, то виджу

своїх героїв, але ще вони якісь неясні, немов в імлі" [1, с.511]), літературознавча робота ("...щойно скінчив я інформаційний огляд нашої літератури за 1901 рік... знаю, що робив я в добрій вірі і виключно з пієтизму для нашої справи. Іменно хотів і хочу про нашу літературу інформувати людей, котрі про неї мало знають" - лист від 17 лютого 1902 р. [1, с.526]).

Утім Богдан Лепкий – це не лише викладач і письменник, він активний громадський діяч, що має в окремих питаннях непримиренні позиції: "З москвофільським ренегацтвом до старості боротися буду. Не зношу его і примиритися з ним не можу" [1, с.500]. Сучасність його поглядів полягає в тому, що він радить починати з себе: "Взагалі ми забагато на других нарікаємо, а замало на себе". – лист від 27 жовтня 1901 р. [1, с. 517].

Серед численних щоденних питань рефреном звучить скромність і подеколи применшення своєї літературної діяльності – у згадках про нові твори мимохідь, у відмовах від писання; водночас – чітка й точна оцінка всього написаного іншими: "Від сецесії, від "Гайдамаків" страшенно мало маємо культурних добутків, а так багато всякого хабузя..." [1, с.409], відзначення більшої своєї праці на теренах історії літератури й критики: "...почавши від студій університетських аж до нинішньої днини, працюю на полі літератури і критики літературної і що видав чимало праць з того обсягу..." [1, с.40].

Письменник декларує відмову від власних бажань на угоду читачам: "Я стараюся писати так, щоби кождий міг (без насильства над собою) прочитати. Літературу красну відложив я до лучшого часу" [1, с.60]. У листі від 12 серпня 1906 року майже те саме: "Одна потіха для мене, що працював пильно і щиро. Не раз не писав я того, що хотів, а те, що диктував мені голос громадянського обов'язку, голос народної совісті" [1, с.341].

Висловлює Лепкий сумніви у вартості своїх книжок: "Спасибі Вам за розпродаж моїх книжок. Навіть не знаю, як дякувати Вам, що занялися. Але гризе мене, бачите, совість, чи не зробили Ви дурниці, пускаючи отсі продукти

«безпредметової туги та мелянхолії» поміж люди» [1, с.297] – лист від 24 лютого 1906 року до Ярослава Веселовського, книга «Над рікою»

Часто вибачається у листах за почерк або невпорядкованість своїх текстів і недостатність редагування, адже твердить: «...переписувати страх як не люблю» [1, с. 304].

Сум і відчуття непоцінованості звучить у ставленні Лепкого до критики: “Десять літ замість золотого ковніра переписував вірші. Чужі діти учив, щоб для своєї літератури мож було працювати. Себе самого обкрадав. І що думаєте? Яка дяка? Де хто може, то чоловіка смикне, хоть я від любезних земляків аж до Кракова утік...” – лист від 10 жовтня 1907 р. до Я.Веселовського [1, с. 305]. Незважаючи на зневагу критиками, твори Лепкого перекладають польською і німецькою: “Як знаєте, реклами не робив мені ніхто, а навіть признання та заохоти між своїми людьми я стрічав мало” – лист до К.Студинського від 27 січня 1902 р. [1, с.522].

Скромність письменника відчитуємо навіть у подяках на привітання Володимиру Гнатюку з днем народження: «Майже й не заслужив я на таку пошану, може, не дав таких творів нашій рідній літературі, які міг і повинен був дати, одна потіха для мене, що працював пильно й щиро. Нераз не писав я того, що хотів, а те, що диктував мені голос громадянського обов'язку, голос народної совісті...” [1, с. 341].

У листах знаходимо багато оцінок діяльності колег по перу: Ю.Федьковича (“Яка шкода, що єго твори далі вилежують чиись шуфляди на превелику втрату нашого письменства” – лист від 26 травня 1901 р. до К.Студинського [1, с. 512]), В.Стефаніка (“Нема такої хвали, якої Тобі не віддали б як одному з найбільших митців нашого народного слова і як одному з тих, що найглибше зазирали в таємне нутро нашої землі, в душу нашого брата-селянина” [1, с.481]). Творчість В.Стефаніка Богдан Лепкий цінує високо, називає його “найбільшим прозаїком” українським. Відзначаючи наявність у вітчизняній літературі модерністів, звертає увагу на нерівнозначність оцінки їх творчості критиками: “...як



Сроковський безмілосердно знищив в рефераті Лесю і Кобилянську, а як високо підняв Кобринську і молодого Ковалева? Не розумію, як можна так поверхово і з таким чистим сумлінням критикувати” [1, с.334]. З творчості молодих акцентує увагу на Катрі Гриневичевій: “Квітка, що виростає з рідного поля, а не якийсь чужими вітрами нанесений хабуз” [1, с.337].

Є в листуванні й власне автобіографія, складена на прохання товариства “Просвіта” у Львові. Це класичний текст цього жанру, в якому від народження до 1926 року викладено події життя й творчості. Особливістю його є розповідь від третьої особи, наприклад, “Друкувати свої літературні твори став Лепкий ще року 1894. Писав вірші, оповідання, повісті, драми, статті і розвідки літературно-історичні” [1, с.441]. Згадує в своїй автобіографії Лепкий і про видання творів батька.

*Висновки та перспективи подальшого дослідження.* Епістолярний образ Богдана Лепкого глибокий й різноплановий, демонструє широке коло адресатів й інтересів. Листи мистять як елементи автобіографії, так і власне автобіографію, а також елементи літературознавчих розвідок і критичних статей, інформацію про стан освіти й видання періодики й книжок, що дозволяє кваліфікувати листи як метажанрові тексти.

### **Література:**

1. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Богдана Лепкого / Упоряд., авт. передм., прим. і коментарів В.Качкан. – Львів, 2001. – 920 с.

2. Коцюбинська М.Х. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. – 584 с., портр. – (Бібліотека Шевченківського комітету)

**Богдан Лепкий і Михайло Коцюбинський: творчі взаємини в умовах розмежованої і заблокованої культури**

*У статті розглядається творча співпраця двох визнаних діячів української культури кін. XIX – поч. XX ст. – Б. Лепкого і М. Коцюбинського, досліджується їхній епістолярій, спільність поглядів на проблеми національного культурного, літературного розвитку. Обидва письменники, як засвідчують листи, мали глибокий інтерес до подій і процесів, що відбувалися по різні боки кордонів, і докладали зусиль для долання тих штучних бар'єрів та розбудови спільного національно-культурного простору.*

**Ключові слова:** творча співпраця, літературна творчість, епістолярій, художній переклад, творче кредо.

**Zinevych L.V. Bohdan Lepkyi and Mychailo Kotsyubynskiy: creative relationships in demarcated and locked culture.** *The article deals with creative collaboration of B. Lepkyi and M. Kotsyubynskiy, the most prominent figures of Ukrainian culture in nineteenth - beginning of twentieth century. Their epistolary, the common views on the problems of national cultural, literary development are considered. As the letters testify, both writers had a deep interest in the events and processes that took place on the different sides of the border. They also made efforts to overcome artificial barriers and build a common national-cultural space.*

**Key words:** creative cooperation, literary creation, epistolary, artistic translation, creative creed.

Богдана Лепкого і Михайла Коцюбинського справедливо називають ключовими фігурами української національної культури кін. XIX – поч. XX ст.: два велети літератури, два потужних діячі українського руху, обидва уродженці сонячного Поділля, яких доля розвела по різні боки кордону розділеної імперіями України. Проте їх об'єднувала щира дружба, творча співпраця, спільні прагнення єдності українських земель і народів, постановня соборної держави та високорозвиненої національної культури, мови й літератури.

Багато наукових розвідок присвячено творчості кожного із митців, зокрема художній доробок М. Коцюбинського досліджували Т. Андрійчук, В. Агеєва, М. Грицюта, О. Давидова, В. Дроздовський, С. Єфремов, М. Зеров, П. Колесник, В. Калиниченко, М. Коцюбинська, Ю. Кузнецов, В. Масальський, М. Потупейко та б. ін.; значний науковий внесок у лепкознавство зробили Н. Гавдида, М. Голубець, Р. Смик, В. Лев, О. Федорук тощо. Проте ґрунтовного дослідження творчих взаємин М. Коцюбинського та Б. Лепкого, аналізу їх епістолярію ще немає, що й визначає **актуальність дослідження**.

**Метою** статті є висвітлення творчої співпраці митців у широкому літературному контексті та в умовах розмежованості двох Україн і заблокованості національної культури.

Матеріалом для дослідження слугували епістолярії письменників. На жаль, до нас дійшло лише п'ять листів Б. Лепкого до М. Коцюбинського та три листи зворотні, машинокопії яких були передані Славістичним інститутом Мілуокського університету у США і нині зберігаються в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. Коцюбинського. Певні фактичні матеріали про взаємини досліджуваних письменників знаходимо і в листах спільних друзів, зокрема В. Гнатюка, О. Луцького, І. Липи. Спогадам про знайомство і першу зустріч із М. Коцюбинським присвячена окрема стаття Б. Лепкого, що вийшла уже в 1940 р. у журналі «Ілюстровані вісті» (1940. - № 6. - С. 8 - 10).

На час знайомства митців, спочатку заочного, а згодом (1905 р.) особистого, М. Коцюбинський уже був визнаним авторитетом у літературних колах і не лише Наддніпрянської України. Він загалом, як зауважив В. Шевчук, був «соборний, а не загумінковий письменник, отже, однаково свій і у Львові, і у Києві», він стояв «поза тодішніми контраверсіями: Галичини та Великої України, старих та молодих, того чи іншого друкованого органу чи певної літературної групи» [3, с. 9]. А так звані «краківські українці», культурницький

осередок, натхненником якого і був Б. Лепкий, ставилися до М. Коцюбинського з особливим пієтетом. Спільник Б. Лепкого О. Луцький якнайкраще передав «залюбленість» молодомузівців у творчість М. Коцюбинського та зазначив духовну й мистецьку близькість цих письменників: «Не має дня, щоб не згадували ми Вас, добродію ласкавий! Сотий раз читаємо Ваші нариси і оповідання і все з повним зворушенням замикаємо відтак Ваші книжечки, довго згадуючи чудесну Фатьме і бідну «лялечку» Вашу. Вас лише нестає нам тоді. Шкода, що живете так далеко» [4, с. 304]. Він щиро радів плідній, взаємодячній співпраці двох митців: «Най знають наші люди, що навіть тепер, коли так багато завелось личних амбіцій літературних, так багато грубої злоби і не толерації, – що навіть тепер є два письменники на Україні, які не розпинають себе взаємно на придорожніх хрестах» [4, с. 304].

Творча співпраця двох митців розпочалася у 1904 році, коли у краківському журналі «Час» та львівській газеті «Голос робітничий» були опубліковані окремі оповідання М. Коцюбинського в перекладі Б. Лепкого польською мовою. А коли у 1906 році на теренах Галичини гурт молодих, амбітних і талановитих літераторів-модерністів заснував видавництво «Молода муза», то Б. Лепкий, як «найбільший із молодомузівців універсаліст» і натхненник літературного угруповання, запросив М. Коцюбинського до літературної співпраці: «Засновуємо видавництво *a la Belam*, щоб за дуже дешеву ціну популяризувати гарні річі. Є вигляди, що гадка наша вдасться, і я маю повну надію, що Ви, як старший добрий знакомий, приступите до товариства, не відмовите своєї доброї фірми та ширитимете його у своїх кругах» [4, с. 205]. У тому ж році у Бродях незабаром вийшов цілий томик перекладів Б. Лепкого творів М. Коцюбинського польською мовою «В путях шайтана». «Я хотів за всяку ціну познакомити польську публіку з Вашими гарними творами і тому, незважаючи на смішно малий гонорар, видав, жадаючи тільки, щоб книжка виглядала чепурно..... Моральний успіх великий», – писав Б. Лепкий автору [4, с. 200]. Вихід

перекладної збірки став справжньою культурною подією для України.

Б. Лепкий обирав для перекладу ті твори, які найбільше відповідали його творчій манері. Особливо йому подобалася новела «На камені», де відчувалася романтична екзотичність і мелодійність. Як перекладач Б. Лепкий намагався зберегти ліризм розповіді, ретельно добирав лексичні відповідники, проте траплялися і відхилення від першотвору, пропуск окремих образних засобів, скорочені й перероблені пейзажні описи. Про це він повідомляє М. Коцюбинському: «...перекладав дуже совісно, в інших простіть деякі недостачі: не все українське можна по-польськи вірно передати» [4, с. 201]. А в наступному листі Б. Лепкий обіцяє поклопотати про переклади ще й німецькою мовою: «Дуже б рад пустити такі гарні твори ще в ширший світ» [4, с. 202].

Увага Б. Лепкого до творчості М. Коцюбинського зумовлена близькістю художніх смаків, творчої манери, художньо-стилістичних засобів і прийомів. Творчі індивідуальності обох письменників, як зазначає В. Шевчук, були подібні, «бо лучить їм імпресіонізм і певна наближеність до етнографічного реалізму... Цей імпресіоналізм також неоднаковий: в М. Коцюбинського сонячний, в Б. Лепкого – сутінковий» [3, с.8 ]. Проте це явище творчої взаємодії засвідчило, що «український ранній модернізм у такий спосіб єднався в обох своїх половинах: західній та східній» [3, с.8 ]. В одному з листів до М. Коцюбинського Б. Лепкий зізнався: «За Вашу добру волю написати про мої новелі я дуже вам дякую. Знаю, що ніхто краще не напише, як Ви, бо, мабуть, ніхто мене так, як Ви, не розуміє» [4, с. 202].

Особисте знайомство письменників відбулося у 1905 р., коли М. Коцюбинський, подорожуючи до Італії, заїхав дорогою до Кракова. Ці гостини Б. Лепкий тримав у своєму серці і пам'яті ще багато років тому і в 1940 році написав чудові спогади про ці незабутні кілька днів, далекі, але такі щирі і теплі. Ось як він описує цю знакову подію: «Стрінулися ми по дорозі ... Пізнали себе взаємно, хоч досі ще не знайомі були, й вдоволені йшли до мене: він, що в чужому місті

матиме свого чоловіка, а я, що гоститиму такого виняткового гостя» [2, с. 76]. Спогади Б. Лепкого мають для нас неабияку цінність: вони передають атмосферу «українського Кракова», особливо теплих взаємин письменників, розкривають певні їхні світоглядні переконання, мистецькі й естетичні уподобання, а також засвідчують природне прагнення української мистецької еліти до єднання, до творення спільного культурного простору.

Дуже цікаво описує Б. Лепкий свого гостя: «Коцюбинський не був говірливий, але незвичайно милий у розмові. Його м'який альтовий голос ніколи не вразив вас своїм надмірним форте, його темно-жовті очі так довірливо заглядали у ваші, його звороти голови й порушення рук оживлювали оповідання. Але у всьому тому не було нічого штучного, передбаченого, підготованого, Коцюбинський – і годі» [2, с. 76]. «Екскурсія вулицями старовинного міста справила незабутнє враження на Михайла Михайловича. Особливо запали в душу вітражі з декоративним зображенням квітів С. Виспянського, що прикрашали костел Францисканців. А в кав'ярні Кіяка, де вечорами збиралися студенти, члени української краківської «Громади», відбулася жвава розмова письменника з молоддю. Відвідали музеї, виставу в театрі, яка дуже сподобалась гостю: «Ох і грають! – хвалив їх Коцюбинський. – Наші побутовці не гірші артисти, але, коли б ви бачили Заньковецьку. Боже ти мій! Невже ж може бути більша артистка від неї? Це не гра, це переживання, сумні, або й веселі, що їх не забудеш ніколи! Після театру зайшли ми на вечерю. Якщо ви не хотіли «робити пана», то за кілька крон могли тоді втрійку повечеряти гарно. Як ми повертали додому, Коцюбинський сказав до мене:

– Хвалю собі ваші звичаї, побували в театрі, повечеряли, ще й повозкою можемо їхати додому, а в нас се неможливо. У нас зараз були би й зрази а-ля Пожарський, і кав'яр, і шаман, а все те скінчилося б у циганів. Знаєте, що це у нас коштувало б? Такі гроші, на які український письменник не може собі

дозволити, хіба що писав би по-російськи, як наш Короленко...

На другий день Краківська українська «Громада» вшанувала Коцюбинського сходами і спільною вечерею... Ішли тости, Коцюбинський відповідав на них коротко, спокійно і доречно, а потім хор заспівав пісню «Гей же до чарки, мій брате!», найбравурнішу, яка може бути. Співало не більше, як дванадцять осіб, а здавалося, що співає їх бог зна скільки. Шиби у вікнах дзвеніли, ще трохи – і спів розсадить кімнату. Повідчинювало вікна. А що хор співав ще «По морю, по морю» і «Закувала та сива зозуля», то під вікнами у тісній вулиці зібралось так багато людей, що візники не могли переїздити. Коцюбинський дивувався, як воно може бути: буцім сходи в тісному кружку, а тут і вулиця на них... Дивно...

Другої днини біля півночі він від'їхав. На станції зібрався чималий гурт прихильників великого письменника. Поки поїзд рушив, понеслася наша пісня. Останні її звуки злилися з першим гуркотом залізничних коліс» [2, с. 77-78].

Дуже тепло згадував про цю зустріч і М. Коцюбинський. Уже після повернення з лікування в Італії він пише Б. Лепкому: «Певно, у вас тепер вакації, Ви вільні і користуєтесь волею не так, як я, а більше продукційно для літератури. Я ще й досі під враженням тих прегарних віршів, що Ви читали мені колись вечором» [1, с. 29]. Добре відгукується М. Коцюбинський про перекладацьку майстерність Б. Лепкого: «Особливо цікавлять мене Ваші переклади. Я знаю, що вони будуть артистично виконані» [1, с. 66].

Високо оцінював М. Коцюбинський і власне літературний хист Б. Лепкого. У листі до М. Мочульського, обґрунтовуючи переваги європейської літератури, в якій він стрічав «ширші горизонти, більшу дефініцію в обробленні сюжетів, у стилі», серед визначних українських митців художнього слова він називає й Б. Лепкого в одному ряду зі В. Стефаником, І. Франком, П. Мирним, О. Кобилянською, Лесею Українкою і В. Самійленком [2, с. 49].

Як Б. Лепкий був «провідником» М. Коцюбинського у європейську літературу, так і М. Коцюбинський прагнув познайомити українського читача з творчістю молодого, ще маловідомого у Великій Україні Б. Лепкого, твори якого припали йому до душі: «Про видання Ваших писань на Україні я думав далеко раніше, ніж Ви написали про се. Отож літом сього року, будши у Києві, звернувся я до видавництва «Вік» – єдиного у нас більшого видавничого товариства, бажаючи дізнатися, що воно думає про мій план видання Ваших творів. З розмови я виніс таке враження, що трудно сподіватися, аби те товариство не тільки видало Вас, але, принаймні, зрозуміло ваші писання. Через те я дав спокій і, хоч як мені було прикро, перепинив з ними розмову. Проте гадка познайомити нашу Україну з її кращим письменником (як се чудно звучить те «познайомити»!) не покидала мене, і Ваш лист тільки додав мені енергії. Отож буду шукати, спишуся де з ким і тоді сповіщу Вас... Справу сю я беру близько до серця. Гадаю, що й читачі не будуть на мене в претензії, а якраз навпаки» [1, с. 66-67]. На жаль, це видання, мабуть, лишилось у мрях обох письменників.

Кордони, цензурні утиски, урядові заборони стояли на заваді повноцінному спілкуванню і співпраці. «Пишу до Вас доволі часто, а достаю відповіді тільки вряди-годи. Значиться листи гинуть. Так само згинули і тоті примірники «В путях шайтана...Назва доволі грімка, таки чи не перепугала граничних керберів», – нарікав Б. Лепкий[4, с. 200]. Подібні звістки подибуємо і в листах М. Коцюбинського до галичан, зокрема у листі до В. Гнатюка він пише: «Так шкода – ми тут на Вкраїні не знаємо навіть, що тепер нового виходить в Галичині, не маємо спромоги читати «Вістника» навіть» [1, т. 5, с. 9]. Хоча письменники жили по різні боки кордону, проте обидва гостро відчували спільні проблеми національно-культурного розвитку: млявість національних політичних потуг, громадського руху, денационалізацію освіти, відступництво інтелігенції, неможливість через кордонні перепони повноцінного літературно-мистецького процесу. «Цікаво мені, чи вийде щось із проєктованого вами



з'їзду письменників у Чернівцях. Я надаю особливу вагу таким з'їздам, особливо закордонним, бо звичка організовуватися більше розвинута у вас, ніж у нас. Принаймні з того з'їзду письменників, доволі численного, що одбувся у нас перед двома роками, нічого не вийшло, жодних результатів і не видно» [1, с. 30]. Так М. Коцюбинський згадував всеукраїнське свято – відкриття пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, і попри те, що це було свято єднання, широкого знайомства східно- і західноукраїнських митців, обміну думками про долю України, української культури, літератури, однак воно не дало, як здавалося М. Коцюбинському, якихось конструктивних рішень і зрушень у напрямку плідної взаємодії. «Потреба в свіжій європейській органі дуже відчувається у нас: є у нас кілька визначних талантів, з'являються нові сили, починає потроху пахнути весною в нашій літературі, та ба, нема у нас вільних людей, нема коштів. Може, часом спроможемось на щось», – зізнається М. Коцюбинський у листі до О. Луцького [1, с. 65].

Листування письменників цікаве і щодо авторських біографій, якими вони обмінювалися для популяризації творчості один одного. У листах ми знаходимо і самовизначення творчого кредо письменників. Б. Лепкий: «Мій закон – писати те, що чую, і тоді, коли хочу, а ще краще коли просто мушу, з примусу душі. Напрямів не признаю. Тенденцій не люблю» [4, с. 202]. М. Коцюбинський про себе: «Пишу мало. Рідко коли буваю задоволений з того, що написав. Поки обдумую – все таке гарне, яскраве, прозоре, і повне життя, а коли берусь за перо – все виходить мізерне, бліде, неінтересне. Самокритика у мене дуже гостра. Коли б можна було процес творчості обмежити уявою, я був би самою щасливою людиною. Читаю багато і добре знаю європейську літературу» [1, с. 68].

Повагу, приязнь і вдячність Б. Лепкого до М. Коцюбинського засвідчують і подарунки – сім книжок різних років видання з дарчими написами, що зберігаються у фондах Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М. Коцюбинського. Слова прості, але разом із тим

дуже щирі, від яких струменіє животворне тепло любові та ніжності: «Високоповажаному і Дорогому Пану Товаришови Михайлови Коцюбинському зі словами сердечної прихильности пересилає автор»; «З весною прийміть мою «Осінь»; «Високоповажаному і Дорогому Товаришови Михайлови Коцюбинському на спомин нашої стрічи в Кракові передаю отсю книжку дрібоньких малюнків».

Отже, попри кордонні перепони, що розділяли Україну, цензурні утиски, усілякі обмеження й заборони української мови, дружба та творча співпраця двох визначних митців українського художнього слова – Б. Лепкого і М. Коцюбинського – була народжена відчуттям належності до великої соборницької та єдинокровної нації, спільним прагненням об'єднання розмежованих українських земель і слугувала створенню духовно-культурного простору та підґрунтя, на якому зросло загальноукраїнське відродження.

#### **Література:**

1. Коцюбинський М. Твори в 7 томах. Т.6. Листи / М. Коцюбинський. – Київ: Наукова думка, 1975. – 311 с.
2. Лепкий Б. Коцюбинський у Кракові. // Спогади про Михайла Коцюбинського / Б. Лепкий. – К., 1989. – 279 с.
3. Листи до Михайла Коцюбинського. У чотирьох томах. Т. 1. – Київ, 2002. – 367 с.
4. Листи до Михайла Коцюбинського. У чотирьох томах. Т. 3. – Ніжин, 2002. – 480 с.

УДК 82-1

**Наталія Зубик**

#### **Б. Лепкий і П. Карманський: порівняння версифікаційних систем (1900-1913рр.)**

*У статті здійснено порівняльний аналіз поетичних творів Б.Лепкого та П.Карманського, написаних у 1900-1913рр. Дослідження проведено у зрізі метрики, ритміки, строфіки та римування. У творчості поетів означеного періоду значно переважають вірші, укладені силабо-тонікою. Улюбленим метром авторів був ямб.*

*Основні розміри – Я4, Я5 та Ярз. На строфічному рівні превалюють катрени та п'ятивірші, із твердих строф – сонети.*

*Поезії «Журавлі» Б.Лепкого та «Сніть, Герої, спіть!» П.Карманського перегукуються між собою не тільки тематично, а й на ритмомелодичному рівні. Тому можна говорити про взаємовплив поетичних форм в авторів. Однак відзначаємо й відчутний індивідуальний стиль митців, що простежується через використання різнорозмірних форм, різнометричних структур, схем римування.*

**Ключові слова:** *Б.Лепкий, П.Карманський, поезія, віршування, метрика, ритміка, римування, строфіка.*

*Natalia Zubyk B.Lepky and P.Karmansky: comparasion of versification systems (1900-1913)*

*In the article a comparative analysis of the poetic works of B. Lepky and P. Karmansky, written in 1900-1913, was carried out. The study was conducted in terms of metrics, rhythms, stanza and rhyming. In the works of poets of this period poems made by syllabo-tonic system of versification are much more prevalent. The favorite meter of the authors was the iambic. The main dimensions are YA4, YA5 and Ya of various sizes. On strophic level such stanzas as quatrains, five-line stanza and from solid stanzas – sonnets are mainly used.*

*Poetry "The cranes" by B.Lepky and "Sleep, Heroes, sleep!" by P.Karmansky are intermingled not only thematically, but also at the rhythm-melodic level. Therefore, we can talk about the mutual influence of poetic forms of the authors. However, we note a tangible individual style of artists, which is retraced through the use of multi-dimensional forms, differentmetric structures, schemes of rhyming.*

**Keywords:** *B. Lepky, P.Karmansky, poem, versification, metrics, rhythmic, stanza, rhyming.*

Проникнення нових літературно-мистецьких течій у галицьке художнє середовище початку ХХ століття спричинилося до появи літературного угруповання «Молода Муза», яке утворилося за аналогією до таких європейських груп: «Молода Франція», «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща». Створення на західноукраїнських землях угруповання, базованого на засадах модернізму, пов'язане з виданням 1906 р. журналу «Світ», редакційну колегію якого очолив П. Карманський. З

часописом і поєднують виникнення «Молодої Музи», офіційно створеної у Львові 1907р., до якої увійшли П. Карманський, В. Пачовський, С. Чарнецький, С. Твердохліб, О. Луцький, В. Бирчак, М. Яцків та Б. Лепкий. Власне, деякі дослідники авторство назви угруповання приписують саме Лепкому. Беззаперечним є факт, що естетичний вплив на молодих митців ішов переважно через краківське літературне оточення, де в цей час навчався й жив поет.

Богдан Лепкий і Петро Карманський відомі в українській літературі як талановиті письменники, символісти-молодомузівці, одні з найяскравіших представників львівського мистецького угруповання, автори цікаві для сучасних літературознавців.

До питання версифікації Б.Лепкого частково зверталися М.Євшан, В.Сімович, Є.-Ю.Пеленський, О.Камінчук, М.Климишин. Системний аналіз віршованої форми митця подав Р.Пазюк у дослідженні «Поетика віршованих творів Богдана Лепкого» (2016).

У вітчизняному літературознавстві поезії П.Карманського проаналізовано в працях П.Ляшкевича та Л.Голомб, однак віршування автора ще не було предметом спеціального розгляду. У низці досліджень ми охарактеризували віршовані форми автора 1890-1930 рр. [1,4,6,7,8].

Варто зазначити, що свого часу саме Б.Лепкий в антології української поезії «Струни» (1922р.) одним з перших здійснив аналіз творів П.Карманського, звернувши увагу на особливості віршування: «... велику вагу прикладає до мови і до форми своїх віршів. Впровадив чимало нових поетичних висловів, збагатив поезію новими ритмами і римами, вніс також свою власну настроєвість» [32, с.201-202].

У статті ставимо за **мету** шляхом порівняльного аналізу розглянути поетичні форми, до яких вдавалися Б.Лепкий і П.Карманський, адже це питання досі не було об'єктом спеціального зіставлення. Таке дослідження уможливіє визначення спільного та відмінного у віршуванні двох

молодомузівців, сприяє розумінню поезики віршованих творів цього періоду загалом.

Поетична творчість митців розпочалася у 90-х рр. XIX століття. Перші вірші Б.Лепкого датуються ще 1891р. (твори «Ідилія» та «Село»), а П.Карманський постає перед тодішнім читачем аж у 1899р. зі збіркою «З теки самоубийця». Про взаємовплив між поетами можемо говорити тільки від початку діяльності «Молодої Музи» і тогочасних львівських часописів, навколо яких гуртувалася літературна молодь. Тому до нашого дослідження залучаємо віршовий матеріал 1990-1913 років, найбільш релевантний для проведення зіставно-порівняльного аналізу. У праці Р.Пазюка про поезику Б.Лепкого цей відрізок діяльності митця визначено як краківський період творчості.

Примітно, що в означений відрізок часу поети написали приблизно однакову кількість творів: 235 Б.Лепкий і 261 П.Карманський. Однак потрібно зважати й на те, що якісний склад напрацювань авторів дещо різниться. Результатом роботи Б.Лепкого на поетичній ниві стали 9 збірок віршів («Стрічки» (1901), «Листки падають», «Осінь» (1902), «На чужині» (1904), «З глибин душі» (1905), «Над рікою» (1905), «Поезіє, розрадо одинока» (1908), «Для ідеї» (1911), «3-над моря» (1913).

П.Карманський в означений період видав усього 3 книги: 57 поезій фіксуємо у збірці «Ой люлі, смутку» (1906), 32 – у книзі «Блудні огні» (1906) і 111 – у виданні «Пливем по морю тьми» (1908). 61 новий твір автора знаходимо в тогочасних періодичних виданнях: 35 – у «Літературно-науковому віснику» (1902р. – 4 вірші, 1903р. – 2, 1906р. – 1, 1909р. – 28); у «Рускій хаті» – 12, у «Руслані» – 5, у газеті «Будучність» – 9.

Зважаючи на певну різницю в кількості написаних поетами творів, оперуватимемо процентними даними. Задля більшого увиразнення зіставлятимемо якісні та кількісні показники у зрізі метрики, ритміки, строфіки та римування.

**Метрика і ритміка.** Українська поезія 90-х рр. XIX ст. – початку XX століття розвивалася в річищі трьох систем

віршування: силабіки, силабо-тоніки, тоніки. Твори Б.Лепкого та П.Карманського, написані впродовж 1900-1913рр., витримані в річищі силабічної та силабо-тонічної систем віршування. Варто зауважити, що Б.Лепкий у двох віршах звернувся до дольника. Поезія «Чого ж те море...» побудована на чергуванні 11- та 7-складових силабічних рядків. Ритм 11-складовика урізноманітнено дактилічними римами. Також у Б.Лепкого зафіксовано логедичну конструкцію з упорядкованим чергуванням різнорозмірних силабічних версів за схемою 6686.

Незначна кількість віршованих творів представляє силабічну систему віршування в Б.Лепкого (5%) та П.Карманського (3%). В обох молодомузівців фіксуємо 10-складовики та врегульовані 14-складовики зі схемою 8,6,8,6. Такі 14-складовики є імітацією коломийки. Відмінність в авторів між даними формами полягає в тому, що такі вірші в П.Карманського відзначаються високим процентом хорейзації – 90% (на відміну від Б.Лепкого, де фіксується 30-50%). Це засвідчує тяжіння автора до силабо-тоніки.

Лише у творчості Б.Лепкого означеного періоду наявні 11-складовики та силабічні логеди. Натомість у П.Карманського фіксуємо монорозмірний 14-складовик зі схемою побудови 8+6.

У загальній картині метрики цього періоду в українській літературі превалювала силабо-тоніка – 88 %; у Б.Лепкого – 94 % разом з силабо-тонічними ПК, у П.Карманського – 95%. Серед силабо-тонічних творів обох поетів переважають структури з двоскладовими метрами – по 78% від усіх силабо-тонічних творів. Частка ямбічних поезій у Б.Лепкого від усіх двоскладових віршів – 58%, у П.Карманського – 67%. Автори використали такі ямбічні розміри: ЯЗ (у Б.Лепкого – 9,5% ямбічних поезій; у П.Карманського – 2%); Я4 (11% і 31%); Я5 (37,2 % і 35 %) і Ярз (42,3% і 10%).

Варто зазначити, що П.Карманський урізноманітнив поезії монорозмірними віршованими формами: ЯЗц.н.1 (1

твір), Ябц. (22%), Ябц.н.1 (3 твори). Прикладів таких ритмічних схем у Б.Лепкого не знайдено.

Охарактеризуємо ритміку ямбічних структур. Усереднена схема акцентуації стоп ЯЗ Б.Лепкого й П.Карманського виглядає по-різному:

I	II	III
96/92	68/90	100

У тристоповому ямбі сильною є перша стопа, слабшою – друга. Різниця між наголошеністю цих стоп, за М. Гаспаровим [5], відображає діапазон ритмічних варіацій. У Лепкових трискладовиках ця різниця велика – 28 %, у Карманського – всього 8 %. Такий малий усереднений діапазон ритмічних варіацій у П.Карманського пояснюємо впливом на митця його вчителя й зразка для наслідування І.Франка, у трискладовиках якого, за визначенням Б.Бунчука, спостерігаємо «своєрідну «боротьбу» двох ритмічних варіацій»[2, с.148].

Продуктивним ритмом у поезіях молодомузівців був Я4 (у Б.Лепкого – 11% від усіх ямбічних творів, у П.Карманського – 31%). За М. Гаспаровим, форми Я4 поділено на два види: без альтернуючого ритму, або «архаїчні» (I стопа сильніша, ніж II), та з альтернуючим ритмом, або «традиційні» (II стопа сильніша, ніж I). Згідно з дослідженнями Р.Пазюка, майже усім чотиристоповикам Б.Лепкого притаманний «традиційний» ритм, і тільки у вірші «Великий виджу тихий сад» зафіксовано рівнонаголошеність I та II стоп («архаїчний ритм»). Зате форми Я4 в П.Карманського мають дещо інший відсотковий поділ: альтернуючий ритм засвідчено в 59% чотиристоповиків, «архаїчний» характерний 26%.

У версах П.Карманського, укладених Я4, спостерігаємо тенденцію до повнонаголошеності – 70%.

Серед творів цього періоду засвідчено 9 поезій, укладених чотиристоповим ямбом з постійною цезурою на другій стопі й нарощеним на один склад першим піввіршем (Я4ц.н.1, 15,5% від Я4, 5% від усіх ямбів).

Одним із найбільш уживаних метрів Б.Лепкого та П.Карманського у 1900-1913рр. стає Я5. Його частка становить 37,2% та 35%.

Дослідження К.Тарановського та М.Гаспарова показали, що у російському 5-стоповому ямбі метрично сильними є I, III та V стопи, що спричинює виникнення альтернуючого ритму. При появі цезури, непостійної за характером, а особливо за місцем розташування, у п'ятистоповику стають можливими відхилення: з'являється висхідний («французький») ритм, при якому II стопа дорівнює сильній I або й сильніша від неї, і спадний («англійський» або «німецький») ритм, при якому II стопа дорівнює сильній III або й сильніша від неї. У Б.Лепкого фіксуємо віршовані твори як із висхідним, так і зі спадним ритмом. Р.Пазюк відзначає: «Найсильнішою стопою є II, яка випереджає I та III» [36, с. 8]. У П.Карманського з-поміж поезій, укладених Я5, значно переважають верси з висхідним ритмом (80%). На відміну від віршів Б.Лепкого, у якого не засвідчено п'ятистоповика з альтернуючим ритмом, у Карманського фіксуємо таких 13 творів (20% від Я5). Верс, укладений Я5, відзначається посиленням наголошуваності I та II стоп та послабленням відповідно III та IV. Власне, Н.Костенко помітила схожі особливості ритму в Я5 І.Франка: «Найбільш типова для поета 5-стопника з акцентним посиленням першої половини рядка (I і особливо II) і послабленням другої його половини (не лише IV, а й III стоп)» [30, с.169].

Можемо припустити, що в певних аспектах кращі Франкові твори формували ритмічне чуття Б.Лепкого та П.Карманського. З цієї точки зору пояснюємо продуктивність Я5 у творчості поетів і навіть особливості його ритму.

У віршованих творах П.Карманського означеного періоду наявний Я6ц. (22% від ямбів). Превалюють шестистоповики «симетричної» форми з переважанням чоловічої цезури, II стопа менше наголошена, ніж III (93% від Я6ц.). Серед творів цього періоду фіксуємо 3 поезії, складені шестистоповим ямбом з постійною цезурою на третій стопі й



нарощеним на один склад першим піввіршем (Ябц.н.1, 7% від Ябц.).

Цікаво порівняти ямбічні різностоповики двох поетів. Б.Лепкий найчастіше (42,3%) звертається до різностопового ямба (здебільшого – впорядкованого). За словами М. Гаспарова, у різностопових віршах зазвичай більш довгі рядки займають перше місце у строфі, а короткі йдуть за ними. Така будова притаманна більшості різностопових ямбів Б.Лепкого, хоча засвідчено одиничні приклади Я223223, Я3343, Я5462. У решті різностоповиків здебільшого поєднуються 3- та 4-стові рядки з такими схемами: Я4343, Я4433, Я44444442, Я4242, Я333331, Я33336, Я55552, Я5251, Я3232.

Різнорозмірні форми характерні для 18 віршів П.Карманського (10% від кількості усіх ямбів). З них 10 – врегульовані різностоповики (55,5% від усіх ямбових різностоповиків) з такими розмірами: Я4343 (3 поезії - 17% від усіх ямбових різностоповиків); Я4 ц.н.1, 3, 4ц.н.1, 3 (2 вірші – 11% від усіх ямбових різностоповиків); Я43433 (1 поезія – 5% від різностоповиків); Я44442 (3 вірші – 17% від різностоповиків). Цікавою, на наш погляд, є поезія «Vorrei morir...»(5% від різностоповиків). Перші чотири строфи мають розмір Я4442, однак п'ята укладена Я4. Неврегульовані різностоповики фіксуємо у 8 творах (44,5% від усіх ямбових різностоповиків) з такими розмірами: Я1-4, Я2-5, Я6ц.-4, Я2-4, Я2-3.

Хореїчні форми в Б.Лепкого за частотністю вживання посідають друге місце (19,8% від усіх силабо-тонічних розмірів), хоч усе-таки суттєво поступаються ямба. Зате в П.Карманського тільки 6 поезій позначено цим ритмом (2,5%).

У чотирьох віршах Б.Лепкого засвідчено ХЗ з висхідним ритмом (II стопа сильніша, ніж I).

Х4 зафіксовано в обох авторів, хоча в кількісному складі П.Карманський з представленими 3 поезіями значно поступається Б.Лепкому, у якого засвідчено 53,4% творів, укладених цим метром. Цим віршам притаманний

«традиційний» ритм (II стопа сильніша, ніж I) та досить високий відсоток повнонаголошених версів – 39. Зате чотиристоповик у Лепкого дуже близький до «архаїзованого» ритму. Частка повнонаголошених рядків менша, ніж у Карманського, – 19,3%.

Акцентуаційний малюнок творів з формою Х4 Б.Лепкого та П.Карманського такий:

I	II	III	IV
47,2/62	95,5/100	58/70	100

У чотиристоповому хорей авторів проступає Франковий стиль. Н. Костенко стверджує: „У 4-стопному хорей I. Франка запановує двочленний альтернуючий ритм з сильними II і IV та слабкими I і III стопами, з деякою перевагою III стопа над I, завдяки чому відбувається зміна пісенного етносу, що неподільно панував у хорейчному вірші багатьох поетів попереднього періоду, на етнос говірного і декламаційного вірша...” [30, с. 175].

На відміну від П.Карманського, Б.Лепкий в означений період використовує п'ястоповик (13,5% хорейчних віршів).

Обоє авторів використовували Хрз (31,4% в Б.Лепкого та всього 3 вірші в П.Карманського). Спільними є схема Х4343. У творах Б.Лепкого засвідчено Х43433, Х443443, Х3343, Х4442, Х4242. Зате в П.Карманського знайдено поезію «Стих III», якій властивий розмір Х4444224.

Серед метрів аналізованого періоду фіксуємо всі види трискладовиків – амфібрахій, анапест і дактиль. Останній найменш продуктивний (1,28% у Б.Лепкого, 2% у П.Карманського). Б.Лепкий звернувся до Д3 тільки в одному вірші «Мрії та дійсність», який відзначається чітким ритмом без позасхемних наголосів. Монорозмірна форма, представлена Д4, характерна для трьох віршів П.Карманського: «Хто мене кличе», «Туга», «І. Українська баллада». Усереднений процент рядків з атонаціями – 10. Поезія «Мури предвічні» укладена неврегульованим різностоповиком Д 2-4. У Б.Лепкого зафіксовано такі

одиничні схеми врегульованих дактилічних різностоповиків: Д3332, Д3232.

У Б.Лепкого анапест став одним з найпродуктивніших з-поміж інших трискладових метрів (10%). Це Ан 2, Ан 3, Ан рз (Ан 3233, Ан 223223).

У 10 поезіях П.Карманського засвідчено анапест (4% від усіх силабо-тонічних творів). Цей метр представлений врегульованим різностоповиком Ан 4343. За такою схемою укладено поезії «Як розгорнеш колись книгу твого життя...» і «Як побачиш сліпця...». Цікаві твори ще й тим, що метрично й строфічно вони перегукуються з віршем «Як почувеш вночі із свого вікна» І.Франка із збірки «Зів'яле листя». У Б.Лепкого в циклі «Весною» фіксуємо схожу за віршуванням поезію «Час рікою пливе...». Розмір вірша – Ан 223223 – зумовлений поділом на два рядки 1-2 і 4-5 версів. Наведемо приклади подібних форм у трьох поетів:

П.Карманський:

Як розгорнеш колись книгу твого життя  
І згадаєш нещасного друга,  
Може в серці твоїм від'живе співчуття  
І воскресне приморена туга [25, с. 24].

Як побачиш сліпця, що край шляху пристав  
І тривожно шукає дороги,  
Приступи, розпитай і на путь його справ,  
Роз'ясни йому хвилі тривоги [25, с. 27].

І. Франко:

Як почувеш вночі край свого вікна,  
Що хтось плаче і хлипає важко,  
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,  
Не дивися в той бік, моя пташко! [40, т. 2, с. 151].

Б.Лепкий:

Час рікою пливе...  
Я побачив тебе  
На проході в міськiм огороді.

І дивився, дивив,  
 Довго очі трудив,  
 Бо пізнати чомусь було годі [33, с.104].

Варто наголосити, що поезія Каменяра написана раніше – у 90х рр. XIX ст. Бачимо, що й тематичне тло текстів перегукується. Ці приклади є ще одним аргументом, який доводить той факт, що молодомузівці наслідували тогочасних відомих поетів, зокрема І.Франка як еталона письменства на західноукраїнських землях.

Амфібрахічні твори у Б.Лепкого та П.Карманського також різняться щодо кількості (7,4% у Б.Лепкого і 13% у П.Карманського). Монометричні амфібрахії в Б.Лепкого та П.Карманського – це Амф 2 (поезія П.Карманського «Навіщо сі думи»), Амф 3 (46,7% від усіх Амф у Б.Лепкого, 7% у П.Карманського) та Амф 4 (21,2% у Б.Лепкого, 64% у П.Карманського).

Поєднання різностопових амфібрахічних рядків характерне для 32,1% віршів Б.Лепкого та 26% П.Карманського, у творах якого засвідчено врегульований різностоповик Амф4343 (23% від усіх амфібрахіїв) та нерегульований Амф 442442 (поезія «Стих II»).

Метрико-ритмічна картина творчості Б.Лепкого означеного періоду вирізняється різнометричними структурами: Д 3 Ан3223 («Цить! То не хвиля шумить»), Амф 43 Ан 43 («До народної пісні»); силабо-тонічні логаети (3,1%): Амф 2222 Ан 3 («Бувайте здорові!»), Ан 3Амф 1 Ан 3 Амф 1 («Розливайтесь, солодкі вина»), Х6 Ан3 («Плач рідної мови»). Також цікаву будову має вірш «Жаль», де в кожній строфі почергово змінюються короткі 1-,2-,3-іктові, ямбічні та хорейні рядки (Х3 Я1,2,2 Х3):

Як мені вас жаль,	Гадки дрімучі,
Як жаль,	Як падучі
Листи летючі	Роси в море фаль
В бурі-тучі,	[33, с.79].
У незнану даль.	
Як мені вас жаль,	
Як жаль,	

У поезії «Спросоння» засвідчено ЯЗ (2 катрени) та Я4343 (3 катрени), що утворює поліметричну конструкцію.

Метрична палітра силабо-тонічних творів П.Карманського аналізованого періоду вирізняється наявністю врегульованої різнометричної структури Я4444 Д2 («Тепер буйний бодак росте...»). Три поезії мають поліметричну будову (1% від усіх віршів). У цих віршах фіксуємо поєднання силабічної та силабо-тонічної систем віршування. Твір «Ох жити!» складається з 2 частин: перша частина – це 4 рядки Я5 з висхідним ритмом, друга – 11 рядковий 10-складовик. Вірш «Емігранти» складається ніби з декількох самостійних поезій. Ця поліметрична конструкція має 6 частин. I – 25 рядків Я4 з «традиційним» ритмом; II – 17 рядків 10-складовика зі схемою побудови 5+5; III – 6-рядковий Я4 з «традиційним ритмом»; IV – 10-рядковий 10-складовик зі схемою побудови 5+5; V – різностоповик Я444444442; VI – тривірш Я4. Поема «Над морем» є тричастинною: I – це 9-складовик зі схемою побудови 5+4, 16 рядків; II – 39 рядків, 10-складовик зі схемою 5+5; III – Я4ц.н.1, 29 рядків.

У газеті «Руслан» за 1906 рік у циклі поезії «Із Кольосою Флявія» знаходимо поезії з логаядичною будовою (1% від усіх поезій). Це такі твори: «Громами збив ся...», «Путнику, бачиш...», «Стогне земляця». Наведемо першу строфу останнього з них:

<i>Стогне земляця і чути зойк;</i>	
<i>нині ще жертва ступає в скон;</i>	
<i>радощі чуєш, предсмертний йойк,</i>	
<i>хіхот опалих брідких жінок</i>	
<i>Хай пропадає! [37].</i>	

З-поміж творів аналізованого періоду виділяється відома поезія Б.Лепкого «Журавлі» (1910), якій судилося стати негласним гімном Січового Стрілецтва, У П.Карманського знаходимо схожий за тематикою й ритмомелодикою твір «Спіть, Герої, спіть!» (Колискова), який

завершує патріотичну збірку «За честь і волю». Усупереч тому, що час публікації поезії датується аж 1923р., можемо припустити, що її було написано значно швидше під впливом згаданого твору Б.Лепкого.

У Б.Лепкого: *Видиш, брате мій,  
Товаришу мій,  
Відлітають сірим шнурком  
Журавлі у вирій.*

*Кличуть: «Кру! Кру! Кру!  
В чужині умру,  
Заки море перелечу,  
Криличка зітру» [33, с.67].*

┌┐┌┐┌  
┐┌┐┐┌  
┐┐┌┐┌┐┌┐  
┐┐┌┐┌┐

┌┐┌┐┌  
┐┐┌┐┌  
┌┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┐┐┌

У П.Карманського:

<i>Спіть, Герої, спіть! Голови склоніть!</i>	┌┐┌┐┌  ┌┐┐┐┌
<i>Най вколише вашу тугу</i>	┌┐┌┐┌┐┌┐
<i>Шумнокрилий вітер з лугу.</i>	┐┐┌┐┌┐┌┐
<i>Голови склоніть,</i>	┌┐┐┐┌
<i>Тихим сном засніть [15, с.96].</i>	┌┐┌┐┌

Різниця між поезіями полягає найперше в строфічній організації вірша: У Б.Лепкого – катрен, у П.Карманського – п'ятивірш. Метричний малюнок теж дещо різниться: Х 3343 і Х 64433. Однак, якщо взяти до уваги перший рядок твору Карманського, на місці цезури простежується можливість поділу на 2 рядки ХЗ. Власне, у деяких передруках поезії

засвідчено саму таку строфічну будову, яка ще більше вказує на схожість творів.

Варто зазначити, що в наведених віршах звучать мотиви, близькі до художніх полотен молодих поетів Січового Стрілецтва: Романа Купчинського, Миколи Голубця, Олеса Бабія, Юрія Шкрумеляка та ін.

**Строфіка і римування.** В українській поезії зазначеного періоду превалюють строфічні твори – 93 % (у Б.Лепкого – 94 %, у П.Карманського – 91 %). На астрофічні структури припадає всього 6% творів у Лепкого та 9 % у Карманського.

В авторів-молодомузівців з-поміж строфічних творів переважають монострофічні. У зрізі строфіки поети продемонстрували розмаїття використаних форм.

Двовіршова будова з характерним жіночим римуванням АА властива 2,4% творів Б.Лепкого. Поет апробував трирядкові строфічні будови в неримованій поезії «Спогад». Терцетами, у яких верси поєднані спільною римою, укладено вірш «Чую очі твої сині». За словами Р.Пазюка, дискусійну форму має поезія «Прірвав ся гарний сьпів», у якій зафіксовано строфічну схему аВа ВcВ сDс D. На думку дослідника, твору характерна тверда строфічна будова – терцина.

Найпродуктивнішою строфою в арсеналі Б.Лепкого та П.Карманського виявився катрен (відповідно 61% і 76% від усіх строфічних поезій періоду). Так, наприклад, у чотиривіршах Б.Лепкий апробував 15, П.Карманський – 8 різноманітних схем римування, з-поміж яких в обох авторів все-таки превалював перехресний спосіб (73,4% і 62%). Не оминули поети й парного римування у чотирирядниках (5 віршів у Б.Лепкого та 2 у П.Карманського). Оповите римування у чотиривіршах становить у Б.Лепкого – 16,2 %, у П.Карманського – 13 %.

Засвідчено також поєднання різних видів римування в межах одного твору, однак у цьому аспекті поети розкрилися абсолютно по-різному (39 віршів (15,5%) у П.Карманського, у Б.Лепкого знайдено тільки 1 вірш).

Другою за поширенням строфою у творах Б.Лепкого та П.Карманського є п'ятирядкова поезія (11,3% і 9,5%). Спільною особливістю в авторів є тенденція поєднувати у п'ятивіршах останні рядки наскрізною римою (таке римування характерне для окремих п'ятивіршів авторів).

Шестивірш фіксуємо в 5% строфічних творів Б.Лепкого та 2% поезій П.Карманського. Семивіршові твори автори використовували майже однаково: знаходимо 5 прикладів у Б.Лепкого та 4 у П.Карманського. Більшою популярністю в молодомузівців користувалася восьмирядкова строфа (3,2% у Б.Лепкого та 5,5% у П.Карманського).

Десятивірш у кожного з митців представлений тільки 1 поезією: твір «В густій імлі...» Б.Лепкого (ABABABCDDC) та «Чи випередив я себе...» П.Карманського (AbAbbCdCdd).

На початку 1900-х рр. українські автори використали низку канонізованих строф – терцину, секстину, септину, октаву, одичну дециму, тріолет, сонет, вінок сонетів, онегінську та спенсерову строфу, рондо. У поетичному доробку Б.Лепкого засвідчено приклади традиційних терцини, секстини та сонета. Натомість у П.Карманського засвідчено лише сонети.

Різнострофічну будову кваліфікуємо лише в 4 творах Б.Лепкого, зате таких віршів у П.Карманського знайдено значно більше – 22 поезії (9%).

У версах Б.Лепкого та П.Карманського означеного періоду засвідчено загальноукраїнську тенденцію до точності римування.

	Точні рими	Приблизні рими	Неточні рими
Б.Лепкий	86,43%	6,14%	7,43%
П.Карманський	85%	13%	2%

Палітра різнограматичних рим у поетів суттєво не відрізняється: у Б.Лепкого засвідчено 78,13%, у П.Карманського – 83%, дієслівних зафіксовано відповідно 18,42% та 17%. В обох авторів превалюють жіночі рими (у Б.Лепкого – 61,4%, у П.Карманського – 81%), чоловічих



засвідчено 38,17% і 19%. У віршах Б.Лепкого засвідчені 2 дактилічні рими.

Отже, більшість кількісних даних щодо віршування Б.Лепкого та П.Карманського перебувають приблизно в одному діапазоні. Це цілком закономірно, адже творчість обох поетів 1900-1913рр. розглядається в контексті літературної діяльності митців у «Молодій Музі».

Спільними рисами у творчості Б.Лепкого та П.Карманського є насамперед тематика поезій у дусі символізму. У віршуванні митців засвідчено значну перевагу силабо-тоніки над силабічною системою. Улюбленим двоскладовим метром став ямб, у межах якого з-поміж монорозмірних творів в обох авторів превалував Я5. Цю тенденцію можемо пояснити ще й впливом на молодомузівців творчості І.Франка. Каменяр був учителем й наставником молодих поетів львівського кола, першим критиком і своєрідним тогочасним еталоном для наслідування. Можемо припустити, що в певних аспектах кращі Франкові твори формували ритмічне чуття Б.Лепкого та П.Карманського. З цієї точки зору пояснюємо продуктивність Я5 у творчості поетів і навіть особливості його ритму.

Окрім того, засвідчено поезії «Журавлі» Б.Лепкого та «Спіть, Герої, спіть!» П.Карманського, які перегукуються між собою не тільки тематично, а й на ритмомелодичному рівні. З цього аспекту можна говорити про взаємовплив поетичних форм в авторів.

Серед творів, укладених ямбом, превалюють різностоповики. Використання всіх трискладовиків є теж спільною ознакою версифікації митців. Об'єднує обох молодомузівців ще й тенденція поєднувати у п'ятивіршах останні рядки наскрізною римою (таке римування характерне для окремих п'ятивіршів авторів). Також простежується в Б.Лепкого та П.Карманського тяжіння до точних клаузул.

Порівняльний аналіз віршування молодомузівців показав і відмінності між авторами. Це, власне, те, що

становить версифікаційну особливість кожного поета. У Б.Лепкого засвідчено різноманітність використання силабічної системи, а також зафіксовано дольник і гекзаметр. Зате П.Карманський апробував різні монорозмірні форми ямбу, великий сегмент становлять також різнорозмірні ямби. У Б.Лепкого серед двоскладових розмірів друге місце за частотністю посідає хорей, натомість у П.Карманського знайдено тільки 6 творів, укладених цим метром. З-поміж трискладовиків у Б.Лепкого найвищий відсоток анапесту порівняно з П.Карманським, різноманітність уживаних форм дактилю. Натомість в Петра Сильвестровича засвідчено розмаїття різнорозмірних силабо-тонічних творів.

В обох авторів превалюють строфічні поезії, з-поміж яких найпродуктивнішим, як і на рівні загальноукраїнського тла, виявився катрен. Зате саме Б.Лепкий апробував різноманітні схеми римування в чотиривіршах – 15. У творах П.Карманського засвідчено часте поєднання різних видів римування в межах одного вірша.

Багатогранність поетичної форми П.Карманський проявив через активне використання різнострофічної будови текстів.

Метрико-ритмічна картина творчості митців означеного періоду вирізняється багатством використання різнометричних структур, силабо-тонічних логедів, але однакових зразків не виявлено. У такому зрізі можемо говорити про індивідуальний авторський стиль Б.Лепкого та П.Карманського.

Наведені дані увиразнюють наше розуміння особливостей версифікації двох найяскравіших представників «Молодої Музи».

### **Література**

1. Бижук Н. Віршування П. Карманського 1900-1909рр. / Наталія Бижук // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ, 2009-2010. – Вип. 23-24. – С.304-308.
2. Бунчук Б. Віршування Івана Франка / Борис Бунчук. – Чернівці : Рута. – 2000. – 308 с.

3. Бунчук Б. Віршування Івана Франка : [монографія] / Борис Бунчук. — Чернівці : Рута, 2000. — 308 с.
4. Бунчук Б. Про форму поетичних творів збірки П.Карманського «З теки самоубийця» / Борис Бунчук, Наталія Бежук // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філол. – Чернівці, 2008. – Вип. 428-429. – С.334-338.
5. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
6. Зубик Н. Версифікаційний аналіз патріотичної лірики П.Карманського, надрукованої у «Віснику «Союзу визволення України» 1915р. / Наталія Зубик // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філол. – Чернівці, 2015. – Вип. 770. – С.13-19.
7. Зубик Н. Поетичні форми П. Карманського (на основі збірки "Al fresco" (1917 р.)) / Наталія Зубик // Актуальні проблеми сучасного віршознавства : зб. наук. пр. конф., присвяченої ювілеєві доктора філол. наук, проф. Н. В. Костенко. Чернівці : Чернів. нац. ун -т, 2012. – С. 185-193.
8. Зубик Н. Поетичні форми Петра Карманського (на основі збірки віршів «За честь і волю») / Наталія Зубик // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філол. – Чернівці, 2016. – Вип. 782. – С.57-61.
9. Из поезій Петра Карманського / Петро Карманський. – ЛНВ. – Т.22. – Ч.І. – С.181-182.
10. Карманський П. Anima lacrimans / Петро Карманський // Руска хата. – 1905. – Ч.5. – С.1-2. - 5 марця.
11. Карманський П. Mare Tenebrarum / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1909. – Т.48. – С.453 – 458.
12. Карманський П. Блудні огні / Петро Карманський. – Львів, 1907. – 64с.
13. Карманський П. В обіймах смутку / Петро Карманський // Руска хата. – 1905. – Ч.7. – С.1-2. - 5 цвітня.
14. Карманський П. Галичині! / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1909. – Т.45. – С.114.
15. Карманський П. За честь і волю / Петро Карманський. – Прудентопіль – Парана, 1923. – 98с.

16. Карманський П. П. І знов приснилась / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1902. – Т.19. – Ч.І. – С.187.
17. Карманський П. Мозайка / Петро Карманський // Руска хата. – 1905. – Ч.9. – С.1. – 5 мая.
18. Карманський П. Мозайка / Петро Карманський // Руска хата. – 1905. – Ч.10 і 11. – С.1-2. – 5 червня.
19. Карманський П. Мозайка / Петро Карманський // Руска хата. – 1905. – Ч.12 і 13. – С.1 - 2. – 5 липня.
20. Карманський П. Море грає / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1909. – Т.47. – С.217-220.
21. Карманський П. На чужині / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1903. – Т.22. – Ч.І.
22. Карманський П. Настрої / Петро Карманський // Руска хата. – 1905. – Ч.17 і 18. – С.2-4. – 5 падолиста.
23. Карманський П. Неначе заточник / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1906. – Т.33. – С. 93.
24. Карманський П. Ніч / Петро Карманський // Руска хата. – 1906. – Ч.І. – С.3-4. – 5 січня.
25. Карманський П. Ой люлі, смутку / Петро Карманський. – Львів, 1906. – 81с.
26. Карманський П. Пливем по морі тьми / Петро Карманський. – Львів, 1909. – 140с.
27. Карманський П. Ремінісценції / Петро Карманський // Руска хата. – 1906. – Ч.І. – С.4. – 5 січня.
28. Карманський П. Сніг в Римі / Петро Карманський // Руска хата. – 1906. – Ч.І. – С.3. – 5 січня.
29. Карманський П. Пливем по морі сьвітла / Петро Карманський // Будучність. –1909. - Р.І. – ч.8-9. – С.133-136. – 1 мая.
30. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навчальний посібник / Н. В. Костенко. 2-ге вид. випр. та доповн.— К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. — 287 с.
31. Лепкий Б. Вибрані твори: в 2 т. / [упоряд. Та передм. Н.Білик, Н.Гавдиди; прим. Н.Білик] / Богдан Лепкий. – К.: Смолоскип, 2011. – Т.1. – 606с.

32. Лепкий Б. Петро Карманський / Богдан Лепкий // Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів. – Берлін, 1922. – Част. II. – С.200-203.
33. Лепкий Б. Твори: в 2 т. / [упоряд., передм. та приміт. М.Ільницького] / Богдан Лепкий. – К.: Дніпро, 1991. – Т.1: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні пісні. – 862с.
34. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752с.
35. Пазюк Р. Особливості строфіки та римування в поетичних творах Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ сторіччя / Роман Пазюк // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філол. – Чернівці, 2012. – Вип. 7585-586. – С.119-124.
36. Пазюк Р. Поетика віршованих творів Богдана Лепкого (генерика, тропіка, поетичний синтаксис, фоніка, версифікація): автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Роман Володимирович Пазюк. – Чернівці, 2016. – 15 с.
37. Т.Рак. Із Кольосою Флявія / Петро Карманський // Руслан. – 1906. – ч.105. – 18 мая.
38. Три сонети Гіркого / Петро Карманський. – ЛНВ. – 1902. – Т.20. – Ч.І. – С.176-177.
39. Франко І. Маніфест «Молодої Музи» // Франко І. Зібр. творів: У 50т. – К., 1982. – Т.37. – С.412 – 415.
40. Франко Іван. Зібр. творів : У 50 т. / Іван Франко. — К. : Наук. думка, 1976-1986.

УДК 821.161.2-6.09(092)(045)

К-64

**О.І. Коноплицька**

### **Екскурс в епістолярій Богдана Лепкого**

*Предмет дослідження у статті – епістолярна спадщина Богдана Лепкого.*

*Матеріал, присутній у листах, стосується суспільного, політичного, наукового, духовного, культурного та літературного життя того періоду і дає можливість говорити про різноманітний горизонт зацікавлень письменника.*

**Ключові слова:** епістолярна спадщина, письменник, жанр, творчість, адресант, адресат.

*A survey of Bohdan Lepkyy's epistolary heritage*

*The article deals with studying of the epistolary heritage of Bohdan Lepkyy. His letters clearly describe a social, political, scientific, spiritual, cultural and literary life in the end of the XIX – the beginning of the XX-th century as well as the horizon of interests of the writer.*

*The analysis of the Bohdan Lepkyy's letters highlights the fact that he often paid attention to the core problems of society he lived in, gave comments, exposed his own political position. The writer often things about the sense of literary work, whom has he been writing to. The Bohdan Lepkyy's letters also include detailed stories about the creation of some of his works.*

*Letters dedicated to the Bohdan Lepkyy's creative work demonstrate the model of individual consciousness, as a representation of the social consciousness in the transition between the XIX-th and the XX-th centuries.*

**Key words:** epistolary heritage, writer, genre, creative work, addressee, sender.

Поезія, проза, публіцистика, історико-літературні праці, мемуаристика і багате листування – кожна з цих сфер значного доробку Богдана Лепкого – культурного діяча і багатогранної особистості – вже стала предметом досліджень фахівців різних галузей гуманітарних наук – істориків, культурологів, мовознавців, фольклористів, істориків літератури, а в останні роки – компаративістів і фахівців з поетики, наратології.

Проте, незважаючи на помітну увагу дослідників старшого і молодшого поколінь до постаті Б.Лепкого, констатуємо, що наразі, мало спеціальних досліджень епістолярної спадщини митця.

Історик Н. Білик [див.: 1] зі свого погляду прочитала листи письменника, що зберігалися в архівах України, Польщі

і приватних осіб у США. А в численних листах до О.Барвінського, К.Студинського, З.Кузелі і в окремих епістолах до Ольги Кобилянської, О.Маковея, А.Крушельницького є така інформація, в світлі якої повному постає постать Б.Лепкого: „не просто як фіксатора побаченого, почутого, хронікера прочитаного, а як аналітика-прогностика, що з *естетичним блиском* опанування епістолярним стилем, закономірностями і потаємощами мемуарної літератури *виказує власний погляд, пропонує позиції для полеміки чи дискусії*” [3, с. 837] (курсив наш. – О.К.). Така оцінка слушна і щодо генологічної проблематики, дуже часто прихованої від стороннього спостерігача і навіть – інструментарію історика літератури.

Отже, аналіз листів Богдана Лепкого – завдання назріле і потрібне. Окремі аспекти вже стали предметом дослідження [див.: 4, 6, 7], однак опубліковані листи дають багатий матеріал і для подальших студій.

Відзначене вище мотивує актуальність нашої розвідки. Зрозуміло, що обсяг наукової статті не дає можливості всебічного розгляду, однак спробуємо окреслити значення епістолярної спадщини письменника у духовному контексті української літератури.

Жанрове розмаїття для характеристики творів інших авторів засвідчує певний розвиток генологічної свідомості Б.Лепкого на різних етапах творчого процесу. Сам письменник, він не міг не задумуватися над рівнями функціонування жанру, над тим, як саме визріває задум, від яких чинників (зовнішніх і внутрішніх) залежить творчий акт, як у ньому поєднуються *ratio* і *emotio*. З цього погляду непроминальне значення для дослідника має епістолярій митця.

З надзвичайно стислих інформативно-популярних праць Б.Лепкого важко зрозуміти чи скласти більш-менш виразне уявлення про структуру, конфігурацію (змістоформу) творів, їх характерні прикмети. Ще важче в таких випадках шукати аргументів для переконливої відповіді на питання: усвідомлено, доцільно чи підсвідомо, за

звичкою, письменник вибирає для реалізації свого задуму відповідний жанр, чи „допомагає” своїм читачам (користувачам його текстами) розрізняти відмінність різних творів одного автора або подібність різних творів різних авторів, які (і твори, і автори) виникали і продовжують функціонувати у літературно-мистецькому житті. Можна було припускати, що більше фактів для певних узагальнень і висновків знайдемо в згаданому вже епістолярії Б.Лепкого – знаного мемуариста і бесідника-промовця. Тим більше, публікатор і упорядник листів митця професор В.Качкан підкреслив, що у „жодній з досі опублікованих розвідок про життєво-творчий шлях Богдана Лепкого так яскраво не виосібнювалися грані його різнопланової, багатожанрової творчої лабораторії, як це впливає з його листів (сім’янин; заопікувальник родинними справами, теоретик й історик літератури; перекладач; редактор і видавець; піклувальник про розквіт талантів нації; літературний критик і публіцист; знавець малярства й музичного мистецтва; політик-аналітик; пресолог-популяризатор традицій передової української періодики, учасник творення новітньої національної преси в Україні й поза її межами)” [3, с. 837-838].

З корпусу листів до названих осіб – учених, близьких до родини Лепких, – перед якими адресант був щирим і відвертим щодо найінтимніших ситуацій, дізнаємося про комплекс чинників і про форми вияву естетичної свідомості Лепкого – поета, прозаїка, літературознавця. Цей матеріал не тільки інтимізує внутрішній світ делікатного і часто наче соромливого публічного діяча, а й подає в динаміці те, що, вибухаючи імпульсивно, через певний час відсторонювалося, згладжувалося, типізувалося, внаслідок чого не потрапляло у відшліфовані тексти наукових розвідок.

У сукупності ті листи, які стосуються творчості Б.Лепкого, передусім ілюструють модель індивідуальної свідомості, крізь яку просвічує цілісна суспільна свідомість перехідного періоду на порубіжжі двох епох (кінець XIX – перша половина XX ст.), коли з розпадом імперій, відновленням національних держав змінювалися



філософсько-культурні парадигми, мистецькі світи, перегруповувалися творчі покоління, рангуючи нових носіїв інших цінностей. З цього погляду знаковими нам видаються слова Б.Лепкого з листа до О.Барвінського від 2.05.1908 року: „... я всюди, де тільки міг, ширив ті самі гадки, які подав у листі. Прошу вірити, що й на дальше остану при тім прапорі, а як матиму нагоду поперти його ділом, то попру. Дотеперішнє моє становище було таке, що я мусів держатися пера і книжки, щоб набути знання, без якого нині годі пускатися в світ” [3, с. 96].

Йшлося про взаємини українців і поляків, роль провідників і рядових працівників у всіх сферах культури (від політики до літературної критики). Висловлюючи принагідні міркування, адресант не втрачав ні самокритицизму, ні віри в себе, ні в прийдешнє рідної справи. Не для годиться писав, між іншим, таке: „Може, я й не так думаю, як воно є і як треба (!), але думаю щиро і се нехай виправдає мене [...] Потішаюся, що коли моє писання не трафить до нічийого розуму, ані серця, то останеться все ж таки свідоцтвом одиниці на суді будучности” [3, с. 98].

Далі і в наступних листах до О.Барвінського маємо регулярний калейдоскоп повідомлень про плани, твори з постійним запитом, що думає з цього приводу адресат: „попри іспит ладжу я по-польськи переводи з Шевченка і збираю свої нотати лекторські до популярної історії нашої літератури по-польськи...” (3, с. 100); про переклад „Енеїди” – „Дещо пропустив я, але так, що цілість вийде зрозуміла. Боюся, чи подобається перевід, бо я латинського вірша не відчуваю” (3, с. 115); про підготовку матеріалів до хрестоматії – „... може люди зрозуміють, що се не моя амбіція писати про всьо і вся, а тільки обов’язок впорядчика книжки зневолив був мене до того” (3, с. 123); про видавничо-коментаторську діяльність – „мило мені донести, що на днях появиться „Суєта” Карпенка-Карого з моїм вступом і поясненнями” (3, с. 125); про рукопис свого „Начерку історії літератури...” – „прошу переглянути ласкаво отсю безпретенціональну книжку, а за кожде слово критики, за кожду вказану похибку

буду щире вдячний та покористуюсь ними при другім томі, а може навіть при другім виданню” (З, с. 127); про спосіб творення оповідань – „Мабуть, викінчу довше оповідання з нашого сільського побуту (попівство – школа – хата)” [...] Не розвиваю ніяких трудних проблемів, не пускаюся на бистрі філі соціально-політичні, лиш способом звичайним, але наскільки можу, артистичним, малюю нам сучасний побут в глухім куті. Люблю тії теми... (З, с. 131); про перевидання твору Вол. Барвінського „Скошений цвіт” – „... прошу о дозвіл на друк тої повісти [...], прошу подати деякі дані до вступу, який має попередити повість [...]. Може дещо про генезу оповідання та про обставини, серед яких воно написане” (З, с. 140-141); про відновлення діяльності після хвороби – „забратися до праці наукової та літературної, щоб не змарнувати того таланту, який у собі чую” (З, с. 147); про найближчі плани – „посилаю одну дрібницю. Незабаром вишлю більше” (З, с. 157), „нині забираюся до писаня” (З, с. 160).

Серед поданих інформацій про різні види власної творчої діяльності Б.Лепкий відгукувався на успіхи знайомих чи маловідомих йому людей і часто подавав загальноестетичні думки, що стосувалися взаємин мистецтва, політики і міжкультурних процесів. Успіх Василя Барвінського на іспитах у консерваторії спричинив у листі цілий трактат, у якому ритуальне вітання отримало такий розвиток: „... щоб славу нашої пісні розніс по широкому світі, щоб весь той музикальний скарб, яким славиться наш люд, виявив світови крізь призму власної душі і власного мистецького „Я” так, як ніхто досі. Треба нам великих артистів не менше від великих політиків, бо справа українського мистецтва не є справою десеру, лиш насущного хліба. Як не матимем культури, рівної культури наших ворогів, то ворожа культура заєдно притягатиме ті посідаючі верстви, що виростуть на ґрунті народнім, а збагатять ворожий табор” (З, с. 163).

Сподіваючись місця праці „в закладі культури”, чесний трудівник звиряється О.Барвінському: „Я стомлений, але все ж

завжди охочий і готовий до роботи [...] Незважаючи на ці непорозуміння, які завжди були й будуть між мною і нашими критиками, я хочу брати участь у літературному і українському духовному житті” (З, с. 183-184). А 8 вересня 1917 року, коли ще не закінчилися суспільні потрясіння, викликані Першою світовою війною, в листах проявляються проблиски поступового переходу від ліричної тональності світовідчуття письменника, який писав і публікував тільки поезії, новели, оповідання, до епічної тональності.

Побувавши в помешканні В.Гете у зв'язку з перекладом „Міньйона”, констатував, що для нього неважко було дивитися „з вікна Теперішнього у коридори Минулого” з таких мотивів: „Життєві спогади і описи великих мужів були і залишаються й досі моєю найулюбленішою літературою. Крім того у майже абсолютному спокої і самотності я розпочав великий епічний вірш. А саме такий, в якому будуть представлені страждання і жертви нашого народу під час теперішньої війни. Все поглинає вічність і все-таки не все слід забувати. Така моя мета. І мій непохитний напрям – це говорити від душі до душі. Таким буде виклад. Я буду щасливий, якщо робота буде мати успіх” [З, с. 187]. Під кінець року (28 грудня) Лепкий ці мотиви розгортає у зв'язку з конкретною особою і виданням „Книги пам'яті”. У цьому контексті текстуалізується і ще одна онтологічна грань епічності: „у нашому суспільстві є ще видатні і величні душі [...] світ не залишився без ідеалів” (З, с. 190). І письменник інформує О.Барвінського про реалізацію такого епічного світопереживання, в якому „мале” і „велике” зливаються, але розрізняються: „Я друкую зараз маленьку збірку нових віршів і працюю над однією великою епічною поемою, у якій я намагаюся висвітлити страждання і поневолення нашого народу [...] Чи вдасться мені?” [З, с. 190]. Гадаємо, мова йде про „Мазепу”.

Взагалі у листах Б.Лепкого до О.Барвінського є чимало описів роботи над твором „Мазепа”. Передусім письменник докладно описує адресату портрет гетьмана [див.: З, с. 125]. Далі у листі від 7 жовтня 1925 року з Берліна сповіщає, що

пише вже 4 том „своєї трільогії „Мазепа”, відзначаючи: „Це моя давня мрія. Але між мрією, а дійсністю – пропасть. Таке між пляном моєї повісти а її викінченням. Бракує матеріалів і спромоги спокійно й уважно писати. Треба спішитися, напружувати уяву, інтуїцію, нерви. Числю на те, що колись прийдеться готувати друге видання. Тоді може справлю, що тепер занедбав”. Проте і гордиться письменнику є чим: „а все ж таки з деяких частин я вдоволений. Перша глава: „Цар Петро на пирі в мазепи у Києві 1707 року літом” була переможена на російську і друкована у „Вечерних новостях”. Дуже подобалася. Так само подобалося те, що я прочитував людям” [3, с. 208]. Цікаво читати у листі про специфіку роботи над текстом: „Тепер я при облозі Батурина Меншіковим. Стріляють, підкопуються і т.д. Батурин горить. За день-два Ніс зрадить і покаже потайник, котрим увійдуть москалі в гетьманську столицю. Цікаво і – страшно. Скрізь зрада. З одного боку геройство, з другого підлість, як нині” [3, с. 209].

Відзначаємо і той факт, що Б.Лепкий вельми уважно і навіть прискіпливо ставиться до змісту твору, його якнайточнішої відповідності до реальних історичних подій. Письменник просить „Пана Радника”: „Треба мені того, що писав Кревецький і Томашівський про перехід Мазепи до шведів. Мабуть, є відбитки, коли б пан Богдан міг їх добути від авторів, або дістати в товаристві ім. Шевченка і прислав мені, дуже був би вдячний” [3, с. 209]. Концептуальним для розуміння генологічної свідомості автора, на нашу думку, таке його твердження: „історична повість – не історія, а все ж таки не хочеться писати брехні. Але з другого боку, історична правда – це тільки сухі факти без життєвих переживань. А для повісти важна психологія її героїв, внутрішні переживання; не самі факти, а їхня генеза і перипетії, не еманация, а її джерело” [3, с. 209].

Дуже часто у листах Б.Лепкого звучить відгомін проблем, що зріють у суспільстві, зокрема все яскравіше виявляються політичні зацікавлення й оцінювання. Зазначаючи, що „від політики держуся здалека, але від кільканадцятьох літ пильно стежу за нашим народним

розвоєм і поступом” [3, с. 71], письменник все ж висловлює низку міркувань з приводу наболілих і животрепетних питань: „мало у нас таких сильних та непохитних характерів, котрі потрапили б не оглядатися на нічо, а йти за голосом власного розуму і совісти, по дорозі, яку вважають найлучшою та найпрямішою” [3, с. 73], „на жаль, у нас не шанується ані героїв праці, ані будівничих народного життя, ані заслужених мистців науки і штуки...” [3, с. 74]. Лепкий категорично проти „такої поганої збруї, як брехня і клевета”, а також „межиусобиць для самолюбства поганого, для розголосу хвилевого, для наживи ненаситної” [3, с. 73], хоч і визнає право існування різних партій і напрямів [див.: 3, с. 73]. Закликаючи народ „схаменутися”, гуртуватися, він остерігається „нової Полтави”, бо люди „роз’єднані, такі затіпані, такі засліплені ненавистю братньою”. Сумно констатує „теперішні тривожні часи, коли війна висить у воздухах” [3, с. 168], вважає, що „не оден з нас скорше змосковщиться, зляччиться, обусурманиться, ніж погодиться зі своїм братом”, і бачить вихід у створенні групи людей, „котрі б ширили культ правди і моралі” рідною мовою [див.: 3, с. 108-109]. Б.Лепкий оптимістично чекає тієї хвилини, „коли вся Русь-Україна зрозуміє і ввірить, що, де нема правди, там і волі бути не може!” [3, с. 72] (підкреслення Б.Лепкого. – О.К.).

Б.Лепкий постійно інформує адресатів про свої плани та поточну роботу, її результати, нерідко даючи розгорнуті характеристики (чи принаймні деякі обриси) майбутніх творів: „пишу повість з нашого „повітового ” життя (учителька, піп, інспектор, „Боян” і т.д.)” [3, с. 197], „днями робив я коректу своєї повісти „Під тихий вечір” [3, с. 204], „майже готове жде одно довше оповідання з сучасного сільського життя” [3, с. 233], „ладжу три оповідання Чехова для „Руслана” [3, с. 243] (з листів до О.Барвінського), „пізніше пришлю довше оповідання, в котрім описаний процес з двором о ліс і ціла драма, що вив’язалася внаслідок того” [3, с. 277], „мабуть, скорше покінчу з повісткою на тлі наших відносин суспільних, в котрій представляю нашого попа, як

він бореся в селі з деморалізатором учителем..." [3, с. 280] (з листів до І.Белея), „пишу також повість з нашого повітового життя” [3, с. 351] (лист до Й.Застирця), „тепер друкує Лепкий історичну трилогію з часів Мазепи в 5 томах” [3, с. 441] (до „Просвіти” у Львові), „тепер мені по голові снується якась велика драма. [...] виджу своїх героїв, але ще вони якісь неясні, немов в імлі” [3, с. 511], „тепер ладжу збірку, до якої увійдуть мої епічні проби” [3, с. 532], „беруся кінчити оповідане для „Просвіти”, „мрію про історичну драму, котра від кількох літ не дає мені спокою. Маю сильну надію, що то буде річ зовсім небуденна” [3, с. 546], „волів би дати велику новелю з життя нашої інтелігенції і для інтелігенції” [3, с. 553], „пишу більшу працю про розвій нашої новелі, яку я ще тамтого року в головних начерках читав на кружку славістів, та збираю матеріали до теми: „Відгуки Байронізму в літературі українській” [3, с. 555-556] (з листів до К.Студинського) та ін.

Саме з листів Б.Лепкого дослідник може почерпнути докладну історію створення деяких творів письменника. Зокрема, складний шлях до читача „Зломаних крил” розкрито в листах до О.Маковея. Так, у листі від 11 грудня 1896 року з Бережан Б.Лепкий писав, мотивуючи вибрану форму і жанр: „Ясли я чувся був в силах, був би написав тую повість стихами, вона була би вийшла далеко краща і природніша. Але я знаю, що у мене нема виробленої до таких річних форм, і я рішився на прозу” [3, с. 393]. А далі через місяць розкриває процес зародження і творення повісті: „Що я намучився, заки вони на світ прийшли, – звичайно, перша дитина, скільки ночей насидівся над їх колискою, скільки наївся я свого серця, захищуючи їх від добрих людей...” [3, с. 395]. Лепкий вважав свій твір цікавим і новим, якщо не сюжетом, то „по крайній мірі свіжою обстановкою та декораціями” [3, с. 400] і цікавився тим враженням, яке справили на О.Маковея „Зломані крила”, просив його ім'я як автора не відкривати.

У листах того ж періоду показано і те, як народилися оповідання „Сестра Юлія” і „Лісова драма”. Про останнє, яке мав вислати редактору „Буковини” на заміну „Зломаних крил”, які передавав до „Зорі”, писав: „засноване на спорі

родини селянської з двором, сюжет з житє, з Бережанщини, трактований реально..." [3, с. 400].

У листах до „Просвіти” у Львові від 16.01.1931 року до 20.05 1931 року з Кракова розкрито маловідомі сторінки видання твору „Сотниківна” [див.: 3, с. 429-437]. В.Качкан згадує, що в цій справі (листи до „Просвіти”) є дві рецензії (рукопис, без підпису) на історичне оповідання Б.Лепкого „Шкереберть” [див.: 3, с. 877].

Листи до І.Франка протягом 3 років (08.05.1902 – 01.02.1905 з Кракова) дозволяють стверджувати, що Б.Лепкий „займався записом народної творчості [...], був добре обізнаний зі станом архівної справи, мав чимало цінного джерельного матеріалу з різних галузей знань, щонайбільше історико-літературного, і нерідко його достарчував Іванові Франку” [3, с. 889].

Показовими для розуміння авторської свідомості є такі висловлювання Б.Лепкого про манеру письма і з приводу тих чинників, які спонукають до написання творів: „те, що бачив, і те, що передумав, в’яжу в одно, не дивлячись на те, чи є в моїм писанню літературна форма, чи нема. Взагалі я зневірився в літературу і не признаю ніякої форми. Треба писати, як чоловік чує, а форму лишити тим, що нічо не чують, а, прецінь, хочуть писати...” [3, с. 151]. Подібні думки маємо і в листі Богдана Лепкого до Михайла Коцюбинського (від 11 лютого 1907 року з Кракова): „Мій закон – писати те, що чую, і тоді, коли хочу, а ще краще коли просто мушу, з примусу душі. Напрямів не признаю. Тенденцій не люблю” [5, с. 202]. А в іншому місці: „От ця проклята пам’ять! Знаєш, я іноді бачу моменти з життя, чую бесіду людей, пам’ятаю цілі розмови, якби це нині було, якби воно не минуло. І робиться такий болючий контраст, що як би міг, то пив би бром або що, щоб не пам’ятати так живо” [3, с. 373-374], „не хочу переривати роботи, до якої в голові понав’язував основу” [3, с. 375], „пера не кидаю, бо кинути не годен. Щось в мені сидить і видумує всяку всячину, то по мозгу бушує, то в серці на якихсь таємних струнах грає. А я слухати мушу” [3, с. 502], „не пишу гіршим язиком, як другі. Не кую нових слів, не

насилую себе, щоб писати так, як хтось пише, а натомість, говорю і пишу так, як живий нарід говорить і отсе мій гріх”, „я не формаліст” [3, с.506].

Акцентуємо, що сам Б.Лепкий не зараховував свої твори до популярних, стверджуючи: „Я старався написати оповідання цікаве і не нудне, таке, щоби єго кожний міг прочитати, чи мужик, чи інтелігент. Популярно писати не вмю і не хочу. У нас, звичайно, хто писав нудно та немудро, то значило, що він пише популярно. Деякі намагалися писати способом квітки або гоголя, а що Гоголь був оден, а Квітків також небагато, той виходило не те. [...] А мужикови, на мою гадку, треба писати добре. У нього вже також виробилося почуте артистичне. Знаю з власного досвіду та з того, що мені другі казали, що хлоп наш волить белетристику порядку, як популярні видання. Тому я писав звичайним способом артистичним, не спеціальним для хлопа. Загально відома річ, що хлоп волить теми з життя інтелігенції, як зі свого, волить з історії, як з теперішності. Не любить він також описів природи, ані студій психольогічних, і з тим великий клопіт нашому письменникові” [3, с. 549]. У тому ж листі до К.Студинського він детально розкривав тему того оповідання, яке написав для „Просвіти” [див.: 3, с. 548-550] і сподівався, що успішно справився із завданням, проте все ж хотів почути думку професора, яку цінував „як результат не тільки знання, але і щирости” [3, с. 550].

У листах письменника присутні чимало роздумів над сенсом літературної праці, її призначенням, над тим, для кого пише. Зокрема, Б.Лепкий вважає свою літературну творчість працею, „до котрої мене, мабуть, создав Господь” [3, с. 212], відзначає, що „охота до писання є і чую, що написав би багато й може дещо доброго” [3, с. 351], що „не писати зовсім, то для мене страшенна кара” [3, с. 579], стверджує, що порушує „багато питань і коли не даю до них розв’язки-відповіді, то зневолюю читача до думки, до політики, до науки” [3, с. 375]. А розмірковуючи, для кого і навіщо творить, сумно твердить: „деколи, як дивлюся на свої друковані вірші, мені робиться соромно. Пощо я перед людьми обнажую душу? Що їх



обходить моя туга, мої думки, мій вимріяний світ? Взагалі, що обходить наших полупанків поезія? Та ж поети – се жебраки. [...] Нашій нації, яка потребує праці, праці, праці, – не треба віршів ... І дійсно. Хто в нас читає вірші? Студент, часом хлоп і недоморена учителька. Тай тільки. А решта кривиться..., а на поета глядить згори. Вірте мені, я досвідчав того. І уявіть собі, як прикро писати для такої суспільності, хоть, правду кажучи, чоловік пише для себе. Для себе – отже, всі мої нарікання не мають ніякої основи. Та мимо того – я люблю ту суспільність. Щось в мені бунтується проти ньої і щось мене до ньої тягне. Якась незвісна сила...” [2, 576]. А в іншому місці – „Про мене край забув, хоч я ніколи не забуду про його. Я ніколи не мав великої ласки в своїх людей, мої писання теж” [2, 200].

Знаходимо у листах і високі оцінки творчості інших письменників, зокрема про В.Стефаника. „Моє слово” – пише Лепкий, – це моя потіха. Читаю щодня і гадаю собі, що народ, який дав таке слово, не може пропасти. Це найсильніша річ у світовій прозі – найсильніша!” [2, 364].

Влучно зазначила Л.Вашків, що „листування українських письменників, навіть фрагментарно відбиваючи особисте життя, духовний світ авторів, незалежно від волі останніх, ставало фактами життя тогочасної суспільності” [2, с. 51].

Таким чином, той величезний масив матеріалу, який присутній у листах Б.Лепкого і стосується суспільного, політичного, наукового, духовного, культурного та літературного життя періоду, коли жив і творив письменник, дає можливість науковцям говорити про різноманітний горизонт його зацікавлень і продовжувати майбутні дослідження.

#### **Література:**

1. Білик Н. Богдан Лепкий. Життя і діяльність. – Тернопіль: Джура, 2001. – 172 с.
2. Вашків Л.П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі. – Тернопіль: Поліграфіст, 1998. – 135 с.

3. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.
4. Журавльова Н. Епістолярій Богдана Лепкого як відображення регіональної поштивості XIX – початку XX ст. // Проблеми інтерпретації творчої спадщини Богдана Лепкого: Матеріали міжнародної наукової конференції / За ред. М. Ткачука, Н. Білик. – Тернопіль: Видавництво „Рада”, 2007. – С. 230-235.
5. Листи до Михайла Коцюбинського. – У 4-х т. – Т. 2. – Чернігів: КП “Видавництво “Чернігівські обереги”, 2002. – 480 с.
6. Федунь М. Мемуарний струмінь епістолярної спадщини Богдана Лепкого // Проблеми інтерпретації творчої спадщини Богдана Лепкого: Матеріали міжнародної наукової конференції / За ред. М. Ткачука, Н. Білик. – Тернопіль: Видавництво „Рада”, 2007. – С. 168-174.
7. Шеремета О. Епістолярій Богдана Лепкого та Володимира Гнатюка за архівними джерелами // Проблеми інтерпретації творчої спадщини Богдана Лепкого: Матеріали міжнародної наукової конференції / За ред. М. Ткачука, Н. Білик. – Тернопіль: Видавництво „Рада”, 2007. – С. 303-307.

УДК 821.161.2-1.09

Л. П. Куца

### **Пейзажні «образки» Б. Лепкого та І. Франка: суб'єктний діалог**

*У статті проаналізовано специфіку функціонування суб'єктної форми ліричного розповідача в окремих поетичних циклах Б. Лепкого та І. Франка. Проаналізовано поетику суб'єктного діалогу між різними ліричними суб'єктами у пейзажній ліриці. Увиразнено позицію ліричного розповідача, його взаємини з природою і оточенням.*

**Ключові слова:** Б. Лепкий, І. Франко, поезія, ліричний суб'єкт, пейзаж.

*Kutsa L. landscape lyrics by Bohdan Lepky and by Ivan Franko: subject dialogue.*

*The article deals with the peculiarities of using the subjective form of the lyrical narrator in certain poetry cycles by Bohdan Lepky and Ivan Franko. The poetics of subjective dialogue between different lyrical subjects has been analyzed. The lyrical narrator's attitude and his relations with the nature and the surroundings have been outlined. Regarded as a philosophical meditation, the poetry by Bohdan Lepky illustrates a way of embodiment of the philosophical problems not typical for such genre. The lyrical narrator of Ivan Franko is characterized by contemplative nature. It has been stated that the variants of the subject dialogue and the analysis of the lyrical subjects' world perception imply the conclusions about their specific nature in the analyzed poems by the above mentioned authors.*

**Key words:** *Bohdan Lepky, Ivan Franko, poetry, lyrical subject, landscape.*

У статті «Українська література за 1898 р.» І. Франко серед небагатьох авторів «найважливіших явищ» у сфері письменства називає двадцятисемирічного Богдана Лепкого. В аналогічному аналізі літератури наступного року (1899) рецепція творів Б. Лепкого значно розлогіша: І. Франко-критик уже констатує «м'який, вразливий і поетичний характер творчості», загалом поодинокі «щасливі моменти», «красиві описи і добре висловлений тихий меланхолійний настрій» [12, с. 16]<sup>1</sup>. До настроєвої палітри винесеної у назву двох авторів неодноразово зверталися вчені. Особливо однозначними у своїх висновках виявилися дослідники Б. Лепкого. Цей поет, як влучно відзначив М. Ільницький, не належав «ні до поетів гострого соціального бачення, ні до митців концептуального філософського мислення, натура його радше споглядально-рефлексивна, звернена всередину ліричного героя» [2, с. 69]. Зазначена ж особливість безпосередньо пов'язана із винесеною у заголовок проблемою, тобто суб'єктивним діалогом. Підкреслимо, що названа особливість поезії набула значення своєрідного ключа розуміння творчості поета у критичних рецепціях

---

<sup>1</sup> Далі при посилання на це видання у тексті статті вказуємо том і сторінку: [т. 33, с. 16].

дослідників В. Верниволі [1], В. Лева [4], Ф. Погребеника [7], М. Сивіцького [8] та ін. Тому закономірно, що ліричний суб'єкт у поетичних творах формально представлений переважно суб'єктною формою ліричного героя (медитативно-рефлексійна лірика), а також розповідача (описово-зображувальна і розповідна лірика). У ліричному спадку цих двох авторитетних авторів простежуємо твори, які відзначаються спорідненістю чи навіть взаємопроникненням сфер не лише названих типів ліричного суб'єкта, але й інших — ліричних персонажів і власне авторів. Вони стали об'єктом порівняльних спостережень у названій статті, **в чому і полягає її новизна.**

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаючи такі неоднорідні величини у «національному лісі» (І. Франко) поезії, як Б. Лепкий та І. Франко, не «притягуємо» їх один до одного з метою традиційного типологічного аналізу. Обравши сферу суб'єктного діалогу, можемо претендувати хіба що на жанр «кількох спостережень», аби простежити процес творення жанру пейзажного «образка» у царині поезії. Найперше нас зацікавлює особливості буття ліричного суб'єкта. Як відомо, практика критичного аналізу поетичного твору пов'язана найперше із розглядом образу ліричного героя (ліричного «я»). Нагадаємо, що ліричний герой як виразник певного світорозуміння та ставлення до зображуваного — лише одна грань авторського образу. На належну увагу в поетичних творах заслуговує позиція розповідача як певним чином об'єктивно поінформованої свідомості.

З огляду на потенційно ширші можливості ліричного розповідача вводимо у вжиток поняття внутрішньої відкритості названої свідомості. Під ним розуміємо валентність даної суб'єктивної форми по відношенню до інших суб'єктів (формально-суб'єктна організація), відгомонів їх голосів (змістовно-суб'єктна організація), інтонацій, пафосів, а також інших текстів і стилів. Загалом подібне явище можна окреслити таким широким поняттям, як діалогізм [10, с. 347-354]. У даному контексті діалог у

ширшому та вужчому розумінні — це сліди «вібрації» авторського чуття, які позначаються перш за все на сфері образу розповідача. Буттєві ритми останнього породжують уже перелічені впливи, які безпосередньо спричинені рисою внутрішньої відкритості.

На основі подібного функціонування розповідача у поетичних текстах простежуємо чотири ймовірні способи його співдії з іншими типами ліричних суб'єктів: включення мовлення останніх у мовлення розповідача; наближення його мовлення — на фраземному чи психологічному рівнях — до їхнього; передача розповідачем відчуття стану іншого суб'єкта, а також творення якісно нового типу ліричного суб'єкта внаслідок поєднання форми розповідача з іншою суб'єктною формою. З огляду на значний об'єм поетичних доробків Б. Лепкого та І. Франка, у своїх спостереженнях обмежуємося окремими циклами названих авторів: «Над рікою», «Осінь» Б. Лепкого та «Із днів журби», «Спомини», «В плен-ері» І. Франка (збірка «Із днів журби»).

У поезії Б. Лепкого із циклу «Над рікою», наприклад, яким розпочинаються описи природи у ліричних жанрах і викликані нею настрої. Однойменний вірш «Над рікою» В. Лев називав «програмовим» і прочитував у ньому спорідненість із аналогічним твором у К. Тетмаєра. Цей дослідник, зокрема, писав: це «... маленька річка, що пливе через село Поручин, над якою любив він пересиджувати і снувати думки. Любувався самотою, що теж зродилася ще в його дитячих роках, любив бути сам із собою, впоювався красою природи, довкільних піль і ланів. Безустанний шум і рух води навівав йому думи. Він самотній, самотній вслуховувався в «життя» ріки», почував себе близьким, спорідненим із нею» [4, с. 148]. Ліричний герой побутує вже у перших двох рядках названої поезії:

*Одинокий сиджу над рікою,  
Одинокий з думками, з журбою* [6, с. 51]<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Далі при посиланні на це видання Б. Лепкого у статті позначаємо номер джерела і сторінку: [6, с. 51].

У наступних восьми рядках у монолог вступає ліричний розповідач із своїм особливим – лепківським – ритмом:

*Вечоріє. За горами гасне,  
Як небесна ватра сонце ясне.  
Від лісів холодний вітер віє,  
Шуварі гне і квітки леліє* [6, с. 51].

У призмі висловленого розглянемо ліричний твір І. Франка з досить подібною назвою – «Над великою рікою...». За способом художнього вираження носіїв авторської свідомості, ідейним спрямуванням, характером відношень між біографічним та естетично освоєним матеріалом ця поезія особливо зацікавлює. У її суб'єктній організації маємо подібне, як у згадуваній поезії Б. Лепкого, поєднання сфер ліричного героя і розповідача. «Крута скала» і «бистра вода» як улюблена Франкова дихотомія розкриває стан ліричного героя, який так само вже у другій строфі передає слово розповідачеві. Саме його бачення дійсності лежить в основі оптимістичної мініновели на тему весільної дараби. Тут упізнаємо рошкевичівське товариство. Поезія вибудована також на реальній основі. Додамо, що І. Франко ще за два роки до її написання – у липні 1898 року – був глибоко вражений реальним «видінням» дарабного сюжету, «нути» якого і простежуємо у «Над великою рікою...». У листі до О. Маковея він, зокрема, писав: «Може, дасте знати де до газет, що сього тижня жиди, везучи дараби, зробили загату під Сокільським; около 500 дараб звалило на купу, один гуцул утопився, а одній жінці поламало обі ноги» [т. 50, с. 107]. Можемо припустити, що настрої від цієї трагедії реінкарнує у сфері ліричного суб'єкта, що завершує поезію. Пережитий над Черемошем епізод із дарабами перетоплюється з особистими переживаннями нездійснених мрій і наповнює гіркотою завершальну сферу ліричного героя, яка різко дисонує із сферою ліричного розповідача. Якщо останній спостерігає, як «гуляють Радощі, Краса, Любов», то для ліричного героя все це «Вбите! Втоплене!». Стан його свідомості увиразнений за допомогою оксюморонного коментаря: ліричний герой, «мов

скажений», кинувсь у воду, «щоб ловити щастя-трупа». Те, що змістово-сюжетні мотиви поетичних систем Б. Лепкого та І. Франка значно різняться, не викликає сумніву, але у суб'єктних структурах простежуємо певні аналогії.

Як ми уже зазначили, найпоширенішою формою буття ліричного розповідача у структурі одного твору Б. Лепкого є його співдія з ліричним героєм. З огляду на природу такого поєднання останній виявляє неоднакові ступені присутності у поезії. Так, медитативно-рефлексійна лірика Б. Лепкого позначена майже непомітним побутуванням ліричного героя. Але кілька рядків, відведених його особі, є визначальними у поезії: створюють «пункт відліку» усієї проблематики твору. У Б. Лепкого переважає проблематика філософська — теми людського шляху, минулості молодості, неминулості смерті, реальності воскресіння («Відчинилися небесні шлюзи», «Минуло літо», «Finale»). Ця проблематика найглибше (маємо на увазі тематико-суб'єктний рівень) втілена в «осінніх» циклах поета. Тут варто додати, що її не обминав Б. Лепкий і у прозових жанрах. В одному із них прочитуємо ніби узагальнення почуттів різних суб'єктів вислову: «Я все любив осінь і люблю... На полях копи стоять і павутиння понад стернями літає... Снуйся, снуйся, нитко павутини. А які гарні тоді ліси! Дуб ще не втратив зеленого листя, але липи, граби й буки вже пишануться своїм одягом золототканим, калина червоне намисто почепила, дике вино горить усіми переливами пурпури... Як пияк, що випив забагато. Гарна тоді і багата осінь. Вдумчива і задивлена в себе. Та за деякий час як же вона змінилася! Натикала зів'ялого листя в розпушені коси, нарвала сухих квіток повний подолок, вп'ялила мутні очі в сірувате небо, йде і заводить: «Ау, ау, ау!». Сльози на землю падуть, на вулицях кисне болото... Не люблю пізньої осені. Й не любив її... Якийсь нез'ясований ближче страх обгортав мене... Туга, як осіння імла, окутувала мене» [5, с. 131-132]. У поезії «Відчинилися небесні шлюзи» розповідач поглиблює філософічність цієї теми. Він, спостерігаючи за падінням останнього мокрого листочка, надає слово

ліричному героєві, який, не витримуючи емоційної напруги, виходить із свого «сховку» і запитує:

*[...] Невже ж і ти, листочку вбогий,  
Й ти також бажаєш вічно жити? [6, с. 75].*

Хоча, на перший погляд, формується враження приналежності цих максимально коротких і не виділених граматично слів розповідачеві, а не ліричному героєві.

Подібний ефект спостерігаємо і у І. Франка («День і ніч сердитий вітер...»). Образ ліричного розповідача у нього пронизаний спогляданням осіннього пейзажу. Його монолог, наскрізь переповнений слуховими відчуттями, є заспівом до наступних рефлексій, але вони, як і у Б. Лепкого, так само належать ліричному героєві:

*День і ніч сердитий вітер  
б'єсь о дому мого ріг,  
наче пес голодний, вие  
і валить прохожих з ніг [т. 3, с. 7].*

У цитованій поезії І. Франка ліричному розповідачеві належить місія наблизити читача до переживань ліричного героя. Картини негоди натякають на майбутній стан безвиході, а настрої ліричного героя суголосний настроєві розповідача, свідомість якого відтворює бурхливі стихії. Створюється особлива логіка сюжетного розвитку, коли причинно-наслідкові зв'язки і думки ліричного героя, з одного боку, ніби впливають із природних відносин, а з другого — не менш легко накладаються на них, як на гнучкий і слухняний душевним настроєм фон. Отже, пейзаж виконує своєрідну «надінформаційну» (Т. Сільман) функцію.

Поезія Б. Лепкого «З кадилиць срібних дим снується...» відтворює глибинне відчуття ліричним розповідачем душевного стану зображеного ним персонажа, своєрідну «гру» відтінками його настроїв. Опис відтвореної на іконі ідилії (мовлення передане устами розповідача) пронизаний емоційним сприйняттям її з боку персонажа-черниці, тобто розповідач «грає» психологічним станом людини, яка добровільно зреклася сімейного щастя, віддавши себе служінню Богові:



*А на іконі небо, сонце сяє,  
Метелики літають по квітках [...]  
Пречиста Мати сина вповиває  
і поцілуй складає на устах [6, с. 52].*

Важливо підкреслити, що розповідач відкритий до мовлення інших персонажів, як присутніх (черниця), так і не присутніх у даній ліричній ситуації. Так, помітивши під іконою черницю, він говорить про неї, апелюючи до оцінних відтінків інших осіб (найперше людей у церкві: «клячить, мов тінь»). Але навіть у цьому випадку використовуються пейзажні деталі:

*З кадильниць срібних дим снується  
І гине в облаках склепінь.  
В монастирі вечірній спів кінчиться,  
Гасять свічки, ідуть. Якась черниця  
Під образом клячить, мов тінь.*

І далі:

*А на іконі трави, квіти сині,  
І Мати Божя клякла при дитині –  
Здалека видно пасмо гір [6, с. 52].*

Ефект ще тіснішої дифузії мовлення розповідача і персонажа, що сягає рівня «двошарової композиції» (Б. Корман), спостерігаємо в одній із поезій І. Франка. На початку маємо фрагментарний пейзажний образок. Розповідач спостерігає, виявляючи оцінну позицію стосовно зображеного:

*Ось панський двір! На згір'ї край села  
Пишається на сонці, наче рожка.  
Тиша довкола нього залягла.  
Старезні липи, мов жива сторожа,  
стоять при вході, клумби і травник,  
кругом жива глогова огорожа [т. 3, с. 24].*

Кульмінацією цієї оцінної позиції ліричного розповідача стає монолог зображеного «двора»:

*Не смій дихнуть! Не перестань дрожать!  
Хились і гнись! З твоїх занядрів темних  
сюди тобі чола вверх не піднять! [3, с. 25].*

Незважаючи на завершене пунктуаційне оформлення, монолог «двора» є продовженням монологу розповідача. Сатиричний монолог, пародіюючи мовлення персонажа, доводить його логіку до абсурду. Таким чином увиразнюється двошарова композиція уривка:

*Бо ми держави й церкви є опора,  
Цивілізації тривкий опліт,  
культури кріпость, до борби все скоро!* [т. 3,  
с. 25].

Вдячним матеріалом для інтерпретації ліричних суб'єктів є перлина поетичного циклу Б. Лепкого «Осінь» — «Останній птах в вирій летить». Будучи філософською медитацією, ця поезія ілюструє нетиповий для свого жанру варіант суб'єктного втілення філософської проблематики. Характерно, що такий варіант суб'єктного втілення став цілком закономірним у даній ситуації. Філософська рефлексія вкладена в уста ліричного розповідача:

*Останній птах в вирій летить,  
Остання квітка в'яне,  
Листками вітер шелестить,  
Немов говорить: цить, ах, цить!  
Тепер спокій настане* [6, с. 74].

Світосприйняття ліричного суб'єкта розвивається у напрямі від споглядання пейзажного образка, на якому «остання квітка в'яне», до «філософічного забарвлення» (Оксана Нахлік) цього образка: «тепер спокій настане». Далі з розгортанням ліричного сюжету осіння «філо-софічність» (Дж. Фізер) інтенсифікується і ліричний розповідач трансформується у власне автора:

*З краси й приман обдертий цвіт  
Конає на болоні...  
Такий-то вже цей Божий світ!  
На все, що лиш дійде до літ,  
Смерть покладе долоні* [6, с. 74].

Усвідомлюючи право на існування різних інтерпретаційних перспектив, які пропонує читачеві твір, особливо ліричний, за найбільш логічне вважаємо таке

тлумачення, при якому суб'єктом вислову виступає власне автор. Таким чином, внаслідок піднесення роздумів ліричного розповідача до рівня широких узагальнень, форма художнього викладу набуває приналежності особі власне автора як усвідомлюючого і здатного до значних абстрагувань ліричного суб'єкта. Висловлені спостереження можемо ілюструвати навіть на прикладі однієї строфи Б. Лепкого із вірша «Осінній сірий день»:

*Осінній сірий день. Над лісом крячуть круки,  
І вітер у корчах дивними голосами  
За літом плаче. З зимна терпнуть руки,  
Сміх, радість і життя мандрують ген світами...*

[6, с. 87].

Перші три рядки цитованої поезії – експресивний пейзажний образок, який вражає гостротою світосприйняття ліричного розповідача. Тут маємо типовий лепківський пейзажний образок, у якому ліричний розповідач «шукає зв'язків споріднення своїх дум із природою, її величию і стихійною силою» [4, с. 148]. Результатом філософічного споглядання осені стає підсумковий рядок строфи, у якому маємо міркування уже власне автора: «Сміх, радість і життя мандрують ген світами...».

Подібну осінь вимальовує і І. Франко у поезії «Дрімають села. Ясно ще...». Як зазначив В. Корнійчук, ідилічне начало у ній злегка захмарене тут елегантними мотивами. Подібно до лепківського сприйняття, Франкове малювання реальної дійсності наче пронизане загальмованим дрімотним часопростором. В цій одній із рідкісних сонячних поезій «днів журби» тиха і спокійна осінь згармонізована із ритмом життя селянина. На відміну від Б. Лепкого, І. Франко «без крикливих фарб і різких ліній» (В. Корнійчук) передає те, що спостерігає в реальності чи уявляє:

*Дрімають села. Ясно ще  
осіннє сонце сяє,  
та холодом осіннім вже  
в повітрі потягає.*

*Темно-зеленії садки  
дрімають вже без плоду  
і тихо гріються хатки,  
і верби гнуться в воду* [т. 3, с. 43].

У це розлоге споглядання пейзажу ліричним розповідачем органічно вкраплюються міркування власне автора як вищої суб'єктної інстанції із виразним громадянським обов'язком: хай селянин

*...Почує в собі дух живий,  
пізна, що й він – людина.  
І хай, мов перла, в ум його  
западе на свободі  
хоч часть тої поезії,  
що розлилась в природі!* [т. 3, с. 44].

**Висновки.** Підсумуємо, що проаналізовані на прикладах поетичних творів Б. Лепкого та І. Франка варіанти суб'єктного діалогізму, зумовленого внутрішньою відкритістю форми ліричного розповідача як одного із різновидів ліричного суб'єкта, світоглядно та ідейно зумовлені. Вони дають матеріал для міркувань про своєрідну «заданість» природи ліричного розповідача, проілюстровану аналізованою поезією Б. Лепкого та І. Франка, письменників неоднорідних типів обдарувань, творчих зацікавлень, художніх манер.

### **Література**

1. Верниволя В. Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за двадцять п'ять літ його письменницької праці) // Б. Лепкий. Писання: У 2-х т. / Василь Верниволя. – Т. 1. — Київ; Ляйпціг: Українська Накладня, 1922. — С. I-LXXVII.
2. Ільницький М. Настроєний життям, як скрипка // Богдан Лепкий. Поезії. / Микола Ільницький. — К. : Рад. письменник, 1990. — С. 5-40.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики / Валерій Корнійчук. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 488 с.

4. Лев В. Богдан Лепкий. 1872-1941. Життя і творчість / Василь Лев. — ЗНТШ — 1976. — Т. СХСІІІ. — 398 с.
5. Лепкий Б. Казка мого життя / Богдан Лепкий. — Івано-Франківськ, 1998. — 254 с.
6. Лепкий Б. Поезії / Упоряд., вступ. ст і приміт. М. М. Ільницького / Богдан Лепкий. — К. : Рад. письменник, 1990. — 383 с.
7. Погребеник Ф. Богдан Лепкий // Лепкий Б. Твори : В 2 т. / Федір Погребеник. — Т 1. — К.: Наукова думка, 1997. — С. 5-35.
8. Сивіцький М. Богдан Лепкий. Життя і творчість / Микола Сивіцький. — К. : Дніпро, 1993. — 375 с.
9. Сильман Т. Заметки о лирике / Тамара Сильман. — Л. : Совет. писатель, 1977. — 224 с.
10. Смілянська В. Діалогічність як конститутивна основа Шевченкової поезії // Літературознавство: Матеріали ІІІ конгресу Міжнародної асоціації українців / Валерія Смілянська. — К., 1996. - С. 347-354.
11. Смілянська В. «Святим огненным словом...» Тарас Шевченко: поетика / Валерія Смілянська. — К : Дніпро, 1990. — 290 с.
12. Франко І. Українська література за 1899 рік // Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наук. думка, 1982. — С. 10-17.

УДК 94 (477)

**Н. Л. Стрілець**

**Постать Богдана Лепкого у світлі архівних документів (за матеріалами фондів меморіального музею письменника в м. Бережани)**

*У статті подано короткий огляд документів із особистого архіву Богдана Лепкого, які зберігаються у фондах Обласного комунального музею Богдана Лепкого в м. Бережани. Аналізується склад документів та їх інформаційний потенціал.*

**Ключові слова:** Богдан Лепкий, д-р Роман Смик, документ, особистий архів, фонд, раритет.

*Nataliia Strilets. The figure of Bohdan Lepky in the light of archival documents (based on the materials of the founder's memorial museum in Berezhany).*

*The article presents a brief review of documents from Bohdan Lepky's personal archive, which are stored in the funds of the Regional communal museum of Bohdan Lepky in Berezhany. The structure of documents and their informational potential is analysed.*

**Key words:** Bohdan Lepky, Dr. Roman Smyk, document, personal archive, fund, rarity.

Богдан Лепкий (1872 - 1941) – письменник, вчений, педагог, публіцист, художник, промовець, перекладач, громадсько-культурний діяч, зробив значний вклад у розвиток української національної культури. Саме тому надзвичайно важливим є вивчення його спадщини, яка розсіяна у фондах архівів, музеїв України, Польщі, США.

**Мета статті та її актуальність.** У статті, пропонованій читачам автор представив огляд документів із особистого архіву Богдана Лепкого, що зберігаються у фондах меморіального музею письменника в м.Бережани, й висвітлюють цікаві факти про життєвий і творчий шлях діяча. Обставини перевезення особистого архіву Богдана Лепкого з Відня до Німеччини вивчали В. Лев [Лев 1976], М. Сивіцький [Сивіцький 1993], М. Климишин [Климишин 2003], Н. Стрілець [Стрілець 2014]. Долі особового архіву письменника присвятила свої дослідження лепкознавець Н. Білик [Білик 2013; Білик 2014; Білик 2017]. Проте більшість описаних у статті документів вперше вводиться в науковий обіг, що зумовлює її актуальність.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів.** Після смерті Богдана Лепкого його діти значну, найціннішу для них, частину архіву батька перевезли у США. В. Лев у монографії про Б. Лепкого пише: «Син Б. Лепкого взяв із собою на еміграцію: архів, рукописи, дипломи батька, декілька образів, дещо з української

старовини, всього 14 скриньок» [Лев 1976: 270-271]. На чужині доля дітей письменника була нелегкою. Часто, щоб вижити, доводилось продавати цінні речі. Після смерті сина письменника, Ростислава Лева, наймолодша донька Б. Лепкого Євгенія Софія передала архів Романові Смику. Перебравши опіку над архівом, Р. Смик зайнявся популяризацією спадщини митця серед української діаспори США та Канади. А з настанням незалежності України, значну частину цього архіву передав до меморіального музею Б. Лепкого в м. Березжани. Центральне місце в експозиції музею зайняли прижиттєві видання творів письменника й книги з його особистої бібліотеки, малярські та графічні роботи мистця, кілька фотографій, рукописів і документів, грамоти й подарунки з нагоди 50-ти й 60-ліття від дня народження діяча.

До цінних експонатів основного фонду музею належать ті, що ілюструють святкування 60-ліття від дня народження письменника в 1932 р., а саме: афіша «В 60 роковини уродин великого українського письменника й поета, професора Богдана Лепкого», яка повідомляє програму ювілейного свята на честь митця в Березжанах 20 грудня 1932 р.; альбом у вишиваному футлярі «На спомин Богданові Лепкому березжанці. 1932», в якому поміщено фото пам'ятних для письменника куточків «найкращого міста в світі», мальовничих околиць, фото товаришів «молодих літ», видатних березжанців; афіша «Концерту в 60-ліття уродин найбільшого українського сучасного письменника Богдана Лепкого» (Рогатин, 22 грудня 1932 р.); дерев'яна різьблена шкатулка – дарунок Союзу українок м. Коломия; бронзова композиція з п'яти лаврових листків на шматку лабрадориту з підписом «В 60-річчя уродин, Вш. п. професорові Б. Лепкому, 19. IX. Краків, 1932. ХР. Маркова», краківський альбом вітань Б. Лепкому «60-ліття Б. Л.» у вишитій палітурці. Художнє оформлення кожного з п'ятнадцяти вітальних адресів у краківському альбомі здійснили члени мистецького гуртка «Зарево» та українського мистецького гуртка, що діяв при філії Товариства «Просвіта» у Кракові.

Цікавою та інформативною частиною фондової колекції є поштові картки, адресовані Б. Лепкому, а також підписані ним різним адресатам. Привертає увагу поштівка із різдвяним вітанням, відправлена з Бережан 1932 року двоюрідному брату письменника Зенону Кузелі. Поштова картка з обох сторін вкрита підписами, короткими приписками членів родини Б. Лепкого, які прибули на ювілейні заходи з нагоди його 60-річчя в Бережани і вирішили надіслати колективне привітання з Різдом родичу у далекий Берлін [Поштова картка 1932]. Протягом багатьох років Богдана Лепкого єднала дружба та творча співпраця з відомою українською художницею Оленою Кульчицькою. У фондах музею зберігається поштівка, що містить вітання з Великоднем «Високоповажаному пану професору Богдану Лепкому» від сестер Кульчицьких. Цитуємо: «Прошу прийняти від нас щиро-сердечні бажання правдивого щастя – яке все відчуваємо, а лише при зближуючихся святах є нагода їх підчеркнути і переслати. Ольга і Олена Кульчицькі. 2. 5. 29» [Поштова картка 1929]. Автор ще одного великоднього вітання Б. Лепкому Юліан Генік-Березовський – один з найкращих декламаторів творів Богдана Лепкого. Листівка надіслана «вдячним учнем Юліаном» з Березова «8. 4. 1931» [Поштова картка 1931].

Зі спогадів відомого математика Миколи Чайковського, сина письменника, адвоката Андрія Чайковського, знаємо, що Богдан Лепкий тісно спілкувався з родиною Чайковських, а влітку 1907 р. разом з сім'єю проводив вакації у домі А. Чайковського в Бережанах. Митець допомагав сином адвоката Миколі та Богдану перекладати «Дядю Ваню» А. Чехова для бережанського аматорського драматичного гуртка. Тому символічно, що свого листа з Бережан (19. 04. 1909 р.) до Лепкого в Краків Богдан Чайковський написав на поштовій картці із зображенням цього російського письменника [Поштова картка 1909].

Цікаве відкриття вдалося зробити завдяки кільком конвертам із архіву Богдана Лепкого, що зберігаються у фондах музею письменника. На двох конвертах надісланих



Веславом Беньковським (сином Марії Беньковської – перекладачки «Мотрі» на польську мову) Ростиславу Леву Лепкому 26 жовтня 1942 року марки погашені не звичайним поштовим штемпелем, а спеціальним, який виготовили на відзначення третьої річниці утворення Генерал-губернаторства. Зберігати багато років конверти із відбитком такого штемпеля міг лише філателіст. Ще один конверт відправлений Марією Беньковською з Польщі до США 30 липня 1963 року. Це конверт «Першого дня» (несе відбиток спеціального штампу, який закріплений за його публікацією і покриває пам'ятну поштову марку в перший день її випуску – Н. С.), присвячений Чемпіонату світу з фехтування, який проходив у Гданську в 1963 р. Цікаво що, необхідні для оплати міжнародного поштового відправлення, звичайні марки наклеєні на зворотному боці конверта, щоб не порушити естетичного вигляду, а це було важливим лише для колекціонера-філателіста. На конверті адресованому родині Ростислава Лева Лепкого 20 грудня 1964 р., окрім традиційної марки різдвяної тематики, наклеєно ще супровідну віньєтку із зображенням Т. Г. Шевченка. Цю віньєтку було випущено українськими філателістами у США на відзначення 100-ліття смерті Кобзаря. Колекціонери наклеювали її на свою кореспонденцію для популяризації постаті визначного українського письменника за океаном. Це ще одне підтвердження нашої здогаду про те, що син Б. Лепкого Ростислав Лев був філателістом.

Відомо, що Богдан Лепкий дуже любив відвідувати музеї, мистецькі виставки, працювати із «білими круками» у бібліотеках та архівах. Проживши багато років у Польщі, віднайшов, заново відкрив для дослідників чи просто відвідувачів чимало пам'яток української культури, що зберігалися у колекціях краківських, варшавських музеїв, бібліотек, одним з перших порушив питання про українське авторство фресок у каплицях на Вавелі, у Сандомирі та ін. Перебуваючи в Німеччині, під час першої світової війни, Б. Лепкий відвідував музеї та мистецькі галереї Берліна, ближче цікавився деякими творами образотворчого мистецтва. У

статті «Рятуймо нашу старовину» закликав берегти речові пам'ятки нашої культури, створювати музеї, бібліотеки, архіви, які мали би стати місцем збереження великого капіталу українського народу – його культури. Був митець не просто поціновувачем і дослідником нашої старовини, а й збирачем-колекціонером. У фондах музею зберігається цікавий документ – «Список архивалій, переданих до Архива Ексцеленції Митрополита Вп. п. Професором Університета др. Богданом Лепким» датований 5 грудня 1932 р. із цього документу дізнаємось, що Б. Лепкий передав до нинішнього Національного музею імені Андрея Шептицького у Львові документи, листи, дрібні друки і гравюру – усього шість позицій [Машинопис 1932]. Названий документ представляє нам Б. Лепкого як музейника.

Серед великої кількості раритетів, переданих Р. Смиком до фондів музею, є й фото- та ксерокопії особистих документів як Богдана Лепкого, так і членів його родини. Наприклад: паспорти письменника та його дружини Олександри, посвідчення, проїзні документи на ім'я Б. Лепкого, копії свідоцтв про хрещення, смерть членів родини Лепких тощо. На думку Н. Білик, «оригінали перелічених документів Роман Смик залишив у США, ймовірно, вони зберігаються в архіві НТШ в Нью-Йорку» [Білик 2014: 108]. Саме завдяки цим експонатам маємо змогу уточнити, перевірити окремі факти з біографії митця, вони також дають нову інформацію про життя родини. Інтерес для дослідника представляють ксерокопії паспортів Богдана Лепкого та його дружини Олександри. Коротко розглянемо три паспорти Б. Лепкого. Перший – громадянина Австрійської імперії. Згідно якого, Лепкий є гімназійним професором, що проживає у Відні, округ Нижня Австрія. Отож, паспорт був виданий з початком Першої світової війни, коли письменник разом з родиною переїхав до Відня [Австрійський паспорт]. Другий – паспорт УНР, заповнений трьома мовами – українською, французькою та німецькою, завірений печаткою посольства УНР в Німеччині та підписом секретаря

посольства Юрія Павловича. Згідно помітки на документі, паспорт був дійсним лише рік – 1920 – 1921. На жаль, немає копій усіх двадцяти чотирьох сторінок паспорта, що дало би набагато більше інформації, а на сторінці, де фіксувалося пересування територією Німеччини чітко прочитується лише останній напис: «Вецляр 27.4.21 р.» [Паспорт УНР]. Польський паспорт був виданий Б. Лепкому як громадянину Речі Посполитої 21 грудня 1925 р. У графі «професія» записано: «професор гімназійний», «Місце і дата народження» - «9.11.72. Крогулець», «Місце проживання» - «Берлін» [Польський паспорт 1925]. Можемо припустити, що документ було видано Богдану Лепкому одразу після повернення з Німеччини до Польщі.

Із копії свідоцтва про вінчання Сильвестра Лепкого та Домни Глібовицької дізнаємося, що відбулася ця подія 12 вересня 1871 року у Крегульці. Обряд вінчання здійснювали кілька священників на чолі Гусятинським деканом о. Григорієм Олесницьким. Оригінальний документ, мабуть, був втрачений, оскільки на описуваному зроблено напис латинською мовою «Соріа» і виданий він 17.12.1943 р. [Свідоцтво вінчання 1943]. Свідоцтво про смерть о. Сильвестра Лепкого виписане 24 червня 1901 року. З документа довідуємося, що батько Б. Лепкого помер у віці 56 років. Цікаво, що у графі «хвороба і причина смерті» не зроблено жодного запису, хоча зі спогадів родичів, близького товариша о. Михайла Мосори, знаємо, що о. Сильвестр помер від інсульту [Свідоцтво про смерть 1901]. Із копій виписок про хрещення братів та сестри Б. Лепкого почерпуємо інформацію про те, що Миколу та Ольгу, як і Богдана, хрестив сам дідусь о. Михайло Глібовицький, а Лева – о. Лев Лужницький, парох сусіднього с. Двірці.

#### **Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

Завдяки Романові Смику, опікуну особового архіву Богдана Лепкого, вдалося зберегти цінні для дослідників спадщини письменника документи. Він не просто зберіг раритети в цілості, а й через проведення пересувних виставок, святкових академій популяризував творчість визначного

діяча на ниві української літератури та культури. Значна частина переданих д-ром Романом Смиком матеріалів з особового архіву письменника стала основою для формування фондової збірки Обласного комунального музею Богдана Лепкого в Бережанах. Залучення цих музейних експонатів до наукового обігу дозволить краще вивчити життєвий і творчий шлях письменника, його роль у громадсько-культурному житті краківської української громади та краю у кін. ХІХ – на поч. ХХ ст.

**Література:**

*Австрійський паспорт:* Австрійський паспорт Богдана Лепкого. - ОКМБЛБ – ДФ 68.

*Білик 2013:* Білик Н. Культурологічна спадщина Богдана Лепкого: монографія / Надія Білик. – Тернопіль: Богдан, 2013. – 184 с.

*Білик 2014:* Білик Н. Особовий архів Богдана Лепкого / Н. Білик // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 1. – Ч. 2. – С. 106 – 109.

*Білик 2017:* Білик Н. Музей Богдана Лепкого в Бережанах як носій історичної пам'яті // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Серія: Історичні науки. Вип. 47. – Запоріжжя, 2017. – С. 226 –229

*Климишин 2003:* Климишин М. Зв'язок із Краєм і архів Богдана Лепкого. Закінчення моїх студій / М. Климишин // Климишин М. Лірика Богдана Лепкого: спроба нової оцінки. – Тернопіль, 2003. – С. 112–117.

*Лев 1976:* Лев В. Переїзд родини Лепкого до Німеччини і ЗСА // Лев В. Богдан Лепкий, 1872–1941: життя і творчість. – Нью Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. – С. 270–271.

*Машинопис 1932:* Машинопис «Список архивалій, переданих до Архива Ексцеленції Митрополита Вп. п. Професором Університета др. Богданом Лепким». - 5 грудня 1932 р. – 1 арк. - ОКМБЛБ – ОФ. 2533-252 Рк.

*Паспорт УНР:* Паспорт УНР. – 1920 – 1921 рр. – ОКМБЛБ – ДФ.

*Польський паспорт 1925:* Польський паспорт Богдана Лепкого. – 21 грудня 1925 р. – ОКМБЛБ – ДФ 75.

*Поштова картка 1909:* Поштова картка «І. Э. Бразъ. Портретъ писателя Ант. Павл. Чехова. Третьяковская галлерей», адресована Богдану Лепкому в Краків. – 19. 04. 1909 р. - ОКМБЛБ – ОФ 2536-283 Рк.

*Поштова картка 1929:* Поштова картка «Христос Воскрес!». – ОКМБЛБ – ОФ 966-24 Рк.

*Поштова картка 1931:* Поштова картка Б. Лепкому від Ю. Геника-Березовського. – ОКМБЛБ – ОФ 965-23 Рк.

*Поштова картка 1932:* Поштова картка «Веселих свят!», адресована Зенону Кузелі в Берлін. – 15. 12. 1932 р. – ОКМБЛБ – ОФ 969-27 Рк.

*Свідоцтво про вінчання 1943:* Свідоцтво про вінчання Сильвестра Лепкого та Домни Лепкої. – 17. 12. 1943 р. - ОКМБЛБ – ДФ.

*Свідоцтво про смерть 1901.* Свідоцтво про смерть о. Сильвестра Лепкого. – 24. 06. 1901. - ОКМБЛБ – ДФ.

*Сивіцький 1993:* Сивіцький М. Доля літературної спадщини / М. Сивіцький // Сивіцький М. Богдан Лепкий: життя і творчість. – К., 1993. – С. 238–249.

*Стрілець 2014:* Стрілець Н. Роль членів ОУН у перевезенні архіву Богдана Лепкого з Відня до Німеччини та США / Н. Стрілець // ОУН в контексті українського національно-визвольного руху ХХ століття: м-ли Всеукр. наук. конф., Бережани, 4 лютого 2014 року. – Бережани, 2014. – С. 134–137.

УДК 821.161.2-92

**Соломія Хороб**

### **Публіцистичні роздуми Богдана Лепкого (на матеріалі епістолярію)**

*У статті зроблена спроба дослідити маловивчену наукову проблему, зв'язану з публіцистичною діяльністю Богдана Лепкого. На епістолярному матеріалі прозаїка, вченого і журналіста доведено, що ця грань його творчості невід'ємна в його житті і спадщині. Через систему публіцистичних роздумів прозаїка*

складається доволі виразне уявлення цього складника авторської ідейно-естетичної свідомості.

**Ключові слова:** епістолярій, публіцистичні роздуми, громадянська позиція, Богдан Лепкий.

*The article makes an attempt to research a little-studied scientific issue connected with Bohdan Lepkyi's opinion journalistic activities. On the epistolary material of the prosaist, scholar and journalist it proves that this facet of his creative work is inseparable from his life and heritage. Through the system of the prosaist's opinion journalistic reflections quite a clear idea of this constituent of the author's ideological-aesthetical consciousness is composed.*

*Keywords: epistles, opinion journalistic reflections, civil position, Bohdan Lepkyi.*

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Коли мова заходить про творчість Богдана Лепкого, впадає у вічі осмислення його літературознавцями, критиками, письменниками ще за життя (рецензії, розвідки, починаючи з 1901р.) та й після його кончини насамперед як поета і прозаїка, автора малих епічних форм, а дещо згодом і як автора історичних творів, наукових праць, малярських робіт тощо. Науковці, автори вступних статей до книг Б. Лепкого, рецензенти окремих його видань аналізують збірки поезій чи прози то глибше, окремішньо, то в оглядах, в гурті «молодомузівців» (Л. Турбацький, І. Франко, О. Грушевський, Микола Євшан, Василь Верниволя (В. Сімович), В. Дорошенко, З. Кузеля, Д. Рудик, Л. Луців, Є. Пеленський, Мирон Степняк (М. Ланшин), П. Карманський, М. Рудницький, С. Гординський та інші).

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Уже в незалежній Україні дослідники мали змогу опрацювати архівні та невідомі до 90-х рр. публікації, всі книги, що вийшли за життя письменника і, на щастя, збереглися (бо ж табуйовані й невикористовувані впродовж десятиліть забуття) і подати оновлений, доповнений, осмислений з відстані часу літературно-критичний життєпис, більшою чи меншою мірою осмислюючи різні жанри, які творив «один з

найчільніших творців свого часу» [Гординський 2004: 144.] та «один з найплодовитіших» [Гординський 2004: 143] після Івана Франка письменників (М. Ільницький, М. Жулинський, Є. Нахлік, Ф. Погребенник, Р. Горак, Р. Гром'як, В. Погребенник, В. Качкан, Любов Кіліченко, М. Сивіцький, Оксана Нахлік, М. Васильчук, М. Ткачук, Ю. Ковалів, Леся Демська-Будзуляк, Агнешка Матусяк та ін.).

Дослідження публіцистики як окремого різновиду красного письменства у доробку Богдана Лепкого поживається особливо на помежів'ї ХХ - ХХІ століть, хоч, зрозуміло, основою для аналізу послужили й розвідки названих і незгаданих попередників загалом про багатогранну творчість письменника, написані в перших десятиліттях ХХ віку. Пояснення цьому очевидне. Адже ще порівняно донедавна ні вченим, ні читачам-аматорам не були доступні як твори Богдана Лепкого, так і різного штибу студії про його творчість, ні наявна в Польщі ( Краків, Варшава, Перемишль) чи Німеччині (Раштат, Берлін, Вецляр, Зальцведель та ін.) україномовна на той час й іномовна періодика й видавництва («Краківські вісті», «Ілюстровані вісті», «Малі друзі», «Літопис», «Вільне слово», «Шлях», «Нова зоря», «Український голос», «Струя», «Галицька накладня» і т.д.), де друкувався письменник чи де писали про нього, ні все видане в еміграції. Врешті, й українські, насамперед львівські чи київські й харківські газети та часописи першої половини ХХ століття (маємо на увазі «ЛНВ», «Діло», «Руслан», «Літературні вісті», «Життя і Знання», «Житє і слово», «Дзвони», «Наш прапор», «Назустріч», «Стара Україна», «Неділя», «Заря», чернівецька «Буковина», чи «Українська Хата», «Життя і Мистецтво», «Шляхи Мистецтва», «Путь Просвещения» (Харків) та ін.) (подаємо в основному назви тих друкованих видань, в яких публікувалися рецензії, статті про Б.Лепкого чи він сам друкувався в них), як і всі матеріали з архівних фондів Львова, Києва, Тернополя чи Станіслава (тепер Івано-Франківська), Бережан стали доступні тільки з початком незалежності України.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Справедливо, що про Лепкого-публіциста чи не насамперед можна говорити в добу Першої світової війни та після неї, значною мірою й до цієї світової бойні. Невипадково в перших статтях-спробах кінця ХХ-поч. ХХІст. так докладно мовиться про суспільно-політичні та соціально-історичні умови життя України, Польщі, загалом Європи і світу [Гливинська 2007: 13-17 ], а вкрай необхідний сьогодні бібліографічний показчик О.Сидоренко «Українська таборова преса часів першої світової війни», що базується і на праці З. Кузелі за 1924 рік (Берлін), появляється вже в 1995 році. Власне, тоді письменник і викладач Ягеллонського університету, польських шкіл (гімназії Собеського та святого Яцка), різних курсів був запрошений «Союзом Визволення України» для культурно-просвітницької роботи з полоненими українцями російської армії в таборах Німеччини від листопада 1915 до лютого 1926 р. (Раштат, Вецляр, Зальцведель, Берлін та ін.), тобто, в основному зі «східняками», які були виховані в душі Російської імперії і їм треба було розкрити очі на реальний стан справ. Таку складну місію невинно випадково покладали й на Б.Лепкого. Адже він блискуче володів словом, умів заінтригувати глибокими знаннями і з рідної та й європейської літератури, культури загалом, володів кількома іноземними мовами; за манерою подачі, зовнішнім виглядом це був інтелігент, професор, патріот, який умів захопити й переконати. Невипадково його промови-виступи, праця журналіста в різних більш-менш постійних та терміново створених газетах, часописах, видавництвах дає матеріал для аналізу його публіцистики.

Наша мета – подати публіцистичні розмисли Богдана Лепкого, опираючись на його епістолярій, що знаходиться в численних архівах, та скрупульозно зібраний професором Володимиром Качканом [Журавлі... 2001: 920]. При цьому виходимо з того, що публіцистика «взагалі» – це й рід журналістики. А, за справедливими міркуваннями Анатолія Поґрібного, «якщо вона письменницька, то хіба не вбирає у



себе і певні якості власне літератури». Адже «...небезпідставно художню-письменницьку публіцистику розглядають також і як рід літератури. Тобто, – зазначає учений, – це той різновид публіцистики, який перебуває на суміжжі власне публіцистики й літератури та який, логічно припускати, абсорбує певні якості їх обох» [Погрібний 2007: 66]. У цьому переконуємося, виокремлюючи публіцистичні розмисли, які спонтанно вриваються в листування Лепкого до різних його сучасників, не будучи запланованими, а постаючи як реакція на суспільно-історичні, літературні, політичні, врешті, й особистісно-творчі події, вияскравлюючи його світобачення, позицію, громадянськість.

Так, ще в першому десятилітті ХХ ст., коли Богдан Лепкий уже працював більше п'яти років у Кракові, він постійне живе громадським, культурно-літературним життям й України, насамперед Львова, а також його рідного Поділля чи Станіславщини. Вболіваючи за розвиток освіти й науки, загалом рідної культури в тих суспільно-історичних умовах, які склалися для західної гілки України, він у міру можливого стає посередником в українсько-польських зв'язках, між інтелігенцією краківською і львівською, врешті, між українцями різних регіонів. Тому коли пан К. Володкович, одеський «магнат» і меценат «без родини», що «вважає себе русином» [с.601], (тобто українцем. – С.Х.) (який «рад би дещо доброго для українського народу зробити», скажімо «поставити пам'ятник Шевченка, заложити гарну стипендію (тисячу зл.), дати на всілякі товариства, на театр і т.д.» [612] (лист до проф. К. Студинського від 21 травня 1905 з Кракова ) запропонував проект стипендії для загального добра, Богдан Лепкий радиться із Олександром Барвінським (багаторічним послом австрійського парламенту та сейму Галичини, істориком літератури, педагогом, редактором і видавцем, загалом авторитетним громадсько-політичним діячем і ще товаришем його батька о. Сильвестра), кому передати фонд: товариству ім. Шевченка чи «Просвіті»? Саме задля української справи Б.Лепкий вважає за доцільне познайомити щедрого добродія з «львівськими русинами» д-ром

Студинським, Чапельським і Кулачковським. Та коли «акту стипендійного... від професора Грушівського (має на увазі М. Грушевського) (Володкович-С.Х.) не дістав»[с.52,] Богдан Лепкий пише, «що панове з Олімпу хочуть стипендії, але рівночасно поступають так, якби їм її не треба»[с.52-53]. Щоб довести справу до успішного завершення, а також, щоб погруддя-пам'ятник Тараса Шевченка був, згідно із патріотичним наміром Володковича, перевезений і поставлений на «публичнім місци» [с.625] у Львові, Богдан Лепкий уже в іншому листі до радника О.Барвінського мотивує, чому він «запропонував наше педагогічне товариство». Адже коли «п. Володкович довідався, що професор Студинський не належить до виділу і що судьба Товариства остає в руках одного чоловіка», то він «заявив, що фонду тому товариству не віддасть під заряд» [с.55]. Тож навіть у справах локальних, але насправді важливих для поступу культурного, письменник усе робить, щоб результат був позитивний і при цьому на передньому плані була порядність і справедливість. Тому, коли д-р Степан Томашівський непередбачувано запропонував надати стипендію Лепкому, то він у письмовій формі «рішуче заявив» про свою відмову, «йдучи за голосом совісти», бо «не хотів наразитися на закид, що робив для власної користі», бо «хотів мати чисті руки» (лист від 19 грудня, Краків, с.307). Хоч із епістолярію видно, як би йому були доречними ті 3 тисячі корон: він весь час перебував у матеріальній скруті, у безгрошів'ї (див листи до проф. К.Студинського та радника і посла О.Барвінського). До речі, саме О.Барвінський, з яким так часто (чи не найбільше) листовно спілкується адресант, був ініціатором перейменування Товариства імені Шевченка в НТШ, а також в одному з періодів його існування він був обраний його головою (1893-1897).

Хто читав твори Богдана Лепкого (скажімо, збірки лірики й оповідання ) і знав його особисто як людину, той відчував, що він усе-таки за своїм внутрішнім світом, за природою – не борець, не політик, а насамперед художник слова, якому болить все, що торкається проблем його народу,

інтересів України. Ще І.Франко, перечитавши його перші прозові твори, писав про його «м'який, вразливий і поетичний характер», а також зазначав, що «індивідуальність Лепкого менш діяльна і політична, ніж в останніх українських новелістів», маючи на увазі В. Стефаніка, Л. Мартовича, Марка Черемшини, М.Яцківа [Франко 1982:16].

А один із найперших дослідників творчості письменника незалежної України М.Ільницький відзначав його споглядально-рефлексивну натуру, те, що художник слова такого складу «не належав до поетів гострого соціального бачення» [Ільницький 1991 :13.]. Кожен із них, як і багато не названих дослідників, мають рацію, ґрунтуючись на конкретних творах чи художньому доробку якогось жанру, роду загалом. Та при цьому не враховувалась публіцистика, розпорошена по вищезгаданій закордонній та вітчизняній періодиці, ще належно не зібраній і не впорядкованій по сьогоднішній день.

Сам Богдан Лепкий писав, що «хоть від політики держуся далеко, але від кільканадцятьох літ пильно стежу за нашим розвоєм і поступом» [лист до Барвінського: 20.4.1907, Краків, с.71]. Врешті, додамо, він не тільки стежить, але в міру можливості діє, прагнучи утвердити справедливість, щось корисне робити для збереження і підняття українського духу. Лепкий орієнтується, хто думає і працює заради світлішого майбуття поки що недержавного народу, а хто насамперед дбає про свої власні інтереси. Тому його прикро вразили напади критики в «Ділі» на справжнього національного сподвижника О.Барвінського «за його самостійну кандидатуру на пост до Державної Ради», вважаючи, що останній має «величезні заслуги» і «тривкі здобутки» «задля справи народної», бо своїми знаннями, «досвідом і невтомною працею» пан посол і радник заслуговує тільки підтримки, а не незаслуженої критики. Бо в такому разі появляються «злі наслідки», адже «не один зраджується, не один зневіряється» [с.71], коли старався виконувати свою ділянку роботи сумлінно, а це належно не оцінюється.

Б.Лепкий настільки емоційно переживає цю подію, «йдучи, – як він пише в листі за 23 квітня 1907 року, – за голосом більше серця, як холодної розваги» [с.74], що від конкретики переходить до синтезу, від незаслужених образливих рядків в «Ділі» до стану справ в українській літературі і критикує тих, хто нічого доброго не бачить на своєму культурному полі, ганить всіх, а це не на добро рідного народу. Адже «у нас не шанується ані героїв праці, ані будівничих народного життя, ані заслужених мистців науки і штуки – нічо. Куліш зрадник. Шевченко неук, Костомарів московський віхоть, словом, хто хоч трохи тільки піднімається вище загального рівня, того по голові – калать! Се есть якесь погане хижацтво – все одно політичне чи патріотичне, наукове чи літературне» [с.74]. Як бачимо, відчувається, що автор публіцистичного розмислу – літератор, який не тільки добре знає творчість вищезгаданих знакових письменників, але й їх недолугих опонентів. Емоційна пристрастність, мовлення «західника» з використанням розмовної лексики («калать») все ж засвідчують патріотичні вболівання автора за розвиток і об'єктивне оцінювання як українського літературного процесу, так і конкретних творчих особистостей.

Як і сьогодні, так і на початку минулого віку, існувала своєрідна конкуренція і не завжди видима зовні боротьба між різними партіями (радикалами, націонал-демократами, лідерами українського націоналізму, християнами-супільниками тощо), з окремими представниками яких Лепкий був добре знайомий і сходився з ними то в Кракові, то у Львові насамперед в невтомній праці для ідеї добра нації і народу (зі В.Стефаніком, О. Луцьким, К. Трильовським; М. Грушевським, Є. Петрушевичем, І. Франком; Д.Донцовим, В.Липинським, М.Міхновським; О. Барвінським, К. Студинським та ін.). Скажімо, Олександр Барвінський, як відомо, був засновником «у Тернополі філіалів «Руської Бесіди», «Просвіти», «Католицького Русько-народного Союзу» (1896)», а згодом «партії «Християнсько-супільний Союз» [Качкан 2001: 834]. Б.Лепкий стосовно співпраці різних

партійних груп має свою чітку позицію: вони повинні працювати в одному руслі, об'єднуючись задля будучини України: « Я знаю, що навіть у такого народу, як наш, під теперішню пору мусять бути всілякі напрямки і партії, знаю, що ті різноманітні табори мусять поборювати себе взаємно, бо така мудро ведена борба є запорукою невпинного поступу, але думаю, що в тій домашній борбі невільно вживати такої поганої зброї, як брехня і клевета, та передовсім невільно починати межиусобиць для самолюбства поганого, для розголосу хвилевого, для наживи ненаситної» [с.73]. Власне, ці міркування початку ХХ століття (фінальні цитовані рядки яких говорять, що вони належать не тільки публіцисту, але й художнику слова, поету) є не менш актуальними і в нашу добу, особливо, коли загострюються стосунки різних лідерів і їх партій перед виборами.

Ось чому Богдан Лепкий боляче сприймає чвари, які нерідко виникають між українцями не рядовими, а тими, на яких орієнтуються, які визначають обличчя нації, або від яких залежить стан справ українства. Бо замість «до тої цілі йти різними шляхами, почали ми сварню, ба й борбу о те, котрий шлях правдивий. І досварилися, добилися до такого, що хіба не прийдеться повторити старі слова, по яким, гірше чужих свої діти маму розпинають [с.94]. У свої розмисли автор не випадково вклинює алюзію на відомі Шевченкові слова, та не тільки тому, що вони тут доречні, що він як український письменник добре знає творчість Тараса, про яку часто говорить як лектор і в Ягеллонському університеті, і в польських гімназіях, на літературних вечорах-промовах, але ще й з тієї причини, що геніальний поет-пророк займає в його серці і душі особливе місце ще з дитинства та й відповідно до зробленого ним для його «України». Ось чому згодом він пропагуватиме творчість Кобзаря чи не найбільше (поряд із іншими письменниками) як заходами до різних ювілеїв, передруком окремих його творів (наприклад, поеми «Гайдамаки»), цілого «Кобзаря» аж до повного видання Шевченка у 5-ти томах, перекладом його творів на польську

мову, так і написанням життєпису Кобзаря з докладним «розбором» і осмисленням ним створеного.

І хоч, на перший погляд, Лепкий виглядає аполітичним ліриком, непартійним, не політиком (про що він сам не раз говорив, скажімо: «Я не політик, отже, пишу так, як думаю, не з точки рації державної, тільки як голос суспільника» – лист до О. Барвінського без вказівки дати і місця) [с.265], але насправді це не так. Бо усталений до недавнього часу погляд, особливо характерний для істориків літератури, літературознавців, знаходить своє заперечення у знайдених архівних матеріалах [див. Білик-Лиса 2001: 97-106]. Згідно із ними, Б.Лепкий вступив до «Християнсько-Суспільної партії» в 1912р. Йому, вважаю, чи не найбільш імпонувало основне завдання близької йому за духом партії, очільниками якої були високого інтелектуального рівня особистості О. Барвінський (голова) та К.Студинський (один із керівників): «Дбати про пробудження і підтримання якнайширшої національної свідомості в народі» [Цит. за: Білик-Лиса 2001: 99], що й він повсякчас робив і своєю поезією, і прозою, і науковими працями, і роботою як видавця й редактора, і публіцистикою.

Про те, що Лепкий як публіцист мав тонку інтуїцію і відчував та передбачав чорні дні, загрозу для свого народу задовго до Першої світової війни, також засвідчує листування. «Наступає чорна хмара», – писав він О.Барвінському 22 квітня 1908 з Кракова. – «Хмара з півночі. Не дощева, градова, громова...Йде на нас чорна сотня, і то не одна... Всьо, що було найгіршого, найтемнішого, найпоганішого, вилазить з чорних нір, не соромлячись ясного сонця, ключучи правді в очі, нівечучи здобутки культури. А ми, роз'єднані, розбиті, воюючі з собою, з привидами власними, заслабі, щоб ворога з місця відперти» [с.94]. Скільки болю, щирих переживань, стільки прагнення знайти вихід із складної ситуації перед страшною для України небезпекою, яка ускладнюється вічними внутрішніми проблемами. І оскільки народ недержавний і на найвищому рівні важко щось вказувати, Лепкий вважає на

даний час, що «мужі-патріоти, повинні б зблизитися до себе і, покинувши на хвилю свої власні рахунки, взятися за діло загальне, за справу народну, над котрою повисла чорна хмара». Навіть у листовних публіцистичних збликах відчувається глибоке знання рідної історії, важких її моментів, коли переважала «жажда влади», прагнення популярності за допомогою «гри на низьких інстинктах неосвічених мас», що обернулося в добу Виговського і Дорошенка занедбанням народної справи та доведенням її до руїни. Автор прагне, щоб народ вчився на помилках, пам'ятаючи кожен добрий чи невдалий крок своєї історії. Інакше заново буде починатися «діло нової руїни». Маючи державницький погляд на обставини, в яких опинився наш люд, Лепкий вважає, що «всі партії національні без огляду на суспільницькі ріжниці, повинні заключити унію, щоб ратувати справу народну» [с.108]. Адже в минулому «ми були м'ячом між Польщею, Москвою і Туреччиною, Іваном-перекидьком» [с.108]. Він вказує на вади багатьох представників народу без держави: «Не оден з нас скорше змосковщиться, зляччиться, обусурманиться, ніж погодиться зі своїм братом» [с.108], а це гірше навіть, ніж воювати з ворогом. Адже навіть, коли у нас покращиться розвиток освіти і економіки, ми залишатимемось духовними «банкротами», «народом без характеру, потурчам східноєвропейським» [109]. Навіть на сьогодні, коли ми уже нарешті незалежна держава, ці роздуми є актуальними.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Таким чином, осмисливши роздуми Богдана Лепкого з його епістолярію, можемо констатувати. Лірик за природою, письменник за покликанням, вихований в душі справжнього патріотизму і високого морально-духовного скерування, у важкі для народу часи з поетичного переключається на публіцистичне мовлення, в якому звучить його позиція, його громадянськість, його негайна реакція-відгук на загрозове, небажане для нації, для її майбутнього. У той же час у епістолярних роздумах відчутно органічне поєднання ліричних і публіцистичних першнів (художня

образність, алюзії на відомі твори знаних письменників чи пряма їх цитатія, пристрасний, емоційний тон, нещадна критика вад народних обранців, інтуїтивне передчуття негативного для співвітчизників, доречні паралелі – уроки історії минулого/ сьогодення).

**Література:**

1. Білик-Лиса Н. Богдан Лепкий і «Християнсько-суспільний союз» // Високе небо Богдана Лепкого. Спроба антології у публіцистиці, поезії, пісні (До 60-річчя від дня смерті ). – Бережани-Тернопіль: Джура, 2001. – С.97-106.
2. Гливинська – Бахталовська Л. Публіцистична державотворницька діяльність Богдана Лепкого напередодні та під час Першої світової війни на тлі історичних подій того часу / / Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Журналістика. – 2007.-№15.- С.13-17.
3. Гординський С. У погоні за вічною красою. Лірика Богдана Лепкого // Святослав Гординський. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / Серія «Ad Fontes – До джерел». – Львів, Світ, 2004. – С.143 – 147.
4. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Богдана Лепкого / Упорядн., авт. передм., прим. і коментарі В. Качкан. – Львів, 2001. – 920с. (Цитуючи листи, вказуватимемо сторінку, посилаючись на це джерело, з метою уникнення повторень прізвища адресата).
5. Ільницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті...»// Богдан Лепкий: Твори в двох томах. – К: Дніпро , 1991. – Т.1: - Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті./ Упорядн., авт. передм і приміт. М.Ільницького. – С.5-30.
6. Качкан В. До Олександра Барвінського // Журавлі повертаються...:З епістолярної спадщини Богдана Лепкого /., Упоряд., авт. передм., і коментарів В. Качкан.- Львів, 2001.- С.834-843.
7. Погрібний А. Феномен письменницької публіцистики / А. Погрібний // Літературні явища і з'яви (Статті. Портрети. Силуети. Наближення) . - Ніжин : Поліграф, 2007. – С. 61 – 73.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50т.-К.,1982.-Т.33.



УДК 82. 091

М.С. Кебало доц., к. філол. н.

**Українсько-американські літературні взаємини кінця XIX – початку XX століття в сучасних літературно-критичних студіях (натуралістичний дискурс)**

*У статті розглядаються українсько-американські літературні зв'язки кінця XIX – поч. XX ст., а саме: натуралістичний дискурс українських та американських митців. Особлива увага приділена дослідженням безпосередньо пов'язаних із творчістю Івана Франка та Стівена Крейна, Теодора Драйзера. Аналізуються концепції дослідників, які розкривають типологічні збіги в митців-натуралістів.*

**Ключові слова:** *детермінізм, натуралізм, компаративний аналіз, літературний напрям, поетика.*

*The article deals with the Ukrainian-American literary connections of the late nineteenth and early twentieth centuries, namely the naturalistic discourse of Ukrainian and American artists. Particular attention is paid to the researches related to the work of Ivan Franko, Stephen Kerin and Theodore Draizer. The concepts of the researchers that reveals typological coincidences of naturalists are analyzed.*

**Key words:** *determinism, naturalism, comparative analysis, literary direction and poetics.*

**Постановка наукової проблеми.** Українсько-американські літературні контакти та взаємовпливи кінця XIX – початку XX століття не перебували в силовому полі науки про літературу. Дослідники пильну увагу приділяли питанням поетики натуралізму в європейських літературах, з'ясували сюжетно-композиційну організацію текстів, їх проблематику, типаж героїв, загалом натуралістичного дискурсу, що уможливило багатогранно осягнути художню самобутність митців-натуралістів у літературах Франції, Німеччини, Польщі, України, Англії, Росії та інших країн, їх внесок у світове письменство. **Аналіз досліджень цієї проблеми.** Особливості європейського натуралізму досліджували такі літературознавці, як Іван Денисюк[10],

Роман Голод[6, 7], Наталя Косило[11, 12, 13], Микола Ткачук[19], Тамара Гундорова[8], Тамара Денисова[9], Володимир Матвійшин[17], Дмитро Наливайко[18] та інші. Проте склалася ситуація в науці про літературу, що дискурс американських митців-натуралістів та українських письменників не був досліджений у компаративному аспекті, що й зумовлює сучасну актуальність студій літературознавців.

**Виклад основного матеріалу.** Отож типологічні зіставлення особливостей натуралізму в українській та американській художній прозі викликають науковий інтерес, адже такі твори не були об'єктом досліджень у річищі натуралістичної поетики та феномену американського натуралізму. У цьому річищі заслуговують уваги романи Ф.Норріса, які досліджувала Наталія Венгринович[1]. Позитивно, що вона зупиняється на таких знакових постатях, як Іван Франко в українській літературі та Стівен Крейн, Теодор Драйзер – в американській. Ці митці по-своєму репрезентують натуралістичну творчість, написані в однаковий період, а відтак у творчості цих письменників спостерігається світоглядно-типологічні збіги, що зумовлені своїм часом і філософськими, науковими теоріями позитивізму, загалом художніми захопленнями у річищі натуралістичного дискурсу.

Актуальними залишаються компаративні студій українського та американського натуралізму, а загалом натуралізму як типу художнього мислення і феноменального явища в мистецтві слова доби. Адже комплексний компаративний аналіз концепцій, пов'язаний з теорією дискурсу, феноменом натуралізму, висвітленням особливостей творчої еволюції митців слова та своєрідності розвитку національних літературних процесів дозволяє глибше інтерпретувати художньо-естетичну концепцію українських митців. Так Н.Венгринович прагнула розкрити культурно-естетичні, етноетичні, світоглядно-філософські, індивідуально-психологічні детермінанти натуралістичного

дискурсу в прозових творах Івана Франка та Ф. Норріса, Стивена Крейна, Теодора Драйвера[2].

Вперше в українській науці про літературу здійснюється компаративний аналіз прозових творів Івана Франка та американських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття – Ф.Норріса, Стивена Крейна, Теодора Драйзера, з'ясовано типологічні збіги й відмінності натуралістичного дискурсу в українській та американській літературах, окреслено самотність натуралістичної доктрини в обох літературах та їхній внесок у культуру народів світу. Звертаємо увагу на концепцію Г.Гріна, що засвідчує сучасне модерне мислення персонажів. Романіст вважав, що завдання письменника – виразити співчуття в собі. Звідси жорстокість деяких його персонажів, що вони стримували у собі найменші вияви жалю і співчуття, свідомо роблячи себе знаряддям зла.

У дослідженнях, безпосередньо пов'язаних із творчістю Івана Франка, натуралізм переважно висвітлювався в контексті літератур Франції, Німеччини. Тому студії з типології натуралістичного дискурсу українського та американського письменства, а також залученням до аналізу літератури народів Європи, кожна з яких мала свою неповторну парадигму, ширше окреслює своєрідність української естетики натуралізму, його оригінальність.

Праця Н.Венгринович «Феномен натуралізму Івана Франка й американська проза кінця ХІХ - початку ХХ століття» демонструє системні узагальнення, тобто системно висвітлює натуралістичну практику американських та українських письменників у річищі натуралістичного дискурсу. У дослідженні критичний дискурс відзначається органічним поєднанням конкретно-історичного й теоретико-літературознавчого підходів до предмету дослідження. Вдало і логічно вибудована структура роботи з детальною рубрикацією, що допомагає простежити магістральний напрям наукових пошуків науковця. Науковець висвітлив генетико-типологічну сутність натуралізму в його національному вимірі та міжнаціональному інваріанті. Він

полемізує з літературознавцями, які необ'єктивно розглядали проблеми натуралізму, зокрема розмежування художніх систем натуралізму; деякі вдавалися до ідеологічних, а не естетичних засад розгортання натуралістичного дискурсу митців слова. Венгринович слушно вибудовує свій категоріально понятійний інструментарій, оперує термінами «тип творчості», «літературний напрям», «літературна течія», «літературна школа», «авторський стиль», що дає можливість дослідниці по-новому розглядати дискурсивну практику митців-натуралістів.

Дослідниця відзначає, що об'єктом дослідження є художній доробок творів Івана Франка з яскраво вираженою натуралістичною складовою, як-от повість «Boa constrictor», оповідання «Між добрими людьми», «Навернений грішник», «Ріпник», «На дні» та інші.

Американське письменство представляють прозові твори – («Спрут», «МакТіг», «Мужня жінка») Ф.Норріса; оповідання «Його рукавички», «Мати Джорджа», та Т. Драйзера (романи «Сестра Кері», «Американська трагедія»). Було б добре, якби Наталя Романівна включила до аналізу тексти Стівена Крейна, зокрема «Меггі, вулична дівчина» (1893), «Пурпуровий знак геройства» (1895), «Човен» (1898), («Чорні вершники» (1985), «Чудовище» (1899). Це б розширило уявлення про горизонти натуралістичної концепції Стівена Крейна та американського письменства. Так само відтінили б еволюцію натуралістичного дискурсу такі твори Теодора Драйзера, як «Джені Герхардт», «Сорокалітній мандрівник», «Стоїк» та інші тексти, в яких відводиться важлива роль таким маркерам, як об'єктивізм, залежність людини від середовища, спадкових факторів.

Досліджуючи український та американський натуралізм, Наталя Венгринович узагальнює свої спостереження щодо розвитку натуралізму в обох літературах України та Америки. Вона вважає, що український натуралізм становить собою самодостатнє явище національного літературного процесу, в якому

важливу роль відводить Іванові Франку, натуралізм якого утверджувався не за класичною схемою, а прийшов на заміну реалізму, розвиваючи деякі його положення, що мали місце в Німеччині, Польщі та Америці. Окрім того, стверджується про окреслення його світового інваріанту, що є справедливо. Проте, на наш погляд, український натуралізм базувався на засадах українського та французького натуралізму, зокрема Еміля Золя, наративний дискурс якого імпував Іванові Франку, про що він заявляв у своїх працях. Відомо, що деякі російські й українські дослідники розглядали натуралізм в негативному плані.

Цікаво, що в американському літературознавстві обговорювалися питання про те, що натуралізм не має онтологічного застереження у будь-якій системі категорій реальності, тому життя потрібно змальовувати з безсторонністю фотооб'єктива, відтак око натураліста не розв'язує завдання мистецтва як «вируку життя».

Справедливо Венгринович окреслює низку спільних рис українського та англійського натуралістичного дискурсу: йдеться про схожу тематику творів, змалювання нижчих верств суспільства, скасовано табу із заборонених тем, що сприяло демократизації літератури та розширення її тематики; переважне зображення простої (буденної) людини з її слабостями, тобто відтворювався образ «людини маси»; фаталізм, зумовлений впливом власних інстинктів особи, спадковістю та середовищем[3, с.47].

Особливе зацікавлення викликає компаративний аналіз текстів митців слова, в якому йдеться про типологію натуралізму у творчості Франка й американських письменників. Тут окреслено широке суспільне, культурно-мистецьке тло експлікації натуралістичного дискурсу в літературах обох народів. На думку Наталі Венгринович, в таких культурно-історичних обставинах «саме натуралізм у США виявив спроможність поєднати на рівні мистецтва позитивний досвід наукового знання і адекватно, правдиво, натурально відобразити суперечності тогочасного капіталістичного суспільства». Дослідниця окреслює

документальність і фактографізм як основу художньої творчості таких письменників, як Ф.Норріса, Т.Драйзера та І.Франка, акцентуючи на ґрунті їхнього сприйняття і засвоєння положень натуралістичної доктрини, адже у творах письменників наявні драстичні епізоди, як-от агонії персонажів творів Ф. Норріса. Словом, письменники вдавалися до поетики потворного, тріумфу грубої сили. Особливо це виразно відбито у романі «Мужня жінка» Ф.Норріса. Подібні екстремально-натуралістичні картини наявні і в творчості Івана Франка, зокрема у новелі «Цигани» наратор епатував реципієнтів страшними деталями загибелі циганської сім'ї.

Венгринович об'єктивно аналізує типологічну схожість манер письма І.Франка та Ф.Норріса, яка зумовлена, на її думку, ідейно-тематичною та художньою спорідненістю творів, в яких змальовано владу грошей і монополій. В українського та американського письменника відтворено добування нафти, так само таку функцію у Норріса відіграє образ Південно-Західної залізниці, а в повісті «Воа constrictor» Івана Франка образ штольні, до якої у підземелля заходить Герман Гольдкремер, що стала для нього могилою.

Доречно дослідниця висвітлює типологічні збіги між Франком і Стівеном Крейном. Сутність типологічних збігів у творчості С. Крейна в натуралістичному дискурсі з Іваном Франком полягають у тому, що їх об'єднує натуралістична, реалістична та імпресіоністична поетика. З цього огляду літературознавці відзначали у творчості Крейна «реалізм натуралістичного гатунку» (А.Анікст), Сергій Пригодій помітив у творчості Крейна, окрім натуралізму, імпресіоністичні, символістські елементи. Є у І.Франка та С.Крейна низка текстів, в яких яскраво проступає натуралістична поетика так званої «техніки суб'єктивних вражень від дійсності». Співзвучними ідеями з І.Я.Франком перегукуються твори американської письменниці Данієли Стіл, зокрема такі героїні, як Апекс Гейл у романі Приємна незнайомка (1981)

Доречним є спостереження науковця щодо натуралістичного сцієнтизму С. Крейна, який, як і Франко, із науковою достовірністю описував зміну настроїв героїв після вживання алкоголю. Виразно це змодельовано в новелі «Мати Джорджа», в якій відтворено процес деградації молодого чоловіка. Аналогічні епізоди наявні і в художньому світі творів Івана Яковича Франка («Навернений грішник»). Дослідниця вважає, що названі митці слова, «перебуваючи під впливом класиків світового натуралізму (насамперед Е. Золя)», а також провідних ідей філософії позитивізму (зокрема тези про зумовленість людської поведінки детермінантами «раси» та «середовища»), обидва автори незалежно один від одного виробили типологічно схожу на поетикальному рівні манеру письма, водночас зберігаючи оригінальність і неповторність на рівні світоглядно-філософських і стилістичних особливостей і нюансів.

Значну увагу приділила у сучасних працях приділено питанню аналогії та відмінностей в еволюції естетичних поглядів Івана Франка та Теодора Драйзера. Зокрема у статті «Поетика натуралізму у творчості І. Франка та Т. Драйвера» Венгринович дослідила генетичний код міжнаціонального інваріанта художньої системи натуралізму, щоб у такий спосіб здійснити порівняльний аналіз генетико-типологічних особливостей у «різних національних та індивідуальних варіантів натуралізму». У цьому світлі вона розширює горизонти натуралістичної концепції, долучає до аналізу доробок Еміля Золя, розглядає ідейно-естетичні засади його натуралістичної доктрини. У цьому плані доречними є оцінки німецького натуралізму, з його течіями й відгалуженнями, зокрема фізіологічної, соціально-критичної та символіко-містичної; йдеться про творчість таких знакових письменників, як Макс Крейцер, брати Юліус і Генріх Гарті, Арно Гольц, Гергарт Гауптман, що, безперечно, розширювали семантичне поле студій дисертантки.

Позитивно, що авторка роботи ґрунтовно висвітлює ідейно-естетичну специфіку американського варіанту натуралізму і його дотичність до неоромантизму, символізму

та інших течій, виводячи з міметичної природи двох напрямів – реалізм / натуралізм. Обговорюючи питання спорідненості між реалізмом і натуралізмом в американському дискурсі натуралізму критик приходиться до думки про синтезування, що дозволяє глибше збагнути натуралістичний дискурс митців кінця – XIX – початку XX ст. Отож зіставний аналіз творів І.Франка та американських письменників-натуралістів уможливив збагнути закономірні процеси розвитку національних літератур у контексті світового культурного процесу. Звичайно, безпосередніх генетико-контактних зв'язків між натуралістичними дискурсами в українській та американській літературах не було. Проте існував опосередкований зв'язок через рецепцію натуралістичного дискурсу Еміля Золя, впливу якого зазнали українські та американські письменники-натуралісти. Варто було б звернути увагу на життя долі в Далласі героїні, що нагадує героїнь Івана Франка.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Українські літературно-критичні праці, присвячені українсько-американським літературним зв'язкам кінця XIX – поч. XX ст. в контексті натуралістичного дискурсу представлені дослідженнями Н.Венгринович. У них висвітлюється типологічні збіги у творах Івана Франка та американських митців С. Крейна, Т.Драйзера. Дослідниця акцентує закономірні процеси розвитку натуралізму в літературах Європи, Америки та українській літературі.

#### **Література**

1. Vengrynovych N. Phenomenon of American Naturalism in the Discourse of the World Literary Process in the Late Nineteenth – Early Twentieth Centuries // 4th International Conference on the political, technological, economic and social processes (27–28 July 2014). – London : Scieuro, 2014. – P. 125–134.
2. Венгринович Н. Міжнаціональний інваріант художньої системи натуралізму в генетико-типологічних вимірах / Наталія Венгринович // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – Вип. 27. – С. 129–132.



3. Венгринович Н. Національні особливості американської моделі літературного натуралізму // Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія : зб. наук. пр. – Івано-Франківськ, 2013–2014. – Вип. 40–41. – С. 45–51.
4. Венгринович Н. Поетика натуралізму у творчості І. Франка та Т. Драйзера // Nauka dzi: teoria, metodologia, praktyka, problematyka : zbir raportow naukowych. – Warszawa : Wydawca: Sp. z o.o. «Diamondtrading tour», 2014. – Cz. 5. – С. 25–35.
5. Венгринович Н. Стан компаративного вивчення проблеми натуралізму в українському та зарубіжному літературознавстві // Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія : зб. наук. пр. – Івано-Франківськ, 2010. – Вип. 27–28. – С. 302–307.
6. Голод Р. Натуралізм // Дивослово. – 2012. – №4. – С.50–56.
7. Голод Р. Синтез імпресіонізму та натуралізму як стильова домінанта Франкового оповідання «У столярні» // Укр. літературознавство. Вип.72. – 2010. – С.21–32.
8. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – К.: Критика, 2006. – 352 с.
9. Денисова Т. Іван Франко і натуралізм // Іван Франко і світова культура. – К., 1990. – Кн. I. – С. 212–220
10. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX - початку XX століття. – К.,–1981.
11. Косило Н. Поетика натуралізму в дискурсі світового та національних літературних процесів / Наталія Косило, Наталія Венгринович // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. – Ужгород : Говерла, 2011. – Вип. 16. – С. 166–170.
12. Косило Н.В. Типологічні особливості українського та англійського натуралізму в порівняльному аспекті // Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. - 2004. - Вип. 15. - С. 135–138.
13. Косило Н.В. Феномен натуралізму в дискурсі реалістичного типу творчості // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. - 2013. - Вип. 36. - С. 172–174.

14. Кучірка Н. «Alles knstlerische ist Symbol»: спроба порівняльного аналізу натуралістичної символіки у творах Френка Норріса «Спрут» і Івана Франка «Воа Constrictor» // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. – К. : Акцент, 2007. – Вип. 26. – С. 621–630.
15. Кучірка Н. Тематика суспільного «дна» у творчості Івана Франка та Стівена Крейна / Наталія Кучірка // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів : Вид. центр Львівського нац. ун-ту імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – С. 527–538.
16. Кучірка Н. Типологічні особливості українського та американського натуралізму / Наталія Кучірка // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2005. – Вип. XVIII. – С. 289–299.
17. Матвішшин В. Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції І. Франка // Іван Франко – письменник , мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. конференції (Львів, 25-27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С. 334-340.
18. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів. – К.,1996. – С. 118-130.
19. Ткачук М. Концепт натуралізму і художні шукання в «Бориславських оповіданнях» Івана Франка: Навчальний посібник. - Тернопіль, 1997.

## Художній світ творів Богдана Лепкого

УДК 821.161.2-3 (Лепкий Б.)

Світлана Бородіца, доцент (Тернопіль)

### Історіософський дискурс повісті «Сотниківна» Б. Лепкого

*У статті досліджується художній світ історичної повісті «Сотниківна» Б. Лепкого, зокрема світоглядна концепція автора, жанрово-стильові і поетикальні параметри твору, з'ясовується його особливе місце у корпусі історичної прози митця.*

**Ключові слова:** історіософська концепція, історична повість, художній світ, правда і вигадка, хронотоп.

*Boroditsa S. Historiosophical discourse of the story "Centurion's daughter" ("Sotnykivna") by B. Lepkyi.*

*The article deals with the artistic world of historical story "Centurion's daughter" ("Sotnykivna") by B. Lepkyi. Outlook concept of the author, genre-style and poetic parameters of the work are analyzed in particular. The special locality of the work is elucidated among the artist's historical prose.*

**Key words:** *historiosophical concept, historical story, artistic world, truth and fiction, chronotope.*

### Постановка наукової проблеми та її значення.

Історична проза Б. Лепкого завдяки жанрово-стильовій динаміці займає особливе місце в українській літературі ХХ століття. У контексті тогочасного західноукраїнського письменства, презентованого творами В. Будзиновського, Д. Віконської, К. Гриневичевої, Г. Журби, О. Кобилянської, Н. Королевої, Ю. Липи, Ю. Опільського, С. Ордівського, У. Самчука, А. Чайковського та ін., історичний прозаїк Б. Лепкого, насамперед пенталогія «Мазепа», творять своєрідний «гіпертекст», у якому твори різної художньої вартості поєднувалися історіософською концепцією, спільними ідейними домінантами, складною моделлю вольової особистості. У своїх жанротворчих шуканнях

письменник міцно спирався на національні літературні традиції, на основі яких створив власну неоромантичну систему, що синтезувала фольклорні, реалістичні, модерністські елементи зі світовими досягненнями у сфері жанрології. Увага до історичної тематики постійно спонукала Б. Лепкого до нових структурно-формальних експериментів, що засвідчує історична повість «Сотниківна», яка побачила світ 1931 року у Львові.

**Аналіз дослідження проблеми.** «Історична картина з часів Івана Виговського», як окреслив жанрову природу «Сотниківни» автор, – ускладнена художня система, усі рівні і компоненти якої підпорядковуються основним естетичним вимогам. На цьому наголошують дослідники творчості митця: Н. Білик, Н. Буркалець, Б. Вальнюк, Н. Гавдида, Р. Горак, М. Жулинський, М. Ільницький, О. Костецька, Т. Литвиненко, Ф. Погребенник, В. Соколова та ін. Феномен Б. Лепкого полягає в тому, що він «впливає на уяву уявою, а не аргументами та історичними документами» [4, с. 30], – писав М. Рудницький у ґрунтовній студії «Богдан Лепкий» (1936). Його «сугестивний» прозопис, активізуючи почуття реципієнта, апелює до його суб'єктивного сприйняття. Б. Лепкий майстерно володів художньо-малярськими формами впливу на читача, на чому наголошує Н. Гавдида у монографії «Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого» (Київ, 2012) [1]. Безсумнівною є потреба цілісного дослідження жанрово-стильового синтезу в історичній повісті «Сотниківна» крізь призму еволюції історіософського мислення Б. Лепкого. Власне цей аспект в історіософському ракурсі сьогодні актуальний.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** В історичній прозі Б. Лепкого «головна річ людська душа, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна...вони відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Відси брак довгих описів... і ... непереможна хвиля ліризму... Се

найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі» [5, с. 108]. Дефініція «картина» у підзаголовку повісті «Сотниківна» на перший план виводить асоціативно-образну організацію твору, через яку розкривається його ідейний зміст. Органічний синтез апробованих і нових художніх прийомів здійснюється автором за допомогою багатоплощинного асоціативного малюнка, «лейтмотивну функцію» образів персонажів, словесних «формул». Так, важливу композиційну роль виконують діалоги, які розкривають широку панораму тогочасної дійсності крізь призму сприйняття головних і другорядних персонажів. Під час велелюдних бесід обговорюються складні проблеми політичного, соціального, духовного життя України XVII ст. завдяки цьому письменник творить «відкритий» час (Д. Лихачов), характерний для авторської концепції: поряд з минулим і сучасним у сюжет входить «третя дійсність» – майбутнє: «Боролися ми з Польщею і вибороли Москву, а як тепер станемо боротися з Москвою, то що таке виборемо, панове? – Україну!» [2, с. 18].

Героїчний образ славного козацтва окреслюється у численних масових сценах: святкування Зелених свят на хуторі сотника Шелеста, вечірні зібрання у «громадської тітки» Марти, битва під Конотопом та ін. Але найколеритнішим є образ сивобородого ченця, «котрого всі вельми поважали за розум небуденний і за побожне життя» [2, с. 33]. Він прочитується у повісті як символ совісті та відповідальності за нерозважливі вчинки козаків і непрості гріхи їхніх старшин: «Власть чужа силою потужною на ваші голови гряде, а ви наче й не бачите того, бо очі ваші задавлені во зло... Всякий бо, що чує словеса мої і не творить їх, уподоблюється до мужа юродивого, що домівку свою на піску создав. І прийде дощ, і розіллються ріки і загудуть вітри, а домівка захитається і впаде і бі разрушеніє веліє, от котрого да заступить нас Господь...» [2, с. 33-34]. Ці інтенції – то ораторські, то ліричні, то навіть інвективні – творять експресивний тон оповіді, розмикаючи межі

неоромантичного дискурсу «Сотниківни», динамізуючи його. В останніх частинах твору переважають епізоди і сцени, які можемо назвати швидкозмінними «кадрами», тоді як починається повість широкоформатними картинами «великого плану» (поважно-радісна, бо святкова хата сотника Шелеста, «умаєний» сотників двір, де пахло м'ятою і чебрецем).

Заклик Івана Виговського до походу проти війська князя Пожарського перевернув спокійне хутірське життя родини сотника Шелеста. На захист рідної землі стають не лише чоловіки, а й жінки – його донька Олеся і її тітка Магдалена: «Замало вірити в перемогу України, треба й ділом тую віру скріпляти, щоби вона дійсно перемогла» [2, с. 98]. Дії і вчинки героїв повісті зумовлюються їхніми внутрішніми спонуками, інтенційними силами, що дозволяють говорити про неоромантичну формулу характеру з відповідним комплексом духовних ознак: прагнення сильної особистості до свободи у різних її проявах, повне підпорядкування свого життя державним інтересам і волі України, перевага духовного над матеріальним та ін. Героїчна модель персонажа у «Сотниківні», втілена в образах сотника Тимохвія Шелеста, справжньої доньки свого батька Олесі, її нареченого – сотенного осавула Петруся, окреслена на основі теорії українського консерватизму В. Липинського, політичні погляди якого поділяв Б. Лепкий. Її вихідним пунктом є боротьба за державний суверенітет України як «правової монархії в традиційній формі гетьманату»: «Внутрішня боротьба українська тільки тоді могла би бути не руйнуючою, а творчою, коли б велась вона в ім'я повної волі й повної – державної й культурної – незалежності цілої без винятку української нації... І тільки коли існує об'єднуюча спільна ідея української національної незалежності, можемо говорити про існування української нації» [3, с. 4].

Національна ідея В. Липинського ґрунтується на двох важливих поняттях: «активна меншість», яка завдяки своїй матеріальній та моральній силі консолідує націю в єдиний суспільний організм, та культ «великої людини», якою, на

його думку, були Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Станіслав Кричевський, Іван Богун, Юрій Немирич, Богдан Стеткевич, Іван Виговський, Іван Мазепа-Колединський, Пилип Орлик, Петро Калнишевський. Саме ці історіософські проблеми досліджує у повісті «Сотниківна» Б. Лепкий. Так, авторитет Богдана, який об'єднав народ у боротьбі за суверенітет Української держави, непохитний: «– Бо покійний гетьман то була сила! Його ще й на смертельній постелі боялися. Нікому не простив, залізною рукою всіх за чуб тримав... І понад ними майнула велика, грізна тінь, аж мороз поза шкіру пішов» [2, с. 19]. У творі постає по-Богданова доба – важкий період Руїни, що «оголив» людські душі, показав їх внутрішню сутність. Б. Лепкий через бінарні опозиції розкрив трагічний характер українського буття: «Де тая істина в нас, на Україні?.. В панах, чи в людях? У своїх, чи в чужинцях? В минулім, чи в майбутнім?.. Зривався народ захищати її і в погоні за правдою, неправду люди творили. Зневажали Господню красу, – кров'ю, як вином червоним торгували...» [2, с. 49]. Охопивши лише один момент з історії України XVII ст. – битва під Конотопом у червні 1659 року між козаками Івана Виговського та багатотисячним військом князя Пожарського, – письменник глибоко осмислив політичні конфлікти та суспільні суперечності, переконливо зобразив характери персонажів (Тимохвія Шелеста, Олесі, тітки Магдалени, Петра, старого сторожа Авдія, Кирила Івановича та ін.), оскільки повість тяжіє до «людського центру» на тлі історичних подій та політичних колізій. Тому автор зосереджує увагу не на побутових деталях, а на внутрішніх переживаннях, насамперед, Олесі («світ здавався таким безмежно широким і високим, душа рвалася до діла, на плечах виростали крила. Ось-ось і розпустиш їх і полетиш далеко-далеко!» [2, с. 98]), Магдалени («вона перейнялася тим воєнним духом, перед котрим все інше блідне і щезає, як блідне й щезає сяйво погідних зір при блиску бурливих блискавок» [2, с. 81]), Авдія («перед його полинялими очима стали рисуватися поодинокі моменти тієї жахливої картини, вже його, хоч старече, а все таки козацьке серце стало

почувати той дивний смак, який воно колись у боях почувало...» [2, с. 66]), Петруся («Велика річ, коли-б Виговський князем зробився, як у других державах є, щоби нас тільки з під Москви визволив» [2, с. 20]).

Історіософський дискурс повісті «Сотниківна» увиразнюють християнське мислення Б. Лепкого і його безмежна любов до українського фольклору. Зауважимо, що дивосвіт «казки діточих літ» інтерпретується як архетипний образ-символ авторського бачення світу й естетичної орієнтації митця. У час смертельної небезпеки, коли Олесю викрали «умичники» боярина Кирила Івановича, її душа шукає порятунку у легенді про зорі-свічі, де розповідається про споконвічну боротьбу двох первнів – добра і зла, божественного і диявольського, світлого і темного: «Душі померші тужать за землею, хоч як їм гарно в небі. Пан Біг знає їх тугу і дає їм свічки до рук, щоб ішли та дивилися, що діється там, де вони колись пробували... І, як котра з душ, задивившись у свою хату рідну, побачить у ній добро, то свічка у її руці ясно горить,... якже котра щось недоброго, щось грішного гень у долині побачить, то схвилюється і задржить свічка в її руках... А диявол не рад тому землі із небом єднанню... Але Господня сила від диявольської більша і не погасити йому ні одної зорі, не припинити йому єднання померших із живими, поки ці останні по правді живуть» [2, с. 44]. Ця «казка діточих літ» наповнює текст яскравими емоційними тонами, утверджуючи істинні підвалини духовності українського буття, його екзистенційні основи, що засвідчують перебування українців у моральній сфері.

Відношення «людина-світ» у Б. Лепкого отримує філософське вирішення: вічне і тимчасове у природі, велич і мізерність людини, плинність і тривалість часу. Природа у повісті є органічною частиною людського існування, бо персонажі живуть і насолоджуються нею. Разом з Олесею – «українською Псіхе», як її характеризує Б. Лепкий, сміється літне сонце, відзиваються дикі голуби, тільки їй світить зоря з нічного неба. люди і природа перебувають у гармонії, існують, як нероздільне ціле. Автор «малює» скупі



психологічні пейзажі як виразні ілюстрації до особистісних ситуацій і настроїв (як, наприклад, тривожні рефлексії Олесі на цвинтарі біля могили матері: «Поміж могилками росла трава висока і найрізніші цвіти процвітали... Люди, що все життя провели серед буйної природи, і тепер не розставалися з нею. Слухали її пісень невгомних і казок непереслуханих про силу й чари життя. І не смутком заносило від цього місця вічного спочинку, а лиш тихою відрадою» [2, с. 37]), а також до суспільно-історичних зрушень. У фольклорній поетиці митець передає напругу у природі перед вирішальною битвою під Конотопом: «Річка шуміти перестала, трава до землі притулилася, ціла природа принишкла, задеревіла, зудару козаків з москалями дожидаючи...» [2, с. 108]. Попри моделювання станів людської душі (тривога, розпач, розчарованість, ностальгія та ін.) письменник уявлює пейзажні картини за допомогою прийомів градації, ретардації, паралелізму, народнопісенних образів зорі, ріки, дороги, болота, коня та ін.: «Не діброва це грає, не тирса шумить, не повинь гуде, з усіх сторін з тисячі грудей: «Слава! Слава!» – несеться» [2, с. 114]. Такі настроєві малюнки завжди іманентно національні, оскільки вони ніколи не орієнтовані на песимізм, зокрема заперечують нерішучість чи інертність навіть у, на перший погляд, безвихідних ситуаціях, як-от викрадення Олесі, облога Конотопа москалями, спланований відступ Виговського у бою з Пожарським та ін.

Основним засобом художнього вираження почуттів, внутрішнього світу персонажів, конфліктів між ними є колір. Тому вважаємо, що творення Б. Лепким образів за допомогою барв і світлотіней увиразнює його естетичну концепцію. Надзвичайний ліризм оповіді у повісті «Сотниківна» зумовлений поетичним світовідчуттям прозаїка, його вмінням передавати найтонші півтони звуків і відтінки барв, завдяки чому цілісно відтворюються повнота буття світу і настроїв людини: «Була середа, дня 28, червня ст. ст. Повітря мерехтіло, як звичайно ранком, коли має прийти гаряча днина.

Долом стелилася синювата мряка, ніби земля будилася зі сну й позіхала... Аж отсе тії трави й цвіти спалені нараз румянцем гарячим і облилися сяйвом золотистим.

Це за Олесею і за її товаришем сходило велике гаряче, українське сонце» [2, с.100]. Солярний символ тут прочитується як архетипний образ, який маркує епоху, національність, ментальні характеристики, а його схід вказує на світоглядну позицію автора, який свято вірив у перемогу українського народу над своїми ворогами, зовнішніми і внутрішніми.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Епічне мислення Б.Лепкого як творчий феномен, майстерно реалізоване в історичних повістях «Сотниківна», «Зірка», «Вадим», «Крутіж», історичних оповіданнях «Орли», «Каяла» та пенталогії «Мазепа», позначене панорамністю, масштабністю авторського погляду на минуле України, яке окреслюється в контексті світової історії. Так, у «Сотниківні» митець всебічно осмислив складний процес історичних зрушень і трансформацій через систему символів і знаків, які умовно моделюють дійсність в його історичному прозописі, що засвідчило ознаки модерністської поетики початку ХХ ст. Б.Лепкий відверто розкрив сутність українсько-російських відносин, обґрунтував ментальні особливості національних характерів, створив концептуальний образ історичної особистості – Івана Виговського, який «як архистратиг на білому коні перед полками своїми за москалями скаче. Жупан на ньому синій, як те небо над ним, чаплине перо на соболевій шапці, гузики самоцвітами горять, а в руці як блискавиця шабля...» [2, с.110]. Історіософська концепція Б.Лепкого синтезувала філософські і політичні погляди М.Грушевського, Д.Яворницького, В.Липинського. Як результат – постала цілісна виховна і націоусвідомлююча концепція історії України. Попри це вона відкриває нові обрії осмислення й рецепції інкультурації Б.Лепкого та мистецького синкретизму в його історичній прозі.

### **Література:**

1. Гавдида Н. Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого: монографія; Терноп. осередок НТШ ім. Т. Шевченка. – К.: Смолоскип, 2012. – 228 с.
2. Лепкий Б. Сотниківна. Історична картина з часів Івана Виговського: істор. повість. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ управління по пресі, 1991. – 116 с.
3. Липинський В. Листи до братів-хліборобів: про ідею й організацію українського монархізму. – Відень, 1926. – 580 с.
4. Рудницький М. Богдан Лепкий // Слово і час. – 1992. – №11. – С. 28-31.
5. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Збір. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45-119.

УДК 821.161.2.091

**М.М.Данилевич**, доц., к. філол. наук

### **Новели Б. Лепкого «Над ставом» та «Закутник» крізь призму модернізації соціальної проблематики**

*У статті здійснено текстуальний аналіз двох ранніх новел Б. Лепкого крізь призму їх тематичної, образної та жанрової структури. Особлива увага зосереджена на виявленні специфіки стилю письменника у розкритті гострих соціальних проблем селянського зубожіння та соціального антагонізму. Доведено, що у новелістиці письменника попри схильність до зображення конкретних подій з життя галицького селянства характер постановки проблеми і її художнє вирішення тяжіє до модерністської поетики. Наголошено на ліризації оповіді як одній з визначальних рис індивідуального стилю письменника.*

**Ключові слова:** *новела, реалізм, модернізація, ліризм, соціальна тематика*

*Mariya Danylevych. B. Lepkyi's novellas 'Nad Stavom' and 'Zakutnyk' through the prism of modernization of social problematic.*

*Textual analysis of the two earliest B. Lepkyi's novellas was implemented in the article through thematic, imaginative and genre structure. Particular attention is paid to revealing peculiarities of writer's*

*style in the discovery of vexed social problems of village impoverishment and social antagonism. It is proved that in the writer's novelty the character of problem statement and its artistic solution are inclined to modernistic poetics, in spite of attraction to the image of specific events from Galicia's peasantry's life. It is emphasized that lyrism is one of the main traits of the writer's style.*

**Key words:** *novella, realism, modernization, lyrism, social theme*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** На думку літературознавців, в новелістиці Богдана Лепкого простежується синтез основних тенденцій художнього мислення його часу — неонародництва і модернізму.

Оповідання та новели з перших прозових збірок письменника («З села», 1898; «З життя», 1899; «Оповідання», 1901; «Кара та інші оповідання», 1905) привертали увагу читачів і критиків своєю оригінальністю оповіді, пластичністю художнього малюнка, щирою, глибокою емоційністю. Те, що об'єктивні картини дійсності були відчутно забарвлені авторським ставленням, надавало суто епічним жанрам своєрідного ліричного відтінку. На Лепкого-прозаїка мав серйозний вплив Лепкий-поет: притаманні віршам рефлексивність і туга пронизують більшість прозових творів письменника. І. Франко називав малу прозу Б. Лепкого «нарисами, овіяними якоюсь атмосферою тихої меланхолії» [10, с. 524–525].

**Аналіз дослідження проблеми.** Сучасники письменника Л. Турбацький, О. Маковей, А. Крушельницький, І. Белей, М. Лозинський, К. Студинський, І. Франко одразу помітили і прихильно оцінили його малу прозу. Так, Л. Турбацький у передмові до першого видання збірки «З села» 1898 року підкреслив схильність молодого літератора до реалістичної манери відтворення дійсності і зауважив, що «митець зберіг у малій прозі епічне мислення як нетипове для загальної тенденції його розкладу в новелі та загалом у малому жанрі кінця XIX століття. Це виявило себе у філософічності прози Б. Лепкого, тривалих пошуках узагальнюючого начала, яке дало митцеві пояснення філософії життєвого факту. Як аргумент – міфологема «долі»,

яка становить основу внутрішньої форми багатьох творів письменника» [3, с. 8-9]. На цю особливість таланту письменника звернув увагу й О. Грушевський, який у статті «Сучасне українське письменство» зазначив, що Б. Лепкий «не тільки вибирає переважно сумні теми, але й обробляє їх з тим почуттям, що ціле життя складається з таких лише сумних подій і фактів», [3, с. 10].

Свій внесок у вивчення малої прози Б. Лепкого зробив у статті «Богдан Лепкий – поет» Є. Пеленський. Проаналізувавши ранні оповідання письменника, дослідник дійшов висновку, що «Лепкий не опановує зразу суспільної тематики, яку вводить до своєї творчості не з внутрішніх причин, але із-за зовнішніх спонук, наказу хвилі й літературної моди. Видне воно особливо в ранніх оповіданнях із соціальною тематикою («У глухім куті», «Медвідь», «Скапи»)» [3, с. 14].

У середині ХХ століття висока оцінка новелістичного таланту Б. Лепкого була дана М. Рудницьким. У монографії «Від Мирного до Хвильового» дослідник відзначив, що ліризм є визначальною рисою індивідуального стилю автора у малій прозі, тому в художньому методі митця нероздільно співіснують «особистий смуток і смуток – з приводу народної недолі» [8, с. 25].

Але найбільш продуктивним у вивченні творчої спадщини Б. Лепкого, у тому числі і його малої прози, стало сучасне літературознавство. Це праці таких відомих науковців: М. Ільницький, Ф. Погребенник, М. Жулинський, В. Качкан, Н. Шумило та ін. Саме в цих дослідженнях започаткувалося науково-об'єктивне осмислення письменницького доробку Б. Лепкого з позицій сучасного літературознавства.

Так, М. Жулинський зауважив, що перу Б. Лепкого на початку ХХ ст. «належить багато соціально-психологічних новел і оповідань, у яких народне життя відкривається у тій глибинній виразності переживань за долю селянина, яка страдницькою виболеністю надривала серце Василя Стефаника» [2, с. 84]. А літературознавець Ф. Погребенник у

нарисі «Богдан Лепкий» відзначив у ранній прозі письменника «лірично-меланхолійний настрій... тихе й щире співчуття автора до знедоленого люду» [7, с. 21].

Художню вартість малої прози Б. Лепкого проаналізував М. Ільницький, визначивши ліризм як домінуючу ознаку індивідуального стилю письменника, яка якнайповніше розкриває особливості вдачі письменника, допомагає глибше збагнути його творчість загалом, бо виявляється в «наскрізному ліричному сюжеті оповіді» [4, с. 25].

Проблеми художньо-естетичної оцінки жанрової природи, образності, сюжетоскладання, а також елементів стильової своєрідності малої прози Б. Лепкого стали предметом дослідження у кандидатській дисертації Н. Буркалець «Поетика малої прози Богдана Лепкого» (Київ, 1999). Важливою у вивченні малої прози Б. Лепкого стала також монографія М. Зушмана «Дискурс малої прози Богдана Лепкого та західноукраїнська малоформатна новелістика кінця XIX – початку XX століття» (2014).

Об'єктом уваги професора М. П. Ткачука у монографії «Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого» стали джерела, принципи розгортання сюжету та закони сюжетоскладання у новелістиці письменника.

**Мета і завдання статті.** Незважаючи на наявність у сучасному літературознавстві численних досліджень творчості Б. Лепкого, мала проза цього письменника досі залишається не до кінця вивченою. Мета нашої статті: на основі детального текстуального аналізу двох ранніх новел письменника увиразнити особливості їх тематичної, образної та жанрової структури, зокрема під кутом зору виявлення способів авторської модернізації традиційної для української літератури того часу соціальної проблематики

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мала проза Богдана Лепкого – явище багатогранне. У листі до О. Барвінського (від 26.VI.1907 р.) митець зізнався: «...пишу так, як думаю... тільки як голос суспільства» [5, с. 390]. І дійсно, ранні новели і оповідання письменника написані на

основі реальних фактів із життя українських селян і, перш за все, торкаються проблем соціальної нерівності і людської недолі.

У той же час поетичне обдарування Б. Лепкого потребувало реалізації власного «я» і у прозових творах. А тому в його новелістиці об'єктивні картини дійсності відчутно забарвлені авторським ставленням. Тісне переплетення соціальної тематики з ліричною стихією дало той художній сплав, який літературознавці називають стилем Лепкого. У його основі лежить поєднання гострого сюжетного начала з багатограним психологічним аналізом, об'єктивної оповіді з глибоким ліризмом, що дозволяє дослідникам творчості митця говорити про синтез у прозі письменника реалістичного і модерністського.

У новелах із соціальною проблематикою Б. Лепкий зображує селян, щільно затиснутих тяжкими обставинами життя, а часто навіть загнаними у повну безвихідь. Саме тому майже у всіх його ранніх творах зберігається трагедійність сюжетів. Такою є одна з перших новел письменника – **«Над ставом»**.

У коментарях до твору автор відзначив: «Такі, як отся пригода, лучалися над великими ставами в Бережанах і в Урмані. Селянин уважав ліс і воду спільним добром і ніяк не розумів, як це добро можуть відбирати від його та не дозволяти усякому, хто тільки потребує, хіснуватися (користуватися) одним і другим» [6, с. 843]. Ця особливість селянських уявлень про особисту і колективну власність лягла в основу новели «Над ставом».

Селянин Матвій йде до ставу наловити риби. Чоловік знає, що панське володіння суворо охороняють, і вже одного разу будний<sup>1</sup> побив його за впійманого линця. Але сім'я Матвія живе у злиднях, а продаж риби дозволив би йому купити солі, сірників та керосину, а може, ще й зо два келішки горілки. Отож, ризикуючи бути впійманим, Матвій все-таки наважується перед ранком піти на риболовлю, сподіваючись,

---

<sup>1</sup> Будний – ставничий.

що у такий час сторожі ще сплять. Та жорстокі охоронці застають селянина на місці злочину і безжально вбивають.

Драматизм пафосу новели зосереджений переважно у вчинках героя твору. Матвій – це типовий представник збіднілого селянства, і зображений він автором у таких же типових обставинах. Перш за все, це майстерно зображений письменником удаваний спокій Матвія. Селянин до останнього намагається переконати себе у повній безпеці й власній правоті:

«Будний ще спить і не зараз встане» [6, с. 347];

«Він поклав би й римського, що будний не встане перед сходом сонця» [6, с. 348];

«Таж пан не збідніє через ту рибу, що Матвій собі зловить та віднесе до Рухлі... У нього стільки поля, стільки хліба, стільки маєтку, що Господи! Що у нього риба? Ну, а таки, Богом та правдою, риба не панська річ. Таже він її не годує і води не виробляє, як у горальні горілку. Де ж там! Воду зсилає Господь із неба, з дощами, і випускає її з землі святої... Тому-то й вода, а в воді риба не належить ні до пана, ні до Івана, а є власність усіх людей, так як сонце, як місяць і як той воздух, що ним дихають люди... [6, с. 349].

Але у той же час кількома виразними штрихами письменник підкреслює, що спокій селянина дуже примарний. Бути обачним його переконує дружина: «А вважай, Матвію, на того будного. Він, мабуть, дибає на тебе...» [6, с. 347]. Оманливим видається спокій порожньої вулиці і ранкова тиша над ставом. Образ страху стає центральним у творі. Ідейно-емоційний настрій трагізму нагнітається протягом об'єктивованої розповіді автора і доповнюється пейзажним малюнком світанку. Передранковий пейзаж теж не віщує добра: блідий від страху перед сонцем місяць, рожеві хмари і сонце, як розжарена куля, що закрасила воду у ставі золотом і кров'ю.

Коротка портретна замальовка будного теж додає напруги у художнє моделювання ситуації: «Був се хлоп сильної будови тіла, з лицем, як у двірської собаки, котра і



ночі не доспить і по хребті дістане, а панського добра допильнує» [6, с. 349].

Драматизм оповіді сягає своєї найвищої точки в описі розправи над Матвієм. Разом з будним до нього наближалися «кілька людей, уоружених ломаками». Намагаючись віддалитися від переслідувачів, Матвій перелазить на край схиленої над водою верби, сидячи на якій він ловив рибу. Старе дерево не витримує і ламається. Чоловік опиняється у воді і робить спробу відплисти на зламаний колоді на середину ставка.

Будний стає жорстоким режисером сцени побиття камінням нещасного селянина. «Хто вцілить, дістане на могорич» [6, с. 350], – так він заохочує своїх підлеглих. Б. Лепкий не лише індивідуалізує мовлення будного, але й додає до його реплік авторські коментарі, що яскраво змальовують психологічний стан панського служника: «заверещав будний на Матвія», «крикнув, вививаючи ломакою по воздуху», «крикнув будний, пускаючися лізти на вербу», «він трясся цілий від зимна і від злості», «кричав до них будний», «крикнув, метаючи каменем у Матвія», «верещав будний».

Елементи натуралізму, що з'являються у кінці новели, автор поєднав з лірико-трагічними нотами:

«Град камінців посипався вдруге.

Плюск води, легенький крик... ще кілька камінців від берега і... тихо.

– Досить, – закомандував будний. – А тепер ходіть до пана.

Але хлопці не йшли. Вони дивилися, як Матвієва розбита голова то виринала з води, то потопала. Аж і потонула навіки.

На середині ставу гойдалася самітня колода, оббризкана кров'ю» [6, с. 351].

Фінальні рядки твору сповнені філософської медитації: у них йдеться про невпинний плін часу і непідвладний людини кругообіг життя у природі:

«Перед хвилиною сколочена вода вернула знов до давнього спокою і відбивала в своїм чистім дзеркалі синє блакитне небо, і кілька хмар білих погідних, і сонце ясне, гаряче, що згори заглядало цікаво в воду» [6, с. 351].

За І. Денисюком, «теорія новели знає прийоми початкового й заключного акордів, напруги сюжету, композиційного лейтмотиву, речі-символу, ... несподіваного повороту тощо. І, головне, розвиток сюжету в новелі подраматургічному конфліктний» [1, с. 65].

Прокоментуємо більш детально особливості побудови новели «Над ставом». Твір можна поділити на кілька композиційних одиниць. Перша – це повідомлення про намір Матвія піти на риболовлю і спричинений цією подією діалог чоловіка з дружиною. Оскільки для новели як жанру характерний динамічний розвиток подій, то експозиція в ній не може бути розгорнутою – вона тісно об'єднана із зав'язкою. Суто експозиційними даними в новелі «Над ставом» можна вважати характеристику супротивника Матвія – будного, що вкладає у уста головного героя: «Бодай йому заплющило навіки! Побив мене колись ту... і за що? За отакого линця... Тьфу, нехрист поганій!» [6, с. 347]. А до образу Матвія автор додає характеристику його побожності: вирушаючи з дому, він промовляє «Господи, допоможи!», а минаючи придорожні хрести й фігури, він шанобливо здимає шапку. Функцію характеротворення виконують і авторські слова, які описово зображують душевний стан героя: «Матвій знав, що будний спить, ... а все-таки, чим ближче було до ставу, тим тихіше ступав, а на греблі з його чималих ніг зробилися майже котячі лапи. Тихо перекинувся через видніші місця, аж зник у прибережних уварах і лозах» [6, с. 348].

Як бачимо, експозиція включає в себе як «сценічні», так і «позасценічні» епізоди: у перших розповідається про події, що безпосередньо відбуваються на очах у читача, у других – про те, що відбувалося раніше.

Наступним структурним елементом сюжету новели є розвиток подій. Він починається двома пейзажними описами

– ставу і лісу, що ріс над його берегом. Вони змінюються конкретно-оповідним епізодом: Матвій приходить на своє звичне місце, сідає на похилу дуплаву вербу і починає ловити рибу. Поступове наповнення торби рибалки дає поштовх до роздумів головного героя: він будує плани на продаж свого улову й обурюється тим, що будний не дозволяє йому рибалити у ставку. Внутрішній монолог Матвія виконує не тільки важливу змістову, але й жанрову функцію – він сприяє психологізації твору. А це, у свою чергу, поступово підсилює покладену в основу новели антитезу: автор протиставляє прагнення двох персонажів. З одного боку, Матвій, який хоче наловити риби, а з другого – будний, який заради вислуги перед паном не зупиниться ні перед чим, щоб покарати селянина.

Сцена переслідування Матвія є кульмінацією новели. У ній знаходить своє максимальне розкриття характер головного героя. «Матвій, узрівши будника, став як стіна блідий, але йти і не гадав» [6, с. 349]. Спочатку селянин «прибирає оборонну поставу», а коли зламалася і впала у воду верба, він намагається на ній відплисти від переслідувачів на середину ставка. Навіть коли панські служники починають закидати Матвія камінням, селянин все ще думає не про загрозу власному життю, а про те, що, втікаючи, він втратив із торби частину риби.

Коротка розв'язка новели спочатку вражає вдаваним спокоєм (цьому сприяють односкладні речення – номінативні і безособові), а потім набуває гостроти завдяки появі натуралістичних елементів – опису оббризканої кров'ю колоди та скривавленої Матвієвої голови, що кілька разів то з'являлася на поверхні води, то зникала.

Останній трагічний акцент Б. Лепкий ставить своєрідним «постскриптомом»: «А дома тим часом чекав на Матвія готовий обід, і діти вибігали аж за ворота дивитися, чи не несе їх тато рибу» [6, с. 351].

Тема злиденного існування українського села постає і в центрі новели «**Закутник**»<sup>1</sup>, у якій Б. Лепкий майстерно зображує життєві уявлення селянина-трудівника, якому неймовірно боляче віддавати те, на що пішло стільки тяжкої праці. На відміну від попередньої новели, драматизм «Закутника» зосереджений головним чином у характері головного героя твору.

Родина Матвія Скреготи невесело зустрічає зимові свята: податок за два квартали не заплачений, «переднівок тяжкий, заробити ніяк, а їсти треба» [6, с. 472]. Письменник не подає ні розлогого опису хати, ні «статків» героя. Але про це свідчать дві промовисті деталі: «на постелі лежав одинокий у хаті кожух» [6, с. 472], а Скреготиха вдягала дітей «для людського ока і для звичаю, бо знала, що ті куценькі сорочечки їх не зігріють і дитиська кашляти будуть» [6, с. 472].

З жахом сприймає родина звістку про приїзд важливої «вособи» – закутника. Розгортається справжня драма: дружина Матвія метається по хаті, щоб схвати найціннішу річ – кожуха, адже ексекутор може його конфіскувати через незаплачений податок.

В описі появи ексекутора Б. Лепкий вдало використав побудований на асонансі звуковий образ скрипу дверей: «Втім ри-ип, відчинилися двері і на порозі появился закутник» [6, с. 473]. А далі письменник виявляє себе як майстер художнього портрету, у якому органічно поєдналися як зовнішні, так і внутрішні характеристики представника влади: «Був високий, як дуб, грубий, як бочка, лице мав червоне і великі очі. В цілій появі було щось вояцького, щось хищного, готового до крові й до розбою» [6, с. 473]. Ще одну важливу характеристику своєму персонажеві Лепкий додає такою влучною деталлю: закутник переступив поріг, «не здіймаючи шапки». Саме ця «шапка з гудзиками» стає втіленням всесильного можновладдя з погляду сина Скреготів Петруся: « – Присяйстобоже, татуню, що приїхав.

---

<sup>1</sup> Закутник – ексекутор, судовий виконавець.

Сивим конем, в шапці з гудзиками, такий – дуже закутник» [6, с. 472].

Новела побудована на антитезі характерів селянина Матвія і визискувача. Причому протиставлення подається не лише в соціальному, але й в моральному аспекті. Духовну за grubілість та пихату розгнузданість збирача податків письменник підкреслює описом поведінки ексекютора, який відверто зневажає селян, нехтуючи загальнолюдськими правилами у стосунках. Закутник не тільки не привітався і не зняв у хаті головного убору, а ще й кричить на господарів, грубо штовхає господиню і намагається силою забрати в неї ключі від скрині. За словами письменника, непроханий гість не тільки виконує свій професійний обов'язок, але й «на тім становищу розвинув невтомиму діяльність» [6, с. 473].

Образ Матвія – антагоніста ексекютора – Б. Лепкий простежує з наростаючою експресією. Спочатку це замальовка статечного чоловіка, обличчя якого «сіяло святочним настроєм» [6, с. 472]. Коли Скреготиха починає ховати кожуха, Матвій постає перед читачем лише як пасивний спостерігач «бабської роботи». Далі автор подає штрихи до зовнішності героя і пропонує нам коротку характеристику його вдачі: «Був то мужик зі здоровим тілом і добрим розумом, з рішучим виглядом лиця» [6, с. 473]. Коли Скрегота усвідомив загрозу, яку несе за собою візит закутника, «по його обличчі перебігали раз у раз журба і клопіт, то знов гнів і злоба» [6, с. 473]. Побачивши панічний настрій дружини, Матвій робить спробу заспокоїти її сміливою фразою: «Дідько його [закутника] приніс, дідько й віднесе» [6, с. 473].

Спочатку чоловік намагається не зважати на погрози ексекютора («Скрегота якби не чув»). Потім, заради збереження кожуха і схованого у скрині полотна, він якоїсь миті ладен був «попросити» знахабнілого представника влади. Але внутрішній голос підказує Матвієві, що його просьби все одно нічого не дадуть, а значить, він не повинен принижуватися перед «таким бузовіром». І тому «Скрегота закусив губи» [6, с. 473].

У новелі назріває кульмінація. Матвій ще мужньо витримав, коли його дружина молила пощади у закутника, кланяючись йому «так низько, як її теперішній стан на це дозволити може» [6, с. 473]. Та як тільки езекутор почав «кричати і репетувати», «Скреготі кров ударила до голови, а рука запашіла... У груди піднявся бунт» [6, с. 474]. Він наважується вступитися за принижену закутником жінку. Коли закутник штовхнув Скреготиху у груди і силою видрав у неї ключ від скрині, Скрегота відчув, як «стон жінки шпигнув його ножом у саме серце» [6, с. 474].

Розв'язку новели можна вважати певною мірою непередбачуваною. Б. Лепкий підкреслює підсвідомий характер дій свого героя: «Несвідомо зірвався з місця, несвідомо приступив до нього і в хвилині, коли той найспокійніше підбирав ключ, грянув на нього. Закутник повалився як підгнила колода. Падаючи, головою зачепив поріг скрині. А ріг був острий і в залізо кутий» [6, с. 474].

Незважаючи на граничну лаконічність фабули і дуже стрімкий розвиток сюжету, новела «Закутник» є художньо довершеним твором. Лепкий використовує як традиційні прийоми розкриття характерів персонажів (зовнішні і внутрішні характеристики «від автора», індивідуалізація мовлення, «маркування» експресивних вчинків, вживання антитези як основного композиційного прийому тощо), так і індивідуально-авторські. До останніх ми відносимо майстерність деталі («одинокий кожух», «куценькі сорочечки», «шапка з жовтими гудзиками», «яма, чорна, як пекло», «візок, наладований грабіжею»), прийом читання поглядів і розмови очей («Скрегота глянув на жінку, жінка на нього і порозумілись»), відтворення психологічного стану персонажа через його рухи (Скреготиха «пустилася», «метнулася», «прикучула», «зложила», «жбурнула»), а також проведений через твір як лейтмотив образ-символ хати щасливого сусіда, яку Матвій сприймає як осередок достатку і спокою («Там сусід його жив собі в спокою і закутника не боявся, бо батько полишив йому маєток» [6, с. 473]).

У «Закутнику» Б. Лепкий не зраджує своїй манері у побудові фіналу новели. Після класично притаманної цьому жанру гострої розв'язки автор подає вже звичний для його новелістичного стилю постскрипtum: діти Скреготів здивованими очима дивилися перед себе, адже вони «ніяк не могли зрозуміти, чому той страшний пан, з жовтими гудзиками на шапці, котрого боялося ціле село, лежав тепер так немічно, так смирно посеред бідної хлопської хатини» [6, с. 475].

Отже, як бачимо, трагічний пафос новели створюється єдністю всіх художніх засобів, що знаходять своє вираження як на рівні змісту, так і на рівні форми твору.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** З реалістичною манерою Лепкого поєднує те, що в об'єктиві його художнього зору перебуває переважно конкретна дійсність, а в основі побудови новели лежить антитеза, яка у змістовому плані ґрунтується на соціальному антагонізмі. Але водночас автор прискіпливіше вибудовує кульмінації та розв'язки. Крім того, Лепкий є майстром ступінчатої кульмінації, а у фіналах творів часто вдається до використання своєрідного епілогу (або постскриптumu). У новелах соціальної проблематики відсутня глибока індивідуалізація характерів героїв і позірно переважає колективна соціальна психологія. У той же час трагедія життя кожного з персонажів сприймається як чисто індивідуальна завдяки суб'єктивізованій ліричності оповіді і використанню елементів імпресіоністичної техніки зображення внутрішнього світу персонажів. Серед визначальних рис, що засвідчують модернізацію зображення типових соціальних проблем в проаналізованих новелах Б. Лепкого варто виділити психолого-аналітичну заглибленість і ліризм (в основі якого – тиха задума, елегія), фольклорну інтонаційність образів та символів, включення в текст елементів філософської медитації та змістових лейтмотивів. Детальний аналіз окремих творів малої прози письменника відриває перспективи визначення стильової приналежності

прозової творчості письменника, стосовно якої на сьогодні немає одностайної наукової думки.

**Література:** 1.Денисюк І. О. Проблема трансформації та розмежування жанрів малої прози // Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах, – Львів [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2005. – Том 1: Літературознавчі дослідження. – Книга 1. – С. 63 – 66. 2. Жулинський М. Богдан Лепкий // Жулинський М. Із забуття в безсмертя: сторінки призабутої спадщини. – К.: Дніпро, 1990. – С. 81–85. 3. Зушман М. Дискурс малої прози Богдана Лепкого та західноукраїнська малоформатна новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття. Чернівці, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2014. – 122 с. 4. Ільницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті...» // Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 5–29. 5. Лепкий Б. С. Крутіж. – Київ: Веселка, 1992. – 390 с. 6. Лепкий Б. С. Крутіж. – Київ: Веселка. – 1992. – 390 с. 6. Лепкий Б. С. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. / Упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницького. – 862 с. 7. Погребенник Ф. П. Богдан Лепкий. – К.: Товариство «Знання» України, 1993. – 64 с. 8. Рудницький М. І. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю та формою. – Дрогобич: Відродження (Серія: Cogito: навчальна класика), 2009. – 502 с. 9. Ткачук М. П. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Дослідження. – Тернопіль: ТНПУ, 2005. – 128 с. 10. Франко І. Я. З останніх десятиліть ХІХ віку // І. Франко: Збір. тв.: У 50 тт. – Т. 41. – К.: Наукова думка, 1984. – 524 с.



УДК 821.161.2-311.7(19)  
821.161.2-31.09(71)

Л.В. Йолкіна

### **Образ Івана Мазепи в романістиці Богдана Лепкого та Леоніда Полтави**

*У статті окреслено основні засоби творення образу Івана Мазепи в романі-епопеї Богдана Лепкого «Мазепа» та історичному романі Леоніда Полтави «Тисяча сімсот дев'ять». Виявлено елементи романтизації та широкий спектр засобів, що розкривають багатогранність постаті гетьмана у творі Богдана Лепкого та елементи, які формують уявлення про документальність постаті Мазепи, у Леоніда Полтави. Визначено спільні риси творів, що сприяють розкриттю патріотичних мотиваторів, якими керувались обидва автори.*

**Ключові слова:** Мазепа, Богдан Лепкий, Леонід Полтава, сюжетні лінії, засоби творення образу.

*Larysa Yolkina Peculiarities of Ivan Mazepa image in novels by Bogdan Lepkyj and Leonid Poltava*

*The article analyses the main means of Ivan Mazepa image formation on the level of out of plot elements, plot steps, the functioning of other images historical novels by Bogdan Lepkyj and Leonid Poltava. The main attention was paid on the functioning of given image in text.*

*The series of historical novels devoted to Ukrainian hetman Ivan Mazepa takes a special place in Bogdan Lepkyj's creative work. Both peculiarities of historical events description and specific features of historic truth with the author's conjecture in the novel "Mazepa" have been analyzed. The plot of the story characteristic features of the protagonist's image.*

*The article focuses on the significance of the figure of Ivan Mazepa in the history of Ukrainian people in the period of national renaissance. The greatest interest causes the interpretation of the Hetman person by Bogdan Lepkyj, who departed from an established tradition in Western literature portray Mazepa as a romantic hero, captured mainly their love stories. Writer shows him as a statesman and a man who manages his personal life to subdue the supreme interests.*

*Determined that the novel "1709" by Leonid Poltava contains two storylines that reveal mental and political pictures of Ukraine the end of XVII – the beginning of the XVIII centuries. The image of Ivan Mazepa as a political figure presented with the maximum precision, and the image of*

*the people romanticized. Leonid Poltava, writing a work, used archival and historical sources that have strengthened the historical and art truth of the novel.*

**Keywords:** *Mazepa, Bogdan Lepkyj, Leonid Poltava, formation of image, portrait.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** В історії України, зокрема гетьманської доби, було багато визначних постатей, серед яких найяскравіша постать Івана Мазепи. Саме йому не бракувало національної гідності, стремління до того, щоб поставити свій народ нарівні з іншими – незалежно. Довкруги цієї визначної історичної особи й досі точиться чимало суперечок, але безсумнівним залишається те, що Мазепа був високоосвіченою людиною, талановитим політиком, мудрим дипломатом.

Така неординарна особа привернула до себе увагу письменників: романтичний образ у поемі Байрона; герой, спадкоємець ідей Богдана Хмельницького в К. Рилєєва; зрадник у О. Пушкіна; гармонійна особистість у Б. Лепкого; образ національного героя, що виступив проти деспота, у В. Сосюри, видатний політичний діяч у Леоніда Полтави.

Уже з цього переліку бачимо, що кожен з авторів по-своєму розкриває постать великого гетьмана. У статті порівнюємо специфіку моделювання образу Івана Мазепи Богданом Лепким («Мотря» (I, II – 1926 р.), «Не вбивай» (III – 1926 р.), «Батурич» (IV – 1927 р.), «Полтава» (V, VI – 1928 – 1929 рр.), «З-під Полтави до Бендер» (VII – 1955 р.) та Леонідом Полтавою («Тисяча сімсот дев'ять» (1961 р.)).

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Образ гетьмана в пенталогії Богдана Лепкого розглядався багатьма науковцями як детально, так і побіжно (Д. Берегова, С. Бородіца, Я. Гординський, С. Жила, П. Кралюк, Р. Млиновецький, Є. Пеленський, В. Погребенник, Ф. Погребенник, Р. Радишевський, С. Смаль-Стоцький, Н. Стрілець В. Сокол, В. Шевчук та ін.). Твір же Леоніда Полтави в цьому аспекті ще потребує детального аналізу, хоча вже в цій ділянці дещо зрушилося за останні десятиліття

(статті Л. Йолкіної та О. Чернобаєва). Водночас, слід зауважити, що порівнянню ці тексти не піддавалися.

**Мета і завдання статті.** Маємо на меті лише з'ясувати та порівняти специфіку формування образу Івана Мазепи в зазначених вище текстах Богдана Лепкого та Леоніда Полтави.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Традиційним для помежів'я XIX–XX ст.ст. було зображувати романтичні пригоди молодого Мазепи. Та українські письменники, зокрема Богдан Лепкий та Леонід Полтава, зважаючи на національні інтереси, концентрували свою увагу на державницькій позиції гетьмана. Важливим фактом є те, що в пенталогії «автор звернувся до останніх років гетьманування Івана Мазепи, які стали фатальними для самого гетьмана й для України. На питання "Чому ідея незалежності зазнала поразки?" Б. Лепкий намагався відповісти на сторінках трилогії, але не просто описуючи події й факти історії» [1]. Митець відтворив драматичну епоху гетьманування Мазепи на основі історичної літератури та першоджерел. На переконання Ф. Погребенника, письменник «відійшов від усталеної в західноєвропейській літературі традиції зображувати Івана Мазепу як романтичного героя, захопленого переважно своїми любовними історіями» [8, с. 44.]. Науковець стверджував, що письменник показав гетьмана «як державного діяча, політика й дипломата, який своє особисте життя зумів підпорядкувати вищим інтересам» [8, с. 44.]. На думку Т. Литвиненко, Б. Лепкий розкриває образ Мазепи, вдаючись до аналізу суспільно-політичних реалій змальованого часу [7], натомість М. Жулинський вважає, що постать гетьмана автором романтизована [2].

Леонід Полтава, на відміну від Б. Лепкого в «Мотрі», не вдається до розлогих епізодів з широкими діалогами. Уже перші рядки твору динамічні й демонструють, що українство на межі XVII–XVIII ст.ст. за своїм світоглядом поділяється на дві групи: на тих, що дбали про інтереси власного господарства, та тих, що уболювали за долю України. «Тоді як

Гармаші найбільше переймаються тим, що у них «вкрали плуга», Вовка хвилює, що «за нашого гетьмана вже скоро і душі почнуть красти» [9, 12]. Лише Мазепа як новообраний гетьман спромігся повернути козакам віру та підняти індивідуаліста-землероба на боротьбу за національні інтереси.

У романі «1709» органічно переплітаються дві сюжетні лінії – Мазепа та народу. Відповідно головні герої – гетьман і народ. На відміну від розлогого й багатого на позасюжетні елементи твору Б. Лепкого, цілісності роману Леоніда Полтави «сприяє зовнішня композиція – короткі епізоди-розділи, котрі непомітно, як у кінематографі, переносять нас то на хутір, то в царські палати, то до місця воєнних дій... Автор використав прийом сконденсованого часу: змалював події від початку гетьманства Івана Мазепа до поразки в Полтавській битві» [3, с. 72]. У присвячених народному життю розділах історичні події подано окремими шкiцями, а окремі побутові сцени – розлого. Так, Леонід Полтава переніс вагомi події в житті України в площину буднів цілої нації. А от в епізодах, присвячених Мазепі, основну увагу автор зосередив на постаті гетьмана, розкрив основні його риси як політика-державотворця.

У романі «1709» образ гетьмана розкривається поступово: візит до юного Петра I, спілкування з дипломатами, воєначальниками, наближеними особами. Кожен епізод – нова грань його вдачі: мудрість, дипломатичний хист, європейськість, освіченість, наполегливість. Леонід Полтава підкреслено називає його учнем Макиавеллі.

Наратор у романі «1709» шукає в читачеві одноступеня, активізує його увагу: «Можливо ви вже впізнали...», – звертається до уявного співрозмовника. Хоч він і усезнаючий, та думки своєї не нав'язує, розповідає про відомі йому події, інтригує утаємниченістю.

Гетьман Б. Лепкого – патріот, політик, державний діяч, освічена особистість і водночас людина зі своїми почуттями й стражданнями. Він тонкий естет: «Гетьман був мистець

провадити танці [...] затримав легкість рухів, почуття темпу й розуміння, що краса танцю не засновується на розгуканих скоках, лиш на зіспокоєнню руху зі звуками в одну мистецьку настроєву цілість» [5, с 157]. Леонід Полтава, фактично, дотримується такої ж лінії, та не зосереджується на почуттях і стражданнях – вони лише окремі шкіци. Так, зокрема, інформація про ніжне кохання Мазепи до Мотрі (яке досить розлого змальоване в Б. Лепкого) ненав'язливо вплітається в розповідь лише двома реченнями й додає героєві романтичних рис: «Багато корив Іван Мазепа жіночих сердець, та ні одно не покорило його. Аж Мотря стала для Мазепи тим святом, що його судилося зазнати мужчині тільки раз у житті» [9, с. 62].

В іншому епізоді Леонід Полтава підкреслює звичайну людську чутливість Мазепи. Коли кінь у поході зламав ногу і його належало пристрелити, то гетьман, «що за свій вік бачив немало крові, відвернувся, помітивши, як козак націлюється пораненому коневі в голову, вдарив нагаєм свого гнідого й вибився наперед, аж до сотні передової стежі» [9, с. 64].

Гетьман у романі-епопеї постає досить зримо, адже митець значно доклався й до вивчення портретних зображень Мазепи. «Варто згадати також про те, що Б. Лепкому належать кілька портретів І. Мазепи. Це, зокрема, копія з портрета великого гетьмана роботи О. Куриласа, зроблена письменником для церкви Святого Михаїла с. Жовчів (Рогатинський р-н, Івано-Франківської обл.) на прохання о. П. Смика, чоловіка його двоюрідної сестри» [10]. Та все ж у пенталогії автор більше приділяє увагу психологічному портрету: «Його обличчя, звичайно блідаве, ніби зі слонової кості, паленіло. Між бровами зарисувалася характеристична складка, уста затялися, вус нервово тремтів. "Здорові були!" – сказав, не підводячи задуманих очей, перейшов хату і вступив у свою спальню. Кендзеровський заніс за ним туди кирею і шапку, замкнув двері і вийшов до старшин [...] Гетьман дуже вважав на товариські форми. Хоч як був іноді стурбований, а може, й лихий, а все ж таки зі старшинами чемно і ввічливо вітався. А тепер він перелетів

через кімнату як вітер, і тільки його сап'янці проскрипіли, аж, здавалося, долівка під ногами застогнала» [5, 16].

Леонід Полтава постійно акцентує увагу на портреті гетьмана, який є то суто фотографічним (у цьому разі читач простежує часові зміни й має змогу усвідомити велич постаті українського керманича), то психологічним (аби читач міг відчувати значимість ситуації). Але відбувається це інакше, ніж у Богдана Лепкого, – з акцентом на документальності образу. Письменник пропонує різні ракурси портретів: авторське сприймання, погляд інших персонажів тощо. Очима Жана Балюза читач бачить Мазепу тричі. Уперше – ще юного «у варшавському дворі»: «Ян Мазепа, високий і стрункий, з буйним волоссям, що обрамлювало бліде чоло [...] пальці його руки – білі, тонкі й довгі, випещені, як у панни, а міцні, наче в пруського рейтара» [9, с. 43]. Не змінюється його бачення й у 1704 році при зустрічі з гетьманом у Києві: «Стрункий, підтягнутий, пещена рука на ріжку стола; малиновий гетьманський жупан був розшитий на грудях золотом, а золоті стяжки блискали самоцвітами. Гетьман був поважного віку, сивий, очі трохи запали, але горіли молодим блиском. Однак його струнка постать не зраджувала років, тільки на чолі лягла печатка бурхливого життя та й великих турбот. Сиве волосся не старило обличчя гетьманові, а радше додавало якогось чару. Такій людині можна було дати і сороківку, і сімдесятку; можна було сказати, що це – обличчя вояка, і так же безпомильно – політика, вченого, поета» [9, с. 45]. А в листі (оригінал листа зберігається в Національній бібліотеці в Парижі, про що автор сам зазначив у коментарі) посланець пише: «Володар Мазепа вже поважного віку, мабуть, на десять років старший від мене; вигляд має суворий, очі блискучі, пальці рук тонкі й білі, немов жіночі, але тіло його міцніше від німецького рейтара» [9, с. 47]. Таким самим поважним гетьман постає й в епізоді візиту до Москви перед зустріччю з юним царем Петром: «Першим зіскочив із своєї карети на землю сам гетьман; двоє козаків даремно хотіли його підтримати. Він – стрункий, гострозорий, з високим білим чолом, зодягнений у

блакитний жупан із золотими застібками біля шиї, – здавалося, ніяк не почував втоми після далекої дороги» [9, с. 21]. Леонід Полтава раз-у-раз описує шляхетність і красу, молодечу завзятість Мазепи. Митець передає своє захоплення героєм і через автора, і через мову персонажів. Так, один із сотників, вільно спілкуючись з І. Мазепою, зауважив: «А я й не знав, що ти такий молодий! [...] Слава Богу!» [9, с. 97]. Вирізьблена в такий спосіб постать правителя засвідчує і його велич, і велич ідеї, носієм якої він був.

Про неординарність гетьмана свідчить і його високий рівень освіти. Автор акцентує ґрунтовне знання гетьманом низки іноземних мов. Так, Мазепа «добірною московською мовою» відповів на привітання [9, с. 22], виголошував тости на честь царів «добірною російською мовою, не вплутавши ні одного українського слова» [9, с. 24], Жану Балюзу «відповів на привітання також латинською мовою» і далі до нього «обізвався по-польському» [9, с. 45]. А Балюз у листі розповів про освіченість Мазепи так: «Він любить прикрашати свою розмову латинськими висловами і справді у знанні цієї мови може легко суперничати з нашими найкращими отцями-єзуїтами. Взагалі його мова вибаглива та добірна [...] При його дворі є два лікарі-німці, із ними він розмовляє по-німецьки, а з майстрами- італійцями [...] говорить по-італійському. Я розмовляв із володарем України польською і латинською мовами, бо він твердив, що не дуже добре володіє французькою, хоч оповідав мені, що бував у Парижі [...] Я сам бачив у цього мудрого володаря французькі й голландські часописи» [9, с. 47]. Такими заувагами рясніє роман. Жан Балюз допомагає авторові розкрити європейськість Івана Мазепи та показує Україну як європейську державу: «Закінчивши побіжне ознайомлення з бібліотекою, Жан Балюз несподівано для себе сконстатував, що він, ще не добравшись до Варшави, – уже потрапив в Європу» [9, с. 44].

Обидва автори застосовують розмаїття прийомів розкриття образу, зокрема, щоб підкреслити європейськість гетьмана, Леонід Полтава подає опис інтер'єру замка в Батурині: велику залу прикрашали портрети чужоземних

монархів, у меншій залі знаходилась велика бібліотека, у якій були книги Горація, Вергілія й Овідія в оригіналі, а також повне зібрання праць Макіавеллі, слов'янська література тощо. Різномасштабне порівняння України та Московії, замка гетьмана й палацу царя, оточення Мазепи і Петра I дає підстави говорити про антагонізм «європейської культури» України та «ростучого Московського гібридного царства» [9, с. 43], гетьмана-державника і царя-загарбника.

Реалістичності змалювання постаті гетьмана Леонідом Полтавою сприяє й притаманний його прозі документалізм. Складається враження, що автор намагався максимально точно реконструювати добу. Він звертається до архівних джерел, зокрема в текст введено уривки зі згаданого вище звіту Жана Балюза про перебування в Батуринському замку та переговори з гетьманом Мазепою, фрагменти з роменського Маніфесту Карла XII, листа Мазепи до полковника із Стародуба, глухівського Маніфесту Петра I, цитата зі статті, яка була вміщена 21 вересня 1709 року в «Gazette de France» й стосувалася липневих подій того самого року в Україні. У такий спосіб митець створює реалістичні картини, у яких максимальне узагальнення і яскрава типізація набувають чітко окреслених форм, а постать гетьмана виразно індивідуалізується. Розповідь про події, що розгортаються в романі, проливає світло на сутність реальних історичних подій 1709 року, на ті чинники, які зумовили союз Івана Мазепи з Карлом XII, а також на шляхи формування цього союзу. Дипломатичний хист Мазепи, його політичний досвід письменник розкриває поступово. Перший яскравий епізод – приїзд гетьмана в Московію і зустріч з юним Петром. Сивочолий Мазепа постає і як дипломат, і як тонкий психолог, котрий добре знає, чим можна розворушити душу молодого царя: дарує йому дамаську шаблю, розповідає про Європу... І досягає великого успіху, бо несподівано цар до гостя «звернувся не як самодержавець до васалю, а як учень, певний своїх здібностей» [9, с. 27]. Далі в романі дипломатичний хист Івана Мазепи розкривається в епізодах спілкування з Жаном Балюзом та посланцями інших



держав («говорить мало, воліє більше слухати», «від цього володаря не зміг витягнути нічого певного [ідеться про політичне становище. – Л. Й.]», «він належить до людей, які воліють мовчати, або говорити, нічого не кажучи»). Та навіть своєю мовчанкою Іван Мазепа дає зрозуміти співбесідникові, «що він ледве чи любить московського царя» [9, с. 47]. Автор відкрито говорить про всі перепони, на шляху Мазепо-політика, який боровся за свободу свого народу.

Кожна зустріч Мазепа з Петром I та російськими вельможами стає новим доказом прагнення гетьмана виступити проти Московського царства в союзі зі шведським королем. Для підсилення цього враження, як і загалом для формування образу Мазепа, Леонід Полтава в романі часто використовує позасюжетні елементи. Не бракує в тексті авторських відступів, у яких постійно додаються шкідливі до портрету Мазепа: «Гетьман думав про символи, любив абстрактне мислення: його гостра уява не раз малювала поетичні картини там, де стояв сивий димок від люльок, чи і в голому степу, де тільки вигоріла трава та небо. Молодий він сам писав вірші і тепер щиро опікувався студентами в українських школах, а вже найбільше цинив кобзарів-поетів. Мав з ними турботу – надто вольнолюбний був той народ, різав правду в очі й там, де треба помовчати, – а таки щиро їх любив» [9, с. 28]. Леонід Полтава жодну фразу не залишає «насамоті», кожне судження обов'язково знаходить своє продовження в тексті. Зокрема думка про те, що гетьман опікувався освітою і фінансово підтримував студентів, далі розкривається в розділі «Петро I у Києві» (у розмові між Теофаном Прокоповичем та Стефаном Яворським). У тому самому розділі повідомляється, що на таємне прохання гетьмана кобзарик Ярема своїми піснями пробуджує в народі прагнення волі й ненависть до москалів: «Кинув кобзар золоте зерно на зорану болем ниву душі народної, і пішов далі сирота Ярема вулицями української княжої столиці, і всюди співав він про стару матір Оврамиху та її сина, і всюди зривався пекучий вітер народного гніву» [9, с. 83-87]. Устами сліпого кобзаря пророкує Леонід Полтава вічну славу

гетьманові: «Сто віків співатимуть люди про гетьмана нашого, Івана Мазепу ясновельможного!» [9, с. 175]. Добре усвідомлював Мазепа значення народних співців, а відтак піклувався про них, «заборонив кобзарям іти в бій» [9, с. 171].

Обидва автори довіреною особою гетьмана змальовують Орлика – генерального писаря, з ним Мазепа їздив на секретні зустрічі, йому давав читати послання з дружніх країн.

Найбільше образ Івана Мазепи у творах Богдана Лепкого та Леоніда Полтави розкривається через дії героя, через моделювання його намірів та шляхів ведення складної й небезпечної гри на політичній шахівниці. Автори підкреслюють розважливість гетьмана, уміння передбачити ситуацію. Кожен наступний його крок, здається, продуманий до дрібниць. Так, у романі «1709» гетьман не зустрівся на прийомі з молодим царем – залишив для нього подарунки й завдяки цьому зреалізував свій план знайомства; коли їхав на зустріч з московським царем, пересвідчився в надійності союзників; коли прагнув завоювати довіру народу, посилав кобзарів сіяти вільнодумство й нелюбов до москалів тощо.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Пенталогія Богдана Лепкого й історичний роман Леоніда Полтави демонструють протилежний до європейської традиції погляд на постать Мазепи. Автори сформували образ гетьмана – як мудрого державотворця, досвідченого дипломата, політика європейського рівня, високоінтелектуальної, творчо обдарованої людини, патріота своєї країни. Для розкриття образу Мазепи використані портретні характеристики, характеристики друзів і супротивників, художні деталі та позасюжетні елементи, значну роль відіграє саморозкриття героя в дії. Водночас Богдан Лепкий значно заглиблюється у внутрішній світ гетьмана, а Леонід Полтава прагне документальної точності в зображенні.

У подальших розвідках накреслені напрямні порівняльного аналізу моделей образу гетьмана може розглядатись на рівні змістовому з активним використанням

національно-екзистенційного підходу, що дасть змогу проникнути в сутність змальованих образів і подій.

### **Література:**

1. Бардашевська І. Образ Івана Мазепи в історичній романістиці М. Старицького та Б. Лепкого [Текст]. Електронний ресурс <http://prosvita-ks.co.ua/vishivanka-chislo-4/ibardashevaska-obraz-ivana-mazepi-v-istorichniy-romanistici-m-starickogo-ta-b>
2. Жулинський М. Богдан Лепкий (1872-1941) // Із забуття – в безсмертя / М. Жулинський. – К. : Дніпро, 1990. – С. 81-85.
3. Йолкіна Л. Образ Івана Мазепи у творчості Леоніда Полтави / Лариса Йолкіна // Визвольний шлях. – 2004. – Жовт. – Кн. 10. – С. 71-79.
4. Лавренчук В. Постать Івана Мазепи у світовому письменстві / В. Лавренчук // Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 39-43.
5. Лепкий Б. С Мотря: Історична повість. — К.: Дніпро, 1972.— 464 с.
6. Лепкий Б. Мазепа: Трилогія. II. Не вбивай; III. Батурин. Іст. повісті/ Богдан Лепкий. – Львів : Манускрипт. Каменяр, 1991. – 488 с.
7. Литвиненко Т. Прокленуть мене нині, але завтра благословити стануть (Образ Мазепи в однойменній пенталогії Б. Лепкого) / Т. Литвиненко // Дивослово. – 1998. – № 9. – С. 11-13.
8. Погребенник Ф. Богдан Лепкий / Федір Погребенник. – К. : Т-во «Знання», 1993. – 63 с.
9. Полтава Леонід. Тисяча сімсот дев'ять / Леонід Полтава. – К. : Українська видавнича спілка, 2004. – 81 с.
10. Стрілець Н. Портрети гетьмана Івана Мазепи в рецепції Богдана Лепкого [Текст]. Електронний ресурс <http://www.lepkij.te.ua/index.php/uk/statti-ta-uchast-u-konferentsiakh/22-portrety-hetmana-ivana-mazepi-v-retseptsiyi-bohdana-lepko>
11. Чорнобаєв О. Специфіка моделювання образу Івана Мазепи в романі Леоніда Полтави «1709» / О. В. Чорнобаєв // Науковий вісник Миколаївського державного університету

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 генологічний 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 autopschoanalytical 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 (reevaluation 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 задривав,  
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  
Нагадає 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. Колесу, 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 ествовання»; «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 поезики. Йдеться про тип образності, який Наталя Тихолоз дефініціює як «тип художньої умовності, вид мистецького узагальнення: використання поезики 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 черепа 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 несамовитого мельника, мельниківну-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 стаття, 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 «бідую» 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 теплих 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 дідо?» [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 свята. Мама гнівалася за те на нього й хотіла спалити образ, так дідо 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 віддунює 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-у-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 зникала 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. Кругулець. 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. Поетика : 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.*

**Ключові слова:** етнопсихологічний аспект, проективна ідентифікація, перенесення, орієнтаційна метафора, літературні угруповання.

*Andriy Pecharskyu. Ethnopsychological aspect of Bohdan Lepkyu's creative work*

*The article is dedicated to the problem of ethnopsychological aspect of writer and specialities of psychodynamic of orientation metaphor in creation of Bohdan Lepkyu. The materials for researching are psychological models of behaviour of haracters in the creative work. The methodological tools involve the achievements of the psychoanalytical approach in the sfare of ethnopsychological and literary criticism, in particular interpretations of of Freud, Yung, Lacan, Horni and others.*

**Key words:** *Ethnopsychological aspect, projective identification, orientation metaphor, figurative meaning, literary groups.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** З погляду етнопсихології постать і творча діяльність Б. Лепкого свідчить про одну із складових частин української вдачі – індивідуалізм, волелюбність, любов „до ближнього” та сильна акцентація на родинному сімейному вогнищі, що проявляється в сугестивній ностальгічній ліриці поета. Відтак постає проблема нашого складного парадоксального феномену історичного державобудування, яку неодноразово піднімав письменник у своїй публіцистиці та художній творчості. Етнопсихологічний дискурс лепкознавства повинен визначатися не нав’язаними нам сталими стереотипами, „комплексами меншовартості” і т.п., а передусім історичними, соціальними зв’язками крізь призму культурологічного та державотворчого національного самоствердження української нації.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування структурних результатів дослідження.** Творчість Б. Лепкого як письменника, художника, науковця, громадсько-культурного діяча має загальну чинність. Вона виходить із тих нетрів творчого духа, де починається справжнє життя митця, яке в особистому психічному світі переживає прадавнє світовідчуття свого народу. Образ України стає „епіцентром” думки і почуттів Б. Лепкого.

Будучи майстром сугестивної лірики, „малюнків пережитого” він у своїх ностальгічних настроях якнайповніше втілював голос і душу рідного народу: *„Чуєш, брате мій, / Товаришу мій, / Відлітають сірим шнуром / Журавлі у вирій. / Кличуть: кру-кру-кру, / На чужині умру, / Заки море перелечу, / Крилоньки зітру...”* Ці поетичні рядки Лепкого більш відомі як українська стрілецька пісня, серцем зігріта в історичній народній пам’яті.

„Він любив нашого селянина не як засіб для досягнення тої чи іншої політичної мети, але як живого представника і носія нашої національної традиції, кровно й расово зв’язаного із землею, гордого господаря, мудрого й чесного, здорового й характерного консерватиста, який ніколи України не зрадить, бо сам є живою Україною. Всюди там, де творилося діло, де мова йшла про працю, а не про пусте слово, де була ідея, а не інтерес, де родилося щось живе, чесне, гарне, тривке й на велику міру – Лепкий відгукувався щирим і цілим серцем та вірно видержував на позиції до кінця” [Лисяк 1943: 45-46]. Такий поставав Б. Лепкий у тогочасній думці галицької громадськості.

Можна погодитися із думкою К.-Г. Юнга, що „згідно з основним філогенетичним законом, психічна структура так само, як і аналогічна, мусить нести на собі відзнаки розвитку попередніх поколінь предків” [Юнг 1996: 101-102].

Подібно до того, як у суспільстві в кожній особі домінують риси якоїсь однієї етнічної групи, так і в літературі, у конкретних художніх творах образи-символи, підпорядковуючись законам національного мистецтва, органічно зростають із поетичним світом митця. І потім: вони істотно служать засобом осмислення того чи іншого поняття, узгоджуються із системою цінностей, які реально існують і глибоко вкорінилися в культурі певного народу.

Відомий німецький психоаналітик Е.-Г. Еріксон, вивчаючи життя різних племен і народностей, доходить висновку, що саме звичаям, ритуалам, традиціям і фольклору належить особлива роль у „культурних механізмах виживання”, серед яких він виокремлює процес ідентифікації

(ідентичності). Ученим була запропонована „епігенетична теорія” (кн. „Дитинство і суспільство” (1950) – концепція розвитку людини, яка містить вісім етапів. Як зауважував Е.-К. Адамс, „ці етапи охоплюють увесь життєвий цикл і наочно демонструють розвиток особистості аж до старечої зрілості” [Адамс 2002: 3, 182].

У загальних рисах під „его-ідентичністю”, як психосоціального феномену, розумілося почуття знайдення адекватності й стабільного опанування індивідуума свого „Я” незалежно від зовнішніх факторів. За Е.-Г. Еріксоном досягнення „его-ідентичності” є основною метою формування особистості. Людина локалізує протягом життя соціальні цінності в своє „Его”, усвідомлюючи власну повноцінність.

Схоплені у своїй суті твердження не раз віддаровувалися величчю життєвої творчості Б. Лепкого. І не тому, що саме патріотизм, ідея української нації в її релігійно-духовній, державотворчій самореалізації були цитаделлю духа усього творчого шляху письменника, а в його таємничому мовчанні слів, де поставала вистраждана і тиха любов до рідної землі.

Священник О. Мень, який був загадково вбитий своїми ж російськими земляками, писав: „Відкинутий і зраджений людьми Бог страждає. Ось неосягнена таємниця, яка відкрилась пророку Осії. Це страждання – біль неподіленої любові, воно свідчить про священний обов’язок, який єднає творіння та Творця. Ми потрібні Йому! Чи не диво це? Чи спроможні ми збагнути цю думку? „Божество не страждає, страждання є ознакою недосконалості”, – кажуть у сум’ятті філософи. Ні, відповідає їм пророк, є Божественне страждання. Бог страждає через нашу недосконалість” [Мень 1992: 5, 67].

Резонансними думкам авторитетному протонерею, хоч і віддаленими в часі, може служити той історичний факт, коли з приводу арешту митрополита Української Греко-Католицької Церкви А. Шептицького на прохання громадськості Б. Лепкий написав поему „В храмі св. Юра”

(1914). Епіграфом до свого ліричного твору письменник обрав слова апостола Івана, написані староукраїнською мовою „Больше сея любви никто же иматъ, да кто душу свою положитъ за други своя” (Іоан XV.13). А головний персонаж поеми – А. Первозванний, який містично постає із кам'яних плит храму і закликає свій народ до боротьби за свободу: *„Зруйновані наші оселі! / Сплюндровані святі приюти! / До чаш налито нам отрути, / А ворог напрасний і злий / Став над душею й кличе: „Пий! / Напийся нашої отрути, / Щоб легше було позабути / Свій безталанний рідний край, / І рідну мову, і звичай, / І віру предків!... / І Лучче в славі нам умерти, / Ніж славу прадідну затерти”*... [Лепкий 1991: 1, 230-231].

Б. Лепкий по-своєму метаморфізував певні історіософічні концепції Д. Донцова, В. Липинського. Пророчче відчуваючи майбутні події, він спонукав сучасників повернутись до вічних цінностей, знайти стрижень свого духа: *„Забудьте торг життя на мить.../ Глядім в легенду золоту, / Що йде до нас з просторів, / Й побудьмо з неї силу ту, / Що горе перетворить”* [Лепкий 1991: 1, 325-326].

Смутні здогади в авторській історичній свідомості, що найглибшою ознакою української вдачі є рабська покірливість, проблема зрадництва і слабкий вольовий характер в державотворчих починаннях, спонукав його до закликів боротьби, надії й сподівання в краще майбутнє свого народу. Йому часто доводилось вибирати в своїй творчості між художньо-естетичною цінністю твору й національною-політичною. Здебільшого в Б. Лепкого переважав дух патріотизму, якась незбагненна майже містична відповідальність перед своєю епохою і часом. Ця етнопсихологічна парадигма „єго-ідентичності” митця робила його сучасним письменником, кореспондентом своєї доби, що віддаровувалася глибокою повагою і популярністю серед народу.

Достатньо згадати ліричний шедевр „Журавлі” („Видиш, брате мій...” (1910) Б. Лепкого, яка пізніше стала стрілецькою піснею. Вірш покладений на музику у 1914 році рідним братом письменника Л. Лепким, що виконувалась як

похоронний марш над загиблими воїнами Українських Січових Стрільців.

Такі поезії Б. Лепкого як „Ой у лузі червона калина”, „Ой та зажурились стрільці січовії”, „Отсе тая червона калина”, „Пиймо цю чарку” покладені на музику й стали улюбленими народними піснями.

Для письменника ідея української нації була цитаделлю духа усієї його творчості. Так після перемоги Українських Січових Стрільців у бою на Маківці в травні 1915 р. він у зверненні „До Січових Стрільців” писав: „Ви билися й гинули без зайвого шуму і лишнього ефекту, як на борців пристало. Честь Вам за це!... Ви цілому світові дали доказ, що там, де рішається доля культури, Україна не стоїть з заложеними руками, що в боротьбі за визвіл народів є вона не видцем постороннім, а союзником вірним...” [Лепкий: 1915, 4].

Але, як слушно зауважував Р. Горак, „найбільшим досягненням був вихід у Відні 1916 року його [Б. Лепкого.- А.П.] збірки „Тим, що полягли”. Це був могутній реквієм полеглим за волю України січовим стрільцям, який у нашій літературі не має собі рівних” [Горак: 2002, 53-54].

Здається, все ясно і просто, все народжується і вмирає. Проте Б. Лепкий не хотів миритися з таким державотворчим жеребом долі українського народу. І після втрати незалежності України він не впав у відчай, а, навпаки, продовжував закликати свій народ до нових звершень („Хоч зламані списи...”, „Не трать надії!”, „В побіду вір”, „Не кидай плуга сере ниви” та ін.).

Проповідуючи „волюнтаризм”, Б. Лепкий указував й на українську етнопсихологічну проблему співвідношення волі, розуму і почуття – трьох основних категорій, що впливають із поняття індивідуальності людини, її психічних процесів у практичній діяльності, а відтак принципу спільності й ідейності в суспільному державотворчому житті нації.

Після закінчення гімназії Б. Лепкий вступив до. Згодом навчався у Львівському університеті (1892-1895 рр.), студював українську літературу та історію України. Його

вчителями були такі відомі вчені, як О. Огоновський, І. Шараневич та М. Грушевський.

На студентські роки припадає активна літературна діяльність Богдана Лепкого. Його поезії, оповідання і переклади починають усе частіше з'являтися на шпальтах таких періодичних видань як „Діло”, „Буковина”, „Ватра” та ін.

Після здобуття освіти у Віденській Академії мистецтв й Львівському університеті (1892-1895 рр.) Б. Лепкий викладає у Бережанах українську та німецьку мови та літератури, а з 1899 р. – лектор Ягеллонського університету (Краків).

Він активно бере участь у громадському й культурному житті Кракова, не залишаючись осторонь політичних дискусій, що виникли між християнами-супільниками та націонал-демократами. Підтримує дружні стосунки з польськими письменниками С. Виспянським, В. Орканом, К. Тетмайєром, цікавиться діяльністю учасників літературної організації „Молода Польща”. У цей час одна за одною виходять його збірки оповідань „З села” (1898), „Щаслива година” (1901), „В глухій куті” (1903), „На чужині” (1904) та ін.

У середовищі учасників львівського літературного угруповання „Молода Муза”, до якої Богдан Лепкий теж належав, його називали професором, хоча був майже ровесником своїх колег по перу. Появляються ліричні полотнища поета (поема „Буря”, цикли „Листки Катрусі”, „В лазареті” та ін.). Поезія Б. Лепкого належить до перших проявів модернізму в українській літературі.

Б. Лепкий належав до кола прогресивних діячів української культури. Він багато зробив для популяризації рідної літератури, видаючи книги Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича, М. Коцюбинського польською та німецькою мовами. У царині перекладацької діяльності письменника із зарубіжної літератури на українську вагоме значення мають кращі зразки творів класиків світової літератури – Г. Гайне, Шеллі, М. Конопніцької, В. Короленка та ін.

Прозу Б. Лепкого не дарма називали ліричною. Уся художня її краса постає насамперед не у формі, а в змісті, для

якого альфою і омегою є експресія. Ця збіжність з'ясовує і те, що авторовий вибуялий суб'єктивізм не втримується у межах реальної дійсності, а замикається в колі чисто мистецьких психологічних вражень. Це виявляється в настроєвості, ідилії, наскрізним ліричним сюжетом оповіді в повістях „Веселка над пустирем”, „Зірка”, „Під тихий вечір” та оповіданнях і нарисах „Жінка з квіткою”, „В глухих куті”, „Allegro patetico”, „Перша зірка” та ін.

Можна прослідкувати „історію” розуміння художньої творчості письменника, що має різний статус у міркуваннях літературознавців. Але так чи інакше ми завжди ідентифікуємо себе із героями, їх долею, переживаємо за них. Читач може сприймати чи не сприймати певний стиль, художньо-естетичний клас письменника, захоплюватися його помислами, актуалізувати свої відчуття, систему цінностей, але, відтворюючи на свій лад текст, він є водночас митцем і творцем. Цей двоякий зв'язок між адресатом і адресантом наштовхує на думку про універсалізм, абсолютність, що передбачає уже дуалістичне розуміння невидимої інстанції.

Професор М. Ткачук слушно зауважував, що „головна властивість тексту новел Лепкого – її прозорість. Тобто націленість на референтний простір, явна перевага номінативного змісту над комунікативним” [Ткачук 2005: 110].

У письменницькій спадщині Б. Лепкого вагоме місце посідає історична проза, представлена, як малими формами („Каяла”, „Вадим”, „Сотниківна”, „Крутіж”), так і великими, особливо, – монументальною трилогією про гетьмана І. Мазепу. Саме завдяки цьому роману („Мотря” (I, II, 1926), „Не вбивай (III, 1926), „Батурич” (IV, 1927), „Полтава” (V, VI, 1928-1929), „3-під Полтави до Бендер” (VII, 1955) Богдан Лепкий став одним із найпопулярніших письменників свого часу. Уся літературна публічність Західної України визнала трилогію бестселером, а українська історична белетристика стала резонансною у тодішній науковій критиці. Як писав Василь Лев, „Велика Мазепинська епопея, представлена



Лепким, носить на собі ознаки його великого, знаменитого повістярського розмаху” [Лев 1976: 219].

Етнопсихологічний аспект Б. Лепкого визначається у його творчості не так ідеологічно-смісловим напластуванням, як підсвідомим внутрішнім авторовим способом мислення, що з позиції семантичного обсягу тексту узгоджується із орієнтаційною метафоричною системою. Її назва пов’язана із просторовою орієнтацією типу „ВГОРУ-ВНИЗ”, „ВСЕРЕДИНИ-ЗЗОВНІ”, „БЛИЗЬКЕ-ДАЛЕКЕ” і т.д. Подібні протиставлення виникають із того, що людське тіло володіє певними фізіологічними властивостями, функціонуючи в навколишньому матеріальному світі. Наприклад, щастя – „ВГОРУ” (тому що позитивні емоції спонукають нас підняти голову), смуток – „ВНИЗ” (бо такий психічний стан пригнічує людину, і вона здебільшого стає похнюпленою). Але, як писав відомий американський мовознавець, професор Каліфорнійського університету Дж. Лакофф, „хоча полярні опозиції „ВГОРУ-ВНИЗ”, „ВСЕРЕДИНИ-ЗЗОВНІ” і т.д. мають фізичну природу, проте побудовані на них орієнтаційні метафори можуть варіюватися від культури до культури. Наприклад, в одних культурах майбутнє знаходиться попереду нас, а в інших – позаду” [Лакофф, Джонсон: 1990, 396].

Насправді жодну орієнтаційну метафору із будь-якого художнього твору Богдана Лепкого неможливо адекватно представити, тому що „вертикальність” входить у наш досвід різними способами, породжуючи тим самим метафоричну багатоваріантність. Притім виникає проблема розмежування в творчості Б. Лепкого індивідуального чинника людської думки від національного. Допускаючи можливість винятків (бо далеко не всі представники певного народу мають типові спільні риси, які є характерними для нього з погляду етнопсихології) до уваги береться більшість, що є вирішальною для обличчя нації. А тому, незважаючи на постійний теоретичний сумнів, усе ж вплив середовища на загал є сильнішим від індивідуального чинника людської психіки, й упродовж різних епохальних перемін зберігається

якась постійна його „константа”, про що свідчить цілий цикл повторювальних подій в історії окремих народів. Цю незмінність етнопсихологічних особливостей української нації простежуємо й у внутрішній системі просторових, орієнтаційних метафор, які, узгоджуючись із її фундаментальними культурними цінностями, формуються у творчості Б. Лепкого на підсвідомому авторському рівні.

Так, устами Мазепи із однойменної трилогії автор висловив чимало своїх міркувань. Увесь світ, з усіма його суперечностями й конфліктами, гетьман сприймав крізь призму національного як міру нормативної непогрішимої інстанції.

Звідси випливає й фізична основа орієнтаційних метафор: РАЦІОНАЛЬНЕ, СВІДОМЕ орієнтоване ВНИЗ, тому що така установка безпосереднього відношення до жорстокої дійсності, ситуації, в якій опинилася Україна, пригнічує Мазепу. Наприклад: *„І гетьман ще раз пробігав думками шляхи, котрі до незалежності намітив. Не з Польщею проти Москви, не з Москвою проти Польщі, не з турками й татарами проти одних і других, а з новим союзником, котрого ще покійний Богдан своїм великим розумом намітив – зі шведами до незалежної України. Інших шляхів не бачить, хоч як їх пильно шукає. А раз їх немає, тоді на цей доведеться ступити. Пішов би без ваганя, коли б так не було Кочубеїв. І гетьман почув свою болючу рану. Гадину вигрів собі за пазухою, і тепер вона його кусає”* [Лепкий: 2006, 462].

Тоді як НЕСВІДОМЕ, ЕМОЦІЙНЕ орієнтоване ВГОРУ, бо випливає із самих основ уяви, фантазії героя, за допомогою яких він може відмежовуватись від зовнішньої реальності, втекти у бажаний вимріяний світ, що є своєрідною анестезією для психіки людини. Наприклад: *„Мало кому доводилося чути, як гетьман грає, не один не почує вдруге. Та й гарно ж грав Мазепа, хоч і на інший лад, ніж бандуристи, ніби вчено... Його голос зразу лагідний, ніби журливий, кріпшав з кожним віршем, а наприкінці зробився різкий і могутий, ніби приказ начального вождя”* [Лепкий: 2006, 166-167].

Хоча наведені орієнтаційні метафори із трилогії „Мазепа” ґрунтуються на психофізичному досвіді конкретної особистості й певній життєвій ситуації, проте вони узгоджуються із загальним етнопсихологічним орієнтиром нашого народу. Ще М. Костомаров у „Книзі битія...” наголошував на почуттєвості, емоційності українського народу, домінуванні його ендотимного тла й поступового заперечення раціоналізму, що проявляється в поринанні у нереальні мрії й у втечі від дійсності.

Чимало дослідників (І. Мірчук, Д. Віконська, Я. Ярема, В. Янів, В. Липинський) у своїх етнопсихологічних студіях наголошували, що не розум, а почуття, емоції в глибині української душі є основними мотивами діяльності. А це є один із чинників анархічного характеру нашої вдачі, яка за твердженням Володимира Яніва проявлялася ще в державних структурах, законодавстві Київської Русі. Підтвердженням чого може служити і такий факт, – за свідченням М. Грушевського, – що „кожної хвилини міг дружинни князя покинути й перейти до іншого, хоч би й ворога, не підпадаючи ніякій карі. Це був кардинальний принцип староруського, (українського – А. П.) устрою” [Янів 1993: 51].

Певні міркування ґрунтуються на трагічній історії нашого доленосного минулого й відповідної етнопсихології, бо постійне перебування України під гнітом інших держав виробило в підсвідомості народу ненависть до влади взагалі і своєї зокрема. Таким чином, зникає розуміння найважливіших державних форм організації влади у країні.

Звідси Б. Лепкий виводить і проблему зрадництва українського народу в трилогії „Мазепа”: *„На колодах сиділи старі діди з головами. Повними турбот про минуле своє та про майбутнє. Не одно, чого не розуміли колись, зрозуміли тепер, і як могли б, то заховалися б під землю, щоб лиш заховати цей сором, що їх душі палив. Їх село, їх громада збиралася полковника Чечеля ворогам в руки видати на кару, на жорстоку смерть... Почувши, що цар прощає усім, хто проти гетьмана заявиться, і що москалі платять за видачу*

*мазепинців, пустилися на ті промисли погані. Гріш їх манив, їх манила надія наживи*" [Лепкий: 1992, 512].

Таким чином у світовідчутті пересічного українця, плеканні національних почуттів проходить конкретизація символу, і в такому випадку найвищою ціллю в житті стає власний добробут і збагачення, що приводить до дегенерації будь-які „соціальні інстинкти” людини.

„Моя хата з краю – я нічого не знаю!” Ця українська народна приказка мабуть найкраще відображає соціальну пасивність й індивідуалізм загалу, що розвинувся у парі з невідповідним, а отже, й з нестерпним почуттям, нехиттю до закону, організованості. Саме через брак дисципліни Б. Лепкий пояснював державотворчу трагедію свого народу.

Трилогія „Мазепа” викликала широкий резонанс серед громадськості, бо ставила болючі, нагальні проблеми українства. Відобразивши масштаби особистості гетьмана Мазепи як державного діяча, Б. Лепкий був голосом і совістю своєї нації. З болем у серці дивився митець на втрачену державну владу, на те, що „чужі” правлять Україною – земля „власна”, та не „своя” (Я не дивлюся на село...”), а сама батьківщина запала у летаргічний сон („Спросоння”). У поезії „На Тарасовій могилі” він підніс образ Кобзаря як приклад патріотизму і тихої глибокої любові до рідної землі.

Б. Лепкий, досліджуючи історію України, вказував на особливості „філософського символізму” у белетристиці 20-30-х рр. ХХ століття цього напрямку. Як письменник він послідовно еволюціонував до створення історичної прози, яка за останнє сторіччя набула кількох назв у різних країнах.

Трагічне світовідчуття у гротескно-комічному прояві оманливості творчих форм Б. Лепкого, усвідомлення героями письменника ілюзорного буття перед силою ірраціональних стихій, а також безвихідного існування стало своєрідним виявом української історичної прози 20-30-их рр. ХХ ст. Узагалі, якщо говорити про історичний реалізм письменника й соціальній інвективі його творчості, яка свого часу

перебувала в світлі загальноєвропейської свідомості, то історизм здебільшого виступає як „незмірна любов до рідної землі”.

Адже на обрях сердечних справ героїв письменника значну роль відіграють тогочасні ідеологічні нашарування, що тягнуть за собою підпорядкованість певним групам, партіям, традиціям. Притому індивідуальне Его людини ідентифікується в соціальні сфери і якоюсь мірою належить народу.

Нова ситуація в літературному процесі 20-30-х рр. ХХ століття вимагала від теоретиків белетристики говорити про типи конфліктних конструкцій у ній як про одну з необхідних форм мистецтва, яку зумовив певний культурний простір. Так, в інтерпретації малої прози Б. Лепкого саме ця художньо-естетична категорія відіграє чи не головну роль у його творчості. І справді: ми можемо віднайти такі типи конфліктних конструкцій у прозі Б. Лепкого, як неантагоністичні, зовнішні, внутрішні, типові, соціальні, особистісні, локальні, історичні, трагічні та ін.

Письменник творячи образи гетьмана Мазепи, Мотрі, Шевченка, Шашкевича, волелюбних запорізьких козаків, славних воїнів УСС виливав на літературних обрях якийсь нерозгаданий біль і творив дивовижну стійкість віри. Тверда хода солдата, пружний крок, міцні рамена, бойовий дух, що освячується під синьо-жовтими прапорами!

Залишається тільки дивуватися й захоплюватися, з яким оптимізмом, певністю дивився в майбутнє Б. Лепкий, коли сучасне було таким далеким від його сподівань.

**Висновки і перспективи подальшого дослідження.** Віддаючи належне вагомості художньої майстерності Б. Лепкого з погляду етнопсихології, можна дійти висновків, що письменник звертав увагу на почуттєвість, емоційність, надмірний індивідуалізм, поринання у нереальні мрії й втечу від дійсності українського народу, що ослаблюють його бойовий дух у виборюванні державної незалежності.

Схоплені у своїй суті твердження займають досить-таки поодинокі місце в лексиконах, тому є сенс подальшого дослідження відповідної проблематики.

### **Література:**

1. Адамс 2002: Адамс Едвард К.- А. Творчество Эрика Х. Эриксона / Энциклопедия глубинной психологии в 4 т.- Пер. с нем.- М., „Когито-Центр”, МГМ, 2002. – Т. 3. – С. 178–223.
2. Горак 2002: Горак Р. Трагедія Богдана Лепкого.- Ів.-Франківськ: Грань, 2002. – 72 с.
3. Лакофф, Джонсон 1990: Лакофф Д. Джонсон М. Метафори, котрими ми живем.- Пер. с англ. // Теория метафоры: Сборник / Сост. Н.Арутюновой.- М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
4. Лев 1976: Лев В. Богдан Лепкий (1872-1942): життя і творчість.- Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1976 (Записки НТШ.- Т.СХСІІІ). – 336 с.
5. Лепкий 1915: Лепкий Б. До Січових Стрільців // Вістник Союзу Визволення України.- 1915.- Ч. 19-20. – Травень-червень. – С. 4.
6. Лепкий 2006: Лепкий Б. Мазепа: Трилогія.- Кн. 3.- Мотря: Іст. повість у 2-х т.- Дрогобич: „Відродження”, 2006. – 496 с.
7. Лепкий 1992: Лепкий Б. Не вбивай. Батурич: Іст. повісті.- К.: Дніпро, 1992. – 535 с.
8. Лепкий 1991: Лепкий Б. Твори: В 2 т.- К.: Дніпро, 1991 / Упоряд., авт. передм. М.Ільницького
9. Лисяк Павло Богдан Ленкий як громадянин / Лепкий Богдан 1872-1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків-Львів: Українське вид-во, 1943. – С. 42–46.
10. Мень 1992: Мень А. История религии: В 7 т.- М.: Изд-во Советско-Британского совместного предприятия Слово, 1991–1992.
11. Ткачук 2005: Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Дослідження.- Тернопіль: ТНПУ, 2005. – 128 с.
12. Юнг 1996: Юнг К.-Г. Психологія і поезія: Пер. з нім. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Вид-во Літопис, 1996. – С. 91–108.

13. Янів 1993: Янів В. Нариси до історії української етнопсихології.- Мюнхен: Український Вільний університет, 1993. – 217 с.

УДК 821.161.2 – 32 Лепкий

**Микола Ткачук**, д. філол. н., проф.

### **Мала проза Богдана Лепкого у світлі жанрової матриці новели**

*У статті висвітлюється самотутній характер новел Богдана Лепкого, у світлі жанрової матриці новели. Розглядається роль наратора в конструюванні художнього світу. Зокрема, аналізується персонажну наративну форму, її взаємодію з розповідачем, який присутній в розповіданому світі. Окрему увагу приділяється моделюванню інтриги в новелах у контексті соціально-психологічної проблематики.*

**Ключові слова:** *гомодієгетичний оповідач, жанр, композиція, наратор, новела, розв'язка, фокалізація.*

*The article deals with the original character of Bogdan Lepky's short stories viewing them in the light of the genre matrix. The author's role in constructing the artistic world is considered. In particular, the narrative form is analyzed, its interaction with the narrator, who is present in the narrated world. Particular attention is paid to the modeling of intrigues in short stories in the context of socio-psychological problems.*

**Key words:** *homodiegetical narrator, genre, composition, narrator, short story, resolution and focalization.*

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Українська мала проза ХХ століття, творцем якої був Богдан Лепкий, є унікальним явищем в українській літературі. У книзі «Прозові твори» вміщено тридцять шість новел (новела традиційно, буквально означає новина). Його новели наділені самотутніми народними характерами. Богдан Лепкий збагатив національну культуру минулого століття, що викликає інтерес і в теперішній добі. Особливо привабливою є українська новелістика, що розвивалася й утверджувалася в

боротьбі за національну ідентичність. Слід підкреслити жанрово-стильові особливості новелістики малого епосу в світлі системного підходу до творчості Богдана Лепкого. Новела була улюбленим жанром письменника, через притаманний лаконізм, економність наративу, точність художньої картини світу. Водночас читачі традиційно вважають, що композиція твору визначається несподіваною розв'язкою поряд з усиченою зав'язкою та розвитком дії. Новели Богдана Лепкого відповідають таким читацьким очікуванням, наратив зосереджуються на вістрі подій, а тому описовість стисла, виразна, у синтезі з експресивною подієвістю. Звідси викликає інтерес жанрова специфіка новел письменника у зв'язку з наративними особливостями.

**Аналіз досліджень цієї проблеми** За словами літературознавця Віктора Шкловського, характерною ознакою новели є сюжетна єдність у світлі відповідності з кумулятивною схемою, що переносить акцент з дискусійної «правоти» героя на значущість зображеної індивідуальності, характеру вчинків або ситуації у контексті сучасності. На думку літературознавця, «побудова новели заснована на суттєвих суперечностях, які за допомогою подій іншого роду або зіставлення подієвих рядів, що представляють різне відношення до одного і того ж явища. Ще Гете відніс новелу до лаконічного, короткого оповідного жанру, в якому наявна нечувана подія, тобто така, що не має скандалу, який порушує суспільні умовності, звичайної течії подій. На думку Гете, особливість жанру новели полягає в тому, що вона зосереджується на універсальних, реально уявних речах. Вони від легенд, байок та казок відрізняються відношенням до реальності, від короткого оповідання за традицією закритої форми; від анекдотів, шванків, календарних історій – до інших малих форм наративу, свідомою мистецькою будовою, яка є сюжетно-композиційною структурою[11, с.278].

Богдан Лепкий застосовував новелістичні наративні композиційні прийоми: обрамлення з метою розкриття різних точок зору персонажів; їх погляду на події, вчинки, які



окреслюється контрастно. Спостерігається зображення вирішальних вчинків персонажів, випробування морально-етичних засад героїв. Тобто для новел Богдана Лепкого характерною ознакою є концентрованість події.

Французький словник Ларусса детермінує новелу як структуру, що належить до романного типу, але відрізняється від роману меншим обсягом і простотою сюжету. Отже, мають слушність ті літературознавці, які відрізняють новелу від роману меншим обсягом і простотою сюжету. Деякі дослідники ототожнюють їх. Зокрема, новелу зіставляють з оповіданням, окреслюють роман і новелу, а відтак виникає новелістичний роман («Тронка Олесь Гончара»). Отже, новела як літературна структура тяжіє до романного типу, але відрізняється від роману меншим обсягом і простою лінією сюжету.

Професор Іван Зимомря звернув увагу на теоретичні аспекти жанрової сутності та форми новел у критичному дискурсі німецьких дослідників малої прози. За словами українського науковця Івана Зимомрі, цікавими є сутнісні засади поетики Ф. Шлегеля, які він виклав у «Бесідах про поезію (1980)». Літературні роди – епос (поєднання об'єктивного та суб'єктивного начал), лірика (суб'єктивне начало) та драма об'єктивне начало – сполука об'єктивних начал. Шлегель систематизував у хронологічній послідовності, де первинним жанром є епіка, а найменшим, наймолодшим – трагедія. Такий поділ дещо суперечив деклараціям, що їх проголошував його сучасник Георг Вільгельм Фрідріх Гегель. У праці «Лекції про художню літературу та мистецтво» він поділяв переконання Шлегеля щодо специфіки зображення дійсності у цьому жанрі малої прози.

У своїй праці дослідник підкреслював спорідненість новели з драмою на кшталт перипетії. На думку професора Івана Зимомрі, заслуговує на увагу класифікація прозових жанрів Ф Шлегеля, які він відповідно класифікував на чотири типи: а) химерна проза: б) ідилічна проза), в) легендарно-оповідна проза; г) новелістична проза. Саме останньому

типові віддавав пріоритет А.В.Шлегель. Деякі дослідники підкреслюють спорідненість новели з драмою з огляду на виразні вияви у ній повторних пунктів на кшталт перипетії. Він поділяв переконання Ф.Шлегеля щодо специфіки зображення дійсності у цьому жанрі малої прози. Вчений підкреслював, що новела потребує впровадження вирішальних повторних моментів з тим, щоб головні віхи історії були рельєфними для сприйняття. Неквапним, послідовним поступом і перетворенням у рамках тільки внутрішніх міжлюдських стосунків цього не досягти; докладне зображення зберігає за собою роман. У новелі мусить щось трапитись, вона повинна якомога стисло охопити те повсякденне, що входить у хроніку історії.

Заслугує на увагу прагнення професора Івана Зимомрі висвітлити етапи становлення української новелістики, зокрема Івана Франка, новелістична спадщина якого надзвичайно цікава[4, с.80].

Дослідниця новели Світлана Ленська відзначила ізольованість і завершеність у собі події у новелах Богдана Лепкого, а також вона стверджує, що наявні готові, усталені характери, персонажі новел, на думку дослідниці, на ранніх етапах розвитку жанрів являли собою схематичні образи, впізнавані типи, пізніше вони перетворилися на сюжетні функції, похідні від зображуваної суперечливої ситуації. Діалогічну сутність взаємодії людини зі світом відображує асиметричність новелістичної композиції, що включає переоцінку прийнятих норм у центральній події: у сюжетній структурі висхідна лінія набагато довша, ніж фінальна низхідна. Асиметричній природі новели протистоїть зворотна симетрія повісті. Світлана Ленська стверджує, що новела зазвичай зображує певний збіг обставин, що служили приводом для наративу тієї чи іншої історії, отже, у той чи інший спосіб виділяє особистість оповідача.

У цьому світлі виокремлюється особистість наратора. На думку Н.Тамарченко «новела зазвичай зображує певний збіг обставин, що послужив приводом для розповіді тієї чи іншої історії. Отже, першорядного значення в читацькій

рецепції новели набуває нарративна структура твору та образи уявного автора й наратора.

**Виклад основного матеріалу** й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Богдан Лепкий розумів, що його наратив схожий на бувальщину та історичну оповідь. У новелі чітко диференціюються застосовані композиційні прийоми обрамлення, що покликане змодельювати сприйняття екстрадієгетичним суб'єктом світу, котрий постає спостерігачем і стежить за центральною подією в художній картині світу новели. Як правило, новела завершує сюжетну дію персонажів, а також довершує діалогічні виміри буття.

Третьоособового наратора, загалом гетеродієгетичний наратив сучасна наука про літературу описала в контексті характеристики наративної моделі модерністської малої прози, нагромадила певний класифікаційний досвід. Зокрема, це праці Марії Василівни Пащенко, Ірини Бурлакової, Світлани Ленської. Остання виділяє структурно-метафізичні типи творів, як-от: новела-метафора, новела-порівняння, новела-алегорія, які класифікують жанри малого епосу, наголошуючи на метафоризації як провідної риси художнього осмислення доби. Богдан Лепкий розвивав такий жанровий різновид новели, як ліричну, соціально-психологічну. Слід підкреслити, що питання чіткої диференціації жанроутворюючих чинників оповідання і новели досі остаточно не вирішене. Досвід Богдана Лепкого в жанрі малої прози є досить повчальним щодо жанрової структури ліричної новели.

Для наративу новел Богдана Лепкого характерними є концентричність сюжетів, що будуються на причинно-наслідкових і часових взаємозв'язках, а також сюжети, в яких відбивається зовнішній план протікання події чи внутрішній план її вираження, але й тут присутня наративність як подієвість, оскільки зображене в них набуває визначеної часової структури і має в собі певну змінність ситуацій, яку можна відповідно інтерпретувати, оскільки це вже не просто

набір подій, а нарація про події. Ліричні сюжети, в яких переважає світ почуттів наратора, їх динаміка і розвиток яскраво виражені в деяких антивоєнних новелах прозаїка, виконаних у річищі імпресіоністичної й символістської поетики. В них виразне семантичне навантаження поряд з сюжетом несе саме мовлення наратора. Ліричний наратив містить оцінні судження, виражені в різних планах (ідеологічному, часовому, просторовому і т.д.), точку зору оповідача. Формальна (наративна) структура такого наративу концентрується навколо суб'єкта та його оцінок інших актантів[1, с.183].

Загалом типологія сюжетів новел Богдана Лепкого різноманітна, сюжетне мистецтво новеліста позначене витонченістю в зображенні драматизму життя. Ще Олександр Грушевський, аналізуючи новелу «Нездада п'ятка», відзначив, що в основі сюжету цього твору лежить анекдотичний випадок[3, с.496]. Такі сюжети, як відомо, любив О'Генрі, але в цього митця неочікувані розв'язки мають розважальний характер, а у Лепкого несподівана розв'язка підкреслює драматизм буття галицького селянина, що все життя беріг на смерть «п'ятку», а вона виявилась «нездолаю», фальшивою. Отже, головний інтерес новел Лепкого полягає не в тому, що пройшло, а в тому, чому і як воно пройшло і проходить. Проте нарація багатьох новел прозаїка визначається гуманним співчуттям наратора простій людині; його новели, за словами О.Грушевського, проймає сум, зокрема в новелах «Гусій», «Над ставом», «Настя» відтворено «сумні події щоденного селянського бідкування»[4, с.496]. Ранні новели «Шумка», «На палеті» (своєрідні поезії в прозі), «В лісі», «Дивак» та ін. виконані в параметрах складного поєднання реалістичного й модерністського дискурсу: тут своєрідно сплітається увага до внутрішнього світу особи, суб'єктивно-чуттєве переломлення безпосередньо даних митцеві у відчуттях рис життя з його пошаною до етики народу, тяжінням до демократизму і духовного світу людини, художньої витонченості і простоти, що передбачає моделювання твору не на штучній інтризі з мудрованими перипетіями, а дотримання художньої правди.

Замість складної інтриги і забави прозаїкові потрібно досягти й заперечувати антигуманний світ, підвестись над приземленістю поглядів на людину і світом її почуттів. Мистецтво слова Б.Лепкий розглядав як двоєдину єдність голосу об'єкта і суб'єкта, предмета і голосу автора, як «образ життя, очищений від усього зайвого і випадкового та пропущений крізь призму душі письменника»[8, с.460]. За Лепким, художня творчість — це передусім «мистецьке об'явлення свого власного «я»[5, с.4], це захист великих гуманістичних істин — людинолюбства, національної гідності, честі, співчуття, гордості, жалю і самопожертви, без яких художній твір втрачає свою привабливість.

Це зумовило щирий ліризм новел письменника, його виразні суб'єктивні інтенції у змалюванні внутрішнього світу своїх героїв, на що звернув увагу І.Франко, характеризуючи модерністські шукання митців молодшої генерації поміжів'я XIX — поч. XX ст. й відносячи до неї й Богдана Лепкого. Критик акцентував на їхній модерністській дискурсивній практиці, зокрема на тому аспекті, що молоді новелісти цікавляться «чуттєвими рефлексіями тої душі, яку вони беруться малювати. Відси брак довгих описів та трактатів у їх творах і та переможна хвиля ліризму, що розлита в них. Відси їх несвідомий наклін до ритмічності й музичності як елементарних об'явів зворушень душі. В порівнянні до давніших епиків їх можна назвати ліриками, хоча їх лірика зовсім не суб'єктивна; навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найкращий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі»[15, с.108]. У рецепції Франка автор збірки новел «З життя» (1899) виділяється серед кола українських новелістів «м'якістю, вразливістю і поетичним характером, однак у його новелах є і щасливі моменти, красиві описи і добре висловлений тихий меланхолійний настрій»[16, с.16].

Б.Лепкий прийшов у літературу зі своїми самобутніми

новелами й оповіданнями, цікавими за сюжетною побудовою (вони творилися на звичайних історіях або інтригуючих подіях, через які інколи виразно проступає дидактичний елемент), наповнені яскравими характерами й незвичними ситуаціями. Ці блискучі новели, за словами І.Франка, відзначаються «м'якістю колориту і ніжністю почуттів»[17, с.158], населені розмаїтими людськими характерами. Новеліст вдавався до внутрішньої експресії у зображенні «загального образу села — бідного, темного, забитого, несвідомого і консервативного»[12, с.169], створивши своєрідне лірико-епічне полотно буття народу, показуючи в ньому трагічну безвихідь життя бідняків, знецінення порядності і культури, відтворюючи альтруїзм простої людини, спромогу її жертвувати в ім'я свого ближнього. Поступово вимальовується вражаюча картина тодішнього села: новеліст створював «дуже вірні картини з сільського побуту і сільських постатей на тілі поважних, веселих або й сумних подій щоденного життя. Перед очима читача виступають реальні, живі картини й живі постаті. Лепкий поглибив психологічний малюнок села, жив з ним, радів radoщами селян, сумував їх смутками. Він, одначе, не ставав на котурни народного трибуна, змалював дійсність, будив нею сумління провідників народу, апелював до них, що повинні були допомогти малоосвіченим або й темним селянам, жадав справедливості. Лепкий вкриває причини цього стану, ставить перед очі дійсність — він має пізнати правду і, за словами Шевченка, пригорнути «найменшого брата»[6, с.189]. Письменник любить і знає свій край. Запропоновані ним ліки — гуманізм, освіта, просвіта, доброта й порядність — дещо наївні, але характерні для митця-реаліста. Проте коли новеліст змальовує крах мирного укладу життя перед жорстокими суспільними відносинами, відтворює багатий духовний світ простої людини, а також антилюдяність Першої світової війни, його твори набувають загальнолюдського значення.

З 1895 року в річищі реалістичного дискурсу Лепкий розгортав свої пошуки в жанрі новели, апелюючи до стислого

й лаконічного письма, економності у виборі з сили-силенної деталей найбільш вражаючі, підкреслюючи їх художню правдивість, вказуючи інколи навіть на прототипів. Тому до новели «Іван Медвідь» письменник дав таке уточнення: «Це опис села Поручин у Бережанському повіті. Так воно виглядало, коли я приїхав туди семилітнім хлопчиком з моїми батьками. Не було ні школи, ні читальні, ні крамниці, нічого. Ніхто не знав, що таке часопис, мало хто бачив залізницю. Жінки ходили в димках, чоловіки брилися бритвою, зробленою зі старої, скошеної коси. Не забуду, яке враження на сільських хлопців зробив олівець. Вони називали його «писалом» і збігалися з цілого пасовиська, щоб оглядати невидане диво... Іван Медвідь — це не портрет. Багато дечого, взято з інших людей, я додав моєму модельові»[10, с.807]. У таких випадках прозаїк своєрідно трансформує документальні реалії, події, дати, згадки, прототипів як заданий фабульний матеріал, моделюючи сюжетне дійство, переосмислює і включає його в сюжетні мотиви, перетворюючи його і в матеріал своєї наративної інстанції, і погляду героя, які функціонують як синтагматична позиція в розгортанні сюжету твору.

Загалом прозаїк майстерно використав скомпліковані наративні форми: у його новелі «Оповідання дядка» застосовується першоособова наративна ситуація: оповідач веде розповідь про себе самого, мовними і стилістично-композиційними засобами відтворюється саме його мовлення і вибудовується емний художній образ героя. Митець органічно поєднав «уснооповідну манеру оповіді» (І.Денисюк) з формою сповіді. Першоособовому наративові підкорюється і зовнішня організація оповіді в творі. Події центробіжного сюжету викладаються героєм-оповідачем для нарататора-паніча. Проте, крім фабульного викладу, твір включає й наративний контракт — угоду між оповідачем і його слухачем, яка мотивує виникнення комунікації (оповідач-дядя пояснює панічу, чому він не носить панського вбрання). Він безпосередній учасник подій, епізодів із заміною селянської опанчі на панське вбрання. Будучи

піддячим, дяк на Великдень замовив у кравця собі сюртук (з кратастого дреліха), кайстеровий капелюх і одягся як панич, але під час відправи в церкві цей сюртук порвався по швах, наробивши сорому піддячому; від того часу дяк носив селянський одяг все життя. Зображення цієї «історії» відбувається з погляду героя-учасника, є автодієгетичною наративною ситуацією.

У наративі новел Лепкого виразно відтворюється мовлення героїв, воно виявляється в аналептичних розповідях персонажів про свою долю, як в новелі «Пиячка», у відтворенні характерних народно-оповідних інтонацій, звертань: «Та же я тут, мої ви соколи ясні, щонайкрасніші літа змарнувала, в отім пеклі, а она мене тепер, як тую суку, з хати гонить. А я ж її (корчмарки — М.Т.) рудого Шльонка, що в Глинянах на аренді сидить, своїми власними грудьми не згодувала, ні? В я її тої Сурки, що на ферязі (місце, де продавали тютюн, поштові марки — М.Т.), не вибавила, ні?» [7, с.22]. Голос героя-селянина проникає в канву нарації оповідача у формі невласне прямої мови. Таке застосування внутрішньої фокалізації зустрічаємо у новелі «Мартин», де дискурс персонажа звучить і в розв'язці: «Мартин помстився... най тепер оддається богачка» [7, с.20]. У новелістичних розв'язках Лепкого ключову роль відіграє дискурс персонажів, який несе оцінку подіями, окреслює ідейні акценти. Фінальна картина новели «Пиячка» вражає своєю художньою майстерністю: акварельний пейзаж падаючого снігу, який обсипає стару жінку «вишневим цвітом», яка замерзає на лаві перед шинком, в якому наймитувала все своє життя, підсилює трагізм нещасної наймички. Їй здалося, що не зима, а літо повіяло «запахом вишневого саду і теплом літнього полудня». В її свідомості постають візії її минулого життя і вриваються демонічні сили, що «беруть Мариську і виносять з корчми. Хто? Чорти... Гу-у! Чорти...». У наратив вривається голос експліцитного наратора, який просить: «Ісусе Христе, рятуй її, змилосоєрдься над нею! Заступили ангели з неба, взяли її за руку і ведуть. Ведуть, а там так ясно, ясно, ясно» [7, с.26]. Проте пуант новели контрастує цій



картині: красномовними є слова господарів корчми, які, побачивши мертву Марисю, перелякалися: «Буде клопіт, прийде жандарм, покличуть до магістрату. Треба буде ховати пиячку, бо она в них служила, бо она в них замерзла. Який клопіт, яка біда, який кошт! Ой-вай!... І коли вітер втих, а місяць вплив з-поза хмар, то видно було, як двоє людей несло щось важкого з лавки під корчмою геть далеко під місток у рів»[7, с.27]. Це розв'язка, яка, говорячи словами Б.Лепкого, волає, промовляє сама за себе, осуджує антигуманний світ з його жорстокістю й антилюдяністю.

Новаторську дискурсивну модель реалізовує митець у новелі «Кара», а саме у відтворенні психічних станів персонажів, широкому застосуванні експресії невластивого прямого мовлення двох суперниць — Мотрі і Насті, використанні актантів розповіді[2, с.249], зображенні містичного світосприймання персонажів. Фабула твору поширена в українській літературі: чарування дівчини через невірність коханого. Особливістю твору є акцент на зіставленні протилежних поглядів протагоністів. Художній дискурс новели спрямований на розкриття внутрішнього світу героїв і логіки їх поведінки та вчинків. Наратор широко застосовує цитатний дискурс, передаючи внутрішнє мовлення героїнь, яке визначає напруженість розвитку сюжетної дії. На відміну від класичної української прози, у Лепкого актант-лиходій (опонент) означений як бідна дівчина, донька вдовиці. Новим є зображення переживань дівчини-багачки, яка наділена позитивними рисами. Наратор подає й погляд Петра, який віддав перевагу Насті через особисті причини. Це нова трансформація відомого сюжету «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Імпресіоністична, «штрихова» стилістика дуже пасує до передачі переживань Мотрі, яка вночі поверталася від ворожки з жабою, яку має замурувати, аби суперниця мучилася за те, що відбила від неї Петра: «З чола котиться піт, великий, важкий і гіркий, як полин, ноги дрижать, по всьому тілі, якби хто грані насипав. А в грудях дзвін... Бам, бам, бам! Горить! Весь світ спалахнув притаєним, червоним огнем. Бам! Бам!.. Кругом дими і попіл,

а з попелу вилазять жаби. Гу, які ковзкі і погані! Як надуваються, ростуть і ригають огидною паморокою, від якої усьо довкола стає одною гнилою баурою... Гу-у! Ноги дрижать, по тілі біжить пекучий піт, а в серці дзвін... Бам! Бам! Бам!»[9, с.435]. Баладний мотив помсти покинутої дівчини своїй суперниці виходить за рамки любовного сюжету, порушує питання моральності й аморальності, ненависті й любові, загалом боротьби добра і зла, набуває екзистенціального, а відтак загальнолюдського виміру.

Художньо окреслені новели Богдана Лепкого є «новелами характеру». Традиційно митець змальовує героя як соціальну особистість, зумовлену життям, подіями і враженнями. Увага митця зосереджується не так на події, як на характерах, на вмінні відтворити його динаміку, тобто не на фабулі, а на сюжеті («Іван Медвідь», «Матвій Цапун», «Настя», «Оля»), оскільки сюжет як «суцільна художня конструкція» передбачає розвиток характеру, «суму» розбіжностей від очікуваної фабульної дії, тобто систему мотивів, «відхилення від послідовності фабули», лейтмотивних повторень[14, с.182-183]. Відтак значну естетичну функцію в його новелах відіграють позафабульні елементи — описи, рефлексії, аналепсиси, проте часто вони лаконічні і стислі, художньо необхідні для моделювання картини світу. Так само у його новелах своєрідно використовуються сюжетні вузли: він інколи опускав експозицію, експозиційні деталі, які реконструюються тільки внаслідок розвитку сюжету, постають у роздумах героя і в лаконічному повідомленні наратора, що підсилює напруження дії, деякі твори починав з розв'язки, а є новели, які мають подвійну розв'язку («Пиячка»). Психологічний аналіз в оповіданнях Б.Лепкого виступає на рівні, що характерний для школи новелістів В.Стефаніка. Проте це не стефаніківська «спресована проза», а проза, що характеризується досягненнями в аспекті етико-соціальних і психологічних характеристик І.Франка, який радив митцям нової генерації спиратись на закони сприйняття художнього твору реципієнтом. Глибина розкриття складного духовного

світу людини, сила соціально-психологічної типізації, досягнуті в новелах Б.Лепкого, стали своєрідним художнім відкриттям нових можливостей жанру новели в українській прозі доби. Прозаїк експериментував, насичуючи новелу динамізмом, незвичайними ситуаціями, зокрема й містичними, в які потрапляють герої, виявляючи своє духовне «Я», модель поведінки («Гостина», «Мати», «Мій товариш», «Небіжчик»).

Прозаїк продовжив тяглу лінію розвитку жанру новели в українській літературі, орієнтуючись як на досвід українських, так і світових митців слова. Проте Лепкий був самобутнім художником, щоб когось наслідувати. Він зізнавався, що «перші свої оповідання писав я, забуваючи про всі прочитані твори... Якась *життєва подія* вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зжився з ними, відчував їх горе й кривду і переносив те на папір своїм власним невишуканим і несилюваним способом...». Відтак Богдан Лепкий орієнтувався не тільки на І.Франка і В.Стефаника, які поглибили гуманістичні тенденції молодого новеліста. Водночас він ішов шляхом такого типу новели, до якої можна віднести твори Джека Лондона, О'Генрі і Конан Дойла, себто тоді у новелі головний інтерес зосереджується на події, і характер найповніше окреслюється через подію. Захоплення читача в такій новелі викликає пошук відповіді на питання, що ж сталося і чим закінчилось. Проте на відміну від цих митців, які створили цикл, серію творів про одного й того ж персонажа Мелм'юта Кіда чи Сітке Чарлі, Енді Теккера і Джеффа Пітерса, Шерлока Холмса і лікаря Уотсона, Богдан Лепкий такий прийом не використав, хоча деякі герої і згадуються у кількох новелах, проте вони не діють як головні персонажі твору, бо в центрі уваги все-таки інший персонаж, і наратор у кожному творі також інший. Йдеться про те, що характер у творах Лепкого найповніше розкривається в семантичному просторі новели, «вичерпується» її сюжетом.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Б.Лепкий представив нові жанрові різновиди новели. Новеліст уміло оперує таким компонентом сюжету,

як розв'язкою, тобто розв'язка — це фабульна подія, яка вирішує конфлікт, говорячи словами Ц.Тодорова, кладе кінець нестійкому стану, що виник внаслідок зав'язки («порушення рівноваги»)[13, с.88], що передувала в часі подіям до неї. У новелах автора збірок «3 села» (1898), «3 життя» (1899), «Оповідання» (1901), «Щаслива година» (1901), «В глухих кути» (1903), «Нова збірка» (19003), «Донька і мати» (1904), «В горах» (1904), «Кара та інші оповідання» (1905), «По дорозі життя» (1905), «Оля» (1911), «Кидаю слова» (1911) розв'язка у фабулі набуває особливого художнього значення, підсумовуючи фабульну дію. Богдан Лепкий надавав розв'язці важливого значення, яка безпосередньо впливає із художнього світу текстів, відповідає естетичному правилу, за яким одиничне стає сутнісним. Оскільки в долі героїв тією чи іншою мірою відбиваються певні закономірності світу, то фінальний підсумок новел набуває *філософського узагальнення*.

Настанова на лаконічність як жанрову домінуючу новели спонукала Богдана Лепкого усувати передісторію героя, використовувати сюжетну інверсію, застосовувати перестановку мотивів, вдаватися до певних «таємниць», своєрідних «загадок» у долі персонажів, уникати детальних описів. А в модерних новелах періоду Першої світової війни письменник унікав навіть зав'язки й експозиційної сюжетної колізії, оскільки відразу вводив читача у розвиток події. У цих творах бінарна опозиція зразу охоплює структуру фабульного простору новелістичного наративу. Формується характерна для Лепкого стильова манера, що поєднала виразність художньої деталі опису, зображення нюансів внутрішнього світу персонажів з філософськими узагальненнями, думкою про зв'язок всіх долей і явищ світу в єдину закономірність. У його новелах своєрідно переплелися реалістичність змалювання життя і погляд на світ крізь призму мистецтва й культурних ідей, породжених модернізмом, зокрема імпресіоністичної і символістської поетик, філософський погляд на долю українського народу у вірі Першої світової війни та на Великодню містерію

розп'яття Христа, тих страждань, які витерпів Ісус та Україна («Під Великдень»).

З новел Лепкого постає перед нами різноманітний і барвистий художній світ, у якому поруч бувальщина і подія, що мала реальний зміст. Це не раз підкреслював сам письменник, уточнював у примітках назву села, час і місце дії, називав прототипів того чи іншого твору, подавав цікаві дані про людей і справжні явища, які стали поштовхом для створеної картини світу, підкреслюючи цим реальну основу багатьох новел: «Кажу вам щиро, я не писав оцих оповідань як письменник, а прямо як чоловік. Літературні амбіції були мені чужі». Проте світ у новелах Лепкого не є копією реальної дійсності, а імагінативним, фікційним, тобто образним світом, витвореним уявою митця, відбиваючи його візію і світорозуміння, творячи естетичну концепцію дійсності.

#### **Література:**

1. Greimas A.J. *Sémantique structurale. Recherche de méthode.* — Paris: Librairie Larousse, 1966. — P.183.
2. Greimas F.-J. *Du sens. Essais sémiotiques.* — Paris, 1970. — P.249.
3. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках // *Літературно-науковий вісник.* — 1908. — Т. XLII. — С.496.
4. Зимомря І. М. Поетика новели: дискурс німецькомовного літературного простору // *Студії з україністики. Вип. X. С. — 80.* ).
5. Купчинський Р. Уривок споминів про Богдана Лепкого // *Краківські вісті.* — 1942. — 21 липня. — С. 4.
6. Лев В. Богдан Лепкий. Життя і творчість. — Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто, 1976. — С.189.
7. Лепкий Б. З села. Оповідання. 2 вид. — Ужгород; Вікторія, 1923. — С.26.
8. Лепкий Б. Писання: В 2 т. — Т.2. — Лейпциг — Київ, 1922. — С. 460.
9. Лепкий Б. Тв.: У 2 т. — Т.1. — К.: Дніпро, 1991. — С.435.
10. Лепкий Б. Тв.: У 2 т. — Т.1. — К.: Наукова думка, 1997. — С.807.
11. *Літературознавство. Словник основних понять.* Переклад з німецького видання. Тернопіль: Богдан. 278 с.

12. Сивіцький М.К. Богдан Лепкий. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – С.169.
13. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 88.
14. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999. – С. 182, 183.
15. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 108.
16. Франко І. Українська література за 1899 рік // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1982. – С.16.
17. Франко І. Южнорусская литература // Франко І. Збір.: тв.: У 50 т. – Т. 41. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 158.

УДК 821.161.2–2.09

**Н.В. Янець** (м. Тернопіль)

### **Спорідненість виявів жанрової модальності драматичних творів І. Кочерги та Б. Лепкого**

*У статті з'ясовуються жанрові особливості драматичних творів Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» та І. Кочерги «Свіччине весілля». Зокрема зіставляються вияви жанрової модальності як основної змістовної ознаки жанрової форми: композиційна роль антитези, ідейне навантаження останніх монологів шляхом застосування афоризмів та сентенцій. Особливий акцент зроблено на аналізі символіки образів.*

**Ключові слова:** драматична поема, жанрова модальність, символ, композиція, антитеза, афоризм.

*The article reveals the genre features of B. Lepky's dramatic works «Kalnyshesky in captivity» and I. Kocherga's «Svichka's wedding». In particular, the appearance of genre modality as the main content of the genre form is compared: the compositional role of antithesis, the ideological load of the last monologues through the use of aphorisms and sentences. Particular emphasis is placed on analyzing symbolic images.*

**Keywords:** dramatic poem, genre modality, symbol, composition, antithesis, aphorism.

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Історичний поступ, за висловом М. Ільницького, ніколи не буває однолінійним, «він завжди ідеологічно багатшаровий, де, наче в клубку, сходиться багато суперечливих мотивів і спонук, з яких нелегко вивести провідні лінії, тенденції, напрями. Для цього часто треба глянути на конкретні події з певної історичної відстані» [1, с. 780]. У драматичних поемах на історичну тематику автори часто через події, віддалені в часі, піднімають актуальні питання сучасності. Складні, суперечливі сторінки української історії є об'єктом зображення драматичних творів Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» та І. Кочерги «Свіччине весілля». Обидва письменники були свідками одного часу, осмислювали свою добу, обираючи сюжети для творів з різних епох і різного середовища. У статті ми простежимо специфіку образів-символів у зазначених творах, з'ясуємо композиційну роль опозиції та антитези, визначимо ідейне навантаження останніх монологів головних героїв як виявів жанрової модальності цих драматичних поем.

### **Аналіз досліджень цієї проблеми.**

Становлення драматичної поеми як жанру та специфіка її функціонування в українській літературі має давню традицію. Своім корінням вона сягає у XVIII століття. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р.Т. Гром'яка та Ю. І. Коваліва, подаючи визначення драматичної поеми, наголошує, що це «невеликий за обсягом віршований твір, в якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми» [5, с. 216]. При цьому акцентується, що в основу драматичної поеми закладається внутрішній динамічний сюжет – власне, конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного тла зовнішніх подій, перевазі ліричних чинників над епічними та драматичними.

Б. Мельничук у монографії «Драматична поема як жанр» наголошує, що це – віршований твір середнього обсягу, в якому наявні змістові та формальні ознаки драми і ліро-

епічної поеми, а основний конфлікт розгортається здебільшого не так на зовнішньо-подієвому, як на філософському, моральному, ідейному рівнях [6, с. 72].

Жанрова специфіка драматичних поем Івана Кочерги була предметом цілого ряду наукових досліджень, серед яких варто виділити монографії Н. Андріанової, З. Голубевої, Н. Кузякіної, К. Сторчака. Віршовані ж драми Б. Лепкого опинилися поза пильною увагою літературознавців, очевидно, з огляду на те, що цей жанр представлений у творчій спадщині митця тільки поодинокими творами. Новизна нашого дослідження полягає в тому, що у такому ракурсі тема розглядається вперше.

### **Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.**

Віршована драма «Калнишевський у неволі» була написана Богданом Лепким у 1916 році, коли письменник викладав у «Людовому університеті» у Вецлярському таборі для українських полонених, колишніх військових російської армії. При аналізі п'єси мусимо враховувати і психологічні стимули та автобіографічний момент, що позначився на драмі про Калнишевського та інших творах цього періоду.

Державотворча позиція Б. Лепкого привела його у Союз визволення України, де він працював з 1914 року. Митець разом із колегами здійснював просвітницьку роботу серед полонених українців. Тут читались лекції рідною мовою, був організований хор, театр, симфонічний оркестр – все робилось, за висловом Богдана Лепкого, для «відродження чи національного переродження». Крім цього, такі заняття розвіювали тугу, сум за рідною домівкою, рятували від зневіри.

У спогади про свою роботу у таборах українських полонених у Німеччині Б. Лепкий органічно вплітає поетичний образ-символ: *«По табору полонених ходить сіра пані-туга. Варта при входовій брамі не може її спинити. Увійде і – ходить, ходить, ходить. Буває, що декого й до божевілля доводить»*[1, с. 529] Така персоніфікація підсилює



емоційний заряд мемуарів і дає підстави проводити паралель із текстом драматичного етюдю «Калнишевський у неволі».

Спостереження за життям військовополонених дають змогу письменнику моделювати достовірну картину емоційного стану, переживань останнього кошового Запорозької Січі Петра Калнишевського, що, ув'язнений царською владою, провів 28 років на Соловках.

Експозиція драматичного твору – монолог письменника перед завісою, в якому глядачам пропонується словесне зображення місця дії – темниці на Білому морі: *«Тут вічна ніч і безпросвітна тьма, !!!!тут вічна гніль, досмертна, довга мука. !!!!!Хто тут прийшов — надію кинь! Дарма! !!!!! Держить тебе невблаганна тюрма, !!!! Як в казці лицаря змія сторука»* [4, с. 201].

Далі йде опис зовнішності головного героя – останнього отамана, останнього «Січі пана», який терпить страшні муки у тюрмі-пеклі: *«Дивіться, як плетуть йому вінець / з волоссям хроби сплетені на скроні, / дивіть, сини, як гинув ваш отець, / зніміть з його чола страшний вінець / І поцілуй кладіть на кожній рані»* [4, с. 201].

В основі драматичної поеми, як і драми в широкому розумінні, завжди лежить конфлікт, боротьба протилежностей. Однак вона надає перевагу конфліктам ідейного порядку, світоглядним поєдинкам антагоністів. Часто конфлікт переміщується із зовнішнього у внутрішній світ персонажів: вони більше переживають певні колізії, розмірковують, аніж діють. У «Свіччиному весіллі» Івана Кочерги, побудованому на винятково майстерній антитезі світла і темряви, що вжиті в найширшому, філософському розумінні, – це ідейний двобій між Воєводою київським і київським зброярем Іваном Свічкою.

Основою сюжетних колізій автор обрав маловідомий історичний факт про заборону литовськими завойовниками, що панували в Києві, палити світло (на межі XV – XVI ст.) немовби з метою запобігання пожежі, а насправді для більшого визиску і посилення національного гніту. У авторській передмові до твору І. Кочерга відзначає, що в двох

грамотах литовських князів (1494 р. і 1506 р.) згадується про таку заборону київськими воєводами. Оскільки заборона тривала протягом років і кияни не раз скаржилися на утиски з боку воєвод, то драматург (хоч про це і немає конкретних відомостей) логічно припускає, що трудівники міста могли повстати зі зброєю в руках за відновлення найелементарніших людських прав. Так конкретні історичні факти заборони світла, що лягли в основу твору, дозволили авторові показати життя і боротьбу трудящих за свою свободу.

Поняття світла у творі є символічним, оскільки асоціюється з масштабними правами на відвоювання власної гідності, свободи, справедливості. Дія п'єси напружена, боротьба гостра і непримиренна. Уже перші картини драматичної поеми розкривають суть гострого конфлікту між городянами Києва і воєводою та його оточенням. Навіть у веселому молодому гомоні, що лине з дівочого хороводу, вчувається невдоволення запровадженими в місті порядками. На прохання дівчат виконати пісню про свічку, кравець Коляндра гірко відповідає: *«Та що співають про свічку, все їдно, / Хоч як співай, а потемки сиди, / Бо світло заборонено світить...»* [2, с. 440].

Конфлікт, характери п'єси набувають символічного значення: боротьба за право палити світло тут поєднується з боротьбою за національне і соціальне визволення. Обурення простого люду наростає. Так юрба цеховиків (кожум'яка Чіп, золотар Передерій, цехмейстер Капуста, кушнір Балабуха, бондар Шпак, коваль Мелешко, що повертаються додому із засідання магістрату) виявляє одвертий протест проти намагань воєводи обмежити «статути цехові та привілеї», «перетворити ремісників на своїх «челядників», примусити їх безплатно працювати на замок. Гнів ремісників зростає, коли вони довідуються, що саме воєвода приховав грамоту про скасування безглуздої заборони. І в той час, коли весь Поділ потонув у гнітючому мороку, воєводин замок на горі сяє безліччю вогнів: *«В той самий час, коли там на горі / Пани вельможні гучно бенкетують / При громі сурм та полум'ї*

*свічок, – / Ми в темряві примушені томитись / Без світла, в темних хатах, як кроти...»* [2, с. 454].

Так підкреслює автор соціальну нерівність між панами і городянами, несправедливість і жорстокість діючих у місті законів.

Дуже майстерно, як зазначає П. Хропко, драматург komponує художній матеріал. Яви в драмі змінюються швидко, але непомітно (природно); події логічно вмотивовуються; масові сцени чергуються із сценами, де невелика кількість персонажів; драматичне напруження в розвитку дії час від часу знаходить певну емоційно-психологічну розрядку, хоча конфлікт продовжує нестримно наростати й далі [7].

Центральні образи п'єси – зброяр Іван Свічка та його наречена Меланка – вони символи невмирущості українського народу, його волелюбного духу, виразника його віковичних сподівань і прагнень. З проблемою боротьби за світло драматург пов'язує відомий звичай, що існував у Києві 1 вересня «женити свічку». Тут, як бачимо, автором оригінально використовуються в сюжеті фольклорні елементи. Кияни прагнуть добитися своїх прав – скасування безглуздої заборони на світло. Здобути княжу грамоту (її тримає під замком київський воєвода) про дозвіл на світло ставить за мету ватажок ремісників Іван Свічка. Громадські й особисті інтереси зброяра нероздільні, більше того, громадське в нього завжди бере верх над особистим. Своє щастя, одруження з коханою дівчиною він не мислить без здобуття законних прав громадян міста : *«Тоді весілля справлю я своє, / Як все Подольє свічками засяє»* [2, с. 485]. Тому Він піднімає їх на справедливую боротьбу. Свічка розуміє, що зло не тільки у воєводі та його рицарях. Воно йде і від таких вірних холопів іноземних гнобителів, як вїйт Шавула, який уміє боронити свої млини та осетри, борті, боброві гони, але ні словом не обмовиться, коли йдеться про вільності громадян міста та їх людські права. Вїйт (це видно з другої дії), оберігаючи свої маєтності й класові інтереси, сам відмовляється від грамоти. Свічка ж, домагаючись

повернення прав, тримає себе твердо, непохитно, сміливо, кидає в обличчя воєводі гнівні слова про злочин його дозорців, відверто натякає про сокиру, тобто підготовку до боротьби.

Образ Івана Свічки уособлює волелюбність киян, їх рішучість у боротьбі проти іноземних загарбників, у відстоюванні соціальних прав. Здобувши грамоту, зброяр прилюдно клянеться, що з мечем захищатиме правду, і його слова знаходять палкий відгук у серцях простих людей.

Розпочатий у другій дії конфлікт досягає апогею в четвертій, де ув'язнений Свічка духовно перемагає свого супротивника: *«Немає в світі бурі, щоб огонь / Могла задуті вічний та правдивий. / Задуті можна свічку, загасить / Пожежу навіть можна, навіть всі / Жаринки найдрібніші затоптать, / Але живий огонь і в кременці / Чекає лиш, щоб ми його здобули»* [2, с. 539-540].

Феєричний же сюжет драми Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» розгортається у кам'яному мішку темниці. До кошового отамана приходять фантастичні істоти: Зневіра, Глум та Спомин. В основі конфлікту – напружена боротьба між ними за душу Калниша, що відбувається у свідомості головного героя.

Зневіра і Глум переконують отамана у марності його страждання, у невідворотності підневільного становища України: *«Кричи: «Гурра!» / Нічо немає, крім царя, / Один він нам од рода в род, / Один язик, один народ!»* [4, с. 205]. Вони намагаються довести Калнишу, що тільки покора, зречення своїх ідеалів можуть полегшити останні дні його життя. Смерть – невідворотна (символом цього у творі є крик сича) і Зневіра нав'язує думку, що ніхто «не замкне повік» та ніколи не згадає кошового, він кане у море забуття. Автор підкреслює руйнівну силу сумніву для свідомості борців за високі ідеали, що кладуть своє життя на офіру народу. У діалог вступає Спомин, якому автор дає дуже лаконічну характеристику в ремарці: *«З п'ятьми виринає щось хиткого, світлистого, мрійного»*, яка підкреслює опозицію до Зневіри і Глуму. Реплікою Спомину Богдан Лепкий наголошує на ролі

історичної пам'яті у боротьбі за національні ідеали і утверджує думку про те, що народ не забуде тих, *«що вміли / Вмирати славно і без ціли, / І голови на вічний сон / Складали там, де Прут, де Дон»* [4, с. 206]. І хоч не всі події увінчувалися успіхами і перемогами, були зради та невдачі, проте це уроки історії, які треба пам'ятати і враховувати у поступі вперед. Додають героєві сили у соловецьких снігах і світлі спогади про неповторну красу української природи, народні традиції і християнські свята. Глум та Зневіра не відпускають душу Калниша, намагаючись вперто довести невідворотність невільницької долі його народу: *«Нічо нема, нічо нема. / Лиш світ цілий – одна тюрма, / Безвихідний неволі кут, / І білий цар, і чорний кнут, / Корися їм, корися!»* [4, с. 207]. Цей епізод є кульмінаційним у творі: під тиском Зневіри і Глуму у свідомості Кошового відбувається вибух непокори, усвідомлення того, що він є носієм народного духу, міці і любові до життя, прагнення до свободи. І хоч тіло його знищене роками неволі і тюремними умовами, та козацька справа і козацька слава *«новим огнем спалахкотить», «блисне, як жемчуг, / Новим огнем розсвітить ніч, / Воскресне Січ!...»* [4, с. 207].

Сильна віра і стійкість народного провідника є запорукою історичного прогресу. Фінал п'єси, попри трагізм становища головного героя, оптимістичний. Двері темниці, в якій ув'язнений провів десятки літ, виступають символічною брамою у майбутнє – сучасність Богдана Лепкого. У розлогій ремарці наприкінці твору описано фантастичну сцену зв'язку поколінь борців за волю України: Калниш *«вдивляється в двері, котрі без звуку відчиняються, розкриваючи картину нашого підгірського села, зі школою, читальнею, народним домом... Чути голоси: Ідуть! Ідуть! І гурт хвилюється. Дехто кидається настрічу стрільцям, які в повнім боєвім знадіб'ю проходять вулицею села. Мовчаливі, задумані, але певні себе...»* [4, с. 208].

Богдан Лепкий, вважаючи січових стрільців наступниками козацької держави, змалював їх як символ молодого покоління, яке творить майбутнє. Ця незвичайна

картина підсилює ідейний зміст останнього монологу-звертання Калнишевського до юнаків-стрільців, а через них і до всіх українців. Варто наголосити, що Богдан Лепкий окремими штрихами у ремарках підкреслює внутрішній стан героя: якщо перед першим монологом він акцентує, що герой *«говорить голосом глухим, як з-під могили»*, то останню репліку виголошує *«сильним, відмолоділим голосом»*. Така зміна підкреслює перемогу у свідомості отамана Спомину як історичної пам'яті над Зневірою і Глумом. Він із вірою у майбутнє кличе: *«Хоть руки нам скував ланцюг, / То вгору — серце, вгору дух! / Хоть ніч, освіту розпалім, / Вперед ідім, вперед летім! / Від Дону до верхів Карпат / Один одному будьмо брат, / Один одному будьмо друг / І там, де Сян, і там, де Буг, / Чекає нас велика річ — / Воскресне Січ!»* [4, с. 208].

Ця фінальна сцена славить безсмертя українського народу, спадкоємність його героїчних борців. Вона є контрастом до тяжких багаторічних страждань, нестерпних мук останнього кошового Запорозької Січі у жорстоких тюремних умови. І якраз цей контраст, ця поетична умовність додає оптимізму, романтичної окриленості, схиляє до філософських узагальнень і висновків. Останньою сценою Б. Лепкий підкреслює, що високим героїчним сторінкам історії не суджено забуття.

У драматичній поемі «Свіччине весілля» розв'язка сюжетної лінії теж виражається за допомогою антитези, що увиразнює перемогу світлих ідеалів мирного, вільного, щасливого життя над стражданнями у темряві, мороці гніту чужоземних поневолювачів. Іван Свічка, узявши з Меланчиних рук погаслу весільну свічку і запаливши її від смолоскипа, піднімає на повстання цеховиків, закликаючи їх до помсти, до борні за волю: *«В буденних свитах кинемось на бій, / А переможем — знову до роботи... / І ось тоді засвітим огник твій. / І свічка ця, що ти життям купила, / Крізь дикий терн та бурю принесла, / Що ми огнем повстання запалили, / Хай світить нам привітна і ясна»* [2, с. 582].

Пафос фінальної репліки Калнишевського, як і останній монолог Івана Свічки, є безпосереднім проявом жанрової модальності цих драматичних поем.

**Висновки та перспективи подальшого досліджень.**

Отже, у аналізованих драматичних поемах Богдана Лепкого та Івана Кочерги спільним є те, що в основі драматичного конфлікту лежить гостра боротьба ідей. У «Свіччиному весіллі» конфлікт, характери п'єси набувають символічного значення: боротьба за право палити світло тут поєднується із збройними змаганнями за національне і соціальне визволення. У творі ж Лепкого боротьба відбувається у свідомості Калнишевського, в його душі (образи Зневіри і Спомину). У цих творах композиційним прийомом є антитеза. Жалюгідне існування кошового у тюрмі, а його народу – у царській неволі протиставляється картині майбутнього, осяяного боротьбою січових стрільців. У «Свіччиному весіллі» Івана Кочерги теж протиставляються тривале безпросвітне життя ремісників-цеховиків та картина останньої сцени, освітлена полум'ям свічки, що переростає у вогонь народного повстання.

Об'єднує два твори наявність образів, що символізують майбутнє. У Кочерги це Іван Свічка, у Лепкого – січові стрільці, що продовжують справу козацької держави. Останні монологи аналізованих творів – своєрідні сентенції, афоризми, що мають характер владної поради, настанови, заклику до активних дій задля поступів уперед.

Спільним є і звертання до історичної тематики з метою актуалізувати проблеми сьогодення. Хоч письменники жили в різних регіонах України, що входили до складу різних держав, але їх об'єднувало прагнення сприяти розвитку національної свідомості, утверджувати ідеї визволення народу з-під гніту, боротьби за гідність, волю, високі ідеали свободи.

Такі дослідження дають змогу з'ясувати характер типологічних спорідненостей творів українських письменників, що за умови двоколіїності літературного процесу ХХ століття піднімали однакові проблеми.

**Література:**

1. Ільницький М. «Хай відають нащадки» / М. Ільницький. На перехрестях віку: У трьох кн. К. : Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – С. 768–786.
2. Кочерга І. Твори в трьох томах / І. Кочерга. – Київ-Харків : Держлітвидав, 1956. – Т. 1.– 669 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
4. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Б. Лепкий. Упорядкув. та передм. Н. І. Білик та Н. І. Гавдиди. – К. : Смолоскип, 2007. – Т. I. – 604 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Мельничук Богдан. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис / Б. Мельничук. – Київ : Дніпро, 1981. – 143 с.
7. Хропко П. П. «Мудр народ, і житиме віками в трудах і битвах вихована Русь»: [тема Києва в драматичних поемах Івана Кочерги] / П. П. Хропко // Укр. мова і л-ра в школі. – 1982. – №5. – С. 45–52.

УДК 82.02:821.161.2

**Н.В.Авраменко, доц. (Тернопіль)**

**Український поетичний символізм: літературно-критичний дискурс 1896-1936 років**

*У статті проаналізовано літературно-критичний дискурс 1896-1936 років з приводу українського поетичного символізму. Розглянуто певні “програмні” принципи розвитку української літератури початку ХХ століття. Розглянуто значення і місце символізму як літературної течії в літературному процесі даного періоду.*

**Ключові слова:** *Літературно-критичний дискурс, символізм, символ, модернізм, декадентизм.*



*The article analyzes the literary-critical discourse of 1896-1936 on the Ukrainian poetic symbolism. Some "programme" principles of development of Ukrainian literature of the beginning of the 20th century are considered. The significance and place of symbolism as a literary trend in the literary process of the given period is viewed.*

**Key words:** *literary-critical discourse, symbolism, symbol, modernism, decadence.*

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Літературно-критичний дискурс на відміну від історико-літературного та власне теоретичного (естетичного – в філософському розумінні цього поняття) невіддільний від “живого” літературного процесу, творчої практики. Він цілковито занурений в літературне життя певного періоду і розвивається майже синхронно з літературно-мистецькими стильовими течіями, які усвідомлюються активними учасниками літературного життя – творцями мистецьких текстів та їх реципієнтами. Кажемо: “Майже синхронно”, бо беремо до уваги творчі маніфести літературних об’єднань чи провідних діячів культури, які проголошують наміри, естетичні програми, неокреслені інтенції і таким чином дещо випереджують конкретні результати митців, а, з другого боку, рецензії, критичні огляди та проблемно-підсумкові статті – такі жанри літературної критики, які фіксують, аналізують, узагальнюють і прогнозують творчі здобутки письменників національних літератур, окреслюють тенденції розвитку світової літератури. Мета даної статті – проаналізувати вияви українського поетичного символізму в літературно-критичному дискурсі 1896-1936 років.

### **Аналіз літератури за даною проблематикою.**

Стосовно виявів символізму в світовій поезії (і зокрема в ліриці українських письменників) маємо текстуально задокументовані літературно-критичні яскраві факти, що вкладаються в період з 1896 по 1936 роки. Після згаданого польськомовного виступу І.Франка (1894) явище поетичного символізму проартикульовано в статті В.Щурата “Французький декадентизм в польській і

великоруській літературі” (журнал “Зоря”, 1896. – № 9,10,11). А після відходу з життя більшості “програмових” символістів-поетів чи відмови від засад тих митців, що залишилися в УРСР, про цей літературний напрям опублікував стислу, інформаційно насичену статтю “Символізм в українській поезії” Є.Ю.Пеленський (Львів, часопис “Новий час”, 1936. – № 108).

**Виклад основного матеріалу і обґрунтування отриманих результатів.** У публікаціях різножанрових літературно-критичних матеріалів окресленого періоду, які належать українським авторам, знаходимо прикмети символістського поетичного дискурсу і ті основні концепти, які пізніше оприлюднюються в історико-літературних працях та естетичних трактатах другої половини ХХ століття, котрі враховують відповідну ретроспекцію літературознавчої рефлексії.

Найперше звертає на себе увагу міжлітературний контекст, який допомагає формулювати оцінки і міркування українських авторів. Причому структура контексту складається з вражень від явищ територіально близьких (польська, російська, чеська, німецька) і просторово віддалених (французька, бельгійська, англійська) літератур. Особливим компонентом тодішніх літературно-критичних суджень є згадки про новітні (модерні) мистецькі течії в опозиції до реалізму і натуралізму як традиційних творчих практик. Символізм, неоромантизм, модернізм, декадентизм, імпресіонізм вживаються як ще неокреслені, по-різному відрефлексовані поняття. Крім того, протягом виділеного періоду літературно-критичні судження відбивають мистецькі явища або як загадкові, або пошукові, або проминальні – такі, що вже вичерпують себе. Критики, вслід за І.Франком, зважають на талановитість поетів, оригінальність чи вторинність, наслідувальність поетичних текстів, їх стосунок до потреб і своєрідності рідної культури.

Згадані тенденції літературно-критичного дискурсу чітко виявляються у трьох статтях В.Щурата (“Др. Іван Франко”, “Французький декадентизм в польській і

великоруській літературі”, “Поезія зів'ялого листя в виду суспільних завдач штуки”), опублікованих в “Зорі” 1896-1897 рр. І хоча друга з них на перший погляд не стосується української літератури, але вона розширює контекст міркувань В.Щурата про символізм і декадентизм та його вияви в українській поезії кінця ХІХ століття.

Виділяючи “поезію правдивих декадентів”, “передових декадентських поетів”, відрізняючи від них “поетчуків”, говорячи про декадентизм “в негативнім” і “в додатнім значінню” [10, 184], В.Щурат за критерій своїх оцінок брав насамперед “незвичайну силу слова і пластики”, все “обдумане й логічне”. І з такого погляду толерантно ставився до символізму, який “не спроваджує неточності або неясності думок”, навпаки, за його переконанням, “вміло ужитий символ скріпляє лиш ясність думки” [10, 181]. Немає підстав трактувати це твердження як прояв раціоналізму чи зведення символізму тільки до використання зрозумілих однозначних символів і засудження містицизму.

Зацитуємо повністю міркування В.Щурата, яке при всіх особливостях не усталеної термінології, співзвучне з конкретно-геторичним розумінням джерел і функцій символізму, котрий став самодостатнім явищем у мистецтві. Ствердивши, що “символізм явився конечним наслідком декадентизму, В.Щурат продовжував: “Скоро вже раз прийдеться говорити про найделікатніші, найтонкіші, а тим самим майже невимовні настрої душі, тоді, річ ясна і звичайна, буденна мова являється недостаточною. Тоді з конечности треба послуговуватися метафоричною мовою символів (образів і порівнянь), так само, як послуговувалися нею містики, щоби пояснити таємничі відносини людського духа до божества” [10, 181]. Критик не розгортав своїх зауважень і не акцентував уваги на своєрідності символів у порівнянні з метафорою, але виразно вказав на джерела і функції символіки і на ту “нішу” в образному мисленні, яку заповнив символізм як тип мислення, художня модель духовного освоєння світу за певних ситуацій. Отже, “невимовне” буденною мовою, “таємничі відносини

людського духа до божества”, які належить “пояснити” – саме ці предмети потребували нових засобів вираження. Тому “французькі декаденти, символісти та імпресіоністи”, роз’яснював критик, по-різному “малювали в поезії” людські настрої, часом “прямо неприличні”, “віддавали ті настрої зовсім механічно і тим до краю баламутили читача ...” [10, 183].

Саме цим В.Щурат пояснював, що “твори більшої частини символістів є зовсім не артистичні” [10, 183]. Критик, таким чином, не заперечував принципово символізму, а високо поцінював творчість тих оригінальних митців, хто “задержував артистичну міру і прозорість класиків”. З цього погляду критикував поезію тих російських символістів, у якій знаходив, як на його смак, “наслідування французьких декадентів” і відсутність “оригінальності, опертої на власній обсервації” [10, 188]. Тому й виникло непорозуміння між ним і Франком, що полемісти вкладали не тотожне поняття в термін “декадентизм”. В.Щурат “Зів’яле листя” І.Франка зараховував до “декадентизму”, який сприймав як “розумне і артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм” [10, 177]. Символізм, як бачимо, також трактувався В.Щуратом діалектично і конкретно – з погляду “артистизму”, тобто мистецько-естетичного ефекту, з допомогою якого мистецтво “підносить, скріплює і убагороджує чоловіка” [10, 202].

Аналогічний резонанс у Франка та його однодумців викликало відоме звернення Миколи Вороного до українських письменників з приводу підготовки нового альманаху “З-над хмар і долин”. М.Вороний у “Літературно-науковому віснику” 1901 року закликав митців до творчості у душі сучасності (модерни). Стиль такої поезії, за М.Вороним, мав бути символістський у найширшому значенні цього слова. Автор закликав молодих українських поетів взяти участь у альманасі, “котрий би міг і змістом і виглядом бодай наблизитись до новіших течій і напрямків у сучасних літературах європейських”, підкреслюючи, що найбільша

увага буде зосереджуватися на “естетичному боці творів”. Вперше тоді відкрито зазвучала в Україні вимога творити нову, незакомплексовану ізоляціонізмом, минулою традицією чи будь-яким політичним покликанням літературу. Можна сказати, що дана відозва окреслила певні “програмні” принципи подальшого розвитку літератури:

1) розрив із старою традицією, яка себе вичерпала (“усуваючи на бік різні заспівані тенденції та вимушені моралі, що раз у раз зводили наших молодих письменників на стежку шаблону і вузької обмеженості...”);

2) відхід від натуралізму (“уникаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних...”);

3) присутність оригінальності та рис сучасності у змісті творів (“бажалося б творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свobodною ідеєю, з сучасним змістом”);

4) наявність у творах філософського осердя (“бажалося б творів, де хоч би клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглубною таємничістю...”);

5) орієнтація на естетизм (“На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага”) [8, 14].

Незважаючи на те, що зміст альманаха “З-над хмар і долин” вирізнявся надзвичайним різноманіттям, а модернізм у ньому виявив лише свої початки, він все ж зумів деякою мірою розворушити українську літературу, заохочував українських читачів до ознайомлення із новітніми течіями західноєвропейських літератур, сприяв підвищенню літературних критеріїв письменників щодо художньої форми.

Схожість у поглядах, висловлених М.Вороним у своєму маніфесті 1903 року, спостерігаємо і у літературно-критичних статтях Г.Чупринки 10-х років ХХ століття. Поет і критик так само захищав необхідність естетизації літератури, зміни старих форм поезії, появи оригінальності, аристократичності у творах. Так, його відгук на перший том “Ліричних поезій” М.Вороного містить, на погляд Лідії Голомб, важливі думки про оновлення української поезії

початку ХХ століття. Дослідниця зауважила, що у цьому критичному виступі Г.Чупринки сформульовані програмові засади раннього українського модернізму: “Праця, жанр якої уточнюється підзаголовком “Поетичні вражіння”, переросла рамки рецензії на вказане видання, ставши одним із програмових виступів раннього українського модернізму, що може розглядатися в одному ряду з “Відозвою” та листами М.Вороного, програмою журналу “Світ” (1906), статтями О.Луцького “Молода муза” (1907), Г.Хоткевича “Літературні вражіння” (1908, 1909) та іншими документами такого плану” [6, 46].

Розмите поняття символізму, яке у статті С.Єфремова “В поисках новой красоты” (1903) ототожнювалося з одним із вузьких значень декадентизму (занепад, песимізм, розчарування) і, по суті дискредитувалося, вимагало кожного разу своєрідної верифікації творчістю зарубіжних і українських митців, теоретиків, критиків. Одні, як М.Євшан, здебільшого уникали слова без термінологічного статусу, інші, як Л.Курбас, П.Филипович, В.Бобинський, О.Білецький та ін., звертались до уточнення змісту і обсягу поняття, до аналізу конкретних творів. Проте кожного разу концепти символістського дискурсу, незалежно від того, чи були вони названі, означені чи перефразовані і невербалізовані, містилися в тодішніх текстах.

Промовистими прикладами символістського дискурсу, немаркованого лексемами “символ”, “символізм”, є проблемні статті М.Євшана (“Проблеми творчості”, “Суспільний і артистичний елемент у творчості”), літературні нариси, написані ним про М.Яцкова, П.Карманського, В.Пачовського, Ольгу Кобилянську та інших українських модерністів і символістів.

Стилізовані М.Євшаном “монологи” прихильників “ясного ідеалу королівства душі”, котрі малювали “тайні закутини душі людини, якій приходится страждати під обухом сучасності”, потопати “під хвилями філістерства” [5, 12], виразно передають тодішню риторичку, пов’язану з мотиваціями естетики і поезики символізму. Сам же критик

окреслював “неминучу потребу іншої естетичної культури для творчості, культури, яка вивела б нас знов на свіже повітря, дала нам знов здоров’я душі” [5, 13]. Система його послань (Ніцше, Шопенгауер, Руссо, Стріндберг, Фолькель, Мережковський, Луначарський, Рескін) здатна розв’язати сумніви, якщо б вони з’явилися, в тому, чи сприймав усерйоз естетику символізму молодий критик. Одначе, вичерпну відповідь дав М.Євшан у статті “Леся Українка”, написаній в рік смерті письменниці. Критик тоді констатував: “Етап, на якому станула Леся Українка, творячи “Лісову пісню”, я називаю не літературним символізмом, а просто символічним мисленням. Знов найвищий пункт в нашій поезії. Було найбільше зовсім простих алегоричних средств, які автори і публіка називали “символізмом”, були плагіати Метерлінка, були, нарешті, проби орудувати символами, але органічно той дар мислення мала тільки Леся Українка” [5, 163].

“Органічний дар мислення символами” як необхідна умова належності митців до течій символізму, – це те ж явище, яке мав на увазі В.Щурат, говорячи про “конечність послугування мовою символів” в оригінальній творчості. У цьому ж річищі сприймається промова Леся Курбаса “Про символічний театр і театр Олександра Олеся”, яку він виголосив 17.11.1917 р. перед виставою за етюдом О.Олеся “При світлі ватри”. Звертаючись до глядачів, режисер і актор говорив: “Сучасна життєво-психологічна драма іде ще глибше і хоче в деталях і тонкощах психологічних переживань заглянути в таємні майстерні душі людської”, та людський дух невтомний, він прагне досконалості, прагне висловити те, що ще не сказано, – вимовити невимовне, і коли не може свого зробити прямо, з’являються символісти” [6, 18]. Орієнтуючи глядачів на сприймання специфічної поетики символізму, він вказував, що символіка не в персонажах і не в зверхній дії, а в сьому, що між рядками, – в сьому, що примушує нас завмерти і дослуховуватись до відгомону вічності. Символіка в тому, що між персонажами твориться і що нас хвилює так, як цього хотів автор” [6, 19]. Не важко в

цих міркуваннях відчутти думку про багатозначність і сугестивність як ознаки символістських творів.

Про те, що символізму не можна навчитися тим, хто позбавлений “органічного дару мислення символами”, як би вони вправно не користувалися “технічними прийомами відомих попередників”, писав П.Филипович 1919 року в статті “Молода українська поезія”, в якій вслід за М.Зеровим вітав першу книжку Я.Савченка, під впливом якої вже дехто починав писати власні твори [9, 231]. Критик, він же сам і поет, запитував: “Чому молоді українські поети пишуть твори, які для тих, хто читав російських символістів, нагадують щось давно знайоме, давно пережите?” Відповідаючи на нього, критик вбачав причини подібності творів російських та українських символістів у “враженнях від грізних і жорстоких днів війни” (безпросвітній песимізм) і в “молодості авторів” (смуток інтимної лірики). Новизну поезій Якова Савченка і Зеров, і Филипович пов’язували з *тоном* ліричного переживання, *голосом* ліричного героя. На тлі розпуки, зневір’я краще сприймалися голоси “смілі, рішучі, енергійні”. Цьому читацькому сподіванню припав до вподоби “голос мужній, рішучий, без зайвих слів, без всякої сентиментальності” [9, 235].

Однією з найґрунтовніших професійних рефлексій про символізм в українській поезії за живими слідами його творців залишається стаття В.Бобинського 1922 року “Від символізму – на нові шляхи”. Її висока дескриптивно-аксіологічна вартість зумовлена широтою погляду автора та органічною компаративістською основою виважених суджень, які системно відтворюють логіку літературного життя і спектр стильових течій. Можна сьогодні сперечатися з критиком, який сам віддав данину символізму про динаміку і черговість провідної течії в українській літературі, але годі заперечити сутність далекосяжної концепції. Символізм як течія, що народилася на Заході Європи, разом з іншими течіями трактується Бобинським “спробою отрястися з оков <...> реалізму” і “відбитком глибокого розколу в свідомості сучасного європейця, висловом безсилою одиниці з



романтичною структурою душі супроти оточуючого її життя” [2, 427]. Вказівка на намагання такого індивіда творити основи свого внутрішнього світу з елементів відірваності від довкілля, від “збірного організму суспільності” засвідчує глибоке розуміння соціально-психологічної та гносеологічної зумовленості символізму. Це ж стосується й образної моделі символізму, що спирається на комбінування простих і складних символічних образів, здатних “промовляти безпосередньо до почування” на основі гармонійного поєднання засобів слова, малярства і музики.

Влучні характеристики способів “поетичного вислову” в таких символістів, як П.Тичина, Я.Савченко, Д.Загуг, В.Ярошенко, кожен з яких використав по-своєму “народну символіку” згідно з “вродженою, стихійною силою”, розуміння динаміки літературного процесу – все це дозволило В.Бобинському зробити висновок-прогноз, що “символізм не ексклюзивна форма поезії – тільки переходовий стан” [2, 430]. Крім провідних, “програмових” (за висловом Ю.Лавріненка) символістів, В.Бобинський згадав О.Слісаренка, В.Ярошенка, В.Кобилянського, Г.Журбу, М.Івченка, Г.Михайличенка, вживаючи збірне поняття “імпресіо-символізм” і сформулював ще один висновок: “Ніхто з творців символізму в українській ліриці не залишився йому вірним. Сталося так тому, що символізм – це не остаточна форма мистецтва слова. Він не повинен бути метою для самого себе, тільки одним із багатьох засобів поетичного вислову, етапом у постійному розвитку поезії, здобутком, по котрому можна і треба далі будувати, здобутком кінцевим та не кінцевим” [2, 431]. Така дискурсивна формація, як бачимо, не тільки збігається з тезою Потебні – Франка – Щурата, а й збагачує, продовжує її, передбачаючи пошуки “нових цінностей у скарбниці нашої багаті та гучної мови” [2, 431]. Перспективним виявилось і переконання молодого критика в тому, що “ті цінності треба відшукати в нашій власній творчості і застосувати метод аналогії, а не наслідування живцем” [2, 438]. Не заперечуючи того, що західноєвропейська поезія “дала нам багато цінних

здобутків”, Бобинський бачив і її експериментальні втрати (“замість повести наново до злуки поезії з музикою, вони виснажували свої сили, щоб саму поезію перетворити в музику”), наголошував на потребі будити різні таланти, котрі володіють “різними спроможностями вияву прекрасного” [2, 439].

Таким чином, міркування критика 1922 року про вичерпання того, що “міг дати символізм його представникам” випливало з думки, що “українські творці перейшли прискіпшеним кроком, сконденсовано ті етапи в розвитку форми, які на заході Європи вимагали для себе всього життя, а то й цілих генерацій поетів ...” [2, 433]. Критик пропонував зважати і на те, що “діти певного віку в житті людства, а ще більше нації, мають під деяким оглядом подібну духовну структуру” [2, 435]. Цей факт важливий для розуміння поезії, оскільки спричиняє об’єднання творців у гурти і пояснює боротьбу “старих” із “молодими” і навпаки. Отже, В.Бобинський як критик зважав у своїх, як він їх оцінював, “далеко не повних” рефлексіях “глибини збірної психіки нації” [2, 435]. Виходить, що психоаналітична критика, яка вже тоді формувалася в Європі, долинала і віддунювала в роздумах українського символіста-“митусівця”, котрий усвідомлював уже “потребу створення здорового мужського мистецтва” [2, 435]. Тому він закликав “від символізму – на нові шляхи”.

Найповніше в 20-і роки ХХ століття проартикульовано дискурс символізму українських поетів у системі модерністського мислення у статті О.І.Білецького “Двадцять років нової української лірики” (1924). Це – справді літературно-критична студія невіддільна від історико-літературної ретроспекції і теоретичних прогнозів. Одним з концептів його дискурсу була теза, що “європеїзація української поезії – одна з заслуг українського модернізму” [1, 21]. Фіксуючи різноманітні вияви символізму в творчості М.Вороного, О.Олеся, М.Філянського, Д.Загула та ін., О.Білецький мав на цю течію свій погляд. На його думку, “Символізм, як літературна течія, не охопив < ... > українську

лірику, але підвищив рівень техніки, поширив ідейний обсяг поезії. Серед поетів, що вийшли зі школи символізму і що так чи інакше здолали його, перше місце належить П.Тичині, безперечно, найсильнішому дотепер з українських поетів ХХ століття взагалі” [1, 34].

Тримаючи на обрії свого літературно-критичного дискурсу творчість плеяди поетів світової літератури (Гете, Шіллер, Гайне, Беранже, Тетмайєр, Каспрович, Виспянський, Блок, Бєлий, Брюсов, Бальмонт, Гаршин, Северянін, Бенедіктов, Сологуб, Бодлер, Верлен, Верхарн, Рембо – називаємо за порядком згадки в тексті статті. – Н.А.), О.Білецький поряд з високими оцінками, особливо, досягнень Тичини, окремих здобутків Загула, формулює гострі осуди (“книжка крайнього соліпсизму і безнадійної містики” – про збірку “На грані” Д.Загула), ділиться своїми враженнями (“Ми – у гушчині жадликих символів, чиї назвиська пишуться з великих літер ...” – про “Поезію” Я.Савченка), вирізняє поетів, що “зобов’язані символізму лише технічною наукою” – стосовно М.Рильського). Він назагал трактує символізм “хворобою переходового віку” [1, 38] і в такий спосіб надовго після 1932 року задає парадигму оцінок українського символізму.

Дещо пізніше, фіксуючи тематичні і поетикальні зміни в творчості колишніх символістів, О.Білецький започаткує новий поворот у критичному дискурсі про тих, кого “наново формує нова доба”. Зокрема, про Д.Загула писатиме, що той “у дуже незначній мірі виявляє себе як символіст” [1, 96]. У зв’язку з цим докладніше характеризує поетику символізму як європейської течії та стосунок українських поетів до неї. “Символізм, – писав О.І.Білецький, – яко поезія відтінків, натяків, що шукає суто емоціонального впливу на читачів, що намагається стерти межі між поезією і музикою, не даючи певних слів-назв речам, а закорінюючи лише “ідею” про них, символізм Верленів і Малларме, символізм Тичини доби “Сонячних кларнетів” був ще чужий Загулові, насиченому враженнями від німецької романтики, що по-своєму переспівував любовну лірику Гайне і перекладав

українськими віршами біблійну мудрість Еклезіаста та жагучі строфи “Пісні пісень” і не завжди глибоку співучість Бальмонтову. Далекий ще тут Загул і від символізму, який в реальній дійсності шукає відповідності світові, що є по той бік, вбачаючи “под грубою корою вещества ... нетленную порфиру”, за відомим висловом Володимира Сологуба” [1, 96-97].

Це розгорнуте міркування – характерний взірець літературно-критичного дискурсу, структура котрого має органічну компаративістську природу. Конкретне явище національної літератури – поезія Д.Загула – сприймається крізь призму міжлітературних відповідностей – безвідносно до того, чи можуть бути підтвердженими генетико-контактні зв’язки. Однак характер підсумкових оцінок не залежить цілковито від зіставних операцій, а зумовлюється в кінцевому підсумку світоглядом критика та позаестетичними факторами. Характеристика творчої еволюції Д.Загула, яку йому давав О.Білецький 1927 року, разом з тим свідчила і про зміну критичного дискурсу самого критика. Окреслюючи місце Д.Загула в тодішньому літературному процесі України, автор писав: “Колишній символіст, він тепер далеко відійшов од символістів і в галузі змісту, і в галузі формальній. Колись можна було говорити про ті впливи, які мали на нього Вороний і Олесь, Гейне і старше покоління російських символістів (Бальмонт у книжці “З зелених гір”). Перегортаючи його останні книги і згадуючи про ці впливи, тепер думаєш хіба лише про Брюсова, Брюсова передостаннього і останнього періоду (післяжовтневого) ...” [1, 101].

Після штучного припинення літературної дискусії 1925-1928 рр. в УРСР, а особливо з прийняттям 1932 року постанови ЦК ВКП(б) “Про перебудову літературно-художніх організацій”, припинився і літературно-критичний дискурс з приводу українського символізму. Останнім спалахом розважливої розмови про своєрідність цієї течії в Україні була стаття Є.Ю.Пеленського “Символізм в українській поезії” (1936) [7]. У ній характеристику “типових представників

символізму” відомий в Західній Україні, яка опинилася тоді в складі Польської республіки, літературний критик попередив розділом “Основи символізму”. Пояснивши політичні причини, які перервали “нормальний розвиток” української поезії, Є.Ю.Пеленський виділив найважливіші “напрями і школи”, що безпосередньо виростили з “давнішого модернізму” (символізм, неокласицизм, футуризм). Сконденсована характеристика символізму містить у тексті автора його істотні прикмети, що не спростовані і досі. “Символізм, – популярно писав Є.Ю.Пеленський, – це поетичний напрямок, що за основний поетичний засіб вважав символ, цебто умовний знак, слово неясного значення, змінне, яке кожен може по-своєму сприймати. Цими словами поети намагаються передати відтіні настрою, почуття й обломки думок. Символізм кидає дійсний світ для недійсного, втікає в світ фантому перед складними суперечностями сучасної культури. Одною з важливих ознак його є символи, взяті з мітології й Святого Письма, що надають символізові релігійного забарвлення, що переходить іноді в містицизм або пантеїзм” [7, 5]. Як бачимо, наголошено ті атрибутивні риси напряму, за які поезія символістів у Радянській Україні перекреслювалася як історичне самодостатнє явище культури. Критик наголошував, що “релігійні образи” геніального П.Тичини “набувають національного колориту” [122, 6] і з прикрістю констатував, що у збірці “Партія веде” (1934) немає “ні сліду давнього великого Тичини”, хіба що крім “великої музичності”, яка зберігається навіть у “частушці без сенсу” на вірєць “Нехай Європа кумкає ...”. Є.Ю.Пеленський до “найбільш талановитих символістів” зараховував і Євгена Плужника, а серед поетів, чия лірика тісно зв’язана “з чорноземом і селом”, з “пафосом і чаром української історії” називає Т.Осьмачку і Дм. Фальківського. Представниками галицьких символістів критик вважає Р.Купчинського, О.Бабія і В.Бобинського. Верхня межа символізму як напряму означена Пеленським 1928 роком.

Таким чином, літературно-критичний дискурс символізму в українській поезії показує, що його визначальні

концепти співзвучні з європейським символізмом і водночас закорінені в історію нації, в фольклорну стихію і християнські цінності. Ступінь цієї суголосності може виявити узагальнення логіки дискурсії естетичної природи символізму як явища в історії світової культури. У світлі такої парадигми виразніше постане типовість та індивідуальність українського досвіду.

**Літеатура:**

1. Білецький О.І. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – 254 с.
2. Бобинський Василь. Від символізму – на нові шляхи // Митуса. – Львів. – 1922. – №1. – С.18 – 22; №2. – С. 52 –54; №3. – С. 87 – 90. (Подається за збіркою творів автора “Гість із ночі”. – К.: Дніпро, 1990. – 633 с.
3. Вороний М. Драма живих символів // Микола Вороний. – К.: Дніпро, 1989. – 687 с.
4. Голомб Л. Концепція модернізму в літературно-критичних статтях Григорія Чупринки // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип.VII. – С. 46 – 52.
5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
6. Курбас Л.Філософія театру. – К.: Основи, 2001. – 917 с.
7. Пеленський Є.Ю. Символізм в українській поезії // Новий час. – 1936. – №108. – С. 5 – 6.
8. Український альманах // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т.16. – Кн.11. – С. 14.
9. Филипович П. Молода українська поезія // П.Филипович. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – 268 с.
10. Щурат В. Французький декадентизм в польській і великоруській літературі // Зоря. – 1896. №№ 9, 10, 11 [Передрук у збірнику “Франкознавчі студії”]. – Дрогобич, 2001. – С. 180 – 189.

### Жанрові особливості автобіографічної прози Богдана Лепкого та Наталени Королевої

У статті розглядаються жанрові особливості автобіографічних повістей Наталени Королевої та Богдана Лепкого. Вони важливі у формуванні модерного стилю двох представників української літератури початку ХХ століття. Повість Наталени Королевої «Без коріння. Життєпис сучасниці», як і «Казка мого життя» Богдана Лепкого, – це авторські спроби ґрунтовного самоосмислення та саморефлексії письменників. Виявлено, що персонажі обох повістей – яскраві індивідуалісти, які є носіями культурної та естетичної спадщини тої епохи. Жанрові особливості автобіографічної прози Наталени Королевої та Богдана Лепкого досліджено крізь призму автобіографізму та наративу.

**Ключові слова:** автобіографізм, наратив, повість, ретроспективність, самозаглиблення, тотожність.

*Firman Olha. Genre Features of Autobiographical Prose by Natalena Koroleva and Bohdan Lepkyi*

*In the article the genre features of autobiographical stories by Natalena Koroleva and Bohdan Lepkyi are studied. These works mark an important stage in the formation of artistic style of these two representatives of Ukrainian literature of the beginning of the XXth century. Natalena Koroleva's novel "Without Roots. Biography of the Contemporary" is a profound attempt of the author's self-reflection, which enables us to see the affinity with Bohdan Lapkyi's work "A Fairy tale of my Life". It is revealed that the heroes of both novels are vividly expressed individuals, who embody the cultural and aesthetic heritage of the epoch. The genre features of autobiographical prose by Natalena Koroleva and Bohdan Lepkyi are studied with the help of autographism and narration.*

**Key words:** autobiographical, narration, story, retrospection, self-analysis, sameness.

**Постановка наукової проблеми та її значення.**  
Автобіографічна проза бере початок ще з часів античності,

проте не втрачає своєї актуальності і сьогодні. ХХ століття становить важливий етап у її формуванні, адже протягом цього періоду спостерігається активна поява великої кількості творів означеного жанру. Автобіографічний твір – це матеріально зафіксована в тексті розповідь автора про власний життєвий досвід, створена з метою передачі читачам найбільш важливої або цікавої, на думку творця, інформації.

Процес актуалізації жанру автобіографії зумовлений глибокими культурно-соціальними зрушеннями, які відбулися протягом ХХ століття: розвиток комунікативних технологій, глобалізація та урбанізація світу, швидкий темп життя та ін. У таких умовах спостерігався інтерес та увага пересічної людини до індивідуального досвіду «іншої» особистості, що визначили появу та популярність автобіографічних творів. В автобіографії зацікавленість читача викликає перш за все оповідь про себе авторитетної особи, її життєвої історії, де вона ділиться набутим досвідом, розповідає про певні результати, привнесені своєю творчою працею та прикладом власного життя в усталений світопорядок. Автобіографію серед інших прозових жанрів вирізняють такі риси: фактична основа написання автобіографії (у творі відображено достовірні й історичні події, наявні спогади або відомості про реальних людей), тотожність автора, наратора та головного персонажа твору, суб'єктивізм оповіді (автор не володіє всезнанням, тому може описувати, що відбувалося, з позиції власного світогляду та набутого індивідуального досвіду), оповідь від першої (іноді від третьої) особи, ретроспективність викладу подій, наявність автобіографічного часу (не завжди у творі спостерігаємо послідовний опис подій, наративна структура часто зумовлена особливостями людської пам'яті), комунікативний характер оповіді, психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, у якому він перебував протягом того або того періоду свого життя, високохудожність оповіді (ця риса відрізняє літературну автобіографію від документальної літератури),



фактологічна та естетична вартість твору. Автобіографія за певними ознаками схожа з мемуарами, проте це різні жанри, оскільки перша здебільшого акцентує увагу читача на житті самого автора, його внутрішніх переживаннях, психологічному стані, особистих думках тощо.

**Аналіз досліджень проблеми.** Творчість Наталени Королевої є об'єктом обсервації авторитетних літературознавців С. Андрусів, В. Антофійчука, Н. Мафтин, І. Набитовича, Р. Федоріва та ін. У 2000-х роках видані наукові розвідки К. Буслаєвої, І. Голубовської, І. Остащука, які досліджували окремі аспекти прозової спадщини Наталени Королевої.

**Мета і завдання статті.** Метою нашого дослідження є висвітлення й аналіз жанрових особливостей автобіографічної прози Наталени Королевої та Богдана Лепкого на прикладі повістей «Без коріння. Життєпис сучасниці» та «Казка мого життя». Вона передбачає вирішення таких завдань: дослідити характерні риси автобіографічної прози ХХ століття; обґрунтувати належність повістей Наталени Королевої та Богдана Лепкого до автобіографічної прози; окреслити нарративну структуру творів «Без коріння» і «Казка мого життя».

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів досліджень.** В українській літературі для автобіографічної прози характерне поєднання традицій та новаторства, авторський індивідуалізм, що найкраще презентовані у жанрі повісті (Б. Антоненко-Давидович, І. Вільде, К. Гриневичева, Д. Гуменна, В. Домонтович, Б. Лепкий, Н. Королева, У. Самчук тощо). Зазначимо, що повість – це прозовий твір, який засобами зображення персонажів, розкриттям характерів, глибоким аналізом конфлікту розширює можливості письменника у висвітленні тієї чи іншої проблеми.

З огляду на специфічні риси повістєвого автобіографічного жанру, зокрема тотожність автора та наратора, ретроспективний опис подій власного життя, зображення навколишньої дійсності крізь призму

сприйняття наратора, відносність тривіальності або важливості для життя автора тих подій, що відбулися, реальність та фактичність зображуваних подій, самоідентифікація автора, саморефлексія над подіями власного життя, зображення причиново-наслідкового зв'язку між подіями життя митця та його духовного розвитку, унікальність зображуваного життєвого досвіду, усвідомлення й осмислення значущості власної особистості та творчого доробку в історичному розрізі сучасної епохи, ми вважаємо, що автобіографічний наратив – це психолінгвістична дискурсивна структура, упорядкована наратором на основі власного життєвого досвіду з метою самоідентифікації особистості в культурно-історичному просторі та передачі нащадкам цінної, на думку автора-творця, інформації про його життя. Тут ми маємо справу з письмово зафіксованим автобіографічним наративом у межах жанру повісті.

Повість «Без коріння» (1936) – це перша ґрунтовна спроба Наталени Королевої художньо та історично достовірно відтворити знаковий, у багатьох аспектах визначальний епізод свого життя – рік навчання у київському пансіоні для шляхетних панночок. Авторка майстерно будує оповідь через саморефлексії, які мислимо як важливий засіб її національного самоозначення та самоусвідомлення. Саморефлексія – це художній прийом, в основі якого – складний процес самопізнання, самозаглиблення оповідача, осмислення власних думок та переживань. У художньому просторі тексту вона реалізується за допомогою психологізації, зокрема, психологічного паралелізму, мови персонажів, гнучкого хронотопу, автокомунікації тощо. Ідейне та художньо-естетичне спрямування саморефлексії у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Наталени Королевої полягає у розкритті світу оповідача шляхом зосередження на внутрішніх колізіях і переживаннях. А Богдан Лепкий у повісті «Казка мого життя» гранично можливо ліризує оповідь, чим виявляє суб'єктивне авторське начало. Він – «я-протагоніст» (Н. Фрідманн), коли події,

зображені у тексті, обмежуються сприйняттям, почуттями і думками письменника: «Перший мій спомин... Який мій перший спомин?.. Хто з нас не шукав свого першого спомину, а чи знайшов? А так хотів би знати! Хотів би цей перший свій спомин поставити в душі, як образ у капличці на відлюддю, і ходити тудий молитися до нього, як до ікони» [3, с. 9]. Письменник наче матеріалізує свій внутрішній світ, будучи і учасником дії, і стороннім спостерігачем. Прикметно, що в основі наративної організації тексту – кульмінаційна, межова ситуація духовної еволюції персонажа.

Зазначимо, що у структуралістському підході до дефініції поняття наративу увага акцентується на структурі самого оповідача. Згідно з цією концепцією вирішальним в оповіді є не стільки ознака структури комунікації, скільки ознака структури самого оповідача. Терміну «нاراتивний» протиставлено термін «дескриптивний» (В. Шмід). Тут автобіографічний наратив має в основі темпоральну структуру, певну історію, тобто подію, що є одним із визначальних умов існування наративу. Пишучи автобіографію, Наталена Королева наче намагається впевнитися у своїй тожсамості, прагне наголосити на найважливішому для неї. Тому повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» трактуємо як її можливість ословити, метаморфізувати пам'ять в автобіографічний наратив.

Богдан Лепкий, на противагу Наталені Королевій, застосовує усний мемуарний наратив, який, до слова, активно реалізували М. Левицький («Записки лікаря»), О. Плющ («Записки недужої людини»), І. Круча («З життя одного волоцюги») тощо. Його особливість насамперед полягає у багатофункціональному використанні займенника «я»: «У Празі, ясна річ, мав я нагоду пізнати багато визначних чехів, чешок і словаків, як ось: Гурбана Ваянського, що пізніше перекладав мої поезії. Адольфа Черного, котрому послав я огляди нашої літератури до його «Слов'янського Світа»... Я подивляв їх простоту, роботячість та патріотизм – не на словах, а на ділі» [3, с. 244]. Окрім того, присвійні займенники

вказують на безпосередню присутність автора в описуваних подіях.

Мова персонажів повісті «Без коріння» Наталени Королевої як складова автобіографічного наративу відіграє визначальну роль у формуванні портретних характеристик і т.д. Д. Кутузова цю властивість називає «пояснювальністю автобіографічного наративу», коли у тексті автобіографії моделюються не лише події, а й обґрунтовується, який зміст мала для персонажа (автора) та чи та подія. Наприклад, в оповідь повісті «Без коріння» письменниця свідомо вводить повчання свого батька про московську мову: «– Ти знаєш, що наш рід – не з останніх краю, вийшов. Для краю ж тутешнього він був і є чужий. Навіть більше: він екзотичний, і багато «нашого» цілком незрозуміле «їм». Що ти побудеш рік в інституті, – може, й вийде тобі на добро, бо там ти побачиш наскільки «ми» різні від «них» (московитів – О.Ф.)... Але ще більше навчисься того, як не маєш робити. То дрібниця, що не добре знаєш мову: на початок того, що знаєш, – вистачить. Але ж не забувай, що вміти «їхньої» мови докладно й поправно – тобі й не личить. Отже, вважай, щоб, коли заговориш «по-їхньому», кожен відразу пізнав, що ця мова – тобі чужа» [2, с. 62]. Авторка відмовляється від компромісу з пам'яттю, від ретушування «портрета минулого», а натомість, аби не програти пам'яті в боротьбі проти романтизації минулого, пропонує читачеві відчитувати її погляди у словах інших, другорядних персонажів. Така техніка суголосна фрагментарному наративу, що адекватно відповідає фізіологічним особливостям функціонування людської пам'яті.

Ці сентенції відіграли значну роль у самоутвердженні Наталени Королевої як української письменниці (бо метою автобіографічного наративу є самоіднтифікація особистості в культурно-історичному просторі). Автобіографічному наративу притаманний інтерпретативний характер і це, по суті, самоінтерпретація. «Я», оповідаючи, моделює бачення самого себе в певний момент минулого й маніпулює нашим баченням його на тому ж часовому відтинку. Мета такого

моделювання спрямована назад, на «я»-оповідача, а через нього – на автора спогадів. Завдяки цьому «я»-оповідач проектує наше бачення себе сьогоdnішнього, тобто на момент мовлення. У таких ситуаціях гомодієгетичний наратор намагається бути найбільш достовірним: «Чекаєш першої зірки. Парубок приносить «діда»..., пастух кидає під стіл в'язанку сіна і розстелює дідух по підлозі... Кладуть чісник під обрус на чотирьох кінцях стола, бо він має велику силу, його аромати бояться усякі недуги. Поміж тарілки кидають гіллячки темно-зеленої сосниці» [3, с. 165]. Такі факти демонструють захоплення Богдана Лепкого предметом опису, динамізують оповідь, навіть її естетизують.

Дослідники звертають увагу на саморефлексивну природу автобіографічного письма. Ще В. Дільтей зазначав, що автобіографія – це «роздуми людини про її життєвий шлях, що отримали літературну форму вираження» [1, с. 142]. Ж. Старобінський писав, що це – самоінтерпретація, побудована на ідентичності оповідача та героя оповіді. Автобіографію переважно означають атрибутами «суб'єктний» та «суб'єктивний». З огляду на це можемо стверджувати, що повість «Без коріння» є художньою декларацією життя авторки, адже за основу взято документальний відрізок з життя Наталени Королевої, який белетризується за допомогою сюжетності, подієвості, розлогих описів, зокрема під впливом тогочасної еміграційної мемуаристики (і це цілком виправдано), тому в автобіографічний текст введено описові елементи подорожніх вражень, емоцій від зустрічей з відомими людьми, глибока психологізація персонажів, саморефлексія як шлях до розуміння національної ідентичності. Як правило, автобіографічні твори з подібними ознаками створювалися у суспільно значимі часи, позначені гострими політичними, суспільними, ідейними конфліктами. Окрім цього, у повісті детально описані взаємини з близькими людьми: з батьком, подругами. У «Казці мого життя» спостерігаємо ж циклізацію описово-побутових та моральних нарисів, де акцентовано на поведінці персонажів у різних життєвих ситуаціях, функціональну роль відіграють

групові та індивідуальні портрети, характери вже сформовані, статичні, спостерігаємо лише розгортання їхніх граней. Для розкриття сутності «я-оповідача» автор вводить інших персонажів, завдяки яким читач поступово усвідомлює внутрішній світ автора. Наприклад, епізод про пані Яницьку сконцентрував розкиданий по всій наративній площині повісті матеріал: «Була то ні слуга, ні то паня. Робила, що було треба, але тяжкої роботи їй не давали, ані грубої. І кликали її «пані Яницька». Любила приказувати і старшувати. Шляхтянка! За те челядь не любила Яницької! «В сап'янцях ходить, а сліди по собі лишає», – так казали про неї» [Лепкий, 12]. У цій розповіді якраз простежується внутрішня еволюція пані Яницької, і вона закінчується словами: «Маріє Яницька, зубожіла шляхтянко з-під Кам'янця! Спи спокійно на затишнім цвинтарі подільським» [3, с. 13].

Наративна структура повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці» Наталени Королевої значною мірою інтимізується завдяки значній увазі авторки до свого життєвого простору, насамперед через звертання до Бога, рефлексивні описи навколишнього середовища, як-от на початку твору страх Ноель викликають ті місця, де вона буде змушена жити тривалий час. Хоч у заголовку прочитуємо авторське жанрове визначення «життєпис сучасниці», проте автобіографію докладно виписано лише за невеликий період життя авторки. Повість «Без коріння» характеризується невеликою подієвістю, незначними, на перший погляд, життєвими історіями, описами, які шляхом саморефлексії ставали джерелом розуміння особистості авторки. Її автобіографічна повість присвячена багатовекторній реконструкції пансіонатного періоду життя, проте найбільшу увагу Наталена Королева акцентує на складних процесах саморефлексії, її особистісному самоозначенні. Аналізуючи взаємини автора та героя (Ноель), спостерігаємо бінарну позицію Я/Інший. Така дихотомія пояснюється сприйняттям себе у контексті інших людей. Тому емоційна тональність самоописів та рефлексій часто задається іншими людьми. Так, важливою для Ноель була думка батька, якого

вона сприймала як апологета лицарства, насамперед морального.

Теорію про несвідомий вплив середовища на саморефлексійні процеси автора обґрунтував М. Бахтін, ствердивши, що є інформація, яку автор вбирає в себе, переосмислює та подає у трансформованому вигляді. На цьому етапі автобіографія та біографія максимально синтезуються. В сучасному літературознавстві поширеним є поділ автобіографій на екстравертивні та інтровертивні (Е. Аметова, Ю. Ковалів, М. Чермінська ін.). Об'єктні, або екстравертивні, автобіографії є зовнішньо зорієнтованими. Інтровертивні акцентують на духовному, психологічному, психічному житті автора. Цікавим є твердження М. Чермінської про те, що європейська традиція автобіографічного письма має два типи оповіді: свідчення (де автор є свідком подій) та сповідь (де автор «сягає у глибини певної душі») [4, с. 403]. Наталена Королева в автобіографічній прозі спрямовує основний інтерес на суб'єкт оповіді, тобто на саму себе. Таким чином, саморефлексія як засіб самоозначення є головною у повісті «Без коріння. Життєпис сучасниці». Безперечно, художнє мислення письменниці було амбівалентним, що іноді зумовлювало болючі душевні роздвоєння, коли Україна видається їй непривітною, а тому й незрозумілою: «Їхали саньми на високих тонких полозах тією ж жовто-сірою сніговою кашею, котру бачили на двірці й із котрої виривалось часами металеве вищання, часами разом із ним з-під полозків аж вискакували іскри. З обох боків вулиці непевно стояли безконечні небарвлені плоти або ж облогом лежали пустирі, на які Ноель дивилася здивовано й тривожно... Заспокоював її ласкавий, спокійний голос батька, що все ще скидався більш на Верді, як на правдивого тата» [2, с. 48]. Ця теза ілюструє риси автобіографічного наративу, що їх виділяв У. Еко, а саме: обмеженість розповіді (авторка охоплює лише невеликий відтинок свого життя), локалізація (всі події відбуваються у пансіонаті, тобто простір і час максимально замкнені), «текст починається з первісного

стану речей і настроїв», які стосуються зображуваного героя і тягнуться за ним «через певні зміни стану» (коли Україна стає в очах авторки-Ноель привітнішою).

**Висновки дослідження.** З огляду на теоретичні обґрунтування, можемо стверджувати, що повісті «Без коріння» та «Казка мого життя» є художньою декларацією життя авторів, які жили у різних локаціях, але мали спільні морально-етичні імперативи і творили в один час. В основі повісті Наталени Королевої – документальний відрізок її життя, який белетризується. А Богдан Лепкий обсервував значно триваліший період свого життя. Загалом вони за допомогою засобів і прийомів психологічного аналізу розсували межі традиційної художньої автобіографії, створюючи модерний психологічний текст, у якому саморефлексія мислиться як шлях до розуміння національної ідентичності митців.

#### **Література**

1. Dilthey W. Gesammelte Schriften / W. Dilthey. – Teubner: Leipzig & Berlin, 1936. – 281 s.
2. Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est veritas? / Н. Королева. – Дрогобич: Відродження, 2007. – 672 с.
3. Лепкий Б. Казка мого життя / Б. Лепкий. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 1999. – 299 с.
4. Чермінська М. Автобіографічний трикутник. Свідчення, сповідь і виклик / М. Чермінська // Теорія літератури в Польщі: антологія текстів II пол. XX – поч. XXI ст. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 397-428.



## Літературознавча спадщина Богдана Лепкого

УДК 82.161.2.09

Леся Вашків, к. філол. наук, доцент  
(м. Тернопіль)

### Жанр передмови у літературознавчій практиці Богдана Лепкого

*У статті проаналізовані передмови Б. Лепкого до видань творів українських письменників другої половини XIX ст. – Л. Глібова, С. Руданського, П. Куліша, Я. Щоголіва, І. Карпенка-Карого. З'ясована структура цього жанру, окреслені змістове наповнення та поетикальні особливості, а також вага і місце зазначених праць у літературознавчій концепції Б. Лепкого.*

**Ключові слова:** передмова, жанр, поетика, літературно-критична оцінка, літературознавство, літературна критика, видавництво.

*The article analyzes B. Lepky's prefaces to the editions of works of Ukrainian writers of the second half of the 19th century – L. Hlibov, S. Rudansky, P. Kulish, Y. Shchogoliv, I. Karpenko-Karyi. The structure of this genre is elucidated in the article, content and poetic features are outlined. The significance of these works in the literature-based concept of B. Lepky was established.*

**Key words:** preface, genre, poetics, literary criticism, literary criticism, publishing house.

### Постановка проблеми у загальному вигляді.

Літературознавча спадщина Б. Лепкого прийшла до українського читача незалежної України значно пізніше, аніж його художні твори. Під знаком зниклої «примари цензурних утисків» [17, с. 684], починаючи з 90-х років минулого століття було здійснено чимало видань літературної спадщини митця. Так, М. Ільницький упорядкував двотомник творів Б. Лепкого (К. : Дніпро, 1991); його суттєво доповнило так само двотомне видання творів Б. Лепкого, упорядковане Ф. Погребенником (К. : Наук. думка, 1997). Щойно 2011 р.

вийшов підготовлений Н. Білик та Н. Гавдидою другий том «Вибраних творів» Б. Лепкого [7], повністю присвячений виданню публіцистики письменника, а ще оздоблений коштовною рубрикою «Літературно-критичні оцінки творчості Богдана Лепкого» і вибраною бібліографією письменника – родзинка «смолоскипівської» серії видань творів українських письменників.

Та попри уся вагу зазначених видань, мусимо констатувати, що жодне з них не дає бодай приблизно повного уявлення про таку важливу грань наукової діяльності Б. Лепкого, як його праця літературного критика та вченого-літературознавця. А без неї годі говорити про цілісність творчого портрету письменника. До кола дослідників, які у різний час, різною мірою і під різними оглядами дбали про з'ясування питання Лепкий-літературознавець, належать Ф. Погребенник, Р. Гром'як, Л. Голомб, М. Гнатюк, Є. Нахлік, Н. Поплавська, Н. Білик, Н. Гавдида, І. Лозинський, С. Смерека та ін. Однак жоден (за виймком Є. Нахліка [16]) не зосередився на аналізі змісту і жанрових особливостей передмов Б. Лепкого до видань творів українських письменників. Тим часом кількість їх значна, географія широка, а вага неперебутня в історії розвитку української науки про літературу та, мабуть, і в історії розвитку видавничої справи на Україні і поза нею. Усе сказане чинить порушену проблему актуальною.

**Мета статті.** У пропонованому дослідженні плануємо охарактеризувати ідейно-змістові доміанти та жанрово-поетикальні особливості літературознавчих праць Б. Лепкого – передмов до видань творів українських письменників другої половини ХІХ ст. Л. Глібова, С. Руданського, П. Куліша, Я. Щоголіва, І. Карпенка-Карого.

**Виклад основного матеріалу.** Як ми уже зазначали, питання дослідження літературознавчої спадщини Б. Лепкого утруднене доступом до неї. І якщо «Начерки історії української літератури» придбали собі більше уваги вчених-медієвістів та теоретиків літератури значною мірою завдяки мюнхенському фотопередрукові [8], то публікація передмов

Б. Лепкого до видання творів наших класиків у видавництві Якова Оренштайна в Коломиї [4, с. 3369, ] та берлінському видавництві «Українське слово» [4, с. 3413, ] – це наразі питання невизначеного часу.

Передмови Б. Лепкого є важливою частиною його критичного дискурсу. Це погляд письменника на українських митців і їхні твори, погляд (важливо тямити), пропонований широкому читацькому загалові в Україні, а почасти – і поза нею. Це частина його літературознавчої концепції. І нехтувати нею ніяк не випадає. Адже зміст передмов, їх «літературна географія» (вступні слова Б. Лепкий писав і до видань творів закордонних авторів, народного епосу українців та інших народів) поглиблювали основи наукового сприйняття спадщини видаваних авторів, сприяли входженню їхньої творчості у свою і чужі культури.

Передмови Б. Лепкого супроводжували публікацію творів, зазвичай ним же зредагованих або виданих. Згідно з укладеною З. Кузелею бібліографією [6] у нашому розпорядженні є шість передмов, присвячених згаданим українським письменникам другої половини XIX ст. Вони і стануть об'єктом аналізу у статті. Свідомо обходимо увагою дослідження Б. Лепкого про Марка Вовчка – воно написане у жанрі монографічному і вартує окремої розмови. Поза розглядом залишаються недоступні нам передмови до видань творів О. Стороженка і Ю. Федьковича.

1918 роком датоване видання «Байок» Л. Глібова. Три сторінки вступного слова Б. Лепкого ілюструють ідеальне виконання завдань, передбачених специфікою жанру: «Передмова – вступна стаття до книги, написана автором, упорядником чи літературознавцем з метою зорієнтувати читача у змісті видання» [15, с. 198]. Орієнтація на юного читача зумовила виразну теплоту вступного слова: автор передмови акцентує на особливостях дитинства байкаря, згадує любов Льолика-«квітчастого королика» до квіток, а згодом – до дітей («ніхто й ніколи не дарував українській дівчурі такого коштовного дарунку, як Леонід Глібов» [11, с. 6]), пояснює походження псевдоніма «любого дідуся Кенира».

Повага до молодого читача, шліфування його літературної освіти виявлені автором у популярному, проте змістовному окресленні специфіки байкового жанру, з'ясуванні його генези, внеску Л. Глібова в інтерпретацію мандрівних сюжетів («Глібів на мандрівній темі, мов на міжнародній основі, гаптує українські узори: звірів, квіток, людей. І ліс, і поле, і село, і небо, усе довкола українське. І мова, якою орудують отсі звіринні та ростинні розмовники, щиронародня, українська мова» [11, с. 7-8]). Виклад біографії байкаря Лепкий подає з урахуванням історичного часу і суспільних обставин. На їхньому тлі видання «Черниговського Листка», перерване появою Валуєвського циркуляру, літературознавець влучно ілюструє алюзією («Та не довго сонце гріло...»), а подальші нагінки на українство і українофілів у Наддніпрянщині, що фатально вплинули на особисте життя Глібова і його родини, – вимовними фразеологізмами («Ворони стадами літають, і недоля не ходить одинцем», «мусів випити чарку гіркої – до дна»). Прикметними є й згадки про друкування «прегарних творів» Л. Глібова у львівському «Дзвінку», а ще про святкування «непишного, але щирого» 50-літнього ювілею літературної праці байкаря «цілою Україною, не дивлячись на кріпкий кордон» [11, с.7].

1919 роком З. Кузеля датує вихід «Співомовок» С. Руданського з передмовою Б. Лепкого. Зберігши напрацьовану уже структуру, автор передмови зводить до мінімуму інформацію про життєвий шлях письменника. Натомість розширює вступну частину, у якій виразно проступає його малярський хист: «нарід, що мешкав на чудових степах, перепоясаних ріками, уквітчаних лугами, умаяних садами й дібровами, нарід, що стремів до високих берегів Чорного моря, до якого сміялося небо, з яким грався вітер і моргали чарівливі зорі – той нарід любив і умів сміятися» [12, с. 3]. Ця передмова Лепкого цінна насамперед його дефініцією жанру віршової гуморески, причому, на нашу думку, навіть повнішою, ніж у І. Франка. Б. Лепкий спостеріг у віршованих гуморесках С. Руданського, що «гумор і дотеп

лучиться з незвичайною артистичною мірою та з такою легкістю віршування, як в жадного з наших поетів, крім одного Шевченка» [12, с. 5]. Прикметним є і акцент вченого про перейняття і органічне перенесення поетом Руданським з народної творчості у власну авторську «щирого гумору», «сердечного сміху» і «несилуваного дотепу». Остання характеристика дуже точно визначає специфіку гумору Руданського, що був опертий на українську національну сміхову традицію [2, с. 150]. У контексті аналізу спадщини С. Руданського Лепкий висловлює думку про особливу прикмету усієї української літератури – «сполуку радості і смутку, гумору і сентименту» [12, с. 3]. І в ряді українських письменників – «від Сквороди до Стефаника» – виокремлює: «жаден з них не сміявся так щиро, а голосно, а дзвінко, як Степан Руданський» [12, с. 4]. Стисло означивши багатогранність таланту митця, Б. Лепкий підводить до висновку: літературну славу поетові С. Руданському зробили співомовки – жанр, у якому найосяжніше зреалізована його творча індивідуальність.

З-поміж передмов Б. Лепкого найщасливішою виявилась доля «щоголівської». У 90-х роках минулого століття вона була перевидана. А ще до її перевидання уважний дослідник міг віднайти покликання на цю працю Лепкого у статті «Непривітаний співець» (Я. Щоголів), де, щоправда, категоричний М. Зеров [5] піддає сумніву/напівсумніву окремі біографічні дані, появлені у передмові Лепкого з покликанням на спогади княгині Є. Шаховської-Брабант, дочки Я. Щоголіва. Оцінки М. Зерова стриманіші. Однак принципових розходжень між висновками Б. Лепкого і М. Зерова нема. Зрештою, хронологічно праця Лепкого на п'ять літ «молодша» від зеровської студії. Придивімося ближче до змісту вступної статті Б. Лепкого.

Написана на порозі столітнього ювілею Я. Щоголіва, передмова розпочинається філософським вступом, у якому літературознавець розмірковує про авторів, загублених в часі, – «забутих або недооцінених». Щоголіва зараховує до останніх. Випишучи біографію поета, проводить паралель з

А. Міцкевичем (чудесне одужання в дитинстві); акцентує пов'язану з цим позитивну релігійність; виокремлює роль учителів у формуванні творчої фізіології майбутнього письменника; виявляє вплив літературно-критичних оцінок В. Белінського на творчий розвиток Т. Шевченка (стисло) і Я. Щоголіва (детальніше). Новим порівняно з попередніми зразками аналізованого жанру є ретельне з'ясування впливу оточення юного (А. Метлинський, І. Срезневський, М. Костомаров, П. Гулак-Артемівський) і зрілого (М. Сумцов, Д. Багалій, та ін.) Якова Щоголіва. Багато в ній і цитат із поезій талановитого слобожанця (в інших передмовах їх кількість практично мінімальна).

Виокремлює вчений музичний дар поета. У цьому аспекті цікавою є згадка про твір, який нині цілковито підпадає жанровому визначенню – народна пісня літературного походження. Йдеться про вірш Щоголіва «Гей у мене був коняка». Ще за життя автора він, стверджує Лепкий, перейшов у репертуар народних пісень. З-поміж мотивів поетичної творчості Я. Щоголіва Б. Лепкий виділяє давніші («романтичні, суспільницькі і побутові») та нові («рефлексійно-філософські»), котрі, вважає дослідник, «ї надають найбільш оригінального характеру його літературному портретові» [14, с.16]. Цей висновок знайде творчу розробку у працях потомних українських літературознавців: натурфілософська лірика Щоголіва буде розгорнуто поцінована Е. Соловей [19] у контексті усєї української філософської лірики. Для Б. Лепкого Я. Щоголів такий же виразний репрезентант Харкова, як І. Котляревський – Полтави. Попри те, що він у своїй творчості «не знявся до висот Шевченкового «Кавказу», ані не вийшов з Франковим Мойсеєм на гору Табор», Лепкий не трактує його поетом другорядним. «Окремий Щоголівський поетичний погляд на світ», «власний дар чарування» словом забезпечили, на переконання літературознавця, «тиху, але добру» славу його літературного імені.

Перу Б. Лепкого належить і передмова до видання «Суєти» І. Карпенка-Карого, датована 1922 р. Вона цікава для

нас не самим лише поглядом вченого на один із вершинних творів української драматургії, але й міркуваннями про долю українського театру. Впадають в око авторські посторінкові примітки – конечні для з'ясування повноти питання, і в той самий час обтяжливі для основної структури такого сконденсованого жанру, як передмова.

На початку праці автор формулює своє розуміння завдання театру («бавити та навчати людей, давати їм по годинах важкої буденної праці хвилини любого відпочинку на «зелених левадах краси» [13, с. 3]) і завдання театру в умовах українських – «піддержувати народнього духа та берегти святої іскри національного почуття, щоб вона в пітьмі та бурі до останка не згасла» [13, с. 3]. У зазначеному контексті Б. Лепкий стисло аналізує роль корифеїв українського театру, виокремлюючи творчу постать І. Карпенка-Карого. Згадка про умови діяльності театру в Наддніпрянщині на схилі ХІХ ст. викликала в дослідника порівняння з давніми шекспірівськими часами, «коли то актори були відразу авторами й театральними техніками та ще й навчали публіку, як глядіти на штуку (нині в тому ділі виручає їх критик та рецензент)» [13, с. 5]. Вставна конструкція у структурі наведеної цитати є, поряд з іншими, змістово-композиційною особливістю цієї праці.

Біографія І. Карпенка-Карого (як обов'язковий компонент жанру передмови) стисла. Аналіз же «Суєти» розгорнутий і по-своєму цікавий. Майстерний переказ фабули твору плавно переходить у виокремлення ідейно-змістового навантаження і мистецького викінчення другого акту п'єси («се у своїм роді цілість, ніби архитвір української реалістичної драматургії» [13, с. 8-9]). Характеристика третього і четвертого актів («у них є дещо перецукроване, а ще більш пересолене») у висновку є критикою композиції твору («два перші акти збирають людей – у третім і четвертім вони розходяться»). Аналізуючи «Суєту» І. Карпенка-Карого, Лепкий проводить хвальну паралель із творчістю А. Чехова («Дядя Ваня»), а також стверджує – діалог у другому акті

такий знаменитий, що «рівнятися може хоч би з яким великим чужим твором» [13, с. 9].

У виокремленні плюсів і мінусів «Суєти» Б. Лепкий радше літературний критик, аніж літературознавець. Він формулює ідею твору, пропонуючи уявно розширити село, в якому виросли брати Барильченки, на Україну – «і матимемо один великий акт обжаловання, який автор підносить проти тих усіх Українців, що забрали з рідної землі, що взяти можна, і перейшли там, де лучче» [13, с. 10].

У 1922-1923 рр. берлінське видавництво «Українське слово» випустило у світ чотири томи «Творів» П. Куліша. До першого тому увійшла «Чорна рада», «зі вступом і поясненнями Богдана Лепкого». Вступ мав назву «Пантелеймон Куліш». Він містив стислий виклад біографії письменника, огляд його літературної і культурно-громадської діяльності, детальний аналіз «Чорної ради» і вибірккову бібліографію видань самого Куліша, а також праць про нього.

Другий том складала поезія Куліша і «Передмова» до них. Поема «Україна» була змістом третього, а «Псалтир» – четвертого томів берлінського видання Кулішевих творів. Найавторитетніший сучасний кулішезнавець Є. Нахлік авторство передмов до третього і четвертого томів Лепкому не приписує. А от «новаторські передмови до першого і другого» вважає його помітним внеском у вивчення багатогранної культурно-громадської діяльності і творчості Куліша. «Його літературознавчі праці про Куліша – то унікальний зразок застосування, поряд з позитивістським описом фактів, імпресіоністичного підходу до висвітлення життєвого та творчого шляху цього письменника і мисленника. Український літературний імпресіонізм виявив себе, таким чином, не тільки в художній прозі та поезії (зосібна Лепкого), а й – у його ж таки особі – у літературознавстві» [16, с. 133].

У своїх передмовах до видання берлінського чотиритомника Б. Лепкий приділив увагу багатьом аспектам вивчення різносторонньої діяльності П. Куліша:



охарактеризував природу таланту, прозу, поезію, переклади, літературну критику, видавничу діяльність, мову творів. Він мав попередників в осмисленні творчого феномену П. Куліша – М. Костомаров, М. Петров, І. Франко, О. Огоновський, С. Єфремов, Б. Грінченко та ін. Особливістю трактування Лепкого є виокремлення в багатогранному таланті Куліша поетичного погляду на світ: «Поетом являється Куліш не тільки у віршованих, але й у творах писаних прозою, навіть у критиках і рецензіях, навіть у своїх історичних працях. ... Досить прочитати його критику Квітчиної «Марусі», щоб відчути, що це говорить поет, і то великої міри поет, а не фейлетоніст і не науковий критик» [10, с. 7-8]. Услід за І. Франком, Б. Лепкий цінував у ліриці П. Куліша сповідальні, психологічні вірші, на відміну від полемічних і політичних. У ліро-епосі його приваблювали такі твори, як «Настуся», «Великі проводи», «Магомет і Хадиза», «Маруся Богуславка». «Дивно, однак, – пише Є. Нахлік, – що такий тонкий естет, як Лепкий, був надто високої думки про «епопею» молодого Куліша «Україна» – стилізацію під народноісторичні пісні та думи, яка не мала помітного успіху і, за справедливою оцінкою самого автора (у зрілий період його діяльності) та більшості критиків і літературознавців, не відзначалася визначальними художніми достоїнствами» [16, с. 134].

Беззаперечну рацію має Б. Лепкий, визнаючи заслуги П. Куліша в розвитку української поезії шляхом запровадження силабо-тонічних розмірів та урізноманітнення строфічної будови віршів, збагачення жанрової системи української лірики: «він поезію нашу збагатив численними мотивами, розвинув поетичну форму, розширив поетичний світогляд, як мало хто, виробив нашу літературну мову, якої був знавцем непорівняним» [10, с. 11].

Прикметним є міркування Б. Лепкого про те, що Куліш «навіть на негативах своїх творів показував, якого труду треба, щоб пісня не була «кімвалом пусто брясцяючим» – бо не кожному ж бути Шевченком» [10, с. 11]. Автор вступного слова був переконаний, що запропонований у другому томі вибір «позитивів Кулішевих віршованих творів» здатен

забезпечити вдумливого читачеві «душевний пир», і, мабуть, не помилився.

У прозі Куліша увагу Лепкого привернула насамперед «Чорна рада» – «великий образ українського життя з другої половини XVII віку, образ живий і колоритний, мальований рукою справжнього артиста і образованого історика, але чоловіка непосидючого духу і політика змінливої вдачі» [9, с. 17]. Означивши тему роману («безтяменна боротьба за булаву єсть властивим трагічним героєм першої української історичної повісти» [9, с. 17]), Б. Лепкий недвозначно акцентує ідею («вартість її лежить якраз у тій розбурхуючій силі, в тій зворушливій потузі, котру вона скриває у собі, в тім кличу старого Шрама: «Блюдіться, да не порабощені будете!» [9, с. 18]). Погоджуємося із думкою Є. Нахліка про те, що у вступній статті до берлінського чотири томника її автор актуалізував свій розгляд «Чорної ради» – у його спостереженнях над її змістом помітні погляди, досвід і сподівання українського патріота 20-х років XX ст., який після братовбивчої громадянської війни й нової окупації України її більш могутніми сусідами переживає трагедію незбутих (але не втрачених!) надій на утворення самостійної держави [16, с. 136].

Хиби «Чорної ради», за Б. Лепким, полягають у заплутаності «ідейної лінії твору» [9, с. 23], а також у блідості любовних сцен та пасивності жіночих персонажів роману. І якщо із другим зауваженням погоджується більшість сучасних дослідників, то перше зазнає переконливої критики [див.: 16, с. 137]. Ретельно з'ясовані у передмові до «Чорної ради» джерела твору, літературні впливи (М. Гоголь і В. Скотт), критична оцінка попередників (М. Максимович, М. Петров, О. Огоновський, І. Франко, О. Маковей, С. Єфремов). У прикінцевому абзаці передмови Б. Лепкий повторно свідомо актуалізує ідею роману, цитуючи «мов архангельська труба сильне Шрамове слово: «Блюдіться, да не порабощені будете!» [9, с. 24].

*Висновки.* Аналіз шести зразків передмов, що супроводжували видання творів українських письменників

другої половини ХІХ ст. – Л. Глібова, С. Руданського, П. Куліша, Я. Щоголіва, І. Карпенка-Карого, – дає підстави для певних висновків. Передмови у літературознавчій практиці Б. Лепкого відповідали завданням цього жанру – зорієнтувати читача у змісті видання. Більшість опрацьованих передмов мають сталу структуру: вступ, біографія письменника, оглядовий аналіз його творчості, висновок. Біографія кожного письменника і характеристика його творів написані з урахуванням історичного тла і суспільних обставин, в яких розвивалась українська література. Переважно передмови є працями власне літературознавчими. До літературної критики найбільше тяжіє лепківський аналіз «Суєти» І. Карпенка-Карого – «наймолодшого» з-поміж характеризованих творів. У корпусі передмов Б. Лепкого виокремлюються обсягом і характером спостережень праці, присвячені аналізу прози і поезії П. Куліша. Окремі з висновків дослідника зазнали ревізії, більшість – стали надбанням наукового кулішезнавства. Для поетики аналізованого жанру в літературознавчій спадщині Б. Лепкого характерним є продовження традицій письменницької критики, спостережене Лепким у П. Куліша і активно продовжене у власній науковій практиці, в тому числі й у жанрі передмови. Лепківські передмови стилістично виразні і прикметні вправним використанням алюзій, фразеологізмів, латинських виловів, риторичних фігур; доречним цитуванням, характеристичними примітками. Вони відзначаються органічним поєднанням доступності викладу з фаховим аналізом, і вкупі творять влучні характеристики мистецьких індивідуальностей Л. Глібова, С. Руданського, П. Куліша, Я. Щоголіва, І. Карпенка-Карого, увиразнюючи літературознавчу концепцію свого автора.

Пропонуючи читачеві класичну українську лектуру у зразках видаваних творів, Б. Лепкий прагнув своїми передмовами дати їй класичні зразки її наукового осмислення.

**Література**

1. Білик Н. Богдан Лепкий. Життя і діяльність. – Тернопіль : Джура, 2001. – 172 с.
2. Вашків Л.П. Жанр віршової гуморески у творчій практиці Степана Руданського // Від смішного до великого: феномен комічного в літературі та культурі : [зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 28–29 вересня 2017 р.)] / [гол. ред. О. П. Новик]. – Бердянськ, 2017. – С. 150–151.
3. Гром'як Р.Т. Творчість Богдана Лепкого в літературній критиці: логіка рецепції // Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ ст. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За ред. проф. М.П. Ткачука. – Тернопіль : ТДПУ, 1998. – С. 5-10.
4. Енциклопедія українознавства / Гол. ред. проф. В. Кубійович. Перевидання в Україні. – Т. 9. – Львів : НТШ, 2000. – С. 3206-3600.
5. Зеров М. «Непривітаний співець» (Я. Щоголів) // Зеров М. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 294-323.
6. Золота Липа. Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами. Зладив Зенон Кузеля. – Берлін : Українське слово, 1924. – 260 с.
7. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Упорядкув. та передм. Н. Білик, Н. Гавдиди. – К. : Смолоскип, 2007; 2011.
8. Лепкий Б. Начерк історії української літератури / Фотопередрук з післясловом О. Горбача. – Мюнхен : УВУ, 1991. – 334 с.
9. Лепкий Б. Пантелеймон Куліш // Куліш П. Твори. – Т. 1.: «Чорна рада». – Берлін : Українське слово, 1922. – С. 5-26.
10. Лепкий Б. Передмова // Куліш П. Твори. – Т. 2: Поезії. – Берлін : Українське слово, 1923. – С. 3-12.
11. Лепкий Б. Передмова // Глібов Л. Байки. – Київ-Ляйпціг : Українська Накладня, Коломия : Галицька Накладня, 1918. – С. 5-8.
12. Лепкий Б. Передмова // Руданський С. Співомовки. – Київ-Ляйпціг : Українська Накладня, Коломия : Галицька Накладня, 1919. – С. 3-6.

13. Лепкий Б. Передмова // Тобілевич І. (Карпенко-Карий). Суєта. – Київ-Ляйпціг : Українська Накладня, Коломия : Галицька Накладня, (Б.р.1922). – С. 3-11.
14. Лепкий Б. Яків Щоголів // Щоголів Я. Вибір творів. – Берлін : Українське слово, 1924. – С. 5-19.
15. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. – Т. 2. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 623 с.
16. Нахлік Є. Б. Лепкий як видавець і дослідник літературної творчості П. Куліша // Богдан Лепкий – видатний український письменник. Зб. статей і матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника. – Тернопіль, 1993. – С. 132-138.
17. Погребенник Ф. Післямова // Лепкий Б.С. Твори: У 2 т. – К. : Наук. думка, 1997. – Т. 2. – С. 684-694.
18. Смерека С. Концепція творчості Т. Шевченка в літературознавчій спадщині Б. Лепкого // Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ ст. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / За ред. проф. М.П. Ткачука. – Тернопіль : ТДПУ, 1998. – С. 237-241.
19. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К. : Юніверс, 1998. – 368 с.

УДК 81-991 (477)

**Н.І. Гавдида**

### **Богдан Лепкий у рецепції сучасників**

*У статті досліджуються особливості сприйняття постаті Богдана Лепкого його сучасниками. Розглядаються публікації Василя Верниволи (Сімовича), Миколи Климишина, Зенона Кузелі, Євгена-Юлія Пеленського, Лева Турбацького, Івана Франка та інших дослідників творчості визначного українського митця. Значну увагу приділено мемуарам Богдана Лепкого «Три портрети», які допомагають краще зрозуміти особливості творчого стилю письменника. Доводиться, що митець належав до письменників-універсалістів кінця ХІХ – початку ХХ століття.*

**Ключові слова:** рецепція, літературна творчість, поезія, проза, літературно-малярський дискурс, творчий стиль.

*Havdyda N.I. Bogdan Lepky in reception of his contemporaries. The article deals with the peculiarities of perception of Bogdan Lepky's figure by his contemporaries. The publications of Vasyl' Vernyvolia (Simovych), Mykola Klymyshyn, Zenon Kuzelia, Eugen-Julii Pelensky, Lev Turbatsky, Ivan Franko and other researchers of the outstanding Ukrainian personality are considered. Special attention was paid to the memoirs of Bogdan Lepky «Three Portraits» («Try Portrety»), that helped to understand better the features of the writer's creative style. It was proved that B. Lepky was the representative of the universal writers of late nineteenth and early twentieth centuries.*

**Key words:** reception, literary creation, poetry, prose, literary and painting discourse, creative style.

Наприкінці XIX – початку XX століття на ниві національного відродження Східної Галичини активно працювали громадські діячі-універсалісти, послідовна діяльність яких була спрямована на реорганізацію національно-політичного, економічного і культурного життя українців. До таких небайдужих особистостей належав і Богдан Лепкий (1872 – 1941) – багатогранний митець, який реалізував свій талант як літератор, маляр, автор текстів музичних творів, перекладач, дослідник літературного процесу, мистецтвознавець, обдарований педагог, активний громадський діяч, один із теоретиків феномену українського січового стрілецтва.

Широкому загалу Богдан Лепкий здебільшого відомий як автор циклу романів про гетьмана Мазепу та слів пісні «Чуеш, брате мій», котра не лише стала своєрідним духовним гімном українців усього світу, а й вплинула на розвиток української прози XX століття [3]. Значно менше митець знаний як обдарований маляр, хоча саме живопису, а не літературі юний Богдан мав намір присвятити життя. Цього питання торкалися у своїх дослідженнях Микола Голубець, Дем'ян Горняткевич, Роман Смик, Василь Лев, Ірина Шумська-Мороз, Олександр Федорук. Однак цілісного аналізу доробку письменника-малювача крізь призму прижиттєвих оцінок

дослідників дотепер не було, що й зумовлює **актуальність нашого дослідження**.

Тому пропонується стаття має за **мету** проаналізувати відгуки сучасників Богдана Лепкого про його творчість та сформувати цілісний образ цього неординарного митця на тлі епохи кінця XIX – початку XX століття.

Необхідно наголосити, що нахил до малювання проявився у юного Богдана раніше, ніж поетичні здібності. Батько – український письменник, відомий під псевдонімом Марко Мурава, підтримував зацікавлення сина живописом, мріяв, щоб він став історичним художником, а тому не схвалював «залицання до літератури». Та нахилу до словесної творчості це не могло спинити.

На сторінках «Трьох портретів» (1937) Б. Лепкий згадував: «А все ж, хоч як багато я рисував, то читаючи книжки, я не раз на маргінесах писав олівцем вірші. Може, вони й не були гірші від тих, що тепер пишу, але я не прикладав до них ніякої ваги й вони попропадали... Зі своїм малярством я не скривався, але з поезією – так. Хто мені хотів докучити, то казав на мене «поет», «віршопис»... Я любив поезію, але хотів її любити тайки, щоб ніхто про це не знав, а вони виводили тую мою любов на ринок, «на позорище вселюдне». І вивели. Довелося-таки бути поетом й залишитися ним донині» [12, с. 622–623].

Виростав майбутній письменник у «літературній атмосфері». Марко Мурава мав чималу, як на той час, бібліотеку. Коли синові було п'ять років, батько навчив його читати, використовуючи замість букваря «Новорічні дзвони» Чарльза Діккенса та повість «Маруся» Григорія Квітки-Основ'яненка. Відтоді родичі мусили «відривати від книжок» майбутнього письменника, а Шевченкового «Кобзаря» доводилося їм навіть ховати. Зацікавленню словесною творчістю сприяла сама атмосфера батьківського дому. Митець згадував, що в їхній родині існував звичай проводити літературні вечори. Хтось один читав книжку, а всі інші слухали, виконуючи домашню роботу: мати шила, тітки вишивали. Згодом обговорювали фабулу та структуру тексту,

зіставляли характери та вчинки дійових осіб, намагалися встановити, чому саме так, а не інакше автор розвинув сюжет.

Родинне виховання було важливим чинником формування естетичних смаків, літературознавчих поглядів та уподобань майбутнього митця. Не виключено, що на вибір Богданом Лепким життєвого шляху вплинув і той факт, що навчався він у гімназії в одному класі з Сильвестром Яричевським, який уже в юні роки зумів завоювати визнання своїх поетичних здібностей.

У «Трьох портретах» оповідав, як у п'ятому класі написав домашнє завдання з польської мови віршем, не знаючи, що і його товариш віддав перевагу ліричному викладу. Професор Штайнер не лише високо оцінив ці поетичні спроби, похвалив обох учнів, а й зауважив, що він навчав у Дрогобичі Івана Франка, який також писав гарні твори. Слова гімназійного учителя викликали в юного Богдана доволі несподівану реакцію: він радий був сховатися під землю, йому було так соромно, «немов ученикові п'ятої кляси, що його приловили з панночкою на любій розмові» [12, с. 623]. Похвала професора Штайнера глибоко запала в душу юного митця, стала стимулом до подальшої літературної творчості.

Навчаючись у шостому чи сьомому класі, Богдан Лепкий вибрав дві-три свої поезії, каліграфічно їх переписав і переслав на адресу Івана Франка, запитуючи, чи продовжувати йому писати такі вірші. Однак відповіді не дочекався, тому залишилося гірке відчуття невпевненості у своїх здібностях.

Врахувавши побажання батька, якого вважав своїм найкращим учителем, а пізніше і найгострішим критиком, Б. Лепкий у 1891 році розпочав навчання у Віденській академії мистецтв. Та дуже швидко розчарувався, не сприйнявши формалізму академічного живопису. Необхідно було змальовувати гіпсові скульптури, що майбутньому письменникові зовсім не подобалось. Розглядаючи його ескізи, професор Гріппенкерль вигукував: «Як Ви підходите до штуки? Це ж достойна пані, а Ви її хочете за волосся



тягнути. З нею треба поводитися уважливо й обережно» [5, с. 30]. Тому Богданові Лепкому доводилося кілька разів перемальовувати торс Венери Мілоської, оскільки наставник вважав, що на його ескізі тіні та контури були занадто гострими і недостатньо викінченими.

Невдоволення малярськими студіями, туга за рідним краєм і за родиною лягали на папір поетичними рядками. Значно пізніше, в 1919 році, у дослідженні «Про життя і твори Тараса Шевченка» Богдан Лепкий відзначив: «І молодий маляр кидав пензель і брав перо в руки. Забував про мистецтво, яке йому давало гарний заробіток, медалі, славу, а витрачав час на писання віршів, які поки що не давали нічого, а в будучності мали принести тільки горе й муки. Вище покликання – та й годі! Та не тільки «вище покликання». Була й друга непереможна сила, що пхала Тарасові перо в руки й казала: пиши! Тою силою була туга за рідним краєм» [11, с. 17]. До помешкання Богдана Лепкого у Відні часто заходив Михайло Новицький, якого Зенон Кузеля вважав талановитим ліриком і гострим вимогливим критиком. Одного разу гість, що, за словами господаря, «володів літературною мовою та віршовою формою як мало хто і був дуже начитаний» [9, с. 374]. побачив на столі поезії митця з циклу «Село». Прочитавши їх, товариш почав наполягати, щоб Б. Лепкий покинув малярство і брався до пера. На жаль, ті ліричні твори здебільшого втрачені. Збереглися лише «Ідилія» (перший друкований вірш письменника), «Сонет» («Ліси дрімучі»), обидва написані у 1891 році, та «Я вас жалую», датований 1892 роком.

Молодий Богдан Лепкий був знайомий із багатьма відомими українськими культурними діячами: Філаретом Колессою, Кирилом Студинським, Василем Щуратом, Іваном Франком, Осипом Маковеєм, Юрком Тобілевичем (сином Івана Карпенка-Карого), Миколою Вороним, Соломією Крушельницькою, Андрієм Чайковським, – і ці відносини наклали відбиток на його життєвий і творчий шлях. Однак вплив Михайла Новицького виявився визначальним. Прислухавшись до поради товариша, Богдан Лепкий почав

друкувати у різних часописах, часто під псевдонімами та криптонімами, свої поетичні та прозові твори.

Мистецька парадигма кінця XIX – першої половини XX ст. характеризувалась розмаїттям та синкретизмом стильових напрямів, які часто гармонійно поєднувались, тому окреслені тенденції проявились і у творчості Б. Лепкого. У його доробку простежуються риси і реалізму, і модернізму (імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму), що зумовило в літературознавчих колах тривалі дискусії щодо стильової приналежності поетичної та прозової спадщини митця.

На літературній творчості Богдана Лепкого позначилися дитячі враження, що виникли під час рецепції художніх полотен із родинної колекції, спостереження за процесом їх написання, спілкування з живописцями. Пережиті відчуття міцно закріпилися у підсвідомості та свідомості митця, а згодом реалізувалися на структурно-семантичному рівні літературного спадку. Цю особливість художньої манери яскраво засвідчують ранні твори, особливо оповідання «Шумка», «На палеті», «Дивак», які, на жаль, до 2007 року не входили до жодного зібрання творів<sup>1</sup>.

У поясненнях до другого тому «Писань» автор відзначив: «Перше оповідання, яке я написав, називалося «Шумка». Я тоді був студентом філософії у Львові, помагав Іванові Белеєві порядкувати бібліотеку «Просвіти» і передав йому цей первотвір до прочитання. Він помістив «Шумку» в одному з фейлетонів «Діла» і таким чином захопив мене до дальшої літературної праці. Була це чисто моральна понука, бо про гонорар я тоді й не думав. За «Шумкою» пішло «На палеті» (чотири поезії в прозі), довше оповідання «В лісі» і цілком довге, котрого імені не тямлю (мабуть, «Дивак»). Знаю тільки, що змалював я у йому судьбу маляра Стоцького, шкільного товариша великого польського маляра Яна Матейка» [8, с. 457]. Письменник також зауважив, що

---

<sup>1</sup> Оповідання «Шумка» та «Дивак» вперше передруковано у вид.: Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Упор. та передм. Н. І. Білик, Н. І. Гавдиди; Прим. Н. І. Білик. – К.: Смолоскип, 2007. – Т. I. – 604 с.

примірники газети «Діло» він не зберігав, тому перелічені твори не увійшли до жодної із прижиттєвих збірок. Водночас митець сам дезінформував лепкознавців, вказавши, що «Шумка» вийшла друком у 1895 році, і помилку було продубльовано у дослідженнях літературної спадщини письменника, хоча насправді ця подія відбулася роком раніше [1].

«На палеті», судячи з назви, – твір на малярську тематику. Переглянувши «Діло» за 1893–1900 роки, ми не виявили цього оповідання, що дозволяє припустити, що воно було надруковане в іншому періодичному виданні. Натомість нам пощастило на сторінках вищезгаданої газети знайти «Дивака», в якому йдеться про маляра Михайла Троцького. Прототипом цього героя був живописець Стоцький, що жив у Бережанах неподалік помешкання отця Михайла Глібовицького, дідуся Богдана Лепкого. Спілкування з сусідом вплинуло на формування естетичних смаків майбутнього письменника, сприяло поглибленню його знань з техніки творення художнього образу засобами живопису, інспірувало появу «Дивака» [6].

У 1898 році виходить у світ перша збірка оповідань Богдана Лепкого – «З села» (Чернівці). Наступні прозові збірки з'являлися у такому порядку: «З життя» (Львів, 1899), «Оповідання» (Львів, 1901), «Щаслива година» (Львів, 1901), «На послухання до Відня» (Львів, 1902), «В глухім куті» (Львів, 1903), «Нова збірка» (Львів, 1903), «Донька і мати» (Львів, 1904), «В горах» (Львів, 1904), «Кара та інші оповідання» (Львів, 1905), «По дорозі життя» (Львів, 1905), «Оля» (Львів, 1911), «Кидаю слова» (Чернівці, 1911), «Писання», Т. 2 (Вецяяр, 1922), «Під ялинку» (вірші та оповідання; Львів, 1930).

Першою поетичною була збірка «Стрічки», яка вийшла друком у 1901 році. Згодом з'явилися такі збірки: «Листки падуть» (Львів, 1902), «Осінь» (Коломия, 1902), «На чужині» (Львів, 1904), «З глибин душі» (Львів, 1905), «Над рікою» (Львів, 1905), «Поезіє, розрадо одинока» (Львів, 1908), «Для ідеї» (Львів, 1911), «Чекає нас велика річ» (Краків, 1910), «З-

над моря» (Жовква, 1913), «Тарасові роковини» (Краків, 1914), «Тим, що полягли» (Відень, 1916), «Доля» (Вецляр, 1917), «Як вертався додому з неволі» (Відень, 1921), «Писання», Т. 1 (Київ-Ляйпціг, 1922), «Сльота» (Львів-Київ, 1926), «Під ялинку» (оповідання та вірші; Львів, 1930), «Казка про Ксеню і дванадцять місяців» (Львів, 1930). Багато поезій друкувались у періодиці і до збірок не входили.

Першим, хто схвально відгукнувся на твори Богдана Лепкого, був Лев Турбацький, який у передмові до збірки «З села» (1898) спробував охарактеризувати творчий стиль молодого прозаїка. Дослідник акцентував увагу читачів на новаторстві авторської оповідної манери, яка органічно поєднується з психологічним аналізом людської душі; а також на естетичній цінності та реалізмі оповідань, які називає не «штукою для штуки, а штукою для життя» [14].

Прозові збірки Богдана Лепкого помітив Іван Франко. Він привітав «м'який, вразливий і поетичний характер індивідуальності письменника, а також вказав на «щасливі моменти, красиві описи овіяних атмосферою тихої меланхолії нарисів», які «виблискують м'якістю колориту і ніжністю почуття». Така оцінка творчості молодого дебютанта є цікавою тим, що уже в ранніх оповіданнях І. Франко зумів вичленити ті особливості творчої манери (м'якість, ніжність, меланхолійність), які залишились характерними для Богдана Лепкого й пізніше, вливаючись ліричним струменем у твори різних жанрів [15].

На початку ХХ століття про творчість Богдана Лепкого писали мало. Лише у 1922 році з'явилося перше ґрунтовне дослідження 25-літньої творчості митця, яке здійснив Василь Верниволя (Сімович). Саме в цьому році вийшли «Писання» Б. Лепкого у 2-х томах, а в першому томі містилася передмова вказаного автора під назвою «Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за 25 літ його письменницької праці)» [2]. Цінність цього дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснено детальний та систематизований огляд поетичного та прозового доробку Б. Лепкого, а також його

перекладацької та видавничої діяльності. Необхідно вказати, що Василь Верниволя визнає перевагу Лепкого-лірика над Лепким-прозаїком. Свій аналіз В. Сімович починає саме з лірики, зокрема, з тем та мотивів поезії, намагаючись їх виправдати світоглядом, який пізніший дослідник Л. Білецький трактуватиме як модерністський. Розглядає Василь Сімович і малу прозу Богдана Лепкого, зосереджуючи увагу на проблематиці, тематиці, настроєвості оповідань, на типізації персонажів.

У 30-ті роки про поетичний доробок Богдана Лепкого писали Лука Луців (1931), Василь Ратич (1933), Євген-Юлій Пеленський (1933), який, поряд із Василем Верниволею, вважається найгрунтовнішим прижиттєвим дослідником творчості Богдана Лепкого. У своєму літературному нарисі Є.-Ю. Пеленський висловив цікаву думку, що «нерівномірність» літературного життя створила окрему категорію письменників-універсалістів, до яких зараховує П. Куліша, І. Франка, О. Кониського, Б. Грінченка, О. Маковея, Б. Лепкого. Суть цієї теорії полягала в тому, що кожен із цих митців, маючи чітко виражений вузькоспеціалізований талант, змушений був творити в тих жанрах, у яких була необхідність на певному етапі літературного життя. Так, на думку дослідника, талант Б. Лепкого має ліричний характер, а тому новели, повісті, драми, наукові та педагогічні праці він вважає даниною часу.

У 1941 році про поетичну творчість Богдана Лепкого писали Святослав Гординський та Богдан Романенчук, а в 1948 році в Мюнхені з'явилося нове ґрунтовне дослідження лірики Б. Лепкого, яке сам автор Микола Климишин назвав спробою нової оцінки. Монографія містить глибокий аналіз мотивів поетичної спадщини митця, серед яких згадується і патріотичний, у наявності якого багато дослідників сумнівалися.

Підсумовуючи зіставлення лепкознавчих текстів сучасників митця, можемо зробити висновок, що прижиттєві дослідники помічали універсалізм його письменницького хисту, домінування ліричного начала у різножанрових творах,

вплив малярського дискурсу в літературному доробку Богдана Лепкого, хоча й не приділяли достатньої уваги особливостям його реалізації в словесних полотнах. Розглянуті праці (здебільшого прижиттєві) дозволяють зробити висновок, що саме історично-політичні обставини зламу століть, що характеризувалися національно-визвольним піднесенням, сприяли появі відповідних за масштабами мислення творчих особистостей, універсалізм яких відобразився у своєрідному моделюванні художнього світу.

### **Література**

1. Богдан Л. Шумка // Діло. – 1894. – Ч. 65. – С. 1–2.
2. Верниволя Василь (Сімович В.). Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за 25 літ його письменницької праці) // Лепкий Б. Писання: У 2 т. – Т. 1. – Київ – Ляйпціг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. – С. I–LXXVII.
3. Гавдида Н.І. Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого : Монографія – К. : Смолоскип, 2012. – 228 с.
4. Климишин М. Лірика Богдана Лепкого: Спроба нової оцінки. – Мюнхен, 1948; Тернопіль: Тернограф, 2003. – 152 с.
5. Кузеля З. Богдан Лепкий: Біографічний нарис... // Золота Липа. Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами. Зладив Зенон Кузеля. – Берлін, 1924. – С. 9–89.
6. Лепкий Б. Дивак: Спомини з життя // Діло. – 1898. – Ч. 195. – С. 1; Ч. 196. – С. 1–2; Ч. 197. – С. 1–2; Ч. 198. – С. 1–2; Ч. 199. – С. 1.
7. Лепкий Б. Казка мого життя. – Івано-Франківськ: Обл. друкарня, 1998. – 256 с.
8. Лепкий Б. Писання: У 2 т. – Київ–Ляйпціг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. – Т. 1: Вірші. – 427 с.; Т. 2: Проза. – 489 с.
9. Лепкий Б. Пояснення // Лепкий Б. Писання: У 2 т. – Київ–Ляйпціг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. – Т. 1. – С. 373–397.

10. Лепкий Б. Пояснення // Лепкий Б. Писання: У 2 т. – Київ–Львів: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. – Т. 2. – С. 457–465.
11. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. – К.: Україна, 1994. – 176 с.
12. Лепкий Б. Три портрети // Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 612–693.
13. Пеленський Є.-Ю. Богдан Лепкий – поет // Богдан Лепкий. 1872–1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків–Львів: Укр. вид-во, 1943. – С. 13–32.
14. Турбацький Л. (Переднє слово) // Лепкий Б. З села. – Чернівці: Руська Рада, 1898. – С. 3–4.
15. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.

ББК 83.3(4Укр) + 83.3(4Укр) 6-8

ББК 83.3 (4 Нім) УДК 82. 436 – 31

**Світлана Притолюк**, доц. (Тернопіль)

### **Літературознавчий дискурс Богдана Лепкого та Карла Еміля Францоza**

*У статті розглядаються літературознавчі студії відомого українського поета та письменника Богдана Нестора Лепкого та німецькомовного письменника Австро-Угорської доби Карла Еміля Францоza з історії української літератури. Підкреслюється спільність підходів у висвітленні окремих аспектів літературної спадщини українського народу, зокрема в осмисленні значущості, естетичної вартості усної народнопоетичної словесності, пісенної спадщини та творчості Тараса Шевченка. Зазначається, що письменницький і перекладацький досвід Лепкого та Францоza розширив їх можливості рецензії, аналізу та інтерпретації літературних явищ і знайшов своє вираження в особливій емоційній манері викладу, зорієнтованого на масового читача в Україні та Німеччині.*

**Ключові слова:** Богдан Лепкий, Карл Еміль Француз, Тарас Шевченко, літературознавчий дискурс, українська народна пісня

*Svitlana Prytoliuk. Literary discourse of Bohdan Lepkyy and Karl Emil Franzos*

*The article deals with literary studios from the history of Ukrainian literature of the famous Ukrainian poet and writer Bohdan Nestor Lepkyy and German-speaking writer of the Austro-Hungarian age Karl Emil Franzos. It is emphasized the commonality of approaches in highlighting of certain aspects of the literary heritage of the Ukrainian people, in particular, in understanding the significance and aesthetic value of oral folk poetic literature, the song heritage and works of Taras Shevchenko. Both literary scholars note the originality, richness and genre diversity of samples of the Ukrainian epic, starting with Kyevean Rus, and admire the depth and aesthetic perfection of Shevchenko's works. It is noted that the writing and translating experience of Lepkyy and Franzos has expanded their possibilities of reception, analysis and interpretation of literary phenomena, and has found expression in a special emotional manner of a presentation, oriented to the mass reader in Ukraine and Germany. The German-language works of Franzos in Ukrainian literature introduced the Western reader with its achievements and, as a result, contributed to its popularization in the German-speaking area in the late XIX – early XX century.*

**Key words:** *Bohdan Lepkyy, Karl Emil Franzos, Taras Shevchenko, literary discourse, ukrainian folk songs*

**Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Постаті Богдана Нестора Лепкого і Карла Еміля Францоza об'єднує ряд чинників: по-перше, активна діяльність обох митців, які були громадянами багатонаціональної Австро-Угорської імперії, припадає на кінець XIX — поч. XX століття; по-друге, відомими вони стали не тільки завдяки літературним творам, але й як публіцисти та літературознавці, зокрема, як популяризатори української літератури серед широкої читацької аудиторії за кордоном, адже відомо, що багато своїх праць Богдан Лепкий публікував у Берліні, де працював і займався видавничою справою Францоз. Усі ці факти дають підстави для певного порівняльного аналізу, який допоможе виявити спільні світоглядні та естетичні засади їх наукової діяльності і, таким чином, відкрити новий ракурс презентації



української писемності в літературному просторі Західної Європи в кінці XIX — поч. XX століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання певної проблеми та виокремлення її невирішених частин. Багатогранна мистецька палітра та наукова спадщина Богдана Лепкого є невичерпним джерелом досліджень різного ґатунку, про що свідчать студії Р.Гром'яка, Ф.Погребенника, М.Жулинського, Г.Заболотної, М.Ільницького, М.Ткачука, О.Царик, О.Костецької, Н.Білик-Лисої, Р.Горака, Л.Голомб, Н.Шумила та ін. Не залишається поза увагою і творчість Карла Еміля Францоza, окремі аспекти якої та публіцистична діяльність розглядаються в працях М.Зимомрі, Л.Цибенко, П.Рихла, Т.Гаврилів, Л.Бораковського та ін. Як показує аналіз актуальних досліджень, наукова діяльність Богдана Лепкого та К.Е.Францоza потребує більш детального розгляду, зокрема в порівняльному ключі.

**Мета статті** – окреслити специфіку літературознавчого дискурсу Богдана Лепкого та Карла Еміля Францоza як репрезентантів різних культурних парадигм (української, німецької/єврейської), та виявити спільність позицій у висвітленні історії української літератури.

**Виклад основного матеріалу** дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Богдан Лепкий почав працювати в галузі історії літератури ще перед Першою світовою війною, як викладач Ягелонського університету. Поштовхом до цього стали умови, в яких довелося працювати лектору. На початку своєї діяльності він відчув цілковитий брак підручників з історії української літератури, оскільки існуючі той час видання не давали цілісного й об'єктивного погляду на процес розвитку літератури в Україні. І хоча Лепкий не належав до кола знаних тоді літературознавців, вважав своїм обов'язком «поділитися з громадянством досягненням своїх студій і закріпити їх друком» [Лев 1976: 233]. Шлях до цього починався з вивчення історії, добу Київської Русі молодий науковець досліджував ще в Бережанах, готуючись до

перекладу «Слова о полку Ігоревім», а зібраний матеріал став основою першого тому синтетичного огляду рідного письменства під заголовком «Начерк історії української літератури», що вийшов у 1909 році. Другий том, виданий у 1912 році, народився під час праці над «Історією України» Аркаса. Пізніше Лепкий підготував третій том, який згорів в Яремчі, у готелі, де той перебував у 1914 році.

Публікація книги стала подією для викладачів та студентів, котрі на той час користувалися шеститомним підручником Омеляна Огоновського «Історія літератури руской», виданим ще у 1887-1894 роках. У своїй книзі «Наше письменство» Б.Лепкий відзначає багатство цього видання на фактичний матеріал, говорить про нього як про «літературний архів, до якого мусить раз у раз заглядати всякий дослідник літератури», та все-таки, на його думку, «Огоновський, знаменитий грамастик, не мав критичного літературно-мистецького хисту й не вмів цей величезний матеріал, який він із таким накладом праці приробирав, улаштувати планово, висуваючи наперед щонайцінніші твори, а менш вартні вміщуючи на дальшій плані. Стару, княжу літературу опрацював він найкоротше і найменш критично» [Лепкий 1941: 126].

У «Начерку історії української літератури» Лепкий одним із перших подає власну концепцію розвитку українського письменства, основою якого є ідея національної самодостатності та єдності народу, котрий зумів зберегти свою духовну культуру протягом століть підневільного існування в межах сусідніх держав. Праця загалом охоплює в шести розділах першого тому огляд усної словесності ще з дохристиянських часів, літературу Княжої доби та «Слова о полку Ігоревім». В 9-ти розділах другого тому Лепкий розглядає історію літератури Київського періоду, епохи гуманізму та реформації Середньої доби, тобто до початку XVI ст. У вступних зауваженнях про методологію літературознавчих пошуків автор згадує школи Гердера та братів Грімів, які розширили обрії літератури, увівши до неї народний епос. Лепкий відзначає також праці французького

вченого І. Тена, який розглядав літературний твір як суспільне явище, детерміноване рядом зовнішніх факторів, наприклад, середовищем, расою, історичним моментом, започаткувавши таким чином культурно-історичну школу. Важливу роль у розвитку літературознавства, на думку Лепкого, відіграла теорія Брюнет'єра, який намагався «примінити загальні закони еволюції, щоби при їх помочи пояснити всілякі появи й переміщення літературних напрямів» [Лепкий 1991: Т1, 5]. Останні десятиліття ХІХ століття Лепкий називає кінцем виключного панування позитивізму: «На місце досліду й обсервації поставлено інтуїцію... Почалося нехтування пожиточности літератури, а всю вагу покладено на її значення естетичне, на штуку для штуки, на те, щоб вона розвивала вроджену чоловікові охоту стреміти що раз дальше до вічного й безконечного ідеалу краси й добра» [Лепкий 1991: Т1, 6]. Разом із тим, дослідник зазначає, що не всі літературні твори вкладаються в прокрустове ложе якихось певних теорій, оскільки для них немає шаблону», тому історикові літератури не залишається нічого іншого, як «нотувати явища літературні та подавати свої власні вражіння» [Лепкий 1991: Т1, 6].

Визначаючи «провідну гадку» свого дослідження, Богдан Лепкий зізнається: «Найбільше промовляло би мені до серця завдання розслідити, як почуття естетичне об'являлося в нас у творах словесних (говорених і писаних), як розвивалося у них чуття та як росла уява, значиться безумовним постулатом літератури покласти красу, до котрої рветься дух людський, докази якої дав і наш нарід у своїх прекрасних піснях. Але ж тоді я мусів би відкинути не тільки «Руську Правду», але й літописи (за винятком деяких частин) і «Паломник», і чимало полемічних творів — словом багато того, що дотепер належало до літератури і чого певно не один шукав би в моїй книжці. Натомість мусів би я висунути на чоло літератури аж до Шевченка «Слово о полку Ігоревім» та розширити літературу усну — значить написав би не підручник для загалу, тільки книжку для тих, хто годиться з моїм поглядом» [Лепкий 1991: Т1, 22-23].

Розуміючи естетичну природу літератури і виявляючи схильність до її естетичного аналізу, Богдан Лепкий водночас усвідомлював суспільну обмеженість такого підходу в конкретних історичних умовах і в своїх дослідженнях, котрі адресував широкому загалові читачів, підкреслював громадське звучання творів літератури, їх роль в національній культурі.

Істрію розвитку української літератури Богдан Лепкий починає з опису усної народної творчості, яка є віддзеркаленням культури народу ще з дохристиянських часів, і яка є свідченням того, «що була у нас в передхристиянській добі поезія, і то високо артистична, з виробленими формами, прикрасами, фігурами, зі своєрідним складом» [Лепкий 1991: Т1, 54].

Лепкий підкреслює животворчу силу народної пісні, яка є невичерпним джерелом мудрості й краси, яка акумулює всі найцінніші якості благородної душі народу. Вважаючи народну пісню невід'ємною частиною нашої культури, вчений наголошує на її ролі як консолідуючого чинника: «Пісні, в яких виявляються погляди українців на природу й віру, на життя в добі Княжій, на гніт і неволю під ворожою владою – знають по всій Україні, а це свідчить, що нарід наш мимо кордонів, відчуває себе окремим тілом, з однаковими звичаями, споминами, симпатіями та антипатіями» [Лепкий 1991: Т1, 12-13].

На тлі культурно-історичних процесів Богдан Лепкий дає системний огляд проповідницьких творів Іларіона, Кирила Туровського, Кліма Смолятича, пам'яток агіографічного письменства, зокрема Феодосія Печерського, Якова Мниха, Нестора, авторів Печерського Патерика. Автор праці знайомить нас із паломницькою літературою, повчально-проповідницькою та літописною. Останній розділ першого тому свого «Начерку» автор присвячує «Слову о полку Ігоревім», яке він вважає «не тільки найкращою нашою поемою з дотатарської доби, але взагалі найсильнішим і наймогутнішим висловом думки й чуття» [Лепкий 1991: Т1, 268]. Як поет, Лепкий відчуває красу і неповторність

майстерного витвору українського письменства: «Це справді твір світової слави», — стверджує він [Лепкий 1991: Т1, 308]. Народнопоетична основа літературного твору є запорукою його високої естетичної та ідейної вартості. «Тільки там, — твердить вчений, — де письменник не стане виключно на становищу книжнім, а лучить у собі світогляд люду з духом інтелігенції, пісню з книжкою, плуг з мечем, тільки там, де поруч літературних фраз приходить до слова язик народній, вицвітає такий буйний, запахучий і розкішний квіт, як наше «Слово о полку Ігоревім» [Лепкий 1991: Т1, 316].

Лепкий тонко відчуває красу архітвору давнього українського письменства. Аналізуючи зміст, ідею та форму «Слова...», він виступає як митець, обдарований талантом художника: «Хто любить і розуміє голос давнини, най сяде в тіні того дерева мисли, най наставить уха і відчинить серце, а може відчує, як ген далеко шумить степова трава, як в грізну чорну ніч незвісними дорогами сунуться в сталь закуті Ігореві війська, як лисиці брешуть на їх червоні щити, як виє пажерливий вовк, як бог тьми, Див, кидається з дерева на землю і як хоробрий неустрашимий князь взиває: «На Дон, Дон нас кличе! Ходім голову положити за рідну землю, або шоломом напитися з Дону»... Крізь пропасті віків, крізь недолі гомонить ще й нині сей сильний, чистий, довговічний голос» [Лепкий 1991: Т1, 309]. Феномен краси літературного твору автор сприймає крізь призму власних почуттів, що яскраво проявляється в особливостях стилю Лепкого як історика літератури.

Серед праць, присвячених класикам української літератури, найвагомішою є монографія про Тараса Григоровича Шевченка. У передмові до повного видання творів Шевченка в п'яти томах (Київ – Лейпцг, 1919 р.), що становила собою ґрунтовне дослідження у двісті сорок сторінок, Лепкий детально описав життя і творчість великого українського митця, доповнивши свою розповідь цитатами із його творів та спогадами друзів і знайомих. Усвідомлюючи світову велич поета, Лепкий пише: «Він слово зробив наше струною, що грає, і мечем, що рубає, універсальним

інструментом наших думок і почувань, а визволивши його з рабських оков блазня-веселуна і наймита-послугача, поставив на сторожі спочатку окремішності національної, а далі й незалежності державної» [Лепкий 1994: 161].

Визначаючи загалом характерні риси українського художнього слова в одному із своїх нарисів, опублікованих в Німеччині, Лепкий емоційно констатує: «Ідея любові ближнього, кохання вітчизни, визволу із соромної неволи лунала заодно в нашій літературі, а щирість вислову і чистість тону надавали їй особливої вартості. Українську літературу чути не чорнилом, а теплою, сердечною кров'ю» [Лепкий 1915: 23]

Таким чином, у своїх наукових працях Лепкий виступає у двох іпостасях — вченого і письменника, що надає стилю його викладу емоційності й виняткової чутливості. Творче обдарування митця сприяло глибшому осягненню внутрішнього світу майстрів слова й допомогло помітити риси, менш знані літературному критикові, але більш відчутні ним як поетом. Ця обставина зближує його праці із публікаціями Карла Еміля Францоza, письменницьке обдарування якого вилилося не тільки у великій кількості прозових творів та поезії, але й у літературознавчих студіях.

Серед праць К.Е.Францоza, присвячених українській літературі, найбільшої уваги заслуговують нариси «Народна пісня малоросів» («Das Volkslied der Kleinrussen»), «Література малоросів» («Die Literatur der Kleinrussen»), «Малороси та їхній співець» («Die Kleinrussen und ihr Sänger»), «Тарас Шевченко» («Taras Schewtschenko»), оприлюднені німецькою мовою в Берліні у збірці «Від Дону до Дунаю» («Vom Don zur Donau») спочатку в редакції 1878 року, пізніше у 1888 році. Відомий перекладач творів Францоza П.Рихло у передмові до українського видання зазначив: «Як просвітитель і гуманіст, Француз намагався відкрити читачам німецькомовного регіону минуле і сучасне українського народу, щоб заповнити існуючі тут білі плями. Його характеристики історичної долі українців, яких він, згідно з тодішньою традицією, називає малоросами (в

перекладі ця авторська особливість зберігається, оскільки вживання сучасної самоназви «українці» було б невиправданою модернізацією Францозового тексту), стислі, але достовірні й науково об'єктивні» [Рихло: 2010, 11].

Збірка “Від Дону до Дунаю” призначалася для німецькомовної аудиторії і мала в той час велике значення, оскільки була однією із небагатьох книг, в якій описувалась пісенна культура українського народу німецькою мовою. Француз поставив за мету розповісти західному читачеві про неповторність й мелодійну барвистість українського фольклору. З великим захопленням він описує неперевершене багатство української пісні: «Народна пісня малоросів» — писав я у першому томі — «є найкращим і найвеличнішим з усього, що створив народний дух». Вона не тільки може витримати порівняння з народною піснею будь-якого іншого слов'янського племені, вона перевершує більшість із них ніжністю, багатством і глибиною почуття, а своїм числом і милозвучністю перевершує їх усі» [Француз 2010: 135]. Розмірковуючи про пісенне розмаїття української народної пісні, Француз щоразу акцентує на відмінностях між росіянами на українцями, котрі виявляються в рисах характеру, манерах поведінки та світогляді: «Крута й глибока прірва пролягла поміж ним і великоросом крізь усе, що може розділяти народи: мову, національний тип і народний характер» [Француз 2010: 136].

Із великої кількості народних пісень Француз виділяє передусім думи, до яких зараховує такі різновиди, як розбійницькі пісні та жіночі пісні, і танцювальні пісні, найважливішими з яких він вважає коломийки. Серед основних мотивів автор звертає увагу на патріотизм, волелюбність і героїчну тематику. У любовних піснях його увагу привертають моральні засади української пісні: «В той час, як пісня великоросів не тільки рясніє цинічними висловами, й не вихваляє у жінці нічого іншого, окрім вроди, ця пісня уславлює насамперед чесноти: її вірність, її саможертвонув любов до дітей, її мужність у боротьбі й

самозбереженні; вона є супутницею чоловіка, його найкращою подругою» [Француз 2010:149].

Варто відзначити, що ця розвідка носила фаховий характер, оскільки ґрунтувалася не тільки на його власних висновках, а спиралася на дослідження російських та українських фольклористів, зокрема таких як Пипін, Костомаров, а також німецького дослідника Фрідріха Боденштедта «Поетична Україна» («Poetische Ukraine», 1845 року).

Нарис «Література малоросів», що був опублікований у другому виданні збірки «Від Дону до Дунаю» (1888) — перша на Заході й найбільш змістовна розвідка про українську літературу, починаючи із часів духовного розквіту Київської Русі. Француз указує на її жанрове та тематичне багатство, говорить також про російських письменників, що використовували українську тематику (Г. Державін, М. Гоголь, М. Херасков, Г. Данилевський), пояснює обставини зародження української школи в польській літературі (А. Мальчевський, С. Гоцинський, Т. Падура, А. Гроза). Заслужують на увагу його висловлювання про Г. Сковороду, І. Котляревського, Т.Г.Шевченка, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітку-Основ'яненка, Є. Гребінку, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, М. Шашкевича, І. Франка, Панаса Мирного, М.Старицького. Хоча стаття була дещо загальною і мала ряд вад, вона відіграла важливу роль у популяризації української літератури за кордоном, зокрема у німецькомовному середовищі.

У нарисі Француз наполегливо підкреслив самобутність і багатство літератури українців ще з давніх часів: «Саме вони були тими, хто приніс Півночі й Сходові християнство; у їхньому середовищі розквітли, під благодотворним впливом нового вчення, під оживляючим подихом невинної історії, епос та літописи; невдовзі сюди додалися риторика і легенда. «Слово про Ігорів похід», «Літопис» Нестора, «Патерикон» Києво-Печерської лаври, проповіді Кирила Туровського є малоруськими мовними пам'ятками, які відзначаються своєю вільною, свіжою силою і



наївністю» [Француз 2010: 185]. Як людина із тонким художнім відчуттям, він щиро захоплювався давньою писемністю українців, наголошуючи на її винятковості й естетичній довершеності: «Жоден інший старослов'янський епос не може зрівнятися зі «Словом про Ігорів похід», а таке явище, як «Літопис» Нестора, ми заледве зустрінемо десь на подібному освітньому рівні» [Француз 2010: 185]. Прикметним є те, що Француз щоразу супроводжує опис літературних процесів коментарями певних історичних подій, в якій не приховано симпатію до українців і не зовсім прихильне ставлення до їх північного сусіда.

Нарис “Тарас Шевченко”, опублікований у другому виданні збірки «Від Дону до Дунаю» (1888), становив собою доповнений варіант статті «Малороси та їх співець», що побачила світ у першому виданні, і став однією з найперших розвідок про Шевченка, що з'явилися німецькою мовою у Західній Європі. Карл Еміль Француз визнає неперевершений талант генія українського народу, котрий розквіт в складних умовах царського режиму: «В особі Тараса Шевченка був повільно замордований не тільки найбільший співець свого народу, але й поет найвищої, абсолютної естетичної проби» [Француз 2010: 167]. Він зізнається у своїй неспроможності передати красу оригіналу Шевченкового слова і констатує складність завдання, перед яким опиняються навіть найдосвідченіші перекладачі, оскільки «це є одним із найважчих завдань перекладацького мистецтва, не кажучи вже про нашу мову, дух якої настільки далекий від малоруської — цього найчистішого й найдавнішого пагону слов'янської мовної сім'ї, — як і німецький та слов'янський способи мислення загалом». [Француз 2010: 167].

Із жалем Француз зазначає, що на той час нікому не вдалося із достатньою майстерністю перекласти німецькою поезію Шевченка. Він згадує переклади Йоганна Георга Обріста та Лео Габермана, яким навіть наближено не вдалося передати звучання шевченкової поезії. Він підкреслює її близькість із народною піснею: «Ушляхетнена, поглиблена народна поезія — та охарактеризував би я твори Шевченка»

[Француз 2010: 171]. Француз зазначає, що Шевченкова лірика є естетично довершеним зразком поетичного слова, що коріниться в народному епосі: «Шевченко зберігає примітивну силу, елементарну первозданність народної мови, проте глибинний дух, благородніше серце виражається інакше, ніж маса. І оскільки він геній, то відповідно, й коло його почувань є багатограннішим і глибшим, його знання людського серця ґрунтовнішими, і він багатший у нюансах. І до цього всього долучається, зрештою, — я називаю це останнім, але вважаю його не менш важливим – мистецтво композиції, особливо в поемах та соціальних жанрових картинах» [Француз 2010: 172]. Його вражає універсальність генія, жанрова довершеність усіх зразків його творчості, незалежно від тематики: «Політичний глашатай свободи дивує нас так само, як і епік; співець кохання не менше, ніж чоловік, який зумів утілити в художній соціальні відносини. Все це легко мовиться, проте за цим ховається набагато більше, ніж спроможний охопити побіжний погляд» [Француз 2010: 169].

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок.** Таким чином, К.Е.Француз один із перших у кінці ХІХ ст. привернув увагу німецькомовного світу до української літератури, народнописенної творчості українців, підкреслив багатство, красу та оригінальність народної поезії й довів, що вона посідає одне із чільних місць в культурній палітрі світу. Як можна побачити, акценти, які Француз розставляє у висвітленні української писемності та творчості Тараса Шевченка, зближує його із специфікою рецепції Богдана Лепкого, визначальними рисами котрої є переважання естетичної домінанти, де поряд із позитивістським описом застосовується імпресіоністична манера письма.

#### **Література:**

Лев 1976: Лев Василь. Богдан Лепкий. 1872-1941. Життя і творчість // Записки ЗНТШ / Василь Лев. — Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1976. — Т. СХСІІІ – 400с.

Лепкий 1991: Лепкий Богдан. Начерк історії української літератури. Фотопередрук з післямовою О. Горбача / Богдан Лепкий. — Мюнхен, 1991. — Т.І. — 333с.

Лепкий 1991: Лепкий Богдан. Начерк історії української літератури. Фотопередрук з післямовою О. Горбача / Богдан Лепкий. — Мюнхен, 1991. — Т.ІІ. — 272с.

Лепкий 1941: Лепкий Богдан. Наше письменство. Короткий огляд української літератури від найдавніших до теперішніх часів / Богдан Лепкий. — Краків: Укр. вид-во, 1941. — 133с.

Лепкий 1994: Лепкий Богдан. Про життя і твори Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. — К.: Україна, 1994. — 173с.

Лепкий 1915: Лепкий Богдан. Чим жива українська література?// З історії української літератури / Богдан Лепкий. — Відень, 1915. — С.3 - 23

Рихло Петро. Український меридіан Карла Еміля Францоza // Француз Карл Еміль. Ucrainica. Культурологічні нариси / Пер. з нім., передмова і коментар Петра Рихла. — Чернівці: Книги – XXI, 2010. — 292 с.

Француз Карл Еміль. Ucrainica. Культурологічні нариси / Пер. з нім., передмова і коментар Петра Рихла/ Карл Еміль Француз. — Чернівці: Книги – XXI, 2010. — 292 с.

УДК 821.161.2

**О.М. Ткачук**, к. філол. н., доц.

### **Творчість Т.Шевченка в літературно-критичному дискурсі Б.Лепкого**

*У статті аналізується праця Б.Лепкого «Про життя і твори Тараса Шевченка» як вияв естетичних та суспільних поглядів автора. Висвітлюється прочитання Б.Лепким антиколоніального пафосу творів поета, його зауваження щодо композиції поем, висока оцінка майстерності образів та живописності поетичних картин та своєрідність інтерпретації відомих творів. Розглядаються особливості викладання форм біографії митців, використання джерел, авторські оцінки суспільно-політичного контексту творчості.*

**Ключові слова:** *поема, образ, композиція, біографія, ліро-епічний.*

*The article analyzes the work of B. Lepky "On the Life and Works of Taras Shevchenko" as an expression of the author's aesthetic and social views. It outlines B. Lepky's anticolonial pathos of the works of the poet, his observations on the composition of poems, the high appreciation of the skillful depiction of the images and the portrayal of poetic paintings and the peculiarity of the interpretation of famous works. There are also explored the peculiarities of the presentation of the forms of artist's biography, the use of sources and author's evaluations of the socio-political context of creativity.*

**Key words:** *poem, image, composition, biography and lyro-epic.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** До творчості Т.Шевченка Б.Лепкий звертався протягом всього життя. У творчому доробку поета зустрічаємо художні твори, присвячені видатному українському письменнику. Насамперед, це цикл «Шевченко», який увійшов у збірку «За люд» (1914). Твори Кобзаря Б.Лепкий перекладав, а також брав участь у виданні 16-томного видання творів Шевченка. Вагомим було досягнення шевченкознавства того часу, укладення Б.Лепким 5-томного «Повного видання творів Тараса Шевченка» (Київ; Ляйпціг, 1919–1920), з ґрунтовними коментарями[7, с.39]. Відомо, що Лепкий починаючи з гімназійного періоду малював портрети поета.

Проте літературно-критичний доробок значно виділяється на цьому тлі. Письменник є автором публікацій про творчий доробок Шевченка: «Про «Наймичку», поему Тараса Шевченка» (1907), «Про життя великого поета Тараса Шевченка» (Львів, 1911), «Про життя і твори Тараса Шевченка» (Вецляр, 1918) та «Шевченко про мистецтво» (1919), передмова та коментарі до «Гайдамаків». Монографію «Про життя і твори Тараса Шевченка» можна вважати найбільш ґрунтовною. Лепкий писав її з метою популяризації творчості Шевченка і водночас праця містить глибокі літературно-критичні міркування, адже написана на основі передмови до 5-томного видання[7, с.39]. Її можна

розглядати як вияв літературно-мистецьких поглядів Б.Лепкого в контексті критичної рецепції творчості Шевченка.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Шевченкознавчі дослідження Б.Лепкого розглядаються у статтях В.Качкана[4], Надії Білик[1]. Зв'язок літератури та мистецтва у контексті шевченкознавчих праць проаналізувала Н.Гавдида[2]. Також праці Лепкого згадуються в контексті вивчення шевченкознавства [6], [7].

**Мета і завдання статті.** Розглянути особливості літературно-критичного дискурсу Б.Лепкого у світлі прочитання митцем життєвого шляху Т.Шевченка та творчої спадщини письменника.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Праця Б.Лепкого складається з викладу біографії Т.Шевченка та аналізу його творів. Ці тематичні плани тісно пов'язані: репрезентують біографічні відомості Лепкий ілюструє цитатами з творів, їх мотиви, висловлювання, факти життя письменника розкриваються у художніх текстах. Природно, що критик залучає до розгляду історико-літературний контекст, а також суспільно-історичні умови, в яких творив Шевченко. Останні подаються з виразним антиколоніальним пафосом. Вже з перших сторінок Лепкий вдало характеризує добу, виділивши ключові історичні явища: «То був час найвищого розквіту кріпацтва після жорстокого придушення Гайдамаччини й прилучення Правобережної України до Росії»[5, с. 4]. Як належить науково-популярному виданню, автор послідовно висловлює свою позицію. Він зі співчуттям розповідає історію свого героя, важкі умови становища кріпаків. Епізоди з життя ілюструють картини з художніх творів: історія про те, як маленький хлопчик шукає залізні стовпи взята з «Княгині», спогад про смерть матері з повісті «Близнюки». Лепкий наводить численні алюзії з творів поета. Наприклад, зазначає, що поема «Катерина» названа на честь старшої сестри Катерини. Інколи такі ремінісценції не точні. Зокрема у випадку з початком повісті «Художник». Лепкий

наводить історію знайомства Шевченка з Іваном Сошенком у Петербурзі в літньому саду, коли хлопець перемальовував античні скульптури. Проте це вигаданий епізод на основі події, що сталася з другом Шевченка Василем Штернбергом, саме так той познайомився з художником М.Лебедевим[3, с. 68]. Натомість у спогадах І.Сошенка наводиться зовсім інші обставини знайомства з ним Шевченка. Б.Лепкий швидше всього спирався на коротку «Автобіографію» Шевченка, в якій той повторив у скороченому вигляді виразну сцену знайомства з повісті.

Цікавими є міркування Лепкого про причини вибору Шевченком поетичної творчості замість малярства. На цей аспект звернула Н.Гавдида, зазначивши, що цей аспект цікавив і самого Б.Лепкого, а тому в праці ««Про життя і твори Тараса Шевченка» він дає відповідь на це питання. [5, с.160] Зазначимо, що Б.Лепкий не зводить вибір лише до емоційного плану, komponуючи образи вільної людини й закріпаченої країни, туги за рідним краєм та поклику свободи. Дослідник шукає й інші причини, від прочитаних творів Котляревського, «Історії Русів» Бантиш-Каменського (так трактує авторство Лепкий) до впливу сучасників-поетів Жуковського і Гребінки. У повітрі витає романтизм і Шевченко читає новітні твори західноєвропейської літератури: Гете, Міллер, Гейне, Байрон, Бальзак, Діккенс. Ще один чинник – знайомство з польською романтичною поезією під час перебування у Варшаві та Вільні.

Б.Лепкий погоджується з думкою А.Єнсена, що вже в першій збірці Шевченко показав себе зрілим поетом: «Хвилястої лінії від першого виступу на верхів'я і звідси до повільного завмирання творчих сил у нього нема. <...> від «Причинни» до «Марії» він є все тим самим натхненним, щирим, великим митцем» [5, с. 21]

Серед ранньої творчості Лепкий приділяв увагу «Причинній», «Катерині», стосовно якої наголошує на її оригінальності. Особливу увагу приділив поемі «Гайдамаки». Як і сучасні дослідники, автор відзначив, що Шевченко йде не за історичними джерелами, а відтворює

усну традицію. Лепкий вважав, що перед поетом, як творцем історичної поеми, стояло завдання відтворити у синтезі природу історичної події. Натомість Шевченко «стояв на стороні гайдамаків, йому хотілося оборонити їх перед закидом звичайного розбишацтва і поставити на п'єдесталі оборонців народної волі»[5, с.34]. На наш погляд, Б.Лепкий забуває про романтичну природу поеми Шевченка, нав'язуючи натомість ідеал історичної достовірності. В цьому плані задум Шевченка цілком відповідає змісту поеми. Це ж стосується критики композиційної стрункості поеми. Дослідник слушно відзначає, що Шевченко не мав в українській літературі попередників, які створили б історичну поему. Тому, мабуть, порівнює з більш продуманими «Катериною», і пізнішими – «Наймичкою» та «Невольником». Серед закидів є великий обсяг прологу, інтродукції та епілогу, чергування епічного з лірико-романтичною розмовою, «розливісті міркування самого автора», розмір раз у раз змінюється, наявність прозового уривка і навіть вставка народних пісень. Складається враження, що Лепкий ставить за зразок античну «Іліаду» Гомера, забуваючи про шляхи розвитку романтичної поеми. Окрім окремих артистичних епізодів у творі Лепкий цінує антивоєнний пафос твору та етичну ідею. При цьому висловлює застереження, що поема потерпає і від недалеких читачів, що підкреслюють лише якийсь один аспект твору. Завершує розділ про ранню творчість, уявний портрет Шевченка тих років, які автор підсилює цитатою з повісті «Художник». Перед очима читача постає молодий Шевченко, який, як влучно зазначив Богдан Лепкий у наступному розділі, пережив «Овідієві метаморфози».

Аналіз творів періоду трьох літ Лепкий розпочинає з поеми «Сон». Перше, що привертає його увагу, це форма сну. Вибір такої форми дослідник вважає органічним для творчої манери Шевченка, що, на його думку, підтверджує «Щоденник» сповнений усяких снів. Цікаво, що літературним джерелом він називає Біблію. Як і стосовно «Гайдамаків» Лепкий бачить архітектонічні похибки, натомість високо

цінує викривальний пафос. Він відзначає окрім загальновідомих положень про критику самодержавства, що у поемі починається нова для української літератури проблематика «свідома самокритика, аналіз нашого народного «я», бажання розкрити правду, хоч би прийшлося своїх передових людей «п'яними» назвати, хоч би пришлось кинути їм у лице таке образливе слово, як оце «варшавське сміття» й оця «грязь Москви» [5, с.47]. Прикметним, є те що, Лепкий стримано натякає, що останнім «східним» шляхом пішов пізній П.Куліш.

Після розгляду того чи іншого значного твору Лепкий подає рецепцію критики на нього. Зіставляючи протилежні оцінки, дослідник слушно помітив тенденційність багатьох суджень стосовно політичних текстів Шевченка: «діється авторові кривда через те, що він у цих творах наскрізь національний»[5, с.48]. Також він захищає оригінальність поеми, вказуючи на марні пошуки впливів, які можна віднайти в будь-якому творі. На його думку, поема є квінтесенція життєвих вражень поета, його подорожі з України до Петербурга, його перебування у столиці імперії тощо.

Знайомство з українською старовиною, на думку Лепкого, дало поштовх до створення містерії «Великий льох». За «Дзядами» Міцкевича Лепкий визнає певний вплив, зокрема в образі пташок, але суттєві інтертекстуальні зв'язки він виводить з давньої української літератури, інтермедій та вертепної драми. Так фінальну сцену з із справником дослідник влучно порівнює з карикатурною вертепною смертю, яка приходить і всіх розганяє зі сцени. «Стоїть в селі Суботові» Лепкий вважає не лише епілогом до поеми, а своєрідним ключем, що його Шевченко написав для пояснення алегоричного змісту містерії. За Лепким, церква-домовина, тобто Переяславський договір, розвалиться і з під не встане самостійна Україна. На відміну від сучасних дослідників, які вбачають в алегоричних образах трьох душ козацьку старшину або абстрактніше носіїв національної самосвідомості, то у Лепкого вони є втіленням



простонароддя, народу, селянства. Мабуть, таке трактування відбулося під впливом народницької ідеології або є відгомін соціалістичних ідей, згідно яких рушійною силою історії є народні маси. Натомість українська ворона, злий демон народу, асоціюється у нього з козацькою старшиною. Б.Лепкий високо оцінює форму поеми та зміст. Він трактує її як пророчє слово, тим хто хотів прислужитися Москві, звести українство до етнографії – їх не дісталося сподіваної нагороди, російським царизм не щадив і «малоросів».

Решті поем періоду «Трьох літ» Лепкий приділяє значно менше уваги. «Наймичку», яку він постійно підносить і яку трактує як епічну поему також обділяє увагою. Стосовно «Кавказу» Лепкий відмічає стилістичну розмаїтість (релігійний псалом, гірка іронія, інвектива проповідника і сердешна щира лірика), за яку критикував не раз Шевченка, але тут цього не робить, натомість вважає її за силою враження «виїмковою річчю».

Період заслання Богдан Лепкий починає з історії Кирило-Мефодіївського братства. Він вміло оповідає про часи миколаївської реакції і контрастом виступає життя братчиків їх захоплення Шевченком. Творчі плани, сподівання, особисте життя – все перекреслено арештом. Письменник захоплюється Шевченком, який в умовах ув'язнення пише цикл «В казематі». У ньому він побачив самопожертву без жесту героя, без пафосу артиста.

Серед творів написаних в Оренбурзькій фортеці Лепкому імпонує «Чернець». Образ Семена Палія вважає «одним з найвеличавіших, з найбільш артистичних малюнків Шевченка». Решта творів, які згадує Лепкий також наділені патетичними оцінками. Аналіз тут поступається метафоричній мові. Лепкий милується красою поетичних текстів, що його роздуми набувають форми поезії в прозі: *«Ліра, що добула з себе такі твори, мала, мабуть, багато й різнорідних струн – від тонких, мов осіннє павутиння, до тих, що дзвенять, мов архангельські сурми»*[5, с.101].

Описуючи поневіряння поета Лепкий наводить листування Шевченка, в цій частині біографічний опис

набуває більшої докладності. Водночас він переривається авторськими оцінками: «Кривди, яка таким робом сталася для нашої літератури, культури, для розвитку українського життя, повернути й направити ніяк не можна», – так характеризує митарства українського поета на засланні. Ще одне джерело біографії, яке все більше цитується в цьому розділі – це «Щоденник». Поряд з ним цитуються уривки з повісті «Близнюки» для ілюстрації реалій заслання. Лепкий лише раз згадує російськомовні повісті як твір, вказуючи, що Шевченко працює над «Прогулкою с удовольствием и не без морали». В контексті праці це означає, що повісті він трактує передусім як джерело біографії, як мемуари письменника.

Листування, щоденникові записи стають домінуючими при розповіді про останній рік заслання. Історія повернення зі заслання обростає численними подробицями. Читач дізнається про всі зустрічі Шевченка на шляху до Петербурга. Попри певну надмірність вони виступають свідченням чи не єдиної втіхи Шевченка – спілкування з однодумцями, товаришами.

Розгорнутий аналіз поем «Неофіти» порушує питання релігійності Шевченка. Лепкий не сприймає крайніх позицій, він відкидає спроби подати поета як релігійного проповідника. Генезу поеми «Неофіти» він виводить зі знання Біблії, житійної літератури та особистих переживань. Останні трактуються як християнський настрій очищення і всепрощення. Картина боротьби декабристів, братчиків Кирило-Мефодіївського товариства з Миколою I нагадувала йому тепер учнів Христа і римських цесарів. Підґрунтям для цього, вважає Лепкий, були й добрі знання античної культури, мистецтва, які він отримав під час навчання в академії мистецтв. Не менше значення мав вплив Карла Брюллова, який прищепив учневі любов до сюжетів з Біблії та історії греків та римлян[5, с.132]. Звертає автор монографії на суспільно-історичні обставини написання поеми. У повітрі витали сподівання пов'язані з новим царем, після амністії 1856 року радість охопила інтелігенцію, багато діячів пішли на угодовство з тодішнім урядом. Підтвердженням цього є

стримана реакція П.Куліша на «Неофітів», яка здалися йому не на часі свої викривальним пафосом. Натомість Лепкий побачив у поемі перш за все ідею вселюдського прощення, проповідь любові. Він наводить спектр критичних оцінок твору, але не погоджується з багатьма, вказуючи, що вони недобачають високої мистецької вартості. Захоплення критика викликають стиль поеми, його поважність, легкість та музикальність та образна система. На художній світ поеми Лепкий дивиться очима художника, захоплюючись картинами з твору: «Скільки їх тут змальовано і якою певною рукою, і якими оригінальними кольорами!» Він відзначає довершеність змалювання римського світу, захоплюється яскравими сценами з твору та центральними персонажами: *«А вже образ матері, яка дивиться на хвилі каламутного Тібру, в котрих гине недогрижене тіло її сина, – це прямо щось монументальне, таке високо трагічне, що мимохіть забувається про всяких критиків та рецензії і на уста спадає одно-однісіньке слово: геній!»* [5, с.139].

До теми релігійності Шевченка Лепкий повертається, розглядаючи поему «Марія». Він відкидає звинувачення про богохульність поета. Натомість знаходить вдале визначення – Шевченко був віруючим-недогматиком. На підтвердження своїх слів Лепкий наводить образи матері з поеми, які прирівнює до малюнків Ботічеллі та прерафаелітів.

Зазначимо, що до аналізу доробку Шевченка дослідник залучає широке коло критичної літератури. Починаючи від прижиттєвих рецензій на опубліковані твори, праць М.Драгоманова, О.Огоновського, до сучасних авторів, наприклад, А.Єнсена, С.Єфремова. Відзначимо, що жоден з них не є непорушним авторитетом, судження Лепкого є самостійними.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Праця Б.Лепкого про життя і творчість Шевченка виявляє естетичні смаки її автора. Помітним є синкретизм мистецтв, до якого тяжіє Лепкий. Література і образотворче мистецтво взаємодіють у нього не лише при аналізі творів. Навіть у описах біографії Лепкий прагне

відтворити портрет свого героя. Він реконструює його від часу перебування у Петербурзі до напередодні арешту, а завершує цю галерею образ Шевченка, який побачила Варвара Репніна, коли той повертався зі заслання. Оцінюючи «Причинну», Лепкий бачить в авторові маляра та музику в одній особі. Читач зустрічає численні «малюнки», «ескізи», «малярський ефект», зрештою вказівки, які домінують кольори в тому чи іншому поетичному творі.

Головною особливістю стильової манери письменника Лепкий називає безпосередність артистичного відгуку на життя. «Дорогоцінний метал виливався іноді без форми і застигав наскоро, так, як цього дух поета бажав», – говорить Лепкий і тим не менше захоплюється творами, в яких бачить недоліки композиції. Його ідеалом виступають твори з стрункою композицією, чітким сюжетом, тому перевагу він надає таким творами як «Великий льох», «Наймичка», «Неофіти», натомість вільна композиція багатьох поем викликає застереження.

Поряд з оригінальними інтерпретаціями творів праця Лепкого відзначається майстерністю та лаконічністю викладу біографії, вдалими наведеними цитатами, які підтверджують події у біографії Шевченка, а відтак книга буде корисна учням та учителям-словесникам.

### **Література:**

1. Білик Н. Постать Тараса Шевченка в культурологічній спадщині Богдана Лепкого // Україна-Європа-Світ: зб. наук. праць. / гол. ред. Л. М. Алексієвець. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 5: У 2 ч. – Ч. 1 Україна – Європа – Світ: історико-політичні та гуманітарні аспекти розвитку. – С. 200 – 204.
2. Гавдида Н. Шевченкознавчі дослідження Богдана Лепкого: літературно-малярський дискурс // Шевченкознавчі студії. № 13.– К., 2011 – С.157-162.
3. Дзюба І. Історія української літератури у 12 т. Т.4. Тарас Шевченко. / ред.: М.Жулинського – К.: Наукова думка, 2014. – 784 с.

4. Качкан В. Із шевченкіани Богдана Лепкого (шкіц-студія) // Богдан Лепкий в духовній історії України: Матеріали наукової конференції, Бережани, 27 серпня 2005 р. – Тернопіль: Джура, 2006. – С. 7–17.
5. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. – К.: Україна, 1994. – 176 с.
6. Сенета М. Феномен виникнення і особливості розвитку діаспорного шевченкознавства // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту. Серія філологічна. №50. – Кам'янець-Подільський, 2016.
7. Супронюк О. Еміграційне шевченкознавство ХХ століття (за матеріалами відділу україністики Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського) // Бібліотечний вісник. – №4. – 2014. – С. 35-42.

УДК 82.09

**Степан Хороб**, д.ф.н., проф. (м. Івано-Франківськ)

### **Богдан Лепкий – історик української літератури: методологічний концептуалізм**

*У статті зроблено спробу дослідити методологічний концептуалізм Богдана Лепкого як історика української літератури. Доведено, що «Начерк історії української літератури», який він видав на початку ХХ століття як підручник, зберігає свою літературну цінність серед іншого типу підручників і посібників, виданих впродовж першої половини ХХ століття.*

**Ключові слова:** Б. Лепкий, національне письменство, методологія, концепти, історія української літератури.

*The article makes an attempt to research into the methodological conceptualism of Bohdan Lepkyi as a historian of Ukrainian literature. It proves that his "An Outline of the History of Ukrainian Literature" which he published at the beginning of the XX th century as a textbook still preserves its literary value among another type of textbooks and manuals, printed in the course of the first half of the XX th century.*

**Keywords:** B. Lepkyi, national writings, methodology, concepts, history of Ukrainian literature.

До недавнього часу, здається, лише фахівці з українського письменства могли вести мову про Богдана Лепкого як історика національної літератури. Та й то тільки принагідно (чи то у літературно-критичному нарисі про нього, як-от Zenon Кузеля, Василь Сімович, Микола Ільницький, Роман Гром'як, Володимир Качкан, чи то в оглядовому літературознавчому нарисі, як-от Богдан Романенчук, Мар'ян Козак, Ігор Качуровський, Михайло Наєнко, Олекса Мишанич). Безперечно, названі й не згадані тут дослідники праць Богдана Лепкого з історії української літератури зчаста покликалися на студії Івана Франка, Дмитра Чижевського, Михайла Возняка чи Євгена Пеленського, в яких так чи інакше постулювалася проблема методологічного концептуалізму в розвитку національного художнього письменства різних періодів його функціонування.

Та все ж і досі нема цілісних уявлень про методологічні концепції Богдана Лепкого як історика української літератури. Тим часом сьогодні, коли цей важливий аспект дослідництва цілого ряду літературознавців і критиків не лише з материкової України, а й з діаспори (приміром, Сергій Єфремов, Микола Зеров, Павло Филипович, Дмитро Чижевський, Леонід Білецький, Микола Гнатишак, Євген Пеленський, Мар'ян Якубець та ін.) неодноразово ставав об'єктом і предметом наукового осмислення, вивчення методологічного інструментарію Богдана Лепкого як історика нашого національного письменства набуває необхідної актуальності, доконечності нового погляду на нього. Тим паче, що впродовж останніх років з'явилися нові матеріали і статті, пов'язані з цією проблемою – як теоретико-методологічного, так й історико-літературного характеру.

Насамперед треба внести ясність і чіткість у те, що Лепкий як історик літератури починався не з виданих у 1909-1912 рр. в Коломиї у двох книжках «Начерку історії української літератури», що мала чітко визначену автором мету («підручник, призначений для загального вжитку»), а

порівняно раніше: під час учителювання в гімназіях Бережан (1895) та Кракова (1899-1914), у яких він викладав рідну словесність, зосібна українську літературу. Щодо цього, особливо успішними були його роки, проведені в Кракові, зокрема у гімназії ім. Яна III Собеського і в гімназії св. Яцека. Саме в цьому місті як культурному центрі Західної Галичини 1910 року «Лепкий склав учительський іспит із польської та української мов як з основних предметів і з латинської як побічного предмету і з 1 вересня 1911 року отримав посаду «дійсного вчителя» у Третій гімназії Кракова, – зазначає польський дослідник творчості письменника Мар'ян Якубець. – Одночасно з 1899 р. до 1914 р. він був викладачем української мови та літератури в Ягеллонському університеті, в 1908-1914 – також у чоловічій учительській семінарії» [1, с. 529].

Водночас не можна оминати незаперечного факту із творчої біографії письменника, що безумовно присутньо позначився на його історико-літературних інтенціях, як здійснений ним переклад «Слова о полку Ігоревім» 1899 року польською мовою та студії над його естетичними особливостями. Як писав сам автор у коментарях до видання своїх «Писань. Т.3.» (Київ – Ляйпціг, 1922), «перевід заготовив я протягом місяця, але майже цілий рік присвятив я студії цього найціннішого твору нашої літератури дотатарських років» [2, Т.1., с.789]. Тож має цілковиту рацію Олекса Мишанич, який стверджував, що «започатковані під час роботи над цим перекладом студії над «Словом» завершилися великим розділом у першій книзі «Начерку історії української літератури» (глава У1. – С.256-299), який можна оцінити як окрему монографію про «Слово». Тут вичерпно обговорено всі проблеми науки про «Слово»: історичні основи, зміст, літературні елементи, провідну ідею, міфологію, народнопоетичну основу (особливо думи), проблему авторства, викладено історію пам'ятки, з'ясовано її стійкість і значення, наведено основну бібліографію. Фактично Б.Лепкий підвів підсумки майже столітнього періоду вивчення «Слова» від В. Ганки, М. Граматіна і

М.Максимовича до своїх сучасників – П. Владимиrowa, В.Калдаша, В. Коцовського та І.Франка» [3, с.43-44].

Тож цілком аргументовано можна припустити, що Богдан Лепкий як історик літератури починався з викладів української і польської словесності в навчальних закладах Бережан та Кракова, з перекладів «Слова» і студій над ними.

Водночас його історико-методологічні концепції (спочатку у викладах) відточувалися у серії видань про українських письменників, а також під час підготовки їх творів до друку (як упорядник та автор статей-передмов до них). Так, він чи не першим підготував дослідження про творчість Василя Стефаника (Львів, 1903), опублікував цінний нарис про поетичну і фольклористичну діяльність Маркіяна Шашкевича (Коломия, 1912). Дослідники небезпідставно зауважують, що надто активну роботу Богдан Лепкий як історик літератури розгорнув, коли під час Першої світової війни оселився спочатку у Відні, а згодом (до 1919 р.) осів у австрійських містечках Ветцларі над Ланом та Зальцведелі, де провадив освітянську працю у таборах українських військовополонених. У Відні 1915 р. вийшла колективна праця з історії української літератури за участю Богдана Лепкого та Василя Сімовича. Друге, доповнене це видання вийшло у Ветцларі над Ланом 1918 року.

А от видавничу й наукову роботу він більше провадив у Берліні, куди перебрався по завершенні війни, хоча й не погодився на посаду доцента на факультеті східних мов (Seminar für Orientalische Sprachen). Та саме тут, у Берліні, він визрів у глибокого літературознавця з тонким методологічним інструментарієм. Навіть більше, саме тут розквітнув його талант історика літератури. «Тоді він підготував три– і п'ятитомні видання творів Т. Шевченка, твори Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, І. Котляревського, О. Стороженка, С. Руданського, І. Тобілевича, Ю. Федьковича та інших» [4, с.531]. До речі, видання творів Тараса Шевченка він супроводив доволі розлогою історико-літературною розвідкою («Про життя і твори Тараса Шевченка», 1919). Інші видання вміщували його



вступу, післямови чи коментарі, що нерідко несли в собі очевидні засадничі першовідкриття.

Повернувшись наприкінці 1925 року з Берліна до Кракова, Богдан Лепкий працював учителем словесності спочатку в гімназії св. Анни, а згодом у гімназії Гене-Вронського й водночас читав лекції з історії української літератури в Ягеллонському університеті як асистент професора; з 1 січня 1935 року Богдан Лепкий став тут надзвичайним професором. У зв'язку з цим він викладав спеціальний курс польсько-українських літературних взаємин, у серії «Слов'яни» видав польськомовний інформаційний посібник «Нарис української літератури» (Варшава-Краків, 1930), в якому широко представив проблеми України, її народу, мови, давньоруського письменства (щоправда, літературі він присвятив лише маленьку частину тому). Цікавим історико-літературним дослідженням з методологією компаративізму є книга Богдана Лепкого «Три портрети. Франко-Стефанік-Оркан» (Львів, 1937), де розкрита характеристика творчості українських і польського письменників.

І все ж, за визнанням літературознавців, найціннішим історико-літературним виданням Лепкого є двотомний «Начерк історії української літератури», що видрукуваний ще в перших десятиліттях ХХ століття<sup>1</sup>. Тут цілком очевидно проступає авторська методологічна концепція, висловлена ним самим на початку «Начерку...»: «безумовним постулатом» відбору й аналізу літературних творів є краса, тобто поява у словесному українському письменстві («говореному й писаному») суто естетичних почуттів» [5, с. 21-23]. По суті, підручник Богдана Лепкого (доведений лише до кінця ХVІІ ст.) розглядав фольклорні та міфологічні засади українського письменства, явища й процеси давньої української літератури як органічної частини загальної

---

<sup>1</sup> Уперше це видання у двох книжках побачило світ у Коломийському видавництві Якова Оренштайна 1909-1912 рр. Друге доповнене видання цього підручника вийшло в Києві-Лейпцигу 1923 р.

культури нашого народу. Іншими словами, Богдан Лепкий добирав до своєї історико-літературної концепції такого підручника лише «красиві» (вершинні) явища національного письменства. Як пише Михайло Наєнко, «це був своєрідний антипод виданого у Львові 1910 р. «Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 року» Івана Франка, в якому той керувався переважно бібліографічним принципом організації матеріалу» [6, с. 735-736].

Перший том «Начерку» мав, за задумом Богдана Лепкого, з'ясувати особливості розвитку історії нашого національного письменства «до нападу татар», тобто до «Слова о полку Ігоревім» (цей матеріал обіймає 6 глав). Другий том, знову ж таки за задумом Богдана Лепкого, мав обіймати наступні глави: «від нападів татар до Котляревського». Однак цей задум автора так і залишився не зреалізованим, точніше – незавершеним. Уже згадуваний Олекса Мишанич справедливо акцентує на тому, що Лепкий-історик літератури тут «користувався філологічним методом, звертав увагу на художність творів, їхній ідейно-естетичний зміст і образно-стильову систему» [7, с.47].

Зрозуміла річ, що така історико-літературна концепція Богдана Лепкого органічно впливала із естетичних принципів молодомузівців, діяльність яких він поділяв і всіляко намагався прищепити в літературно-критичній думці початку ХХ століття їх філологічну наукову методологію. Таку методологію, згідно з якою можна приступати до аналізу художньо довершених літературних творів і фольклорно-міфологічних явищ, а з іншого боку, виокремлювати їх як непроминальні «естетично красиві» факти у розвитку національно-духовного процесу.

Та задекларована в такий спосіб літературознавча концепція (про що засвідчує наведена вище цитата автора) в подальшому написанні «Начерку історії української літератури» самим же Богданом Лепким була присутньо відкорегована: у процесі написання він зрозумів, що такий підхід, вочевидь, обмежуватиме саме осмислення безперервності історико-літературного процесу, в якому,

зрозуміло, є як вершинні («красиві»), так і пересічні («недосконалі») явища. Якщо ж орієнтуватися лише на естетично красиві твори, приміром, «Слово о полку Ігоревім», фольклорно- міфологічні оповідки чи усну народну поезію, то осторонь літературознавчого осмислення залишиться чималий корпус літописної та полемічної літератури, цінність яких для національного письменства визначається не так естетичною досконалістю («художньою красою»), як історичним змістовим наповненням.

Відтак Богдан Лепкий змушений був писати свій «Начерк» за методологічними принципами пропонованої вже тоді (Іваном Франком, Іваном Вагилевичем, Сергієм Єфремовим та ін.) історичної школи. І тільки в окремих випадках, як-от в аналізі «Слова», спостерігається прагнення автора підручника виокремити у цій «безсмертній поемі» своєрідні художні «прикраси та фігури», тонко зіставити реальні історичні події минулого з «вифантазованим світом», естетично аргументувати їх єдність як на рівні змісту, так і на рівні форми, зрештою, органічну злютованість у матеріалі тексту книжної і фольклорної традиції.

Богдан Лепкий особливо акцентував «на зв'язках поеми з образною мовою народних дум, поряд із якою органічним видається суто літературний стиль, сповнений «поетичних символів, фігур і тропів, з усіма прикметами виробленої артистичної книжної форми» [8, с.188]. Можна припустити, що власне художність як надважливий чинник естетичної краси для Богдана Лепкого стала б концепційною в методології «Начерків», якби він писав, скажімо, про поезію українського літературного бароко, про твори Ренесансної літератури, врешті, про окремішню творчість українських письменників, починаючи з XVIII століття, наприклад, того ж Григорія Сковороду, Івана Котляревського та ін.

Доречно зауважити, що згодом, уже в 30-х рр., в зазначеному вище «Нарисі української літератури» (Варшава-Краків) Богдан Лепкий звернеться до цих явищ національного письменства у відповідних розділах, однак це буде радше прагненням просвітницьким, а не аналітичним з

його естетичною характеристикою та визначенням художніх особливостей. Можна навіть здогадуватись, що в основу цього «Нарису» лягли лекційні курси з української літератури, що їх Богдан Лепкий читав студентам Ягеллонського університету впродовж 1925-1932 років як пропедевтично-ознайомчі. Більш докладному аналізу піддавалися ним фольклорні твори українців, їх обряди й ритуали (приміром, весільні, різдвяні та ведикодні). В них дослідник віднаходив «високий артистизм», вишукані естетичні форми, надто ж в пісенній творчості. Між іншим, у своєму підручнику «Начерк історії української літератури» Богдан Лепкий цьому пласту усної народно-поетичної творчості українського народу присвятив промовисті сторінки, власне, використавши методологічну концепцію «краси естетичних почуттів» [9, Т.1, с.22].

Таким чином, Богдан Лепкий у цілому ряді статей, написаних у різний час, а також у підручнику з історії національного письменства використовував такі методологічні засади, котрі, з одного боку, до певної міри продовжували підходи до літератури молодомузівців як адептів філологічної школи в українському літературознавстві («явище літератури як вияв своєрідності національного словесного мистецтва»), а з іншого – як естетично довершені, національно неперепутні окремішні (вершинні) «лише красиві» з'яви. Сам Богдан Лепкий підкреслював у своїх критичних виступах, у численних рецензіях та дослідженнях, що такий його концептуалізм методологічних принципів здебільшого впливав із «власної наукової й артистичної творчості», «з власного досвіду сприйняття українського національного письменства», що «запам'ятовується передовсім завдяки оригінальним художнім творінням» [10, с. LXX-LXXI].

При цьому варто відзначити зчаста постульоване Богданом Лепким (і в літературознавчих працях, і в епічних творах) засадниче поняття національного «як первня» в літературі загалом. Йшло це, вочевидь, від розуміння ним «артистичної творчості» як органічного вияву національного

етносу з його мовою, характером, традиціями й обрядами, зрештою, з національною психікою. За спостереженнями дослідників творчості Богдана Лепкого, зокрема його історико-літературних праць, він у своїх «Начерках» «послідовно наголошував на тих текстах, які мали національно-патріотичне спрямування, ставали на захист єдності руської землі, відзначалися почуттям демократизму і альтруїзму. Він наголошував, що на недоліках нашого давнього письменства відбився брак доброї освіти і відсутність одної єдиної рідної літературної мови, різниця між книжною і народно-розмовною мовою» [11, с.47].

Згадаймо, що мова як елемент мислення і виразу певного народу (і то не формальний тільки, а насамперед змістовий) в теорії Олександра Потебні та в його методології словесності впливала на формування загальних приписів щодо підходу в аналізі творів (текстів) художньої літератури. Можна вважати, судячи з пізніших критичних нарисів Богдана Лепкого про Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Панька Куліша, Леоніда Глібова, Олексу Стороженка, Марка Вовчка, Юрія Федьковича, Івана Франка, Василя Стефаника та ін., що власне елемент національного в його історико-літературному мисленні був чи не домінуючим у загальному методологічному концептуалізмі літературознавця.

Таку позицію Богдана Лепкого, такі його методологічні принципи згодом розгорнуть інші українські історики літератури – Леонід Білецький («Історія української літератури. Народна поезія», 1937, 1947) та Микола Гнатишак («Історія української літератури», 1941). Перший, «означивши у вступі (до своєї «Історії...». – С. Х.) саме поняття «література», її специфіку образності, її естетичну функціональність, її приналежність до загальної історії народу, її природний зв'язок з народною творчістю та дохристиянською вірою і міфологією, постулює два важливі моменти – виокремлення основних епох, у яких творчо побутував український народ, а також яскраві естетичні явища, які створив [...] цей народ упродовж багатомістової історії» [12, с. 375]. Другий у своїй праці («Історія української

літератури» – С. Х.) справедливо зауважував, що «здоровий психологічний, культурно-історичний та естетичний розслід літературних творів доводить вкінці до висновку, що і в обсягу поетичної краси рішають навіть в естетичному сенсі не лише естетичні, але й ідейні, етичні та суспільні первні», відтак доконечним є «тісно сполучати естетичну оцінку літературного твору з оцінкою ідейною, етичною й національно-суспільною» [13, с. 17-18].

Зрозуміла річ, що кожен історик української літератури по-своєму підходив до висвітлення етапів й особливостей її розвитку, до використання відповідно логічного інструментарію. Богдан Лепкий йшов від початків виникнення текстів книжної та фольклорної традиції до вершинних, «естетично красивих» творів національного письменства, що здатні викликати естетичні відчуття. Цим він почасти заперечував Івана Франка, який у своєму «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року» як головний використовував принцип бібліографічності в організації зібраного й проаналізованого художнього матеріалу.

Видана майже тоді ж, що і праця Богдана Лепкого, «Історія українського письменства» Сергія Єфремова репрезентувала принципово відмінний методологічний концептуалізм: історія літератури – це не що інше, як історія ідей в широкому розумінні цього слова, а не лише «вислід художнього твору». Тут і різні епохи розвитку державної самостійності, і національної залежності, і національного відродження тощо. Внаслідок такого підходу, за словами Миколи Зерова, мимохить випадали із поля зору такі твори національного письменства, що не підпадали під поняття «національно-визвольної ідеї». Хоча, за твердженням неокласика, саме такий методологічний принцип Сергія Єфремова сприяв утворенню «канону українського письменства» загалом.

Уже згадуваний Леонід Білецький у своїй «Історії...» схоже до «Начерку» Богдана Лепкого важливу увагу приділяв «характеристиці національного типу» в усній і писемній

літературі і, як і Сергій Єфремов, виокремлював певні періоди цього – дохристиянський, християнський, історичні тощо. Згодом Микола Гнатишак та Дмитро Чижевський, як і їх попередники, зберігаючи «первень національного» в методологічних концепціях добору й аналізу історико-літературного матеріалу, все ж відійшли від звичного «канону українського письменства». Вони почали (кожен у свій час) будувати історію української літератури «не за принципами зміни суспільних епох, економічних формацій чи національно-визвольних змагань, а за принципом зміни літературних стилів» [14, с.669]. Вони віддавали пріоритет в осмисленні літератури, зокрема української, як мистецтва слова і не виносили словесний матеріал (яким би він не був – «красивим», «довершеним», «естетичним», «соціально-етичним», врешті, «національно-ментальним») за межі художності й образності. Безперечно, навіть такий досвід, що ним виявився методологічний концептуалізм Богдана Лепкого, має свою цінність у написанні нових історій українського письменства.

Тим часом його «Начерк історії української літератури» у двох томах (третя запланована книжка так і не побачила світу), що був задуманий автором як гімназійний підручник і видання для самоосвіти, на жаль, і досі залишається недооціненим. Богдан Лепкий зі своїм «Начерком» ні за життя, ні після цього не був удостоєний належної уваги з боку літературознавців. Він усвідомлював, що творив свою історію національного письменства (хай тільки його давні сторінки) «далеко від рідної землі, від наших наукових центрів, а навіть від друкарні, в якій печатали (її), та ще серед життєвих відносин, до автора не дуже то прихильних» [15, с.306 – 307]. Водночас історик літератури був свідомий того, що «літератури не вчимося з підручників, а з читання літературних творів» [15, с.307], відтак свій «Начерк» вважає «тільки захоотою, а подекуди провідником у країну нашого дотатарського письменства» [15, с.308]. Доречно зауважити, що на тоді роль такого «провідника» для галицького середньо шкільного

«молодечтва» виконувала лише книжка-підручник Омеляна Огоновського «Історія літератури руської». Однак цього було замало, потрібен був підручник з новими, більш продуктивними підходами у висвітленні цілого ряду історико-літературних явищ як давнього, так і сучасного письменства. Тому, як мовиться, праця з історії рідної літератури Богдана Лепкого була на часі. Тим паче, що «Начерк» його відзначався, як уже згадувалося, багатим і різноманітним матеріалом, об'єктивністю суджень, зусібною увагою до першоджерел, зрештою, доступною манерою викладу.

Власне, усе це дає надії на перевидання «Начерку історії української літератури» Богдана Лепкого (це, до речі, здійснив 1991 року у Мюнхені покійний Олекса Горбач) в Україні. Адже навіть такий досвід, що ним виявився його методологічний концептуалізм, має свою наукову і методичну цінність у написанні нових історій українського національного письменства.

#### **Література.:**

1. Якубець М. Богдан Лепкий // Мар'ян Якубець. Українознавчі праці. – К., 2017. – С. 529-532;
2. Лепкий Б. Твори в двох томах. – Т.1. – К., 1997;
3. Мишанич О. Давнє українське письменство в науковій та художній спадщині Богдана Лепкого // Високе небо Богдана Лепкого. Спроба антології у публіцистиці, поезії, пісні. – Бережани – Тернопіль, 2001 – с. 41-50.
4. Якубець М. Богдан Лепкий // Мар'ян Якубець. Українознавчі праці. – К., 2017. – С. 529-532
5. Лепкий Б. Начерк історії української літератури. Кн.1. До нападів татар. – Коломия, 1909;
6. Наєнко М. Літературознавство і критика: 1917-1940 // Історія української літератури ХХ століття. Кн. Перша. – К., 1993. – С.731-769;
7. Мишанич О. Давнє українське письменство в науковій та художній спадщині Богдана Лепкого // Високе небо Богдана Лепкого. Спроба антології у публіцистиці, поезії, пісні. – Бережани – Тернопіль, 2001 – с. 41-50.



8. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. – К., 2010.
9. Лепкий Б. Начерк історії української літератури. Кн.1. До нападів татар. – Коломия, 1909.
10. Цит. за: Верниволя В. (В. Сімович) Богдан Лепкий// Богдан Лепкий. Писання. – Київ – Лейпциг, 1922 – С.V. - LXXVII;
11. Лепкий Б. Начерк історії української літератури. Кн.1. До нападів татар. – Коломия, 1909.
12. Хороб С. Леонід Білецький – історик української літератури// Леонід Білецький. Історія української літератури: у 2-х т. – Т.1. – Івано-Франківськ, 2015. – С.364-379;
13. Гнатишак М. Історія української літератури. – Прага, 1941;
14. Ільницький М. Ідейно-етичний естетизм Микола Гнатишака // Микола Ільницький. На перехрестях віку: у 3 кн. Кн. III. / М. Ільницький. - К., - С.666-688.
15. Лепкий Б. Начерк історії української літератури. Кн. 1. До нападу татар. – Коломия, 1909;

## **Вивчення творчості Богдана Лепкого в школі**

УДК 37.02

**Майя Кондирєва**

### **Творчість Богдана Лепкого у форматі зовнішнього незаліжного оцінювання з української мови і літератури**

*У статті йдеться про актуальність осмислення творчості Богдана Лепкого в контексті вимог нової української школи, а відтак окреслено систему роботи учителя-словесника, що стосується життєвого і творчого шляху славетного земляка, для формування в учнів 5 – 11 класів літературної та комунікативної компетентностей у процесі реалізації програмних вимог на*

аспектних уроках української літератури у 7 і 11 класах, уроках літератури рідного краю у 5, 7, 8 і 11 класах, уроках української мови у 5 – 11 класах та у позакласній роботі.

**Ключові слова:** зовнішнє незалежнє оцінювання з української мови і літератури. життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого, літературна і комунікативна компетентності, програмні вимоги, алгоритм роботи учителя, ілюстративний матеріал для прикладів з життя та літератури, літературознавчі терміни, тестові завдання різних типів і видів.

*Maia Mykolaivna Kondyrieva. Creativity of Bohdan Lepkyi in the format of external independent assessment of the Ukrainian language and literature.*

*The article deals with topical understanding of Bohdan Lepkyi's creativity in the context of the new Ukrainian school requirements, and therefore the system of the teacher-philologist work, which deals with the life and creative activity of our famous fellow countryman, for the formation of literary and communicative competences in 5-11 formers in the program implementation process to meet the requirements for the aspect lessons of Ukrainian literature in grades 7 and 11, lessons of literature of the native land in 5, 7, 8 and 11 classes, lessons of the Ukrainian language in grades 5-11 and extra-curricular work has been determined.*

**Key words:** independent assessment of the Ukrainian language and literature, life and creative activity of Bohdan Lepkyi, literary and communicative competences, program requirements, algorithm of teacher's work, illustrative material to depict life and literature, literary terminology, tests of different types and forms.

Серед відомих письменників, які піднялися на найвищі літературні висоти, бачимо численні постаті представників української літератури. Та чи завжди ми, українці, уміли належно оцінити їхню творчість?

Богдан Лепкий – це поет і письменник, художник і мистецтвознавець, дослідник літературних процесів і перекладач, автор текстів численних музичних творів і теоретик феномену Українського Січового Стрілецтва, видатний педагог і активний громадський діяч. А його творчість – це один із зразків інтелекту українця-патріота (за кількістю написаного Богдан Лепкий поступається в

українській літературі тільки Іванові Франку). На жаль, лише про окремі загальновідомі аспекти його титанічної праці, що мала би бути взірцем для сьогоднішнього покоління українців, йдеться на сторінках загальнодоступних видань. Прикро, наприклад, що в енциклопедичному довіднику «Митці України», виданому в Києві 1992 року за редакцією Ф. Кудрицького, немає жодної згадки про цього митця. Книга «100 великих українців» вийшла 2007 року у Києві – і в ній немає імені Богдана Лепкого! А у нього була мрія, яку вдалося здійснити лише частково, – «написати пензлем історію України». [5, с. 2].

Життєво-творчий шлях Богдана Сильвестровича Лепкого досліджували в різних ракурсах І. Бетко, Н. Білик, Н. Гавдида, М. Євшан, М. Ільницький, О. Камінчук, В. Качкан, М. Климишин, Р. Коритко, З. Кузеля, В. Лагода, В. Лев, О. Нахлік, Є.-Ю. Пеленський, В. Погребенник, Ф. Погребенник, М. Рудницький, М. Сивіцький та ін. Особливо за роки незалежності України з'явилося чимало досліджень творчості найпопулярнішої постаті на галицькому ґрунті: розвідки М. Жулинського, О. Мишанича, Ф. Погребенника, М. Ткачука, Я. Поліщука, Н. Білик-Лисої, Л. Білякович, Г. Заболотної, Т. Литвиненко, Є. Пеленського, В. Соколової та ін. Нині є спроби по-новому підійти до оцінки спадщини Б. Лепкого, про що свідчать публікації Р. Горака та інших авторів – в українській пресі, М. Сивіцького – у польській.

Утішним є те, що творчість славетного українця Богдана Лепкого потрапила у поле зору укладачів призначених для реалізації завдань літературної освіти українців програм навчального предмета «Українська література» для 5 – 11 класів [4], що мають за мету формування літературної, точніше читацької, компетентності у школярів [3], рівень сформованості якої частково є об'єктом обов'язкового контролю у рамках зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури [8].

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю осмислення творчості Богдана Лепкого у

контексті нової української школи. А відтак *мета статті* – дослідити, яку роль відіграє творчість представника українського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття Богдана Лепкого у формуванні читацької компетентності випускників загальноосвітніх навчальних закладів України початку XXI століття.

Метою зумовлено вирішення таких завдань:

- проаналізувати систему роботи учителя-словесника щодо реалізації у навчально-виховному процесі змісту навчального матеріалу під час вивчення творчості Богдана Лепкого у рамках шкільного предмета «Українська література» у 5 – 11 класах;
- окреслити науково-методичні основи досягнення очікуваних результатів навчально-пізнавальної діяльності учнів (розвитку предметних та ключових компетентностей, формування емоційно-ціннісних ставлень) під час ознайомлення з творчістю Богдана Лепкого у навчально-пізнавальній діяльності (на уроках та позакласних заходах);
- простежити діапазон авторсько-персонажних поглядів Б.Лепкого щодо оцінної сфери життєвих явищ у форматі зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що уперше узагальнено систему знань про життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого учнів 5 – 11 класів у форматі зовнішнього незалежного оцінювання, метою якого є контроль рівня якості мовно-літературної освіти випускників загальноосвітніх навчальних закладів України. Практичне значення статті полягає у тому, що описаний у дослідженні алгоритм роботи творчий учитель-словесник може використати у своїй практичній діяльності не тільки стосовно вивчення творчості Богдана Лепкого, а й стосовно вивчення творчості інших письменників.

У 2017-2018 навчальному році вивчення української літератури у загальноосвітніх навчальних закладах України здійснюється за такими програмами: «Українська література. 5-9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних

закладів з українською мовою навчання» (зі змінами, затвердженими наказом МОН України від 07.06.2017 № 804); «Українська література. 8 - 9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (класів) з поглибленим вивчення української літератури» (затверджена наказом МОН України від 14.07.2013 № 983); «Українська література. 10 - 11 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту. Академічний рівень. Профільний рівень» (затверджена наказом МОН України від 28.10.2010 № 1021, крім рівня стандарту; рівень стандарту містить зміни, затверджені наказом МОН України від 14.07.2016 № 826) [9].

Згідно з програмними вимогами, у 7 класі на вивчення «Мишки (Казки для дітей, для малих і великих)» Богдана Лепкого відводиться дві академічні години. На прикладі цього твору слід розглянути актуальні морально-етичні проблеми (війна і мир, життєві потреби і захланність, гріх і покарання за нього, цінності істинні і фальшиві, родина і виховання дітей), загальнолюдські цінності (гуманізм, доброта, порядність, щирість, милосердя, співчуття, милосердя, справедливість, почуття гідності і честі, шляхетність, патріотизм), негативні людські якості (жадібність, грошоловство, байдужість, прагнення наживи на людській біді, пихатість, жорстокість, нечесність) у період війни. Відповідні відомості учасник ЗНО з української мови літератури може використати у власному висловленні як ілюстративний матеріал для прикладу з життя (Богдан Лепкий і сам був свідком негідних учинків українців у часи Першої світової війни, що застала родину під час відпочинку у Яремчі) і для прикладу з літератури (образи господаря і мишки).

У програмі для поглибленого вивчення української літератури у 8 – 9 класах знайомство із творчістю Богдана Лепкого, на жаль, не передбачено.

У 11 класі в рамках двохгодинної теми «Українська література за межами України» оглядово йдеться по розвиток літератури в Західній Україні до 1939 року, зокрема про історичну прозу Б. Лепкого, Ю. Опільського,

Катрі Гриневичевої (академічний рівень) і, крім того, творчість В. Стефаніка, О. Кобилянської, О. Турянського, Б.-І. Антонича, І. Вільде (профільний рівень). Найпопулярнішим серед них, безперечно, є Б.Лепкий, величезний творчий доробок якого, в тому числі історична романістика, свого часу був вилучений з національно-культурного життя українців. Насамперед це стосується тетралогії «Мазепа», першого в західноукраїнській історичній белетристиці багатотомного видання, у якому автор здійснив спробу реабілітації опалюженого істориками й літераторами гетьмана І. Мазепи [1].

Реалізація державних вимог до рівня загальноосвітньої підготовки учнів щодо творчості одного з найсвідоміших патріотів України Богдана Лепкого має лише ознайомлювально-презентативний характер (учень має називати основних представників літератури Західної України і розвивати навички використовувати довідкові матеріали), а тому насамперед через організацію активної дослідницько-пошукової роботи в учнів необхідно сформулювати уявлення про творчий портрет знаного письменника, зокрема його твори: **тетралогія «Мазепа»**, на сторінках якої оживають відомі історичні персонажі – гетьман України Іван Мазепа, генеральний писар Пилип Орлик, небіж гетьмана Войнаровський, полковник Чечель та багато інших; **повісті «Крутіж» і «Орли»** про події, які відбувалися наприкінці XVII – на початку XVIII століття, коли розбрат і свавілля козацької старшини ледве не призвели Україну до загибелі; **повість «Сотниківна»** про життя тлі історичних подій родини українського сотника Шелеста, його доньки Олесі, її нареченого Петра, тітки Магдалени, вірних сотникових слуг і мешканців хутора Запорожцева Гірка; **«Казка мого життя»** про дитячі та юнацькі роки автора; «Вибрані твори» у двох томах, куди увійшла більшість уперше опублікованих в Україні поезій, віршованих драм, повість «Зломані крила», оповідання та новели, спогади, публіцистичні статті, промови, наукові розвідки та дослідження; **«Битва за Україну»** про Полтавський бій, про

гетьмана Івана Мазепу, шведського короля Карла XII та його воєначальників, козацьких ватажків та український люд; **«Поезії»**, що знайшли щирий відгук у серцях численних читачів.

Щодо історичної прози Богдана Лепкого, то дослідники відзначають, що автор розкрив складну поведінку Мазепи, який у боротьбі за незалежність України змушений був ховати свої наміри від усіх і шукати шляхів звільнення від московського ярма. Доля вирішила схилити вагання гетьмана на користь шведів: «Щастя, видимо, хилилося на бік Карла XII. Так можна було собі гадати. Це було гетьманові по душі. Не тільки тому, що відповідало воно його політичним планам, але й з особистих причин. Гетьман не любив Петра. Це був варвар, а Мазепа ненавидів варварство» [6, с. 38]. Ірина Бардашевська вважає, що Б. Лепкий одним з перших долучився до створення об'єктивно-психологічного образу Мазепи, написавши трилогію з патріотичних позицій. Саме він зламав усталений у літературі стереотип «Мазепи-зрадника» [2].

Отож учасник ЗНО з української мови літератури у власному висловленні може використати як ілюстративний матеріал, що стосується творчості Богдана Лепкого, для прикладу з життя (факти життєвого шляху Богдана Лепкого, які стосуються здобуття ним освіти, наукової і громадської діяльності, філософсько-естетичних поглядів; згадувані у його творах історичні події часів козаччини) і для прикладу з літератури (образи Мазепи, Мотрі, козацької старшини тощо), не забувши зазначити назву твору, автора, проблему, образ і давши пояснення літературному явищу.

У результаті аналізу вміщеного у чинних програмах переліку творів для додаткового читання, тобто для організації так званого керованого позакласного читання, не виявляємо ні одного твору Богдана Лепкого – це означає, що учитель-словесник обмежений в праві ініціювати на уроках позакласного читання обговорення творчості українця-патріота.

Формуванню навичок та умінь, необхідних активному читачеві; розгляду більшого обсягу матеріалу, ніж на звичайному уроці; розвитку уміння організовувати самостійну роботу; зміщенню акцентів з традиційних елементів уроку, таких як опитування, пояснення та закріплення матеріалу; інтеграції навчального матеріалу із інших навчальних предметів сприяють уроки літератури рідного краю, для яких у чинних програмах у 5 – 11 класах передбачено лише по дві години на рік [7] (але кількість таких уроків можна збільшити за рахунок резервних годин для використання на розсуд учителя). Змістове наповнення уроків літератури рідного краю регулює рекомендована управлінням освіти і науки Тернопільської обласної державної адміністрації до використання у загальноосвітніх навчальних закладах області програма (лист від 25.04.2008 № 03/1081-10), згідно з якою у кожному класі передбачено три-чотири теми для уроків літератури рідного краю для того, щоб учитель мав право вибору.

У 5 класі одна з тем покликана ознайомити учнів з мандрівним сюжетом «Казки про Ксеню і дванадцять місяців» Богдана Лепкого. Під час уроку учні мають змогу ознайомитися з цікавими сторінками життя письменника Б.Лепкого, змістом казки, обговорити складні стосунки мачухи і пасербниці, зведених сестер, батька і доньки, матері і доньки, батька і пасербниці, місяців і Ксені, місяців і Палани; з'ясувати призначення образів собаки, суниць, фіалок, яблук та житейський «принцип бумеранга» тощо. Вимогами до рівня загальноосвітньої підготовки учнів передбачено не тільки ознайомлення зі змістом казки (перемога добра над злом, кращі людські чесноти Ксені), а й з'ясування особливостей віршованої мови та втілення мандрівного сюжету в українському варіанті.

У 7 класі заплановано дати учням загальну уяву про життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого, зокрема його стосунки з І.Франком, М.Коцюбинським, О.Кобилянською, художником Миколою Івасюком, свояком Петром Смиком, ознайомити з патріотичними мотивами ліричних творів



(«Заспів», «Наука», «Карпати», «Журавлі»), глибоко моральним змістом оповіданням «Цвіт щастя». На основі аналізу цих творів в учнів мало би сформуватися уявлення про цілісний образ особи Б.Лепкого, його поетичний таланти і таланти психолога («Цвіт щастя»).

Один з уроків у 8 класі порушує тему співців слави січових стрільців, серед яких був брат Богдана Лепкого – Левко Лепкий. Він у США опублікував повість «З-під Полтави до Бендер», «Казку мого життя», спогади про молоді роки свого брата-письменника і 1910 року поклав на музику широко відомий нині вірш «Журавлі».

Одинадцятикласники мають змогу збагнути «по-лепківськи» зміст слів *capere diem* (лови день), більш детально ознайомитися зі змістом тетралогії «Мазепа», народження якої було зумовлене загальними тенденціями суспільного розвитку і пробудженням національної свідомості, з'ясувати специфіку образу гетьмана Мазепи як державного діяча і людини та психологізм внутрішнього світу Мотрі.

На належному рівні реалізувати зазначені вище програмні вимоги покликана хрестоматія літературних творів Тернопілля [10]. Окрім художніх текстів, хрестоматія містить літературні портрети письменників; довідкові матеріали з теорії літератури; цікаві рубрики «Літературна п'ятихвилинка», «Літературно-мистецька вітальня», «Дізнайся більше», «Твій друг – комп'ютер», «Повтори вивчене»; різнорівневі запитання і тестові завдання. Саме цей посібник забезпечує широкі пізнавальні потреби учнів щодо *подій у житті і творчості Богдана Лепкого* (освіта, наукова і громадська діяльність, стосунки з відомими людьми, еміграція); змісту його різножанрових творів – *казки, оповідання, віршів, тетралогії*; відомостей з теорії літератури, таких як *казка, мандрівний сюжет, віршова й прозова мова, тетралогія*. Методичний апарат посібника забезпечує розвиток критичного мислення учнів, оскільки його складниками є пошуково-дослідницькі завдання, завдання проектного характеру, запитання і завдання

(репродуктивні і продуктивні) для учнів різних рівнів навченості: наприклад: «Вчимося розуміти, пояснювати і переказувати прочитане» (для учнів початкового рівня навченості), «Вчимося аналізувати текст, аргументувати» (для учнів середнього рівня навченості), «Вчимося визначати і добирати мовні засоби творення образу» (для учнів достатнього рівня навченості) і «Вчимося узагальнювати, фантазувати» (для учнів високого рівня навченості); тестові завдання різних типів і видів (з вибором однієї правильної відповіді з кількох, з вибором кількох правильних відповідей, на встановлення відповідності, тестових завдань, які передбачають розгорнуту відповідь на запитання, складання твору-мініатюри на запропоновану тему).

Таким чином, учасник ЗНО з української мови літератури може використати у власному висловленні як ілюстративний матеріал, що стосується життєвого і творчого шляху Богдана Лепкого, для прикладу з життя (освіта, наукова і громадська діяльність, стосунки з братом Л. Лепким, І. Франком, М. Коцюбинським, О. Кобилянською, художником М. Івасюком, свояком Петром Смиком, еміграція) і для прикладу з літератури (образи з «Казки по Ксеню і дванадцять місяців», оповідання «Цвіт щастя», ліричних творів «Заспів», «Наука», «Карпати», «Журавлі», тетралогії «Мазепа» тощо). Крім того, методичний апарат хрестоматії з літератури рідного краю сприяє встановленню внутрішньопредметних, міжпредметних і мистецьких зв'язків, удосконаленню умінь учнів розв'язувати тестові завдання різних типів і видів, аналізувати та інтерпретувати художні тексти, аргументувати відповідь і узагальнювати інформацію, виконувати пошуково-дослідницькі та творчі завдання, розвитку критичного мислення, засвоєнню деяких відомостей з теорії літератури.

Ще одним із способів виділення додаткового академічного часу на вивчення творчості Богдана Лепкого може бути запровадження факультативів та курсів за вибором, які проводять у 5 – 11 класах за рахунок варіативної частини типового навчального плану. Однак одразу постає

проблема програми, яка мала би мати відповідне схвалення Міністерства освіти і науки України. Станом на сьогодні в Україні немає жодної чинної програми факультативу чи курсу за вибором, що стосується вивчення Лепкіани. Такий навчальний предмет може стати реальністю за умови, якщо хтось із наукових чи творчих педагогічних працівників, насамперед представник Тернопілля, потурбується про програму заздалегідь, уклавши її і отримавши відповідне схвалення.

Життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого може стати і канвою для формування комунікативної компетентності, яка є метою мовної освіти [3]. Лексичний та синтаксичний матеріал із творів Богдана Лепкого придатний для створення тестових завдань різних типів і видів щодо контролю рівня сформованості в учнів орфографічних, граматичних і пунктуаційних навичок. Наприклад (за змістом «Казки про Ксеню і дванадцять місяців»):

*У якому із запропонованих слів правильно позначено наголос?*

- А Спрібува'ти*
- Б Відне'сеш*
- В Дума'ли*
- Г Кажу'*

*У якому рядку порушено норми чергування у-в, і – й?*

- А Сирота в світі*
- Б Нікому й ніколи*
- В В огороді цвіла*
- Г Вона і Палана*
- Д У грудях лід*

*Установіть відповідність:*

- 1 Питальне речення*                      *А Іще з очей сліз рукавом не*
- втерла, Як на втіху Ксені доспіли яблука.*
- 2 Речення з однорідними членами*    *Б Це місяць Січень.*
- 3 Складне речення*                      *В До воріт біжить без хустки,*
- без чобіт.*

4 Речення зі звертанням                      Г Чи світло ясне б'є з вікон?

*Д Лиш чуєш, дівко, не бреш, бо битиму!*

Установіть відповідність:

- |          |                                     |
|----------|-------------------------------------|
| 1 Кептар | А Житло чабанів і лісорубів         |
| 2 Колиба | Б Верхній хутряний одяг без рукавів |
| 3 Легінь | В Стежка в горах                    |
| 4 Плай   | Г Подвійна торба, сакви             |
|          | Д Юнак, парубок.                    |

Фрагменти з прозових творів Богдана Лепкого доцільно використовувати для створення тестових завдань для перевірки рівня сформованості лінгвістичних навичок (визначення теми висловлення, основної думки, встановлення причинно-наслідкових зв'язків, дослідження мови твору, визначення аргументів, висновків тощо). А ще цитати з художніх творів можна використати як матеріал для побудови висловлення на моральну або суспільно-політичну тему. Наприклад (за змістом тетралогії «Мазепа»):

*Прочитайте текст.*

*Ти московський цар, а я український гетьман. Ти будуєш нову царську державу на кістках сотні поневолених народів, я рушивсь будувати свою, незалежну від деспотії твоєї. Я зрадив тебе, бо не хотів зрадити власної ідеї. А хоч би мені й довелось остаятися в бою з тобою, хоч би й прийшлося зложити свою голову, стару і стурбовану, так останеться Мазепина ідея. Вона житиме під попелом і кістками, поки грядучі покоління не відгребуть її, не піднімуть високо на свій прапор і не заткнуть його біля престолу вільної та незалежної від московських царів української держави (Б.Лепкий).*

Висловіть ваш погляд на проблему:

*Запорукою миру у побудові незалежної держави є домовленість, ціна якої – зрада інтересам чужоземця чи власній ідеї...*

Більш широке ознайомлення з творчістю письменника-земляка Богдана Лепкого потрібно

здійснювати в загальноосвітніх навчальних закладах шляхом залучення учнів до участі у виховних заходах (інформаційних та просвітницьких годинах, турнірах, змаганнях, вікторинах, конференціях, усних журналах, літературних читаннях, дискусіях, семінарах, вечорах, тематичних тижнях духовності, родинних святах, мандрівках, віртуальних екскурсіях, «круглих» та філософських столах, літературно-музичних та літературних годинах, годинах духовності та колективних справ, мистецьких святах, конкурсах учнівських публікацій, квестах, флешмобах, літературних експресах, ерудит-шоу, дослідницьких проектах, літературних вечорах, брейн-рингах, конкурсах презентацій, годинах мистецьких відкриттів, театральних вітальнях, літературній інсценізації, захистах дослідницьких проектів, мистецьких зустрічах, конкурсах газет, літературно-мистецьких споминах, презентаціях збірки учнівських творів, мистецьких вітальнях, відкритті картинної галереї, зустрічах з письменниками тощо); у конкурсній діяльності (тематичних конкурсах, конкурсах читців, газет); до відвідування позашкільних навчальних закладів (клубів, студій, артмайстерень, літературних кав'ярень, відповідних секцій Малої академії наук), організації гурткової роботи (драмгуртка, гуртка виразного читання, краєзнавчого гуртка, гуртка дослідників Лепкіани), облаштування шкільних музеїв, як це зроблено у Тернопільській загальноосвітній школі I-III ступенів № 14 ім. Б.Лепкого, Жуківській загальноосвітній школі I-III ступенів Бережанського району, Загальноосвітній школі I-II ступенів с. Крогулець Гусятинського району.

Отже, за результатами дослідження можна зробити такі висновки:

У рамках реалізації змісту навчального матеріалу, про який йдеться у чинних програмах з української літератури, учитель має змогу лише у 7 класі ознайомити учнів з твором «Мишки (Казки для дітей, для малих і великих)» Богдана Лепкого та в 11 класі – історичною прозою Б. Лепкого (під час вивчення теми «Українська література за межами України» розглядається розвиток літератури в Західній Україні до

1939 року; академічний і профільний рівні), висвітлення якої полягає у ознайомлювально-презентативному ознайомленні із твором «Мазепа». *Розгляду більшого обсягу матеріалу про творчість Богдана Лепкого сприяють уроки літератури рідного краю.* Так, у 5 класі одна з тем покликана ознайомити учнів з мандрівним сюжетом «Казки про Ксеню і дванадцять місяців»; у 7 класі заплановано ознайомити учнів з патріотичними мотивами ліричних творів «Заспів», «Наука», «Карпати», «Журавлі», змістом оповідання «Цвіт щастя»; у 8 класі порушено тему співців слави січових стрільців, серед яких був брат Богдана Лепкого – Левко Лепкий; в 11 класі учні мають змогу більш детально ознайомитися зі змістом тетралогії «Мазепа». На жаль, вивчення творчості Б. Лепкого не передбачено програмою для поглибленого вивчення української літератури у 8 – 9 класах та у списку літератури для додаткового (позакласного) читання у 5 – 11 класах. Постає проблема й відсутності відповідних програм факультативів та курсів за вибором для 5 – 11 класів, коли можна було б більш глибоко за рахунок варіативної частини типового навчального плану вивчати творчість нашого славетного земляка.

Життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого може стати і канвою для формування комунікативної компетентності в рамках мовної освіти, оскільки лексичний та синтаксичний матеріал із програмних, і не тільки, творів цього письменника можна використовувати для створення тестових завдань різних типів та видів (з однією правильною відповіддю, на встановлення відповідності, з розгорнутою відповіддю) для контролю рівня сформованості в учнів орфографічних, граматичних, пунктуаційних, лінгвістичних навичок, а також як матеріал для побудови висловлення на моральну або суспільно-політичну тему.

Більш широке ознайомлення з творчістю письменника-земляка Богдана Лепкого можна здійснюватися шляхом залучення учнів до участі у відповідних виховних заходах, конкурсній діяльності, роботі позашкільних навчальних закладів, гуртків, шкільних музеїв.

Якщо йдеться про очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності та державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, то під час вивчення творчості Богдана Лепкого семикласники мають уміти коментувати порушені морально-етичні проблеми та загальнолюдські цінності, а одинадятикласники – називати основних представників літератури Західної України і розвивати навички використовувати довідкові матеріали. Крім того, на уроках літератури рідного краю у 5 класі передбачено не тільки ознайомлення зі змістом програмних творів, а й з'ясування особливостей віршованої мови та втілення мандрівного сюжету в українському варіанті. На основі аналізу поетичних творів в учнів 7 класу слід сформуванати уявлення про цілісний образ особи Б.Лепкого, його поетичний талант і талант психолога («Цвіт щастя»), а в 11 класі - з'ясувати специфіку образу гетьмана Мазепи як державного діяча і людини та психологізм внутрішнього світу Мотрі.

Випускник загальноосвітнього навчального закладу України, або ж учасник зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури, може використати у власному висловленні як ілюстративний матеріал відомості по Богдана Лепкого для прикладу з життя (факти життєвого шляху Богдана Лепкого часів Першої світової війни, еміграції, здобуття ним освіти, наукової і громадської діяльності, філософсько-естетичних поглядів; згадувані у його творах історичні події часів козаччини, стосунки з братом Л. Лепким, І. Франком, М. Коцюбинським, О. Кобилянською, художником Миколою Івасюком, свояком Петром Смиком) і для прикладу з літератури (образи з «Мишки (Казки для дітей, для малих і великих)», «Казки по Ксеню і дванадцять місяців», оповідання «Цвіт щастя», ліричних творів «Заспів», «Наука», «Карпати», «Журавлі», тетралогії «Мазепа» тощо). Крім того, використання хрестоматії літературних творів Тернопілл сприяє встановленню внутріпредметних, міжпредметних і мистецьких зв'язків, удосконаленню умінь учнів розв'язувати тестові завдання різних типів і видів, аналізувати та

інтерпретувати художні тексти, аргументувати відповідь і узагальнювати інформацію, виконувати пошуково-дослідницькі та творчі завдання, розвитку критичного мислення, засвоєнню деяких відомостей з теорії літератури.

Отож зазначені вище обсяг знань, уміння і навички, яких набуває випускник загальноосвітнього навчального закладу, опановуючи програмні вимоги, що стосуються життя і творчості Богдана Лепкого, у системі підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури вкрай важливі.

### **Література:**

1. Вальнюк Б.І. Поетика історичної романістики Богдана Лепкого: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спец. 10.01.01 «Українська література» [Електронний ресурс] / Б. І. Вальнюк - Івано-Франківськ, 1998. - Режим доступу: <http://referatu.net.ua/referats/7569/155190/?page=1>. - Дата останнього доступу: 10.11.2017. - Назва з екрану.
2. Бардашевська І. Образ Івана Мазепи в історичній романістиці М. Старицького та Б. Лепкого [Електронний ресурс] / І. Бардашевська. - Режим доступу: <http://prosvita-ks.co.ua/vishivanka-chislo-4/ibardashevaska-obraz-ivana-mazepi-v-istorichniy-romanistici-m-starickogo-ta-b>. - Дата останнього доступу: 10.11.2017. - Назва з екрану.
3. Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти : постанова Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1392 [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF>. - Дата останнього доступу: 10.11.2017. - Назва з екрану.
4. Про затвердження Концепції літературної освіти : наказ Міністерства освіти і науки України від 26.01.2011 № 58 [Електронний ресурс]. - Режим доступу: [http://osvita.ua/legislation/Ser\\_osv/13508/](http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/13508/) - Дата останнього доступу: 13.11.2017. - Назва з екрану.
5. Купчик Л. Богдан Лепкий – велет українського інтелекту та патріотизму [Електронний ресурс] / Л. Купчик. - Режим



доступу: <http://ukrpohliad.org/blogs/bogdan-lepky-j-velet-ukrayins-kogo-intelektu-ta-patrioty-zmu-2.html>. - Дата

останнього доступу: 10.11.2017. – Назва з екрану.

6. Лепкий Б.С. Мотря: Історична повість / Б.Лепкий. - К.: Дніпро, 1992. - 464 с.

7. Щодо методичних рекомендацій про викладання навчальних предметів у загальноосвітніх навчальних закладах у 2017/2018 навчальному році : лист Міністерства освіти і науки України від 09.08.2017 № 1/9-436 [Електронний ресурс]. - Режим доступу:

<http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/metodichni.html>. - Дата останнього доступу: 10.11.2017. – Назва з екрану.

8. Програма зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури для осіб, які бажають здобувати вищу освіту на основі повної загальної середньої освіти, затверджена наказом Міністерства освіти і науки України від 01.10.2014 № 1121 [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://testportal.gov.ua/programe/>. - Дата останнього доступу: 13.11.2017. – Назва з екрану.

9. Навчальні програми [Електронний ресурс]. - Режим доступу <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/navchalni-programy.html>

10. Біловус Н.Ю. Література рідного краю. 5 – 11 класи : Хрестоматія / Н. Ю. Біловус, Л. С. Боруцька, М. М. Кондирєва. – Тернопіль: Мандрівець, 2011. – 600 с.

**Мова художніх творів Б.Лепкого і сучасне  
мовознавство**

УДК 811.161.2

ББК 81.2 Укр

**І.М. Бабій**, канд. філол наук, доцент

**Фраземіка творів Богдана Лепкого: загальномовна та  
індивідуально-авторська**

*Стаття присвячена аналізу фраземіки як складника індивідуального стилю письменника. Предметом розгляду стали фразеологічні одиниці (ФО), виявлені в історичній повісті «Полтава» Богдана Лепкого. У статті проаналізовано семантику, структурно-граматичні ознаки та стилістичну роль ФО.*

*Із врахуванням семантико-граматичного підходу виділено п'ять семантико-граматичних груп фразем: субстантивні, дієслівні, ад'єктивні, адвербіальні, інтер'єктивні, серед яких найбільше дієслівних і субстантивних. Виокремлено два граматико-структурні класи: ФО, організовані за моделлю словосполучення (сурядного чи підрядного) та ФО, оформлені як речення (прості чи складні). Численну групу фразем зі структурою речення складають прислів'я та приказки.*

*Виявлено велику групу трансформованих фразем, які виникли в результаті заміни чи поширення компонентного складу ФО. У статті виокремлено численну групу індивідуально-авторських фразем. Простежено особливості функціонування загальномовної та індивідуально-авторської фраземіки у творах Богдана Лепкого. Виявлено оцінну та емоційно-експресивну роль ФО у художній мові письменника.*

**Ключові слова:** фразема, фраземіка, фразеологічна одиниця, трансформована фразема, ідіостиль.

*Babiy I.M. Idiomatic expression of Bohdan Lepky's works: general language and individual-author's*

*The article is dedicated to the analysis of idiomatic expression as a component of the individual style of the writer. Subject of consideration were phraseological units (PU), which function in the novel "Poltava" by*

*Bogdan Lepky. The article analyzes semantics, structural and grammatical features and the stylistic role of the PU.*

*Taking into account the semantic and grammatical approach, distinguish five semantic and grammatical groups of phrases are distinguished: substantive, verbal, adjective, adverbial, and interrelated, among which verb and substantive are the most. Two grammatical and structural classes are distinguished: PU, organized on the basis of the model of word-combination (coordinative or subordinate) and PU, are executed as sentences (simple or complex). The numerous group of idioms with sentence structure is proverb and sayings.*

*Revealed a large group of transformed phrases which arose as a result of replacement or distribution of the component composition of the PU. The article outlines a large group of individual-authorial phrases.*

*Peculiarities of the functioning of the general and individual-authorial phrasemics in the works of Bogdan Lepky are traced. In the article was revealed estimate and emotionally-expressive role of the PU in the artistic language of the writer.*

**Key words:** *phraseology, phrasemic, phraseological unit, transformed phrasal, idiosyle.*

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Протягом останніх десятиліть вивчення фразеології залишається однією з актуальних проблем сучасної лінгвістики. Відомими дослідниками фразеології є Л. Авксентьєв, М. Алефіренко, В. Калашник, І. Гнатюк, Ю. Прадід, Л. Скрипник, Г. Удовиченко, В. Ужченко, Д. Ужченко, В. Білоноженко та ін.

Фразеологізми – це « специфічні мовні формули, картини світу із закодованою інформацією про минуле, наших предків, їхній спосіб сприйняття світу та оцінку всього сущого» [Ужченко 2007: 8]. Фразеологічні одиниці (ФО) віддзеркалюють духовний світ, ментальність народу. Національна фразеологія – «душа кожної мови, сильно її красить і збагачує», як зазначав І. Огієнко.

Оскільки основними ознаками ФО є їх семантична місткість, потужна емоційна експресія та оцінність, фразеологізми посідають помітне місце в художньому мовленні. Вагомим естетичним засобом виступають фраземи

у творах Богдана Лепкого, талановитого письменника та відомого громадсько-культурного діяча.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена оригінальністю та самобутністю ідіостилю Богдана Лепкого. Його ім'я, як зазначає М. Ільницький, – « не епізодичне ім'я в українській літературі, це постать першорядної ваги, непересічного таланту. Творчість письменника протягом десятиліть займала одне з провідних місць у розвитку української літератури на західноукраїнських землях» [*Ільницький 1990: 5*]. Сьогодні залишається актуальною проблема вивчення мови творів Богдана Лепкого, оскільки тривалий час творча спадщина письменника була вилучена з літературного процесу.

Б. Лепкий глибоко знав українську мову, тонко її відчував. Письменник активно уживав фразеологізми. Тернопільські науковці уклали фразеологічний словник творів митця «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого» (2010 р.), в якому засвідчено близько 1300 ФО та їх варіантів [*Словник 2010*]. Однак, зауважимо, поки що недостатньо вивчено авторську фразеологію письменника, тому наше дослідження, присвячене розгляду загальнономовної та індивідуально-авторської фраземіки творів Б. Лепкого, є **актуальним**.

**Мета** пропонованої праці – здійснити семантико-граматичну характеристику фраземіки та описати функціонування ФО в художньому мовленні Богдана Лепкого. **Матеріалом** послужить історична повість «Полтава», що входить до трилогії «Мазепа», в якій порушувалася проблема національно-визвольної боротьби на Україні.

Для реалізації задекларованої мети необхідно розв'язати такі **завдання**: описати семантику фразем, здійснити їх граматичну класифікацію, виявити індивідуально-авторські ФО, звірити їх наявність у сучасних фразеологічних словниках, з'ясувати способи трансформації фразем, розглянути особливості функціонування ФО в художньому тексті.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження.** У прозових творах Б. Лепкого фразеологізми виступають активним зображально-виражальним засобом. Сторінки творів письменника рясніють великою кількістю фразем, частина з яких є загальнономовними ФО, зафіксованими в сучасних фразеологічних словниках. У творах Б. Лепкого, крім узуального, простежуємо оказіональне вживання фразеологізмів (якщо семантика, структура, компонентний склад ФО зазнали змін). Індивідуально-авторські фраземи у прозі письменника становлять численну групу. Предметом нашого дослідження будуть загальнономовні та індивідуально-авторські фразеологізми, вжиті в повісті «Полтава».

У сучасній лінгвістиці традиційно виділяють два граматико-структурні класи ФО: 1) ФО, організовані за моделлю словосполучення (сурядного чи підрядного); 2) ФО – фрази, організовані як речення (прості чи складні). У творах Богдана Лепкого простежуємо фраземи, оформлені і як словосполучення, і як речення. Найбільш численну групу ФО становлять підрядні словосполучення, а саме: *дивитися крізь пальці, гризти зубами, голову покласти, знімати шапку, мати під рукою, звіриний страх, грати комедію, зійти зі сцени, горіти бажанням, кидатися в очі, їсти серце, гірке слово* та ін. Сурядних словосполучень – значно менше, наприклад: *ні риба, ні м'ясо; чи круть, чи верть; або пан, або пропав; ні дня, ні ночі* та ін.

Окрему групу становлять ФО зі структурою речень: простих ( *приходить кінець; світ не бачив; не сунь носа до чужого проса; серце наливається болем; муха сіла на ніс; доля злобно глумиться; в необгородженім городі і свиня гість* ) і складних ( *тягне вовка до лісу, а козака – до бою; не такий-то вовк страшний, як його малюють; пусти пса під стіл, а він вилізе на стіл; подай їм палець, а вони за цілу руку тягнуть; кому заманулося історичне життя, хай про щастя особисте забуде*).

З урахуванням семантико-граматичних особливостей ФО науковці виділяють субстантивні (іменникові), дієслівні,

ад'єктивні (прикметникові), адвербіальні (прислівникові), інтер'єктивні (вигукові) фразеологізми. У реченні вони виконують роль підмета, присудка, означення, обставини. У корпусі ФО, виявлених у творах Б. Лепкого, найбільш численними є групи субстантивних та дієслівних фразем.

Субстантивні ФО виражають загальне значення особи чи предметності. Вони характеризують предмети, людину, абстрактні поняття, наприклад: *звіриний страх, наш брат, не ангел, офіцерська честь, глупа ніч, твоя правда, велика душа, гостре слово* та ін. У реченні такі фраземи виконують роль підмета, додатка, іменної частини присудка: – *А ваш гетьман як кохався замолоду, так до старості кохливим остався. – Мій гетьман – чорт. – І мій король – не ангел. – Знайшлися, як у кірці маку* (с. 97); – *Що ж, синки, зібралися в дорогу? – спитав. Чуйкевич оторопів. Він дожидався гніву і сварки, гострих, як шабля, слів, а тут таке питання* (с. 18); *Не буду ж я по дорозі хлопських жінок гзавтувати, бо на це мені офіцерська честь не дозволяє* (с. 6).

Дієслівні ФО позначають дії та процеси, наприклад: *дати знак, припасти до вподоби, не тратити надії, потішатися гадкою, затаїти дух, боком лізти, зірватися на рівні ноги, оставити гадки, прибрати до рук* та ін. У реченні вони виконують роль присудка: *Реншільд дав знак: батальйони здержалися в ході, і оба вожді обмінялися товарицьким привітом* (с. 69); *Шведки біляві, а може, йому якраз чорняві українки припали б до вподоби* (с. 70); *Одарка потішалася гадкою, що стара пішла в тім самім напрямі, звідкіля вони приїхали* (с. 81); *Король усміхнувся тим своїм усміхом, котрий нам боком лізе, зняв капелюх, кивнув головою...* (с. 7); *Всі зірвалися на рівні ноги. Реншільд відскочив від Піпера, ніби грім ясний вдарив поміж них* (с. 12).

Ад'єктивні ФО характеризують ознаки, якості предметів, наприклад: *одної гадки; опутаний не чортом, а ідеєю своєю; не варт доброго слова; ні живий ні мертвий* та ін. У реченні прикметникові ФО виконують роль неузгодженого означення або іменної частини складеного присудка: – *Ясновельможносте ваша, – хлипав, – краще б ти мене по імені*

назвав, вишкварком, вибрудком, випоротком зінським, мерзотним, ніж маєш по-людському вітати. **Не варт я твого доброго слова** (с. 19).

Адвербіальні ФО позначають означення ознаки, містять просторову характеристику, часову характеристику, спосіб дії, міру і ступінь, кількісну характеристику, психологічний стан людини, наприклад: *на край світа, не з голими руками, маючи на увазі, на гадці, кинувши оком, чортзна-як, до смерті, віч-на-віч* та ін. У реченні прислівникові ФО виконують роль обставин різних типів: – *Теж бранці, – промовив до Войнаровського, а в голосі його почувалося більше жалю, ніж глуму. – **Не з голими руками** втікати, – пояснював Чуйкевич* (с. 18); *А **кинувши оком** на старезний вулик, витесаний з колодки на подобу козака, гукнув...* (с. 37).

Інтер'єктивні ФО виражають емоції, побажання, волевиявлення, накази, клятви тощо, наприклад: *Боже ти мій!; крий Боже; зуб за зуб; борони Боже; ох лишенько; дай йому, Боже, щасливої дороги!; Боже вас провадь* та ін. (**Боже ти мій**, я вже й забув, коли радів так, як нині, – тобою (с. 147); **Борони Боже!** Я так собі (с. 289); – **Ох лишенько!** – схопилася Гамариха. – *Вибачте, ніколи мені* (с. 306); **Боже вас провадь**, Іване (с. 407).

До фразем зі структурою речення належать прислів'я, приказки, крилаті вислови, афоризми. У мовній палітрі Б. Лепкого велику групу становлять прислів'я і приказки, оформлені як прості речення (*навіть дим з власного комина солодкий; на лицарській честі сила армії стоїть; без згоди і сила безсила; дурний гадкою багатіє; не будь-яку птицю в сільце взяти; життя на волосинці висить*) або складні речення (*як кому з роду написано, так воно і станеться; хто мечем воює, той від меча й гине; кому суджено жити – не вмре; сорока з плота, а десять на пліт; чим більший чоловік, тим більші робить дурниці; де дрова рубають, там тріски падуть; життя – це гра, а в грі певності нема*).

У творах Б. Лепкого прислів'я та приказки вжито переважно у мовленні персонажів, наприклад:

Вас кличуть?

Так, Карла XII і мене.

Дай, Боже, нашому теляті вовка з'їсти.

Приповідки, мій пане, дуже-то ви маєте дотепні, але в головах дотепу небагато (с. 124);

Стійте-бо! Стійте! Крові християнської проливати не смій!

І ти за ним? Ворон воронові не виколе ока. Усі ви кровопивці! (с. 140). Такі народні мовні перлини виражають мудрість, дотепність українців.

Б. Лепкий – відомий словотворець. У його творах, крім традиційних, знаходимо велику групу індивідуально-авторських ФО, які збагачують корпус загальномовних прислів'їв і приказок. У повісті «Полтава» виявляємо такі авторські прислів'я і приказки: страх перед небезпекою гірший від самої небезпеки; чесне діло сорому не боїться; і найлагіднішого чоловіка розізлих дурнота людська; і собака плисти навчиться, як вода ухами налетиться; у всякого своя честь; треба добро громадське мати на оці, не своє; кому заманулося історичного життя, хай про щастя особисте забуде та ін. Такі прислів'я і приказки вносять оцінно-експресивне забарвлення в контекст, наприклад: – Пардон, – поправився гетьман, – бувший король Август сказав: гарно, хай собака собаку жере. – Отож-то й бачите, це його принцип: «Хай собака собаку жере». Ось із-за кого кервавиться Польща! (с. 163); – Гадаєш, що лиш козак честь має, а другі люди – ні? У всякого своя честь (с. 134). Громадянин узяв верх над приватною особою, нехай же вона тепер мовчить. Громадянинові треба добро громадське мати на оці, не своє. Кому заманулося історичного життя, хай про щастя особисте забуде. Одного з другим погодити важко... (с. 143).

Частина таких прислів'їв і приказок возвеличує звитягу, сміливість козаків, воїнів, а саме: найкраща смерть не варта поганого життя!; на лицарській честі сила армії стоїть; тягне вовка до лісу, а козака – до бою; краще з малим гуртом смерть, ніж з великою громадою сором( – Честі лицарської не знаємо, – гарячився Мручко, – а без лицарської



честі, яка тобі війна, яка перемога? На лицарській честі сила армії стоїть, а ми вождів своїх ворогам у руки давали, щоб власні голови спасти, і яка тут тобі честь? (с. 181)).

У творах Б. Лепкого виявляємо групу ФО, оформлених як порівняльна конструкція, а саме: глянути, як чорт на попа; як Марко по пеклі; як мухи до меду; сидіти, як на морозі сич; зрада, як гадина, під камінням кублитися; ніби з неба зіслана; дивитися, як теля на мальовані ворота; ніби рукою по серці погладити (Дев'ятий рік товчється ваш вінценосний (Карл) по світі, як Марко по пеклі, а сідало його пусте (с. 93); – Мовчазливий дуже, за обідом сидів, як на морозі сич (король) (с. 51); – Заманулося тобі, козаче, кохання в час війни? – промовив ласкаво, ніби рукою по серці погладив (с.58)). Такі фрази - порівняння, як правило, виконують емоційно-оцінну роль у контексті твору.

Крім звичного словесного звучання, зафіксованого у сучасних фразеологічних словниках української мови, фразеологізми можуть зазнавати різноманітних трансформацій. Тоді йдеться про оказіональне вживання ФО. Хоча зауважимо, що питання про зміни, трансформації фразем і сьогодні залишається дискусійним у сучасній лінгвістиці. Традиційно виділяють дві основні групи трансформацій ФО: семантичну та структурно-семантичну (І. Гнатюк, Т. Цимбалюк, Я. Баран, М. Зимомря, В. Білоноженко, Т. Здіховська та ін.). Семантичні трансформації пов'язані із семантичними змінами. До структурно-семантичних змін відносять: а) заміну компонента або компонентів; б) скорочення компонентного складу; в) поширення фразем; г) контамінацію тощо.

У мовній палітрі Богдана Лепкого виявляємо велику кількість трансформованих ФО, які виникли в результаті:

а) заміни, або субституції, компонентів ФО, наприклад: совість відізветься замість звичної ФО заговорила (прокинулася) совість у когось зі значенням «хто-небудь хоче стати чесним, справедливим; кому-небудь стає соромно» [ФСУМ, II: 842] (*Ваша кара безоружно за табором іти і бездільно дивитися, як брати ваші будуть боротися за вас,*

поки совість ваша не відізнеться і поки навколїшках благувати мене не пічнете, щоб зняти з вас той сором великий (с. 57)); птахом летіти замість звичних ФО летіти/полетіти галопом, летіти вітром, стрілою зі значенням «дуже швидко йти, бігти, їхати» [ФСУМ, I: 421] (*Гетьман довіряв старому козакові, а все ж таки спішив йому в підмогу. Мручковий кінч черевом снігу доторкався, – птахом летів* (с. 59)); навіть коні сміються замість звичної ФО кури засміють зі значенням «хто-небудь опиниться в незручному, смішному становищі» [ФСУМ, I: 406] (*Залив би нас не бляшками, лиманами, з котрих навіть коні сміються, а ретельними таярами, за котрими нашому братові рівно скучно, як і за дівчатами* (с. 5)); робити своїм розумом замість звичної ФО жити своїм розумом (умом) зі значенням «дотримуватися власних поглядів, переконань» [ФСУМ, I: 294] (*Отже, бачите, що він у Могилеві моєї ради не послухав, як взагалі не слухає нікого, лиш своїм розумом робить, що йому й нам все виходить на пожиток* (с. 11));

б) поширення фразем, наприклад: ні риба, ні м'ясо і в раки не годиться замість звичної ФО ні риба, ні м'ясо зі значенням: а) безвольна, безхарактерна людина; б) щось не зовсім визначене, неясне, невиразне [ФСУМ, II: 735-736] (*Мабуть, у коршмі дурний москаль таку цяцю надібав. Придзигльованка якась. Ні риба, ні м'ясо і в раки не годиться...* (с. 79)); суета сует і всяческая суета замість звичної суета сует зі значенням «клопоти, миттєвості життя» (*Кожного викинуть, як підрану ганчірку на смітник. Суета сует і всяческая суета* (с. 93));

в) поширення (новими словами) та скорочення компонентного складу ФО, наприклад: як ока в голові пильнувати замість звичної ФО пильнувати як свого власного ока зі значенням «берегти, доглядати ретельно» [ФСУМ, I: 136] ( – *На Січ нелегко перебратися тепер. Кажуть, цар дороги в Запорожжя, як ока в голові пильнує* (с. 137)) тощо.

У творах Б. Лепкого виявляємо численну групу індивідуально-авторських фразем, наприклад: ще заїди молочні замість вуса; суджене – не розгуджене; власна шкура

не решето; все ж таки не втяв Панько шилом; вуж шкіру, а чоловік вдачу змінює; легше рукам, як губа не дармує; глянути як чорт на попа; Бог міру згубив; великі люди до історії переходять ( Настрашуся такого лицаря, гадаєш? Та в тебе ще заїди молочні замість вуса, а ти вже до ради стаєш, як собака з-поза плота на свого гетьмана брешеш (с. 55); – Воно (кохання), звичайно, некликане приходиться, і хоч женеш, не йде. Так ти в розпуку не вдавайся. Суджене – не розгуджене (с.58); – Але ж ти, сотнику, здорово лаєшся, – пригадав собі. – Легше рукам, як губа не дармує, – відповів сотник, торкаючи гетьманського коня (с. 61); – Гетьмана обороняв. – Гарне діло робив, а все ж таки і власна шкура не решето. На другий раз не підпускай і близько до себе. Невже ж даром мушкет на рамені носиш? (с. 86)).

До фразем відносять також прокльони: а ломив би їх чорт та мняв би їх, як бабу гострець; сором на голови ваші! (Най бачать, з якою то армією мусить гетьман Мазепа добувати волю України. Сором на голови ваші! (с. 57)) та ін.

У творах Б. Лепкого знаходимо уривки, речення, в яких подано по кілька фразем поряд, наприклад: *Козаки ... повернулися і дали дала в табор. Що лиш тоді, як перебігли місток і брама за ними зачинилася з гуком, Мручко стиснув сотниченка так кріпко, що цей мало духа Богові не віддав (с. 44); Не такий чорт страшний, як його малюють. Кажуть, що нездужає. Між шведами з того приводу всякі слухи ходять (с. 51); – Труси, курополохи, заячосердні? – гукнув. – Віч-на-віч зі мною стати боїтеся, а поза очі лихословите мене. За що? (с. 56); – Спасибі. Оставайтесь з Богом, не поминайте злом! (с. 64).*

### **Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

Зібраний та проаналізований фразеологічний матеріал творів Богдана Лепкого засвідчує самотність письменницького ідіостилу, репрезентує любов митця до свого народу та його мови. Для Б. Лепкого фразеологія – це джерело народної мудрості, багатства та щедрості української душі. Письменникова фразеологія тісно переплітається з народною, тому нерідко важко відмежувати

індивідуально-авторські фразеологізми від загальнономовних. Зауважимо, що в художньому мовленні Б. Лепкого фразеологізми, як правило, виконують оцінну та емоційно-експресивну роль, засвідчують великі естетичні можливості. Всебічне та глибоке вивчення ідіостилю Богдана Лепкого – важливе завдання наступних наукових досліджень мовознавців.

### **Література:**

*Ільницький 1990*: Ільницький М. Настроєний життям як скрипка / М. Ільницький. – У кн.: Лепкий Б. С. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1990. – 383 с.

*Лепкий 1991*: Лепкий Б. Полтава / Б. Лепкий. – Львів: «Червона калина», 1991. – 408 с.

*Ужченко 2007*: Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : Навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.

*Словник 2010*: Фразеологізми у творах Богдана Лепкого. Словник. Гол. ред. Панцьо С.Є. / С. Є. Панцьо. – Тернопіль: Джура, 2010. – 224 с.

*ФСУМ 1993*: Фразеологічний словник української мови / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. – У 2 кн. – К.: Наук. думка, 1993.

УДК 811.161.2

ББК 81.2 Укр

**Наталія Бияк**, к. філол. наук, доц.

### **Топонімний простір повісті Богдана Лепкого «Батурин»**

*У статті проаналізовано ономастичний простір повісті Богдана Лепкого «Батурин». Розглянуто специфіку реалізації художнього потенціалу поетонімів в історичній повісті. Прослідковано особливості вживання топонімів різних типів та досліджено їх функції у художньому тексті. Проаналізовано стилістичні особливості найбільш значущих топонімів. З'ясовано, що достовірність описуваних подій у творі досягається шляхом використання загальновідомих реальних топонімів, знайомих читачеві з історії чи з інших художніх творів, та поєднання їх з*

маловідомими або й вигаданими власними назвами. Вони співвіднесені з відповідним історичним періодом і стають мальовничим фоном, на якому відбувається дія художнього твору.

**Ключові слова:** літературна ономастика, поетонім; топонім; семантика оніма; апелятив

*Natlja Vyjak The toponymic space of Bohdan Lepky's Baturyn*

*The paper presents the toponymic space analysis of Bohdan Lepky's Baturyn. It also expands on the way the artistic potential of poetonyms is realized in historical novels. The paper investigates peculiar features of the use of different types of toponyms, their functions in fictional texts, and stylistic features of the most meaningful toponyms. The author concludes that the authenticity of the events described in the novel is achieved via the use of existing famous toponyms the reader knows either from history or from books combined with unfamiliar or even invented proper names.*

*They are correlated with the corresponding historical period and become a picturesque background for the plot development.*

**Keywords:** literary onomastics, poetonym; toponym; semantics of onym; appellative.

**Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Поетоніми та особливості їх формування і використання у художньому тексті є невід'ємною частиною опису індивідуального стилю автора. Топоніми становлять, як правило, другу після антропонімів групу власних назв у тексті. Ф. Кольгайм стверджує, що питома вага антропонімів у літературному творі завжди значно переважає топоніми та інші розряди онімів [8: 352]. Порівняно із антропонімами назви географічних об'єктів не так часто привертають увагу дослідників. На думку відомого англійського вченого-лінгвіста В. Ніколайсена роль топонімів у художньому тексті є не менш значущою, ніж роль антропонімів, адже вони творять літературний ландшафт твору [9: 250] і досягнути достовірності опису без географічних назв вкрай важко [1: 31]. Топоніми займають особливе місце у художньому тексті, а "кожна подія, хоч не значна, а тим більше значна,

відбувається... на певній точці у просторі" [7: 6]. Топоніми підлягають загальним законам художнього тексту" [5: 114].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання певної проблеми та виокремлення її невирішених частин. Питання ролі онімів у художньому тексті в останні роки стало однією із найпопулярніших тем для дослідження в українській ономастиці. Для дослідження основних теоретичних і практичних питань ономастики, зокрема проблем поетонімії художнього твору, велике значення мають праці Ю.О. Карпенка, Л.О. Белея, В.М. Калінкіна, Г. П. Лукаш, Е.Б. Магазаника, В.М. Михайлова, О.В. Суперанської, Є.С. Отіна, та ін.

Аналіз топонімів у творах окремих письменників відображено у роботах Е. В. Боевої, Т. Б. Гриценко, Т.І. Крупеньової, М.В. Максимюк, М. Р. Мельник, Т. В. Немировської, О. Ф. Немировської, Л.І. Селіверстової, О. Р. Сколоздри-Шепітко, Г.В. Шотової-Ніколенко та ін.

**Мета** нашої роти полягає у дослідженні топонімів у повісті Богдана Лепкого «Батурин» як засобу стилістичної виразності, у розпізнаванні закладеної в них автором інформації, виявленні асоціативних зв'язків у певних груп топонімів.

**Виклад основного матеріалу** дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Повість "Батурин" є частиною історичної епопеї «Мазепа». Твір описує одну із трагічних сторінок історії України мазепинської епохи. Письменник ретельно вивчив історичні джерела, географічні карти, про що свідчить поетонімосфера твору. Художній текст повісті насичений топонімами різного типу, «пов'язаних з пересуванням персонажів у художньому просторі» [8: 80]. Найчисельнішу групу становлять українські топоніми, вони створюють панораму, на фоні якої і розгортається оповідь про події, безпосередньо пов'язані з сюжетом повісті. У творі ми бачимо велику кількість ойконімів — гетьманська столиця **Батурин** та навколишні містечка і села поблизу нього: Бахмач, Борзна, Гірки, Глухів,

Городок, Комань, Конотоп, Короп, Ларинівка, Лебедин, Макошин, Мена, Новгород-Сіверський, Нові Млини, Обмачов, Оболоня, Орлівка, Погрібки, Прилуки, Сосниця. Значна їх частина виконує насамперед головні функції для топонімів — називає географічні об'єкти та служить для локалізації місця дії твору. Вони дають уяву про місця розташування російських і шведських військ, які брали участь у військових діях на українські землях: *«Меншиков стояв кватирою в Городку, містечку на ріці Снові»* [4: 225]; *«В Орлівці, віддаленій о які три милі, стояли передові відділи шведські під командою Гельма, а в Гірках король Карло»* [4: 446]. *«А де король тепер? — Питайте вітру в полі. Може, в Ларинівці, в Комані, а може, аж в Орлівці... Носить ним понад Десною»* [4: 445]. *«До царської квартири у Погрібках і до Глухова, де мали відбутися вибори нового гетьмана, тягнули старшини, козаки, духовники світські й чернечі цілими валками, щоб заявляти свою непоколимому вірність цареві, а гнів і ненависть для бувшого гетьмана Мазепи»* [4: 437]; *«Коли розійшлася вістка, що Меншиков у Макошині, стали до нього прибувати з чолобитнею сотники і другі старшини із поблизьких сіл і містечок»* [4: 272].

В оповіді автора та розмовах персонажів твору чітко вимальовується пересування гетьмана Мазепи та козацьких полків. Спочатку хворий гетьман зі своєю кавалерією *«стояв у Борзні»* [4: 237]. Отримавши звістку від небожа Войнаровського, що Меншиков планує відвідати його у Борзні, він вирішує: *«Нині таки рушаємо в Батурин... З Батурина в неділю вранці рушимо дальше, щоб не зустрітись з Меншиковим по дорозі»* [4: 239]. *«В бурю і громи з Батурина на Гончарівку скачуть коні і біжать вози»* [4: 245]. А після приїзду свого вістового та наради з полковниками у Батурині Мазепа з військом їде до Карла. Письменник відзначає окремі місця: *«...під вечір гетьманська карета в'їхала в городок Короп на річці того самого імені»* [4: 252]. *«Меншиков довідався, що гетьман біля Оболоня переправився з кількома тисячами свого війська за Десну»* [4: 272]. І врешті шведські вартові мали змогу спостерігати, як *«гетьман відклонився, повернув*

конем і весь його гурт, як вітер, помчав дорогою з Гірок до Орлівки» [4: 447].

Письменник не просто називає назву чергового населеного пункту, він майже завжди супроводжує його коротким описом, додаючи то річку, то відстань до більш відомого географічного об'єкта: «в Городку, містечку на ріці Снові» [4: 225], «городок Короп на річці того самого імені» [4: 252]; «Орлівка — містечко на річці Убіді, недалеко Новгород-Сіверського», [4: 267]; «...у Панорівцях, що на річці Ровці, ...на шляху від Стародуба до Десни»; «у Нових Млинах, містечку на річці Сеймі» [4: 238]. Такий ретельний опис кожного переміщення військових сил та їх полководців, деталізація всіх населених пунктів нагадує докладну топографічну карту для військових дій, а гідроніми Десна, Короп, Ровець, Сейм, Снов, Убіда служать для більш точної локалізації міст та містечок, невідомих до того часу військовим формуванням і читачеві. Ще більше схожості із військовою картою надає постійне уточнення напрямку руху окремих військ чи груп військових, а також князів: «Меншиков до гетьмана в Борзну їхав, коло Мени дігнав його Анненков з листом від пана гетьмана, що пан гетьман у Батурині, і він подався туди. По дорозі стрінувся з Голицином, доїхали до Обмачова» [4: 259]. «У Нових Млинах, містечку на річці Сеймі, три години їзди із Сосниці, Світлійший князь Меншиков довідався, що гетьман біля Оболя переправився з кількома тисячами свого війська за Десну» [4: 272]. Ось козаки Чепеля планують свою вилазку із оточеного ворогом Батурина. Їх детальний опис плану дій із конкретними напрямками руху знову вимальовує в уяві карту: «Але не навспряжки, зразу наліво, ніби на Бахмач, а тоді що лиш нагло повернути на Борзну, вивабити ворога з його леговища, заманити на поле, побити і — назад» [4: 307].

Письменник нерідко використовує точну дату в окремих епізодах, що у поєднанні із реальними топонімами надає подіям хронологічної послідовності і відчуття реальності подій, тобто відбувається локалізація у часі. «В неділю 24 жовтня під вечір гетьманська карета в'їхала в городок Короп... В понеділок, дня 25 жовтня, щонайвірніші



*частини гетьманських полків двигнулися з-під Корона в напрямі Оболюя» [4: 252]*

Окрему групу становлять топоніми, віддалені у просторі від місця дії твору. Вони вживаються в авторській розповіді та мовленні персонажів. Це, білоруські та російські ойконіми — Добрий, Мінськ, Москва, Лісний, Почепа, Раєвка, Смоленськ, Шклов — із місцевостей, які не описані у повісті. Але вони мають безпосереднє відношення до сюжету твору, оскільки повідомляють читачеві про історичні моменти, які передували подіям, описаним у творі. Такі топоніми виконують насамперед локалізаційну функцію, називаючи точні маршрути пересування військ короля Карла та царя Петра, перед їх прибуттям на українські землі. *«Виявилось, що Карло прямує не через Смоленськ на Москву, а через Стародуб і Новгород-Сіверський на Україну» [4: 225]* *«Цар Петро, відсвяткувавши в Смоленську перемогу над Левенгавтом, поспішав до своєї армії, котрою проводив Шереметєв» [4: 225]*. Поєднання одних і тих же топонімів тільки у різному порядку створює різнобічний напрям маршруту і читач розуміє неминучість зустрічі двох армій: *«Шведські й московські війська надвигалися на себе, як дві хмари»*. [4: 225]

Однак очевидним є той факт, що функція географічних назв досить широка та різноманітна, і не зводиться просто до вказівки місця подій [3: 17]. Їх роль у художньому тексті значно ширша.

Чимало ойконімів тяжіє до особистості гетьмана: Батурин, Гончарівка, Глухів, Бахмач. Вони так чи інакше пов'язані з певними віхами у житті Мазепи. У центрі уваги всього твору перебуває Батурин, найчастіше вживаний топонім, місце дії головних подій в однойменній повісті. Місто, де живуть *«чесні мешканці города Батурина» [4: 261]*, які цінують своє місто. Недарма так важко покинути його кожному городянину і кожному козакові, який перебував тут на службі: *«Прощайтеся з містом своїм, з місцями, на котрих так довго стояли» [4: 408]*. Адже це не звичайне повітове містечко, а насамперед гетьманська столиця. І для батуринців це дуже знаково, адже не раз у творі повторюється слово

‘столиця’. Для гетьмана місто є справжнім прихистком і фортецею. *«гетьманові найдалше в суботу треба тікати ... до Батурина, де він, як того треба буде, може замкнутися в твердині»* [4: 236]. Тому лейтмотивом всієї повісті є цей топонім. *«Нині таки рушаємо в Батурин... З Батурина в неділю вранці рушимо дальше...»* [4: 239]

Автор фрагментарно описує місто впродовж всього твору, побіжно згадуючи мури, вали, порохову вежу, голодову яму, вузькі вулички між двома високими стінами старих мурів. І врешті із цього калейдоскопу описів перед нами вимальовується гетьманська столиця із замком на березі річки Сейм, його в'їзними та вхідними брамами, вежами, замковими мурами та валами, галереями, що бігли вздовж мурів. Ми неначе бачимо батуринські церкви із золоченими хрестами, замкове подвір'я, прорізи в мурах, глухий зарослий садок поза замковими мурами, тиху далеку вуличку поза містом. Письменник згадує також, що на Гончарівці, околиці Батурина, у гетьманському дворі був збудований палац Мазепи.

Так, батуринці люблять своє місто, вони самі уособлюють своє місто, у повісті неодноразово відчувається метонімічність ойконіма та його синоніма-апелятива: *«Весь Батурин знає її»*; *«Видимий бунт. Батурин з Мазепою у змові»*; *«гетьманська столиця стала по стороні гетьмана»*. У той же час для шведського генерала Левенгавпта це місто зовсім невідоме: *«Але король? Чого він з первісне наміченої дороги Мінськ — Смоленськ — Москва повернув нараз на Стародуб і якийсь там Батурин, скажіть — чого?»* [4: 444].

Іван Мазепа теж любить свій Батурин: *«Гетьман заспокоївся. Тільки Батурин не давав йому спокою. Прочував, що йому в першу чергу прийдеться відповісти за вчинок гетьмана»* [4: 254].

Письменник персоніфікує місто, говорить про нього як про особу: *«Батурин виповів послух цареві, обидив його любимця Меншикова й київського воеводу Голицина»* [4: 262]; *«Батурин не пустив царського полковника Анненкова до свого полку»* [4: 262]. Автор описує батуринський замок неначе

живу істоту: *«Замок нагадував велетня, з піднятими раменами, з руками, спертими на меч, з головою, схиленою вділ, задуманого над своєю непевною долею. Думавши, наслухував, що йому здалеку нашіптував Сейм і що на своїх крилах приносили північні вітри»*. Батурина виступає у тексті як самостійний персонаж твору. Він жахається і заспокоюється, воює, борикається зі смертю, стогне і ридає: *«...десь далеко скигнуть, зітхає, ридає і реве їх безталанний Батурина, як чоловік, що гине і сконати не може»* [4: 413]. Всього біль за страшну долю міста письменник вкладає в опис: *«Чого ж цей Батурина так реве? Пороги Дніпрові не ревуть так голосно, як він. Здається, не лиш живі зняли цей нестямний крик, але й мерці ридають і стогнуть, плаче кожда грудка землі. / Батурина борикається зі смертю»* [4: 344].

Отож Батурина стає символом нескореності українського народу і його прагненням до незалежності, яке здобувається дорогою ціною – життям. Героїзм захисників Батурина підкреслюються алюзією на героїчні і водночас трагічні сторінки давньогрецької історії — на битву під Фермопілами, де загнули 300 спартанців. *«Або постоїмо, або поляжемо, але разом, як під Термопілами спартанці»*, каже один із козаків ще перед радою в Батурині, неначе передчуваючи майбутнє своє і міста. У повісті є ще одна алюзія — на Трою, описану Гомером в «Іліаді»: *«Не пускаймо троянського коня!»* каже хтось із козацьких старшин, маючи на увазі Анненкова, який прибув на переговори [4: 246]. *«Не впускаймо коня до нашої Трої»* вторять йому городяни [4: 287]. Кенігзен цитує Іліаду латинською мовою; *«Timeo Danaos et dona ferentes»* (*Бійтесь данайців, які приносять дару*) [4: 286]. Очікування чогось жахливого наростає із кожним повторенням фрази про Трою і так врешті стається.

Сили були нерівні і від міста залишаються димарі, останки сволоків, кровів. *«Батурина дотліває»*. Та й цього виявилось замало для царя. За його наказом місто мають зруйнувати вщент: *«Батурина має стрінати доля Нинівії, Трої, Картагени і Єрусалиму»* [4: 286]. Автор називає найбільш відомі із стародавньої історії жахливі руйнування

завойованих знаменитих міст — столиці Ассирії, Трої, Карфагену і Єрусалиму. А потім він пригадує руйнацію Великого Новгороду опричниками Івана Грозного, які замордували своїх же співвітчизників. А ще зовсім близьку по часу страту царем Петром I повсталих стрільців на Лобному місці у Москві на Красній площі. І читач розуміє, що сподіватись на милосердя московського царя нема сенсу.

У повісті є згадка і про переможні часи для козаків. Місто Конотоп увійшло в українську історію як місце переможної битви козаків у 1659 році; *«наближались до Конотопу, до того Конотопу, біля котрого колись гетьман Іван Виговський сорок тисяч Московського війська трупом поклав»*. Як видно із сюжету, ця дата добре відома козакам, до того ж декому із власного родинного досвіду. *«Згадати Конотопи. Мій батько під Конотопом упав»* — згадує один із персонажів.

Ойконім Москва лише декілька раз вжитий для називання міста. Загалом же він стає символом північного сусіда: *«Обложени дивилися на тую каравану, на той живий обруч, котрим Москва збиралася скувати і здавити Батурина, як удав трощить кості своєї жертви»*. *«а були б ми злучили наші армії, пішли на Москву, скинули Петра»*. Найчастіше ж цей топонім вживається у протиставленні Україна-Москва; *«Двом панам годі служити.— Або слухаємо царя, або гетьмана. — Або Москва, або Україна»* [4: 352]. *«Ні Україна, ні Москва, ні риба, ні рак»* [4: 352].

Гідронім Десна стає у повісті не лише природнім вододілом, але й поділяє українські землі, які вже підпали під вплив Москви і ті, які беруть участь у визвольних рухах: *«Правий берег Десни не те, що лівий... Дивно, як ріка, не так-то дуже й велика та широка, ділить те саме населення»* [4: 266].

Інші два гідроніми служать мірилом території: *«Хто спустошив землю від ріки Случі до Дніпра, перегнав здавна там осілий народ у слободи, а землю передав у кормигу ворожу?»* [4: 380].

Ойконім Київ автор називає паралельно із Батурином. Мотря Кочубеївна порівнює давню столицю Русі з гетьманською столицею, уявляючи переможний в'їзд гетьмана до міста: «*Не в Київ, а в Батурин гетьман, відбивши ворога, від'їжджає*» [4: 416]. Після розгрому Батурина, козаки згадують прекрасне багате місто і не можуть повірити, що його вже не існує. І знову виникає порівняння з давньою столицею. «*Казав, що відбудують Батурин. От і Київ скільки років палили, грабували й плюндрували, а він все-таки двигався з руїни на славу Богові і людям*» [4: 416]. Козаки вірять, що місто відродиться і поверне собі славу і доблесть.

Окрему, зовсім невелику групу утворюють інші географічні назви: макротопоніми Європа, Польща, Росія, Саксонія, Швеція. Вони вжиті у розмовах шведських генералів, які будують свої військові і політичні плани щодо облаштування Європи.

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок.** Таким чином, топоніми містять у собі великий обсяг інформації. Окрім традиційних для топонімів локалізаційної та номінаційної функцій, вони виконують стилістичні функції, містять алюзії, стають символами певних подій. Особливо важливу роль відіграють топоніми в історичній прозі. Використані автором у повісті вони створюють особливу атмосферу реальності, будують панораму зображуваних подій та служать фоном, на якому відбувається дія художнього твору. Вдумливий читач обов'язково отримає додаткову інформацію, яка міститься у власній назві, через асоціації, алюзії або семантику назви.

Завдання дослідників полягає у розпізнаванні і розумінні інформації, яка закладена автором у власну назву, у розкритті додаткового змісту топонімів з метою кращого розуміння ідеї художнього твору.

### Література

1. Карпенко Ю. А. Ономастика новой прозы В. П. Катаева // Язык и стиль произведений В. П. Катаева, К. Г. Паустовского, И. И. Славина: Сб. науч. трудов. — Одесса, 1987.

2. Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко “Коротко – як діагноз”/ Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: Збірник статей. – Одеса: Астропринт, 2008. – С. 61-70
3. Карпенко Ю. А. Стилистические возможности топонимических названий // Питання стилістики української мови в її взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами. Тези доп. міжвуз. наук. конф. — Чернівці, 1963.
4. Лепкий Б.С. Батурич / Б. С. Лепкий. Мазепа: Трилогія. Не вбивай, Батурич. істор. повісті -. Львів: Червона Калина, 1991. – С.225-450
5. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики / Т. В. Немировская //Актуальные вопросы русской ономастики: Сб. науч. трудов. – Киев: УМК ВО, 1988. – С.112-125.
6. Немировська О.Ф., Немировська Т.В. Хронотопія в онімному просторі художнього тексту / Т. В. Немировська // Щорічні записки з українського мовознавства. — Одеса: ОДУ, 1999. – Вип.6. – С.92-98.
7. Фененко М. В. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка / М. В. Фененко. – Київ: Рад.школа, 1965. – 128 с.
8. Kohlheim V. Toponyme in der Literatur: Ein kognitivistischer Ansatz / Namenkundliche Informationen. – 101/102(2013) — S. 352-364
9. Nicolaisen Wilhelm F. H. Methoden der literarischen Onomastik // Brendler, Andrea / Brendler, Silvio (Hg.): Namenarten und ihre Erforschung. Ein Lehrbuch für das Studium der Onomastik, Hamburg, 247–257.

### **Інтер'єктиви як репрезентанти суб'єктивних оцінок у поетичній творчості Богдана Лепкого**

*Стаття присвячена структурно-функціональному аналізу вигуків як одного з яскравих виражальних засобів мови, що має дискусійний характер у граматичній системі сучасної української мови. Дослідження було виконане на матеріалі поетичних драматичних творів для дітей Б. Лепкого і показало, що вигуки, або інтер'єктиви, становлять у його текстах живий і багатий шар суб'єктивних первинних і похідних мовних знаків, призначених для безпосереднього вираження емоцій і волевиявлень.*

**Ключові слова:** інтер'єктив, вигук, звуконаслідувальні слова, первинні та похідні вигуки, художня мова.

*Tetyana Vilchynska Interjections as representatives of the subjective evaluations in Bogdan Lepkyi's poetry*

*The article is dedicated to structural and functional analysis of interjections as a bright expressive mean of the language which has a controversial status in the grammar system of the modern Ukrainian language. The research is conducted based on Bohdan Lepkyi's poetical dramas for children. The interjections are the organic structural part of these fiction texts. The analysis brings to light the fact that interjections make up the lively and rich layer of subjective language units used for direct expression of emotions and judgements in the writer's works. He broadly employs both primary and secondary interjections to reflect the sophisticated inner world of a person who rejoices, grieves, admires, despairs, and becomes excited or frustrated.*

*The prospects of such research are connected to further investigations of Bohdan Lepkyi's heritage. It will enable better understanding and consideration of the famous Ukrainian writer's talent and the events and characters depicted in his works.*

**Key words:** interjection, onomatopoeia, primary interjection, secondary interjection, language of fiction.

**Постановка наукової проблеми та її значення.**  
Поетична творчість Богдана Лепкого позначена прагненням

до пізнання світу крізь призму суб'єктивного начала. Як мовно-мовленнєва одиниця (за визначенням І. Вихованця) вигук, або інтер'єктив, є важливим засобом передачі ситуативних суб'єктивних оцінок сприйнятого і відповідних реакцій у тексті [2].

Вигуки в українській мові виражають різні емоції, вольові імпульси, спонукання, ефекти (радість, біль, сумнів, докір, жах, захоплення, іронію, привітання, здивування тощо) та становлять особливий клас лексичних одиниць, що протиставляються як самостійним, так і службовим частинам мови, чим викликають постійний науковий інтерес до себе уже протягом тривалого часу.

Здебільшого вигук тлумачать як розряд слів, призначених у звуковій словесній формі передавати емоційні й спонукально-вольові реагування людини на навколишню дійсність, та звертають увагу на його обособлений характер у системі частин мови (Л. Алтинцева, І. Вихованець, К. Городенська, Ю. Касім, О. Кушлик, М. Плющ, О. Пономарів та ін.).

Своєчасність запропонованої розвідки значною мірою визначає естетичний аспект дослідження. В останні десятиліття загострилася увага науковців загалом до ролі слова в художньому тексті, одним із принципів якого є виявлення органічного зв'язку між тим, що зображено у творі і як зображено, та до естетичної функції вигуків як специфічної ознаки художньо-образного мислення і мовлення зокрема (Н. Журавльова, Н. Курносова, Л. Мацько, Т. Ніколаєва). На сьогодні в Україні ще бракує таких праць, де б всебічно і ґрунтовно розглядалися проблеми семантико-стилістичного навантаження вигуків у мовотворчості українських письменників, що й зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Вигук – один з найкоротших способів для вираження реакції людини на різноманітні явища або події реального світу, на розмову із співбесідником. Цей спосіб настільки важливий, що зумовив утворення своєрідної мовної групи слів, що яскраво



вирізняється серед інших лексико-граматичних розрядів як своїм значенням, формою, так і стилістичною вагою. Під вигуками зазвичай розуміють особливий розряд слів, що не виконують номінативної функції, а служать для безпосереднього вираження різних емоцій і волевиявлень [1, с. 318].

Л Мацько, виділяючи інтер'єктиви в окремий лексико-граматичний клас слів, зазначає, що вони характеризуються виразною специфічністю семантики, граматичних ознак і стилістичних функцій. На думку дослідниці, вигуки це такі категоріальні мовні одиниці, які фіксують вираження почуттів та емоцій, що так само реально існують, як і предметний світ, бо виникають вони в суб'єкта здебільшого під впливом дії об'єктивних факторів і є також важливими для пізнання світу й утвердження особистості в ньому [5, с. 15].

Протиставляючи вигуки повнозначним і службовим частинам мови, науковці зазначають низку ознак, властивих саме цьому розряду слів, як-от: відсутність предметного значення; граматичних категорій; словотворчих елементів; нездатність виступати членами речення, проте можливість утворювати особливі нерозкладні слова-речення; наявність спеціальної інтонації й експресивної забарвленості («вигуки, які супроводять речення, зберігають свою самостійність, відокремлюються помітною паузою і мають відносно закінчену окличну інтонацію») [6, с. 217].

Усі ці ознаки дають підстави вважати вигуки особливим розрядом слів, що становить у сучасній мові живий і багатий шар суто суб'єктивних мовних знаків, що служать для вираження емоційно-вольових реакцій суб'єкта на дійсність [3, с. 67].

**Метою і завданнями** статті є виявити вигуки в поетичній драматичній спадщині Б.Лепкого, простежити контекстуальну зумовленість їхніх значень, з'ясувати структурно-стилістичні особливості інтер'єктивів в індивідуально-авторській картині світу українського

письменника. Отже, об'єктом аналізу є вигуки, а предметом – їхня структурно-семантична природа в художньому тексті.

Матеріалом дослідження послужила драматична поетична творчість Богдана Лепкого, зокрема його переспіви українських народних казок. В органічному поєднанні реалізму з романтизмом, психологізму з ліризмом вбачають науковці високу художню майстерність цього письменника, талант якого виявляється в тонкому переплетенні фантастики зі світом реальним, у зображенні особливої участі природи в розвитку драматичної дії. Казки Б. Лепкого – це чудесний дивосвіт переказів, легенд, а також уяви, мрій, що ними незмінно супроводжується становлення української свідомості й духовності. У них автор використовує несподівані ритми, ліричні відступи, прислів'я, приказки тощо. Не менше вражають вони й різноманітними вигуківими засобами.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Б. Лепкий майже однаково використовує інтер'єктиви як на позначення емоцій, так і для вираження спонукань. Трохи рідше послуговується звуконаслідуваннями та словами зі сфери етикету. За допомогою емоційних вигуків письменник передає почуття радості, захоплення, задоволення, схвалення, а також жалю, суму, співчуття, туги, горя, відчаю, безнадії. Нерідко інтер'єктиви у його творчості служать для вираження негативних емоційних реакцій таких, як зневага, огида, зловтіха, презирство, гнів, іронія, сарказм тощо. Часто вигуки автор вживає для передачі жаху, переляку, страху і под. Так, різні вигуки у контекстах у поєднанні з семантикою речення можуть передавати: здивування: *І, о диво!* / *Всміхнулась Катря, ожила, / Ще краща стала, як була...* [4, с. 39]; захоплення: *А в гаю гарно, Боже мій!* [4, с. 29]; застереження: *А хто б тебе одним пальцем торкнувся / – Ого!* / *Пропала голова його* [4, с. 28]; страх, переляк: – *Ой, гину, нене, гину!* [4, с. 24]; незадоволення: – *Дивіться, мамо, о, які!* [4, с. 70]; огиду: *Й кричала: – О, які червені!* [4, с. 70]; відчай: *Я княжий син. / – Ов-ва, то зле!.. / Бо я не знаю, / Як з тобою*

жити маю [4, с. 40]; розпач: **Що за лихо!** / Чи вона спить? [4, с. 34]; переживання: – **Боже мій!** / Чого ж ти, тату, так змарнів? [4, с. 30]; іронію: *На другий день знов «ох» та «ах»!* / *Палана хвора, що аж страх!* [4, с. 66].

Аналіз вигуків у досліджених текстах засвідчив їхню багатозначність. Так, один і той же інтер'єктив може виражати схвалення і засудження, радість і переляк, захоплення і зневагу тощо. У творах Б. Лепкого багатозначними насамперед є непохідні вигуки, як-от: **о! ой! ох! ах!** Наприклад, вигук **ах!** у різних контекстах може передавати радість: **Ах, як зраділа Ксеня, як зраділа!** [4, с. 69]; розпач: *А Ксеня в плач: – Ах, не мені / Ті фіялки і суніці, ні!* [4, с. 67]; жаль, страждання: – **Ах, донечко моя, / Не знаєш, як бідую я** [4, с. 30]; здивування: *Аж тут нараз... ах, що це? Сон?* [4, с. 56]; біль: *І від болючого оцього „ах!“ / В горючій ватрі жар нараз потах* [4, с. 73]; лицемірство: *Коли б так яблучок! Ах, ах!* [4, с. 66] та ін.

За допомогою однозначних вигуків автор здебільшого виражає почуття огиди, зневаги, зловтіхи, презирства, докору і под. До них належать такі, як **фе! фу! тьху! ігі!** Наприклад: *Стара лиш сплюнула: / – Ігі! Це яблука якісь лихі!* [4, с. 70] – огида або – **Фу-фу,** – каже, – чути / *Прісним духом в хаті* [4, с. 48] – зневага тощо.

Подекуди різні за звуковою структурою вигуки виражають схожі почуття чи настрої. Так, відчуття болю, страху письменник передає за допомогою інтер'єктивів **ай! і ой!**: *Отворили двері, входять: / «Ай, ай, ай!» – заводить баба, / – гину, діду, гину!* [4, с. 50] або **Ой,** гину, мамо, гину, гину! [4, с. 62].

Через вигуки зі сфери волевиявлення (**годі! цить! марш! геть!, а також ну! нумо! ану!**) у творах Б. Лепкого реалізуються звернені до людей і тварин команди, заклики (наказ, вимога, спонування до дії тощо). Наприклад: – *Чи не зачасто? Годі, годі / Псувати лад нам у природі...* [4, с. 67]; – *Чи чуєш?.. Цить!* [4, с.27]; – **Ану,** дівко! – / *каже місяць Май, – / Нарви собі й назад вертай!* [4, с. 59]; – **Ну,** то іди! [4, с. 23].

Апелятивні вигуки, зокрема такі, як *ей! га! гей! гов! агов!*, автор використовує з метою привернути чиюсь увагу або звернутись до когось, наприклад: – *Гей, Катре, встань, бо одурию!* [4, с. 34]; *Стрінув Палану й крикнув: – Гов! / А ти куди, небого?* [4, с. 73]; *Га, що ж, братця! Хіба будем ховать, / Коли вже так случилось...* [4, с. 35].

Щодо звуковідтворювальних та звуконаслідувальних слів, то про них відомо, що вони відрізняються від вигуків своєю великою фонетичною варіантністю та, на відміну від вигуків, характеризуються більшою довільністю мовця, зумовленою його акустичними та артикуляційними можливостями, а також образним звукосприйманням і звуковідтворенням. Як наслідок у мовленні можуть бути разовими і не ставати одиницями мови [1, с. 327-328]. Під час дослідження виявлено помітну кількість таких одиниць у творчості Б. Лепкого, що пояснюємо передусім жанровою специфікою казок, героями яких поряд з людьми є звірі, птахи і т. ін. До них, з одного боку, належать *мру-мру! мур-мур! м'яв-мяв! гав-гав! ква-ква!* та под. ( *А кицька: «Я тут / Родилася і тут умру, / Мру-мру, мру-мру, мру-мру»* [4, с. 41]; *Сидить качечка маленька / І кривенька, / Та жива / І до баби: «Ква – ква – ква»* [4, с. 15]), а з іншого – *гуп! стук! дзелень! трісь! грим! рип!* (*Аж спотикнувся і лобом в дуба – грим!* [4, с. 51]; *І тільки все на двері: глип! / Аж двері: рип!* [4, с. 18]). Знаходимо у досліджуваних текстах і такі слова, як *скік, зирк, шусть, глип*, що також певною мірою корелюють із вигуками: *Зирк в вікно: не видно плота, / Снігом занесло ворота* [4, с. 76] або *А дід і баба в хату: шусть!* [4, с. 18].

До вигуків зі сфери етикету в поетико-драматичному тезаурусі автора належать слова, що виражають привітання, прохання, вибачення, подяку і т. ін.: *спасибі! добридень! будь здоров! простіть!*, як-от: *Отамане! Бувай нам здоров!* [4, с. 35] чи *А мишка до неї: / «Спасибі, дівчино...»* [4, с. 44].

Як людина глибоко віруюча, автор досить часто послуговується вигуками на позначення божби: *йй-богу! йй-бо!* Наприклад: *Не віриш, може, / То заклануся, присягай Боже!* [4, с. 32].

Як бачимо, для вираження широкого спектру емоцій і волевиявлень Б. Лепкий використовує як первинні, так і вторинні вигуки. Серед перших переважають ті, що складаються з голосного й приголосного та навпаки, як-от: **ай! ой! ох! ах! ух! ей! ну! фу! фе! га! зі! ха!** (*Ой, гину, мамо, гину, гину!* [4, с. 62]; *Га, що ж, / Як каже, спробувати можна* [4, с. 39]) або ж містять один голосний і два приголосних і навпаки: **гей! гов! ану! ізі! ого!** (*Аж січень голову підняв: / – Гей, Грудню сіроокий!* [4, с. 72]; *А в тім гнізді, – ізі! / Сидить качечка маленька...* [4, с. 15]).

Рідше трапляються в аналізованих творах вигуки, що становлять один голосний (**о! а!**) або складаються з двох приголосних (**зм! бр!**). Наприклад: **О, ви не знаєте, яка / Вона неблаганна, лиха!** [4, с. 58] чи **Бр, людським духом чути** [4, с. 49].

Нерідко первинні вигуки з метою посилення емоцій і волевиявлень можуть повторюватись (*Ах, що ти кажеш! Ха, ха, ха!* [4, с. 59]); подвоюватись чи потроюватись (*Ой-ой, гину!* [4, с. 62]); вимовлятися подовжено (*А шум все: цу-ить...* [4, с. 34]); комбінуватися одні з одними (*Спішімся, коню, гей же, га!* [4, с. 41]).

Щодо вторинних вигуків, то переважають у мовотворчості Б. Лепкого форми іменникового походження, зокрема виражені формою кличного відмінка, як-от **нене! матінко! Боже! Господи! горе!**: *Стара заводить: – Боже! Боже! / Коли б я знала, що pomoже...* [4, с. 62] або *Та ще хвалиться, що уб'є, – / Ох, горе-горенько моє!* [4, с. 68].

Приклади на зразок **горе мені! боронь Боже! хай йому грець! біда та й годі! хай йому цур!** у граматичній науці визначають як вигуківі фразеологізми. Подібні одиниці також знаходимо в поетичних переспівах народних казок Б. Лепкого. Наприклад: *Князенко глянув: „Пек та цур! / Що за дивний звірок / Отсей улесливий коток!”* [4, с. 38] чи *Гіркий мій світ! / Пощо ви мене підглядали, / Пощо ви моє гніздо змарнували, / Горе мені!* [4, с. 19].

Рідше письменник використовує вигуки, похідні від дієслів: **рятуйте! прощайте! тікай! стривай! диви! цить!**

(*Несамовитий це гай, / **Тікай** відсіль, **тікай!** [4, с. 24]; *Зелений шум шумить: / **Цить**, не буди! [4, с. 34]*) та прислівників: ***геть! годі!** (Та ж там вовки й медведі ходять. / Я не піду! Не можу! **Годі!** [22, с. 55]; **Геть!** Не люблю страх / Возитися з дідами!.. [4, с. 73]).**

До похідних належать і вигуки зі сфери етикету. Здебільшого Б. Лепкий вживає ті, що виражають привітання, подяку, божбу (***добридень! спасибі! здоровенькі були! їй-богу!***). Наприклад: *Вона лиш: «**Спасибі!**» [4, с. 28]* або *А це, **їй-богу**, краще [4, с. 70].*

Помітну групу серед похідних становлять також звуконаслідувальні слова та вербоїди (***гуп! стук! трісь! грим!***): *Дзвінки пільні / Все: **дзень-дзелень...** [4, с. 33]* або *Аж зірвався і келепом – **грим!** [4, с. 35].*

Загалом поповнення вигуків за рахунок інших частин мови (явище інтер'ективації), з одного боку, засвідчує, що це жива мовна категорія, яка розвивається, збагачується. З іншого боку, вступаючи у процесі словотворення в органічний взаємозв'язок із повнозначними частинами мови, вигуки самі є базою для творення нових слів, зокрема таких, як: ***ойкати, охання, кукурікати, квакання, кукати, кукання*** та под. Наприклад: *А мачухи дочка / **Поката Палана** – / **Кудкудакала**, як квочка, / **Від самого рана** [4, с. 53].*

Як один із небагатьох, хто осягнув глибинні секрети художнього письма для дітей, Б. Лепкий багато зробив для розвитку дитячої літератури. Його твори приваблюють винятковою ясністю, простотою, довірчою, щирою розмовою з маленькими читачами. А ще вони несуть особливий настрій, якусь невимовну ностальгійність, що вловлюється на рівні душі. Мабуть, це тому, що письменник жив на чужині й болісно переживав розлуку з рідним краєм, не раз подумки повертався у світ дитинства, пропахлого чебрецем і м'ятою, великодньою паскою і різдвяною кутею, сповненого материнського тепла й любові, хвилюючого відчуття світу і його невичерпних див. Звідси і творчість Б. Лепкого виразно позначена українським національним колоритом, пронизана почуттям гордості й любові до всього рідного – українського,

почуттям шани до Бога – Творця світу й людини. Щодо мови таких творів, то вона вражає своєю емоційністю, експресивністю, образністю, лексико-граматичною досконалістю, що значною мірою досягається завдяки вигукам як виразному стилістичному засобу відтворення народно-розмовних інтонацій.

Саме за допомогою інтер'єктивів автор передає багатогранний світ людини, що живе, радіє і тужить, захоплюється і сумує, впадає у відчай, безнадію або, навпаки, переживає піднесення. Виразниками подібних почуттів є передусім емоційні вигуки: **Ах**, *щоб ти, дівко, одубіла!.. / – І шукала слів, / Щоб ними вижбурляти гнів, / Який у грудях накупів* [4, с. 71] та *Й не буду я він Ксені забагати / Бог вість чого!:* **Ой, мати, мати, мати!** [4, с. 74].

У світі казки все начебто так, як у житті, але там залишається місце для маленького дива, і юний читач очікує його. Він вірить у те, що й звірі можуть розмовляти, що серед зими буває весна, що добро переможе зло. Наприклад: *Аж кішка каже: «Мур, мур, мур!» / Який напав вас нині дур!* [4, с. 31] або *Зітхнули місяці, а Май / Озвася: – Цить, не нарікай / І дармо сліз гірких не лий! / Ховай на завтра. Світ лихий, / Нелегко доброму живеться* [4, с. 68].

Симпатії Б. Лепкого завжди на боці людей щирих, працьовитих і, навпаки, він засуджує жорстокість, лицемірство, невихованість. Тому вигуки, що виражають прохання, подяку, привітання, як правило, звучать з уст позитивних героїв: приязної дівчинки Ксені, вихованої дідової дочки Марусі, працьовитої сирітки Катрусі: *І, поклонившись місяцям: / Великеє **спасибі** вам!* [4, с. 65] та не властиві мовленню негативних персонажів: *Тільки Ксені і **спасибі** навіть не сказала* [4, с. 66].

Яскравою образністю характеризуються вигукові фразеологізми, наприклад: **Ох, світоньку гіренький!** / *Лиш сплакнула й ручкою махнула / І пішла, мов тут вона й не була* [4, с. 23]. З метою підсилення емоційності мови автор нерідко живає в одному контексті по декілька різнотипних вигуків: *І*

знов стара: – **Цить**, доню, **цить!** – / Коли б так яблuchок! **Ах, ах!** [4, с. 66].

Цікавими у плані функціонального навантаження є передусім індивідуально-авторські вживання вигуків одинокі, значення яких розкривається саме в тексті: **«Гоп-гон!»**, **«Гей-га!»** і **«Гав-гав-гав!»** / Збудився ліс і позіхав / Імлю сизою [4, с. 40].

Більшої правдивості зображуваного письменник досягає, використовуючи інтер'єктиви діалектного походження, як-от: **гень!** у значенні **«геть!»**, **пробі!** у значенні **«стоп!»**: *Най я піду / Гень від вас, / У добрий час!* [4, с. 19] або *Аж нараз: пробі! / Ні стежки, ні доріжки, / Ні возом, ані пішки... / І повно небезпек, – / А цур тобі, а пек!* [4, с. 23].

Сатиричний, комічний ефект значною мірою забезпечують різноманітні звуконаслідувальні слова, наприклад у розмірковуваннях кішки: *Побачила Катрусю і: «Мяв, мяв! / Який це чорт тебе до нас пригнав?»* [4, с. 25] або в контекстах із девербативами з відтінком несподіваності, раптовості: *Не довго думаючи, – хлюсь / В лице! – Не будь цікавий!* [4, с. 73].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Аналіз вигуків у творах для дітей Б. Лепкого показав, що усі вони є органічними елементами мовної палітри та засвідчують мистецький хист автора.

Встановлено, що переважають в проаналізованих текстах емоційні і спонукальні вигуки. Водночас письменник широко використовує також етикетні формули для вираження привітання, подяки, пробачення, каяття, лайки, прокльону, божби і под. та різні звуконаслідування. Цікавими у плані дослідження виявилися насамперед індивідуально-авторські вживання вигуків засобів, у тому числі діалектних. Майже рівною мірою представлені серед розглянутих інтер'єктивів первинні і похідні, з-поміж яких переважають відіменні.

Характеристика функціональних особливостей вигуків показала, що вони є важливими стилістичними маркерами, що забезпечують підвищену емоційність,



образність лепківських текстів для дітей. За допомогою вигуків посилюється експресивне зображення подій, твориться наспівно-музичний тон мовлення, досягається колорит поетичності або розмовності народного мовлення.

Перспективи подібних досліджень вбачаємо в подальшому студіюванні творчості Б. Лепкого, що дасть змогу краще зрозуміти й осмислити грані таланту відомого українського письменника та зображені в його творах події, характери тощо.

### **Література**

1. Безпояско О.К. Граматика української мови. Морфологія / О.К. Безпояско, К.Г. Городенська, В.М. Русанівський. – К.: Либідь, 1993. – 335 с.
2. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті // І.Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1983. – 256 с.
3. Курносова Н.О. Про знаковий статус вигуків / Н.О. Курносова // Мовознавство. – 1990. – №2. – С. 67-68.
4. Лепкий Б. Цвіт споминів. Твори для дітей / Б. Лепкий. – Бережани – Тернопіль: Джура, 2002. – 184 с.
5. Мацько Л.І. Інтер'єктиви в українській мові / Л.І. Мацько. – К.: Наук. думка, 1981. – 128 с.
6. Сучасна українська мова / [за ред. О.Д. Пономарева]. – К.: Либідь, 1997. – 400 с.

УДК 81'367.51=161.2

ББК 81.411.1-22+83.3 (4 Укр)

**М. С. Заборна**, доцент (Тернопіль)

### **Складнопірядне порівняльне речення як аспект ідіолекту та мовомислення Богдана Лепкого в тексті історичної повісті «Мотря»**

*Простежено системні власне синтаксичні, семантико-синтаксичні та власне семантичні ознаки складнопірядних порівняльних речень в екстраполяції на ідіолект Богдана Лепкого. Осмислено релевантність моделі складної порівняльної конструкції*

для характеру мовомислення письменника. Виявлено індивідуально-авторські доміанти у використанні цих реченневих одиниць. З'ясовано своєрідність письменницької техніки Богдана Лепкого в конструюванні складних порівнянь.

Ключові слова: складнопідрядне порівняльне речення, порівняльний сполучник, семантико-синтаксичне відношення порівняння, семантика реального порівняння, семантика ірреального порівняння, речення асиметричної будови, ідіолект, мовомислення.

*M. S. Zaoborna. Complex comparative sentence as an aspect of idiolect and language-thinking of Bohdan Lepki in the text of historical novel "Motria".*

*Systemic purely syntactic, semantic-syntactic and purely semantic features of complex comparative sentences have been analytically observed as extrapolated on the idiolect of Bohdan Lepki. The relevance of the model of a complex comparative structure for the character of language-thinking of the writer has been thought out. Individual and author's dominants in the use of the mentioned above sentence units have been defined. The specificity of the writer's technique by Bohdan Lepki in developing complex comparisons has been revealed.*

*Key words: complex comparative sentence, comparative conjunction, semantic-syntactic relation of comparison, semantics of real comparison, semantics of unreal comparison, a sentence with asymmetric structure, idiolect, language-thinking.*

Розуміння мови як середовища вияву одного з можливих типів знань людини залишає в центрі незмінної уваги лінгвістів порівняльні конструкції, серед яких, без сумніву, прототипною можна вважати складнопідрядне порівняльне речення з огляду на ізоморфність його синтаксичної структури та когнітивної моделі порівняння. У цьому плані головна частина складної порівняльної конструкції експлікує суб'єкт порівняння, підрядна – об'єкт порівняння, кореляція лексем в симетричних предикатних та непередикатних позиціях обох частин узгоджується з основою

порівняння. Наприклад: *Любов залила всю її душу, як весняна вода заливає луки та луки* (І. Нечуй-Левицький).

Антропна зорієнтованість сучасного мовознавства змінює радикал бачення одиниць мовної системи, акцентуючи на тому, що за допомогою мови відображається не світ як такий, а ставлення людини до світу, спосіб виділення його елементів. На цьому тлі окреслюється бачення складнопідрядного порівняльного речення як синтаксичної форми, що, діючи на підсвідомому рівні, виступає основою об'єктивації певного способу думати про світ.

**Постановка наукової проблеми.** Когнітивна цінність складної порівняльної конструкції актуалізується в системі методологічних орієнтирів сучасного мовознавства, які передбачають розуміння призначення мови в тому, щоб здійснювати «перетворення світу в думки» (Вільгельм фон Гумбольдт). Це дає підстави для дослідницьких міркувань: 1) складнопідрядне порівняльне речення корелює зі способом мислення носіїв конкретної ідіоетнічної мови, виформовуючи, так би мовити, манеру плину їх думки; 2) в межах певної мовної спільноти в рамках орієнтирів, закладених системою мови, відпрацьовується й закріплюється неповторне мовомислення окремого індивіда; 3) одним із виявів своєрідності мовомислення індивіда можна вважати характер його опори на лінгвокогнітивну модель порівняння, що виявляється в змістовому наповненні порівняльної конструкції.

Індивідуальне використання складнопідрядних порівняльних речень як узуальних одиниць мовного коду, з одного боку, увиразнює їх системні риси, з іншого, – забезпечує реалізацію в межах цього синтаксичного типу інноваційних процесів. Значною мірою це стосується мови художньої літератури, де функціонування реченнєвих одиниць у текстовій матерії визначає характерні риси ідіолекту письменника.

**Аналіз досліджень з цієї проблеми.** Складні порівняння стали об'єктом дисертаційної праці О. І. Марчук

[8], яка на матеріалі художньої прози М. Коцюбинського розглянула їх разом з іншими порівняльними конструкціями як ознаку ідіостилю письменника. Узагальнення стосовно реалізації структурно-семантичних параметрів складнопідрядних порівняльних речень в письменницькій техніці Марка Вовчка сформульовані в окремій розвідці автора статті [5]. Водночас збільшення кількості робіт подібного плану становить певний інтерес для синтаксичних досліджень. По-перше, це слугувало би добротним виразненням загальномовних системних властивостей складних порівнянь, які осмислені в працях І. І. Кучеренка [6], Р. О. Христіанінової [9], Н. П. Шаповалової [10], О. А. Щепки [11], М. С. Заборної [4]. По-друге, сприяло би відстеженню динаміки їх становлення та функціонування в мові. По-третє, виявило би релевантність складнопідрядних порівняльних речень для окремого типу художнього письма, стилю, напрямку.

На цій основі пропонуються спостереження над виявом структурно-семантичних параметрів складнопідрядних порівняльних речень в тексті історичної повісті Богдана Лепкого «Мотря» [7]. Матеріал дослідження обмежується одним твором з огляду на значну кількість одиниць, що підлягають аналізу (164 позиції), якщо врахувати факт доволі низької частотності складних порівняльних конструкцій на тлі так званих речень з порівняльним зворотом та структур з неповною підрядною порівняльною частиною в мові загалом.

**Мета статті** – осмислити структурно-семантичні властивості складнопідрядних порівняльних речень тексту повісті «Мотря» в аспекті своєрідності художнього мовомислення Богдана Лепкого та синтаксичних особливостей його ідіолекту. Відповідно до мети ставляться **завдання**: 1) виділити індивідуально-авторські домінанти в структурі та семантиці складнопідрядних порівняльних речень тексту Богдана Лепкого на тлі вияву в них загальномовних системних властивостей; 2) з'ясувати

своєрідність письменницької техніки Богдана Лепкого в конструюванні складних порівнянь.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Система складних порівняльних конструкцій тексту повісті «Мотря» базується на опозиції складнопідрядних речень реального порівняння та складнопідрядних речень ірреального порівняння. Її елементи корелюють з двома способами, так би мовити, компаративного осмислення світу: 1) розкриття своєрідності тієї чи іншої ситуації дійсності через порівняння з типовою, еталонною, добре відомою ситуацією, що виступає елементом фонових знань носія мови; 2) моделювання суб'єктивного образу актуальної ситуації дійсності, порівняння з яким забезпечує усвідомлення її своєрідності. Семантико-синтаксичними маркерами цих двох класів складнопідрядних порівняльних речень відповідно виступають, з одного боку, сполучник *як*, з другого, – модально-порівняльні сполучники *ніби, мов, мовби, наче, неначе, немов, немовби, немовбито, начебто, неначебто, мовбито, нібито*. З виділеними класами складних порівняльних конструкцій у тексті повісті Богдана Лепкого «Мотря» узгоджуються реченнєві структури на зразок [Воротарка пізнала голос гетьмана, що] відрізнявся від голосу других людей, **як** запах рожі відрізняється від аромі пільних квіток (с. 55) – [В гетьманському саді тріщали гілля дерев, і] дощ грубими каплями бив до віконниць, **ніби** хтось стукав у них (с. 30). У контексті протиставлення семантики реального та ірреального порівняння текстова матерія повісті позначена домінуванням ірреально-порівняльних конструкцій (83,5% на противагу 16,5% реально-порівняльних), що властиво мові загалом. Водночас яскравою індивідуально-авторською домінантою є пріоритетність сполучника *ніби*, який маркує 93% вжитих у тексті складнопідрядних речень ірреального порівняння. Аутсайдерські позиції займають синтаксичні конструкції зі сполучниками *мов, наче, начебто, якби, немовто*, зокрема: [Вітер, що ушух був в обід, зривався тепер наново.] І знов

скрипіло, **мов** стогнало, гілля, [і гнулися старезні дерева] (с. 458); [Тим часом до сіней увійшло дванадцять бандуристів. Старі, сивий волос на сліпі очі налізає, вуса з сорочкою ніби з одного прядива ткані.] Сиділи на лавках півкругом, **наче** їх давнина до Кочубея в гості прислала (с. 161); Гетьман провів Любов Федорівну до передньої, зажадав, поки вона не вдягнула шубу, і розпрощався, **начебто** між ними нічого злого і зроду не бувало (с. 438); Притулився [Кочубей – М. З.] до подушки і захропів, **якби** хто гарматами котив (с. 177); Побачивши Любов Федорівну, здивувався [гетьман – М. З.] дивом великим, але, як чоловік вельми у світі бувалий і до форм товариських змалку звичний, затаїв у собі це здивування і привітав гостю, **немовто** між ними нічого зроду не бувало (с. 436). На тлі узуальних для української літературної мови сполучників *мов, наче, начебто* [1, с. 106, 121, 129] сполучник *як би* (якби – в орфографії Богдана Лепкого) визнається архаїчним. У словнику Бориса Грінченка він тлумачиться як модально-порівняльний зі значенням «какъ будто, будто бы»: *Пійшов на свято не явно, а як би потай* [2, с. 538]. Порівняй: *Притулився до подушки і захропів, якби (ніби) хто гарматами котив*. Що стосується сполучного засобу *немовто*, вірогідно, його можна вважати народно-розмовним зредукованим варіантом сполучника *немовбито*.

Власне синтаксичний аспект складних порівняльних конструкцій у тексті повісті увиразнює особливості синтаксичного ладу Богдана Лепкого. У цьому плані актуалізуються: 1) використання реально-порівняльних конструкцій з препозицією підрядної частини, за якої головна частина вводиться формалізованим елементом *так*: **Як** ткач-ниткоплут любить новими узорами, [котрі сам він придумав], **так** любувався Мазепа своїми планами (с. 229); 2) інтерпозиція модального компаративного сегмента на тлі загальномовної тенденції до препозитивного вживання підрядної порівняльної частини як дієвий вияв гнучності цього типу синтаксичних структур: *Обі шановні дами, ніби змовилися вперед, в один голос твердили, що гільтаї нерозкаянні напали на них* (с. 276); *Гетьманові сани тим*

часом помчали, **ніби їх буря пірвала**, у Бахмач (с. 368); *І знов скрипіло, мов стогнало, гілля, [і гнулись старезні дерева]* (с. 458); 3) ускладнення компаратора напівпредикативними компонентами та підрядними предикативними частинами, наприклад: *Тривала [Мотря – М. З.] між сном і явою, між буттям і небуттям, **ніби повисла над землею, не доторкаючись її ногами*** (с. 345); *Він [Мазепа – М. З.] гладив щонайкращу троянду своєю білою, малою рукою, **ніби жалував її, що доцвітає не на рідній вітці*** (с. 39); *Москалі прискакували й відскакували від нього [від Чуйкевича – М. З.], як сокира від твердого дуба. Але не кидали його, **як рубач дерева не кидає, хоч воно і як не подається*** (с. 69); 4) еліпсис головної предикативної частини, наприклад: *Цар стиснув гетьману руку. – ...Але вважай, Іване Степановичу, бо якщо погрішишся проти моїх товариських інструкцій, то, їй же Богу, доведеться тобі осушити «кубок Большого Орла». Я собственною рукою піднесу його тобі, ха-ха! – **Нараз, ніби щось пригадав собі:** – Мая в 16 день, в неділю П'ятидесятниці, фортецю заложили і нарекли ім'я оной Санкт-Петербург... От як воно!* (с. 19). Виокремлені ознаки видаються типовими для синтаксичного ладу Богдана Лепкого з огляду на їх відтворюваність в інших текстах письменника [3, с. 285-286].

У семантико-синтаксичному аспекті систему складних порівняльних конструкцій тексту повісті «Мотря» можна осмислити за польовим принципом. Її центр формують асиметричні ірреально-порівняльні речення, ускладнені відношенням гіпотетичної зумовленості (53%, з яких 39% – структури з додатковим відношенням гіпотетичної умови; 9% – структури, ускладнені допустовим відношенням; 5% – структури, ускладнені відношенням гіпотетичної мети). Периферію утворюють симетричні речення ірреального порівняння, марковані спільним для головної та підрядної частин компонентом змісту (21%), та симетричні складнопідрядні речення реального порівняння (16%). Віддалену периферію охоплюють симетричні суб'єктивно-асоціативні ірреально-порівняльні конструкції (5%) та фразеологізовані порівняльні речення (5%). Кожен із

виділених різновидів порівняльних конструкцій, окрім значущості місця в ієрархії складних компаративних одиниць Богдана Лепкого, водночас виступає маркером мовомислення письменника в процесі інтерпретації дійсності засобом порівняння.

Порівняльні конструкції, ускладнені відношенням гіпотетичної зумовленості, узгоджуються з тим аспектом мовомислення, що спирається на знання людиною світу, взаємозв'язку подій у ньому. При цьому вагомий відсоток цих структур свідчить про домінування в манері письма Богдана Лепкого тенденції до художнього переосмислення вияву феномену причинності у світі під радикалом порівняння.

Додаткове відношення гіпотетичної умови реалізується в складнопідрядних порівняльних реченнях, що виражають порівняння актуальної ситуації дійсності з тою, якою вона могла би бути за наявності певної умови, що названа в підрядній частині. У результаті створюється імпліцитний зміст, який співвідноситься зі змістом підрядної частини, як можливий наслідок з умовним станом речей. Наприклад: *Один з офіцерів схопився за щоку, **ніби** його зуб дуже розболів* (с. 23). Порівняй: *Один з офіцерів схопився за зуб, **як зробив би це, коли б** у нього дуже заболів зуб*. Імпліцитний зміст у подібних конструкціях відновлюється на основі фонових знань про світ, що усвідомлюються як пресупозиції. Так, інтерпретація наведеного речення базується на знанні зумовленості соматичних рухів людини її фізіологічним станом. Богдан Лепкий, як правило, експлуатує семантичні фактуальні пресупозиції, прототипами яких виступають: 1) зумовленість поведінки людини психоемоційними, інтелектуальними, фізіологічними, фізичними станами, наприклад: *Хлопець не відповів нічого, тільки кліпав повіками, **ніби** йому на плач збиралося* (с. 184); *Вона [Мотря – М. З.] рукою повела по очах, **ніби** впевнялася, чи це не сон* (с. 449); *Ігуменя перемінилася прямо в стовп солі. Довго-довго стояла, **ніби** їй мову умкнуло і владу в тілі відібрало* (с. 277); *Якийсь монах, босий і обдертий (мабуть, з далеких сторін прийшов), розказував щось людям, тряс*



цап'ячою борідкою і правою рукою махав, **ніби** мухи ловив (с. 109); 2) зумовленість поведінки людини соціальним статусом та ціннісними орієнтаціями: *Всім вона [няня – М. З.] тикає, **ніби** вона тут найважливіша особа* (с. 87); *Голос Мотрі не дрижав від смутку, не плакав плачем дитини, котрій цяцьку забрали, а звучав мрійливо і самовдоволено, **ніби** в тім, про що він співав, було справжнє щастя* (с. 445); 3) зумовленість поведінки та стану людини парасихічними чи екстраординарними явищами, а також впливом містичних об'єктів: *Мотря сиділа безмовно, **ніби** тільки тілом була між ними, а душею іншими світами блукала* (с. 104); *Співаючи, [козак – М. З.] вдавав і старого мужа, і молоду жінку, то старечим голосом шишикав, то високим жіночим сопрано співав, **ніби** два горла мав у своїй шиї* (с. 68); *Сходи скрипили під її [Мотриними – М. З.] чобітками, всі дивилися, як сходила згори, гарна, зарум'янена, **ніби** якесь невідоме сонце на неї світило* (с. 165); 4) зумовленість психоемоційних станів людини поведінкою, що виходить за межі побутово-буденної: *Мотрі зробилося жаль того двору, **ніби** вона там щось цінного лишила* (с. 207); *Любов Федорівна стояла горда, **ніби** вона не знати якого подвигу довершила* (с. 250). Ряд такого зразка порівняльних конструкцій слугує реалізації в тексті прийому уособлення довікля, як-от, наприклад: *Коні іржали, **ніби** тішилися, що поїдуть трохи в світ* (с. 94); *Сонце бігало по стінах, заглядало в кожний куток, доторкалося кожного предмета, **ніби** тішилося, що його туди впустили* (с. 132).

Допустове значення, що ускладнює порівняльну семантику, специфічне тим, що воно, як зауважує, посиляючись на В. Ю. Апресяна, Р. О. Христіанінова, «апелюючи до стандартних законів облаштування світу, містить указівку на порушення з погляду мовця природного перебігу речей: деяка ситуація призводить до «ненормального наслідку», за нормального розвитку подій ця ж ситуація мала б протилежний наслідок» [9, с. 211]. У тексті повісті «Мотря» Богдан Лепкий застосовує такі прийоми реалізації допустовості в структурі конструкцій ірреального порівняння: 1) маркування компонентів змісту підрядної

частини запереченням, яке нейтралізується сполучником ірреального порівняння, внаслідок чого головна частина відображає ситуацію дійсності, протилежну тій, що слід було б очікувати з огляду на стан справ, представлений у підрядній частині: *Чуйкевич пустився в сад. Мотря з нянею розмовляла, **ніби** й не бачила його* (с. 89) – порівняй: **Незважаючи на те що Мотря побачила Чуйкевича, вона не звернула на нього уваги й продовжувала розмовляти з нянею**; 2) протиставлення в підрядній частині однорідних компонентів змісту, один з яких заперечується, а тому, згідно з семантикою ірреального порівняння, виступає істинним, дійсним, створюючи ефект несумісності представленого в головній частині наслідку з вираженою в підрядній частині умовою: *[У сінях старий слуга прийняв від неї шубу. Мотря роздягалася звільна, струшувала сніг із чобіток, ждала, чи хто не вийде]. Не являвся ніхто, **ніби** вона не донька, а якась **чужа-чужениця*** (с. 237) – «Якщо донька приїжджає до рідного дому, то близькі люди виходять їй назустріч, а тут ніхто не являвся»; 3) використання в підрядній частині дискурсивного слова *справді*, яке, взаємодіючи зі сполучником ірреального порівняння, обтяжує пропозитивний зміст підрядної частини семантикою негації, формуючи очікування наслідку, протилежного тому, що в головній частині: *[Мотря примкнула повіки і в уяві своїй бачила, мов на картині, гетьмана, Орлика, Войнаровського, Данила Апостола, всіх тих людей, не виключаючи й Чуйкевича, яких вона тепер називала своїми, бо чула, що] вони їй гадками близькі, **ніби справді** свої* (с. 212) – «Хоча це й чужі люди, але думки їх були Мотрі близькі».

У модально-порівняльних конструкціях, ускладнених відношенням бажаного наслідку, формується імпліцитний зміст, що співвідноситься зі змістом підрядної частини, як уявна дія з її метою. Наприклад: *Люди з повагою дивилися на роботу діда, **ніби хотіли** й собі дещо навчитися від нього* (с. 74); *[Кочубей поправив свій золототканий цвітистий пояс,]що постійно підсувався йому вгору, **ніби хотів сховатися під пахи, [і погладив вус]*** (с. 102); *Одна кватирка у*

вікні відчинена. Крізь неї продирається поранний легкий вітерець і ворухить білими занавісками при Мотринім ліжку, **ніби хоче збудити її** (с.131). Порівняй: Люди з повагою дивилися на роботу діда, **як дивляться на людину, щоб у неї чогось навчитися**. Конструкції цього семантичного різновиду в тексті Богдана Лепкого певною мірою однотипні: з парадигми лексем зі значенням бажаності, волевиявлення на зразок *хотіти, бажати, прагнути, намагатися*, що в підрядній частині позначають мету реалізації імпліцитної ситуації, письменник вживає тільки модальне дієслово *хотіти*. Водночас помітною рисою тексту повісті є використання моделі розглядуваних синтаксичних структур для реалізації прийому уособлення.

Конструкції, що утворюють периферію складнопідрядних порівняльних речень, узгоджуються з тим способом художнього структурування реальності, що пов'язується з переживанням вияву паралелізму буття. У цьому плані можна розглянути симетричні ірреально-порівняльні речення, в підрядній частині яких моделюється уявна, вигадана ситуація-образ, де відповідно до фантазії оповідача функціонують в іншому ракурсі учасники актуальної ситуації дійсності. Наприклад: *Гетьман складав лист від Дольської, **ніби бавився з ним**, [поки не подер на дрібні шматочки]* (с.224). На рівні лексико-семантичного оформлення це увиразнюють: 1) незаміщена в підрядній частині позиція граматичного суб'єкта, який збігається з семантичним суб'єктом: [*Гетьман за столом над паперами сидить.*] *Ще раз перебігає їх очима, порівнює, **ніби** плюси й мінуси рахунків докупи зводить* (с.453); 2) анафоричний займенник у підрядній частині: [*В снігах на лавці Мотрин паж. Голову опер об стіну і спав. З протилежного вікна падало сонячне сяєво, і кучері його ніби з золота горіли.*] *По замкнених очах і рум'яних устах блукала усмішка легка, **ніби він** крізь сон до сонця усміхався* (с.183); 3) однакові лексеми на позначення спільного для головної й підрядної частин компонента змісту: *Вода в ставках ясніла, **ніби ставки** відчиняли очі, **щоби** глянути на світ* (с.177). Як правило, в

тексті повісті функціонують реченнєві структури, головна й підрядна частини яких пов'язані спільним суб'єктним компонентом змісту. При цьому моделювання ситуації-образу виступає ще одним способом вияву притаманного художній манері Богдана Лепкого уособлення довкілля. Наприклад: *Незабаром горіла ватра, снувався білий **димок, ніби шукав собі дороги до зір*** (с. 67); *Листя скверчіло, скручувалося й летіло, як птахи, як мотилі, високо під чорні хмари, [що нависли понад нещасливим селом,] **ніби втікало кудись далеко*** (с. 70). *Троянди в глечичку оживали, підносилися, **ніби заглядали в вікно*** (с. 132); *Вода в ставках ясніла, **ніби ставки відчиняли очі, щоби глянути на світ*** (с. 177).

Проведення аналогій між актуальним станом справ та типовими подіями, що становлять фонові знання носіїв мови, пов'язано з уживанням Богданом Лепким реально-порівняльних конструкцій, де підрядні частини репрезентують еталонні ситуації, суть яких визначають: 1) стани природи: *Людей гнав страх, **як буря жене листки*** (с. 213); 2) ознаки рослинного середовища: *[І замовкне злоба людська, як гадина, розчавлена ногою великолюда, і забудуться болючі хвилини минулого, бо] в radoщах великих скриваються вони, **як скриваються колючки роз серед листя і квіту*** (с. 394); 3) фізіологічні та психоемоційні стани людини: *Віддихала [Мотря – М.З.] рівно й глибоко, **як віддихають здорові люди у сні*** (с. 167); *Гетьман сам не щирий, але любить тую щирість у других, **як звичайно любимо те, чого нам бракує*** (с. 335); 4) поведінка людей, пов'язана з віковими особливостями, родом занять та етнічною приналежністю: *Хтось пустив собі отсю велику і глупу іграшку, [що зветься світ,] **як діти пускають фригу, [й вона вертиться тисячі літ, не знати, пощо й нащо]*** (с. 250); *[Чуйкевич, не надумуючись ні хвилини, вискочив із-за угла і кинувся на гультаїв.] Вхопив одного за ковнір ззаду, коліном наліг на хребет і зігнув його, **як жнець згинає сніп, на котрім хоче складати полукіпок*** (с. 69); *Я, дійсно, хочу нині веселою бути. Коли б так літо, нарвала би квіток і*

посплітала б вінки на голови наші, **як колись стародавні римляни квіталися**, лягаючи до пиру (с. 452); 5) прецедентні феномени: Вона [Мотря – М. З.] **сама втекла до мене** [до Мазепи – М. З.], **як свята Варвара втікала від своїх недобрих родителів** (с. 423); Він [Сомко – М. З.] **хотів втихомирити народ, як Христос розбурхане море втишив** (с. 136); 6) сентенції: **В старині є своя краса, як є краса в майбутнім** (с. 452). В парадигмі реально-порівняльних конструкцій тексту повісті окреслюються реченнєві структури, підрядна частина яких представляє оказіональні еталонні ситуації, які оповідач вибирає з фонду власного досвіду та особистісних переживань. Їх репрезентують: 1) події, що регулярно простежувались раніше й успадковуються тепер: [Уявіть собі, *тітонько*, що наші батьки й брати пішли в похід. Але не на приказ царя і за царя, а за Україну, за її визволення.] **Борються, як боролися предки, побіджують** (с. 181); 2) аспекти ціннісної сфери особистості: Вона [ігуменя Марія-Магдалина Мазепина – М. З.] **підняла руки свої вгору. – Що не зробиш для облегшення долі народу, для визволення його з тяжкої вавилонської неволі, прощене тобі хай буде Господом милосердним, як моє серце материнське прощає тобі усі гріхи молодості твоєї і всі промахи теперішнього життя** (с. 62).

Конструкції, що представляють крайню периферію системи складнопідрядних порівняльних речень тексту повісті «Мотря», з одного боку, засвідчують індивідуальність та оригінальність мовотворчості письменника, з іншого, – його схильність до використання усталених компаративем. Зокрема, виділяються суб'єктивно-асоціативні речення ірреального порівняння, підрядні частини яких відтворюють абсолютно вигадані ситуації, що в змістовому аспекті не перетинаються з актуальним станом справ. Це свого роду «внутрішнє бачення» художника. У цьому плані Богдан Лепкий створює художні образи, в яких асоціативно поєднані воєдино фрагменти світу, що викликають подібні враження. Так, візуальні асоціації продукують порівняльні конструкції на зразок *З хрусталевих свічників падали на стіни та на білі*

*двері семибарвні світельця, ніби хтось веселку на шматочки подробив і приоздобив ними багатий Кочубеєвий двір (с. 183); Ліс темнів. Тільки далеко десь поміж зеленим листям горіла червона куля, ніби кривава відрубана голова повисла між гілляками (с. 129).* Контаміноване аудіально-тактильне переживання передає речення *Від степів, від могил ішла [пісня – М. З.], холодним вітром віяла, ніби мерці з гробів повставали й мечами бряжчали й кайданами дзвонили (с. 161).* Незначна кількість подібних порівняльних конструкцій та неповторність асоціацій, які лежать у їх основі, не сприяє типізації. Водночас характер стимулів, що породжують асоціації у свідомості художника, частково можна визначити шляхом компонентного аналізу лексем, які заповнюють синтаксичні позиції предикативних частин, що претендує на окреме дослідження.

Вживання усталених компаративем корелює з фразеологізованими складнопідрядними порівняльними реченнями, що виявляють себе як монопредикативні структури. Причиною є те, що фразеологізм у позиції підрядної частини або семантично еквівалентний з лексемою, або інформаційно надлишковий, оскільки відтворює ту ж ситуацію дійсності, що й головна частина, слугуючи засобом її емоційно-експресивного увиразнення. В тексті Богдана Лепкого ця модель непродуктивна й представлена конструкціями на зразок *Стоїть [чура – М. З.], мов до дверей пріріс (с. 253) = «не рухаючись»;* *Все він [Мазепа – М. З.] знає, нічого зайвого не скаже, ніякої похибки не зробить, наче тобі з книжки читає (с. 292) –* підрядна частина вносить лише додаткову конотацію до оцінного компонента змісту головної частини.

Окреслене функціонально-семантичне поле складних порівняльних конструкцій підводить до узагальнень щодо специфіки ідіолекту Богдана Лепкого в площині його компаративного мовомислення.

### **Висновки й перспективи подальшого дослідження.**

1. Синтаксичний лад ідіолекту Богдана Лепкого екстраполює на себе типові властивості мовної системи,

увиразнюючи їх індивідуальними радикальними перевагами стосовно вживання узуальних засобів вираження підрядного порівняльного зв'язку та застосуванням архаїчних і народно-розмовних сполучників.

2. Польова організація складних порівняльних конструкцій у тексті повісті «Мотря» виявляє динаміку щодо застосування письменником моделі складнопідрядного порівняльного речення для інтерпретації дійсності в напрямі її образно-художнього бачення: переосмислення під радикалом порівняння стереотипних уявлень про феномен причинності у світі → осмислення аспектів дійсності засобом безпосереднього порівняння з типовим у ній та проектування фрагментів актуального стану справ на площину уявного буття → довільне, абсолютно суб'єктивне асоціативно-образне переживання світу.

3. Модель складнопідрядного порівняльного речення, що загалом репрезентує характер інтерпретації Богданом Лепким антропої дійсності, продуктивна для реалізації в ідіолекті письменника художнього прийому уособлення доквілля.

Здійснені узагальнення передбачають осмислення закономірностей функціонування складнопідрядних порівняльних речень в текстах інших творів історичного циклу Богдана Лепкого про Мазепу на предмет вияву того, як загальний текстовий концепт взаємодіє з моделлю порівняння й впливає на характер польової організації складних порівняльних конструкцій та пов'язаного з ними способу бачення світу.

#### **Література:**

1. *Городенська 2007*: Городенська К. Г. Граматичний словник української мови: Сполучники / К. Г. Городенська. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. – 340 с.

2. *Гринченко 1996*: Гринченко Б. Д. Словарь украинского языка / Б. Д. Гринченко. – Київ: «ЛЕКСИКОН», 1996. – Томъ IV. – 566 с. – (Репринтне видання)

3. *Заборна 2012*: Заборна М. С. Синтаксичні маркери асоціативного мовомислення Богдана Лепкого /

М. С. Заборна // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Літературознавство / За ред. д.ф.н., проф. М. П. Ткачука. – Вип. 36. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – С. 283-288.

4. *Заборна 1996*: Заборна М. С. Складнопідрядні порівняльні речення в сучасній українській мові: дис. ...кандидата філолог. наук: 10.02.01 / М. С. Заборна. – Тернопіль, 1996. – 167 с.

5. *Заборна 2017*: Заборна М. С. Структурно-семантичні параметри складнопідрядних порівняльних речень в ідіолекті Марка Вовчка / М. С. Заборна // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2017. – Вип. 45. – С. 60-69.

6. *Кучеренко 1959*: Кучеренко І. І. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики / І. І. Кучеренко. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 107 с.

7. *Лепкий 1992*: Лепкий Б. С. Мотря: Історична повість / Б. С. Лепкий. – К.: Дніпро, 1992. – 464 с.

8. *Марчук 2003*: Марчук О. І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М. М. Коцюбинського: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук зі спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. І. Марчук. – Одеса, 2003. – 20 с.

9. *Христіанінова 2012*: Христіанінова Р. О. Складнопідрядне речення в сучасній українській літературній мові / Р. О. Христіанінова. – К.: Інститут української мови; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 368 с.

10. *Шаповалова 1998*: Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.02.01 – українська мова / Н. П. Шаповалова. – Дніпропетровськ, 1998 – 16 с.



11. Щепка 2008: Щепка О. А. Функціонально-семантичне поле компаративності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук зі спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. А. Щепка. – Сімферополь, 2008. – 20 с.

УДК 811.162.3

Т.А. Кумейко

### Комунікативні дієслівні фразеологізми у словнику «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого»

*У статті проаналізовані комунікативні фразеологічні одиниці зі словника «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого»; виокремлено три семантичні підгрупи комунікативних дієслівних фразеологізмів: словесні, словесно-несловесні, несловесні; визначено кількісно вживання комунікативних дієслівних фразеологізмів за виділеними підгрупами.*

*Ключові слова: дієслівні лексеми, комунікація, фразеологічні одиниці, вербальні засоби невербальні засоби.*

*Tatiana Kumeiko. Communicative phraseological verbs in dictionary «Phraseological units in works of Bogdan Lepkiy».*

*Phraseological composition of language is a cultural code of nation. Different aspects of vital activity are figuratively highlighted in phraseological units. That's why research of the phraseological inheritance of Bogdan Lepkiy is currently actual. His cultural heritage accumulates basic trends of art thinking from neopopulism to modernism.*

*The article analyzes communicative verbal phraseological units from the dictionary Phraseological units in works of Bogdan Lepkiy. Lexemes of the communicative verbal phraseological units are joined by the lexico-categorical semoe human activity associated with the processes of sending and receiving of information ( facts, ideas, views, emotions) through verbal and non-verbal ways in accordance with this three semantic groups of communicative verbal phraseological units are distinguished: verbal, non-verbal, verbal-non-verbal.*

*Being the part of phraseological units , there are verbs of the verbal subgroup by means of which you can transfer and obtain information using non-verbal means. Being the part of phraseological units , there are also verbs of the non-verbal subgroup with the help of which you*

*can transfer and obtain information using non-verbal means. Being the part of phraseological units, there are verbs of both non-verbal and verbal subgroups by means of which you can transfer and obtain information using both verbal and non-verbal means.*

*Key-words: Phraseological units, verbal lexemes, communication, verbal and non-verbal ways.*

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Фразеологічний склад мови – це культурний код народу. Цілком поділяємо думку В.М. Телії про те, що фразеологічний склад мови – це «дзеркало, в якому лінгвокультурна спільнота ідентифікує свою національну самосвідомість» [7, с. 82]. У фразеологічних одиницях образно висвітлені різні аспекти життєдіяльності людини. Тому актуальним нині є дослідження фразеологічної спадщини Богдана Лепкого, культурного надбання якого акумулює основні тенденції художнього мислення від неонародництва до модернізму.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Дослідженню фразеологічних одиниць присвятили свої роботи Н. Бабич, М. Жуйкова, В. Коненко, Г. Кузь, О. Селіванова та ін., комунікативні фразеологізми Богдана Лепкого не були предметом зацікавлень українських мовознавців.

**Метою статті** є дослідження комунікативних дієслівних фразеологізмів у словнику «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого». **Об'єктом** обрано словник «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого», у якому відображено мовна картина галичанина кінця XIX – початку XX століття.

Досягнення поставленої мети передбачає **розв'язання таких завдань:**

- 1) проаналізувати фразеологічні одиниці зі словника «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого»; 2) виокремити комунікативні дієслівні фразеологізми із зазначеного джерела; 3) вирізнити підгрупи комунікативних дієслівних фразеологічних одиниць; 4) зробити кількісний аналіз вживання комунікативних дієслівних фразеологізмів за виділеними підгрупами.

До групи комунікативних дієслівних фразеологізмів входять лексеми, об'єднані лексико-категоріальною семою «діяльність людини, пов'язана з процесами передавання й отримання інформації (фактів, ідей, поглядів, емоцій тощо) за допомогою вербальних і невербальних засобів. Відповідно до цього виокремлюємо три семантичні підгрупи комунікативних дієслівних фразеологізмів: словесні, словесно-несловесні, несловесні,

Словесна підгрупа містить дієслова, які в складі фразеологічних одиниць мають значення, пов'язане з передаванням або отриманням інформації за допомогою вербальних засобів. До цієї підгрупи увійшли такі лексеми: *балакати, бити, битися, блиснути, брати, дати, забігати, заспівати, кидати, мастити, молоти, піднімати, піймати, плести, плювати, подякувати, поминати, полетіти, розкривати, ходити* (20 одиниць). Дієслівні лексеми реалізуються в таких фразеологічних одиницях: *балакати макарони* (1, с.12); *бити себе в груди* (1, с.12); *битися кулаками в груди* (1, с.13); *блиснути (сипати) дотепом і гумором* (1, с.14); *брати на жарти* (1, с.18); *дати [собі, їм] раду /не дати ради* (1, с.54); *забігати вперед* (1, с.70); *іншої пісні заспівати* (1, с.72); *кидати словами* (1, с.86); *мастити язиками* (1, с.103); *молоти язиком* (1, с.108); *піднімати вереск* (1, с.140); *піймати облизня* (1, с.140); *плести язиком* (1, с.142); *плювати в обличчя* (1, с.143); *подати (подавати) руку* (1, с.144); *подякувати за хліб-сіль* (1, с.145); *не поминати лихом* (1, с.146); *полетіти птахом* (1, с.146); *розкривати карти* (1, с.158); *ходити поміж дощ* (1, с. 200); *ходять слухи* (1, с. 200). Деякі словесні фразеологічні одиниці характеризуються ступенем інтенсивності, напр.: *І всі п'ятеро билися з думками, почувавши велику відповідальність за долю гетьманської доньки* (Крутіж, с.782); *Зате знав він особисто деяких письменників та розказував нам деякі події з їхнього життя, катехист і тут умів блиснути своїм дотепом і гумором* (Казка мого життя, с.670); *Бо таки чула, щоби я з того місця не рушалася, що чула! – беться кулаками в груди заспана Доська* (Казка мого життя,

с.656); напруженості, напр.: *Та ще він не доторкнувся до уха, як підняв вереск на цілий Олімп* (Казка мого життя, с.615); *Відчинені уста дрижали й кидали словами, як громами* (Дзвони, с.375).

Варто зауважити, що значення певних фразеологізмів, які належить до цієї підгрупи, розкривається в контексті, напр.: *Але сказав своє королівське слово, і воно птахом полетіло* (Мотря, с.26); *Розкрив перед ним усі карти, всі ходи скрутної дипломатії* (3-під Полтави до Бендер, с.51); *Не гнівайтесь на мене, пане сотнику! Простіть! Люди гадають, Люди гадають, що я сам сміх. Та люде зле гадають. Я крізь сльози сміявся. З ніким побалакати не міг, бо мене зараз на жарти беруть* (3-під Полтави до Бендер, с.121).

Словесно-несловесна підгрупа містить дієслова, які у складі фразеологічних одиниць мають значення, пов'язане з передаванням або отриманням інформації за допомогою вербальних і невербальних засобів.

До цієї підгрупи увійшли такі лексеми, як *вибухати, вийти, грати, зігнати, нагнати, рвати* (5 одиниць). Дієслова реалізуються в таких фразеологічних одиницях, як *вибухати, як улітку громи* (1, с.22); *вийти з себе= вийти з рівноваги* (1, с.23); *грати кумедію* (1, с.49); *зігнати злість* (1, с.76); *нагнати страху = нагнати дрижаків* (1, с.111); *рвати волосся = рвати (дерти, скубти і т.ін) на собі (на голові) волосся* (1, с.154). Варто відмітити, що окремі фразеологізми позначають стан сильного емоційного збудження людини, напр.: *Всім було відомо, що царський гніт вибухав несподівано, як улітку громи, що не було тоді сили, яка могла би його зупинити* (Мотря, с. 6); *Король прямо з дива не міг вийти, зустрівши таку ж Овдієву метаморфозу* (3-під Полтави до Бендер, с.152); *Значиться, все складалося якнайкраще. Але без «развлеченій» все-таки не обходилося. Якщо двоє артистів посварилися і вийшли з себе, то починався діалог на «общепонятном языке»* (Зірка, с.578); *Утомлена трудом і прибита горем, упала бідна мати на землю і, нарікаючи на лиху долю, рвала сиве волосся* (Зламани крила, с.255); *Засапані, потоми вкриті, гукали щось, чого й,*

мабуть, самі не розуміли, щоб другим нагнати страху, а собі ще додати ваги (Вої, с.428). Значення окремих фразеологізмів розкриваються в контексті.

Несловесна підгрупа містить дієслова, які у складі фразеологічних одиниць мають значення, пов'язане з передаванням або отриманням інформації за допомогою невербальних засобів.

До цієї підгрупи увійшли такі лексеми: *впиватися, встати, дивитися, кидати, міряти, показати, рвати, ревіти, робити свердлити, сидіти, скрутитися, сміятися, спирати, стати, читати, чути* (17 одиниць). Дієслова реалізуються в таких фразеологічних одиницях, як *впиватися очима* (1, с. 34); *встати лівою ногою = встати на ліву ногу* (1, с.35); *дивитися без пам'яті* (1, с.35); *дивитися кривим (косим) оком = дивитися косо* (1, с.35); *кидати (кинути, обкидати) оком* (1, с.85); *зміряти його від ніг до голови = міряти очима з ніг до голови* (1, с. 106); *ревіти, як віл* (1, с. 154); *робити поважну міну* (1, с. 156); *свердлити (просвердлити) зором* (1, с. 166); *сидіти, як на вуглях* (1, с.175); *хоч сядь та й плач* (1, с.175); *скрутитися у собі = замкнутися в собі* (1, с.173); *сміятися крізь сльози* (1, с.183); *дух у грудях спирає = сперло дух* (1, с.188); *стати ні в сих (цих) ні в тих= стояти ні в сих ні в тих* (1, с.189); *читати як із книжки* (1, с.204); *не чути (не відчувати) землі під собою* (1, с.204).

У цій підгрупі поширені мімічні фразеологізми з лексемою «очі», які репрезентовані в таких речення, напр.: *Не знаючи, що казати, став та дивився без пам'яті перед себе, не думаючи о нічім* (Починок, с.349); *Ніхто єму лекцій не давав, і він сам видів, що других не може вчити, то мимо сего дивився на мене боком..*(Звичайна історія, с.418). *Пригадав собі і першу розмову з графом, і гордий погляд графині, котра зміряла його від ніг до голови* ( Під тихий вечір, с. 83); *Жінка каже, що він реве, як віл, але що жінка знає* (Казка мого життя, с.659); *Босаковський насилу робив поважну міну: «Сотник, а чого-будь смієшся, як чорняк»* (Крутіж, с.686).

Отже, узагальнюючи наведене вище, можемо зробити такі висновки:

1. Словник «Фразеологізми у творах Богдана Лепкого» містить 199 дієслівних лексем, комунікативні дієслова становлять 42 одиниці (21%).

2. Комунікативних дієслівні фразеологічні одиниці включають лексеми, об'єднані лексико-категоріальною семою «діяльність людини, пов'язана з процесами передавання й отримання інформації (фактів, ідей, поглядів, емоцій тощо) за допомогою вербальних і невербальних засобів.

3. До групи комунікативних дієслівних фразеологізмів входять три семантичні підгрупи: словесні, які в складі фразеологічних одиниць мають значення, пов'язане з передаванням або отриманням інформації за допомогою вербальних засобів (20 одиниць); словесно-несловесні, які у складі фразеологічних одиниць містять значення, пов'язане з передаванням або отриманням інформації за допомогою вербальних і невербальних засобів (5 одиниць); несловесні, у складі яких значення, пов'язане з передаванням або отриманням інформації за допомогою невербальних засобів (17 одиниць).

4. Виокремлені семантичні підгрупи мають певні особливості: словесні містять фразеологічні одиниці, які характеризуються ступенем напруженості й інтенсивності; словесно-несловесні – фразеологічні одиниці, які позначають стан сильного емоційного збудження; несловесні – мімічні фразеологізми з лексемою «очі».

5. Найбільшою за кількістю лексем є словесна підгрупа, яка репрезентує різні аспекти спілкування мовців.

6. Перспективу подальших наукових досліджень пов'язуємо з докладним вивченням фразеологічної спадщини Богдана Лепкого.

#### **Список використаних джерел**

1. Фразеологізми у творах Богдана Лепкого. Словник [Укл. Панцьо С.Є. та ін]. – Тернопіль: Джура, 2010. – 224 с.

## Література

1. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології / М.Ф. Алефіренко. – Х. : Вища школа, 1987. – 135с.
  2. Ганжа С. Я. Фразеологічні одиниці в епістолярних текстах українських письменників-класиків ХІХ – поч. ХХ ст. : автореф. на здобуття наукового ступеня канд. філ. наук. / С.Я. Ганжа – Дніпропетровськ, 1995. – 20 с. 3.
  3. Говердовский В.И. Опыт функциональнотипологического описания коннотации : дис. ... кан.фил. н. : 10.02.01 / В.И. Говердовский – М., 1977. – 178 с.
  4. Кумейко Т.А. Синтаксична структура речень з дієсловами інформаційної діяльності: автореф. дис. ...канд. філол. наук / Т.А. Кумейко. – Запоріжжя: Запорізький національний університет. – 2015. – 20 с.
  5. Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
  6. Телия В.М. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.М. Телия. – М. : Наука, 1986. – 344 с.
  7. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
  8. Фразеологічний словник української мови / [Укл. В.М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка, 1999. – 984 с.
- Кумейко Т.А. Коммуникативные глагольные фразеологизмы в словаре «Фразеологизмы в произведениях Богдана Лепкого»

УДК 811.161.2 '373.237

Т. М. Миколенко, к. філол. наук

### Антропоцентризм фразеології Б. Лепкого

*У роботі виокремлено основні групи фразеологічних одиниць, приналежних до фразеосемантичного поля «Людина», що характеризують людину на основі таких критеріїв: зовнішній вигляд, вік, родинні та дружні стосунки, інтелектуальні здібності,*

соціальні характеристики, моральні якості, характер та тип поведінки. Проведений аналіз засвідчує окремі особливості ідіостилю Б. Лепкого, насамперед зазначимо високий рівень насиченості текстів указанного автора фразеологічними одиницями фразеосемантичних груп, які характеризують людину за зовнішнім виглядом, інтелектуальними здібностями та моральними якостями. Подальші комплексні дослідження у цій галузі (установлення ідеографічної системи фразеосемантичного поля «Людина» інших авторів) дадуть змогу визначити ціннісні орієнтири суспільства окремої доби.

**Ключові слова:** фразеологічний антропоцентризм, фразеологізми, фразеосемантичне поле, фразеосемантична група, Богдан Лепкий.

*T. M. Mykolenko Anthropocentric of phraseology of Bohdan Lepkyi  
The structuralism of the second half of the 20<sup>th</sup> century and its cognitive reorientation opened a new window in the anthropological linguistics. Due to it, a human cognizes the world with perception of their place in it, and creates in their consciousness the anthropological order of things, as Florii Batseyvych claims. It is widely known that meaning of phraseological units is anthropocentric, but their analysis in the scope of the individual creative imagination sheds light on their selection and transformation by a particular artist, hence it is useful for investigating ways of development of so-called fixed expressions. The linguoindividualistic approach also emphasizes the problem of phraseological units' creation. The work provides insight into the individual dominants of Bohdan Lepkyi's literature works and finds out his phraseological potential.*

*The aim of the research is to establish the ideographic system of phraseosemantic field «Human» in Bohdan Lepkyi's works.*

*As a result of thorough investigation, the work distinguishes the main groups of phraseological units in the phraseosemantic field «Human». They characterize a human based on following criteria:*

- appearance;
- age;
- relations with family and friends;
- intelligence;
- social features;
- moral values;
- character and behaviour.

*The conducted analysis confirms the particular features of Bohdan*



*Lepkyi's idiolect. Foremost, it is a high level of phraseological units from the phraseosemantic groups which characterize a person considering their appearance, intelligence, and moral values in the author's texts. The following complex researches dedicated to establishing other authors' ideographic systems of phraseosemantic field «Human» will enable the defining of society's values in the particular era.*

**Key words:** *phraseological anthropocentrism, phraseological unit, phraseosemantic field, phraseosemantic group, Bohdan Lepkyi.*

**Постановка проблеми.** Зміна філософських поглядів на природу мови передбачає трансформацію методики і методології вивчення мовних одиниць, що зумовлює виокремлення нових граней мовної одиниці як одного з основних компонентів лінгвістичного аналізу. На 90-і роки ХХ ст. припадає пік іманентно-семіологічного аналізу, утіленого в структуралізмі з його акцентуванням мови як системи і структури [1, с. 6-7]. Як і кожна нова вершина (підкреслюємо умовність сказаного, оскільки структуралізму належать фундаментальні здобутки, без яких розвиток мовознавства неможливий), іманентно-семіологічний аналіз другої половини минулого віку з його новими напрямками та когнітивною орієнтацією відкрив овиди антропологічної методології, у векторі якої людина пізнає світ через усвідомлення себе в ньому і створює в своїй свідомості «антропоцентричний порядок речей» [1, с. 6-7], який визначає її духовну сутність, вчинки, ієрархію цінностей. У фразеології під антропоцентризмом розуміють спрямованість мовних (resp. фразеологічних) одиниць на позначення світу людини, «людини в мові», а мовне значення — це інтерпретація світу людиною. Його сприймають «як суб'єктність подання семантичного змісту», «відсуб'єктне профілювання когнітивного змісту» [13, с. 146]. Отже, актуальність дослідження пояснюємо потребою вивчення фразеології з позицій антропологічної лінгвістики у двох її основних спрямуваннях. Людський фактор використовують з метою аналізу, по-перше, способів використання мовцем, власне, митцем, засобів спілкування; по-друге, способів створення образу людини у свідомості

конкретного носія мови і узусу.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Наукові студії фразеологічних одиниць (ФО) охоплюють у сучасному мовознавстві широке коло проблем, з яких виокремимо тільки дотичні до обраної теми вектори: дослідження індивідуальної рефлексії ідіоматичного загальнонаціонального словника мистецькою особистістю; аспекти ідеографічного аналізу ФО; способи відтворення образу людини засобами фразеології. Українські дослідники усіх часів аргументовано вважали фразеологічний набуток окремого автора значимою складовою його творчості. Проблемам функціонування ФО в авторських текстах присвячено роботи Л. Авксентьєва, М. Алефіренка, В. Білоноженко, В. Вакурова, І. Гнатюк, С. Горожанової, В. Калашника, В. Ковальова, М. Коломійця, Л. Петленко, Ю. Прадіда, Л. Скрипник, В. Ужченка, М. Цегельської, Т. Цимбалюк, В. Чабаненка та ін.

Повернення до гумбольдтівської парадигми аналізу мовних одиниць, зокрема фразеологічних, поставило в центрі лінгвістичних студій оцінку діяльність людини в інтерпретації мовної (фразеологічної) картини світу. Вважається, що близько 95 % ФО тісно пов'язані з людиною, з її оцінкою, зображенням [13, с. 146]. У потенційно можливому реєстрі вербальних мікросистем, підданих ретельному дослідженню, найбільш вивченим є ідеографічний клас «Людина»: зовнішні дані, властивості психіки (особистісні якості), емоції, стан, форми поведінки і форми контактування людини з довкіллям, орієнтація в просторі та космосі. Цей клас найбільш гіпонімний: він уміщує низку семантико-тематичних груп і підгруп з розгалуженою мережею елементарних значень у кожній [12, с. 108]. Нагромадження фактичного матеріалу, зокрема, укладання нових фразеологічних словників, гостру потребу в яких гостро відчуваємо ще й нині, дало змогу конкретизувати спосіб творення і перспективи розвитку окремих семантичних груп ФО, що презентують праці Н. Грозян (фразеологічна мікросистема «поведінка людини»), І. Колесникової

(фразеологічна мікросистема «риси характеру людини» в англійській та українській мовах), Н. Дем'яненко (ментальна діяльність людини), Н. Венжинович (позитивна репрезентація людини), В. Калашника (зовнішній вигляд людини) та ін. Окремої уваги заслуговують праці О. Козачок, Г. Онуфрійчук, Н. Уманцевої, спеціально присвячені вивченню фразеологічного образу людини. Разом з тим зауважимо, що проблема синкретизму особистісного та індивідуального на рівні фразеології висвітлена недостатньо, хоч способи проходження мовних стереотипів крізь індивідуальну письменницьку когніцію дадуть змогу виявити особистісні доміанти художньої творчості та встановити фразеологічний потенціал митця. Вивчення механізмів формування та розвитку семантики ФО, закономірностей реалізації їх дистрибутивних зв'язків при функціонуванні у мовному контексті сприяє визначенню семантичних властивостей аналізованих ФО [11, с. 45]. Дослідження всієї системи фразеології може бути успішним лише при ретельному вивченні її окремих мікросистем, які характеризуються наявністю загальних і специфічних ознак, властивих усій системі в цілому. Відтак **метою роботи** є ідеографічний аналіз ФО на позначення людини в художній мові Б. Лепкого. Мета роботи передбачає реалізацію **таких завдань**: укласти фразеологічний вокабуляр мови Б. Лепкого; провести ідеографічну систематизацію виявлених ФО на позначення образу людини.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У результаті роботи виявлено основні фразеосемантичні групи, приналежні до фразеосемантичного поля «Людина», сформовані на основі таких критеріїв:

- візуальні ознаки (зріст; частини тіла; протиставлення худий / товстий; загальний фізичний розвиток; краса. Естетична характеристика завжди була вагомим для українців, до того ж, у творчості Б. Лепкого явно переважає її позитивний полюс: на позначення красивого чоловіка використовують вислови **гарний, як вилитий**

(**Гарний** був, **як вилитий** [6, с. 613]); **не могли відірвати ока** (Мручко хоч задивився на таких їздців чимало, і не було такої їздної штуки і такого фортелю, якого б він не знав, все-таки **не міг** від отих трьох їздців **ока** свого **відірвати** [9, с. 40]). Зрідка естетична характеристика стосувалась одягу, прикметно, що еталоном гарно одягненого чоловіка виступали козаки, часто одягнені значно краще, багатше, яскравіше від селян (Гетьман добув зі скрині одяг, шаблю і шапку. Тринітар перебрався. – І спереду, і ззаду **хоч куди козак**, – жартував Мазепа, повертаючи ним вправо і вліво. – І рідна мати тебе не пізнала б, такий молодець [4, с. 169]). характеризуючи людину, якій щось не личить, вживають фразеологізм **як грушка на вербі** (А якщо деякій так дуже до серця припали, хай носить мешти, лиш най не цурається вишиваної сорочки, бо вона літом вигідніша і краща від якоїсь там буцімто сукні, в котрій наша сільська красавиця виглядає, **як грушка на вербі** [3, с. 274–275]. Краса людини у етнічній свідомості зростає із здоров'я та молодості, відтак здорову, рожевовидну, рум'яну людину описують висловом **кров з молоком** (Подивіться на мене, який я сивий та старий, а тоді був **як кров з молоком**. Минулося... [7, с. 377]). Привертають увагу спостерігача окремі фізичні особливості людини. Добре відомим еталоном лисого чоловіка є коліно: **лисий, як коліно** (В тім селі жив Іван Медвідь, такий собі хлоп, як інші, тільки що кулявий на одну ногу, сильно старий і **лисий, як коліно** [5, с. 477]); розчервоніле обличчя асоціюють з рожею: **лице запалало, мов рожа** (Вона нахилилась до вуха Йосафати і шепнула їй щось такого, від чого у неї ціле **лице запалало, мов рожа** [2, с. 246]). Зазначимо, що ФО не є монопараметричними, в основі їх виникнення може поєднуватись кілька онтологічних джерел. Наприклад, загальний фізичний розвиток поєднують з витривалістю та бойовою вправністю: **закалений в боях** (Шведська армія, хоч по своєму складу не була суцільна, бо служили в ній Шведи, Українці, Поляки і Волохи, але зате половина людей — це були **закалені в боях** ветерани, карні, послухні своїм досвідченим офіцерам, готові доказати чудес,

щоб підтримати славу Швеції і до вінка на голові свого улюбленого вождя докинути нову, блискучу вітку [9, с. 393]);

- **вік**. У художній мові Б. Лепкого акцентовано прицентрові відрізки етесивної шкали, у той час коли її середина, що позначає стан середнього віку, та покрайні елементи на позначення дитинства і старості (допускаємо кореляцію твердження при дослідженні розширеної джерельної бази письменника) залишаються незаповненими. На позначення молодої, недосвідченої людини використовують фразеологізми **ще заїди молочні замість вуса, ще материне молоко на губах не обсохло** (Настрашуся такого лицаря, гадаєш? Та в тебе **ще заїди молочні замість вуса**, а ти вже до ради стаєш, як собака з-поза плота на свого гетьмана брешеш [9, с. 55]); про немолоду жінку, жінку в зрілому віці кажуть **не перших літ** (Була це панночка **не перших літ**, але незвичайної вроди, з гарною товариською огладою, образована й умна [4, с. 84]); ФО **сива коса** синтезує вікові та соціальні аспекти, так називають незаміжню жінку в зрілому віці (Яке ж те життя, без мужа і дітей? Досить одної **сивої коси** в роді [4, с. 46]). Умовно до цієї групи зараховуємо ФО **вічно молодий** на позначення людини, що з роками не стільки змінює фізичного вигляду, скільки зберегла молодечі ідеї, поривання, залишилася активною і діяльною (Навпаки, здавалося, що він хоче і є **вічно молодим**, і що саме тому молодь розуміє його, а він її [6, с. 666]);

- родинні та дружні стосунки. Родича визначають по крові, кровна спільність є фактором об'єднувальним (Зневіра підкрадалася до нього. На боротьбу з нею виступало почуття справедливості. Був **по крові найближчим** до старого гетьмана. Міг йому правду сказати. Чому не сказав? [9, с. 142]). Дружні стосунки в аналізованих творах Б. Лепкого рефлексовано в негативному аспекті: на позначення незнайомих, небажаних відвідувачів використовують словосполучку **непрошені гості** (...загал терпів і молився до Бога, щоб раз увільнив їх від тих **непрошених гостей** [4, с. 6]); Навіть до **непрошених гостей** привикнеш. Нарікав, як

прийшли, і жалуєш, коли відходять [4, с. 32]);

- інтелектуальні здібності. На позначення розумної людини вживають ФО **голова** («*Голова!*» – казали козаки. «Гетьман!» – доповідали старшини. Великим умом підтримував своє значіння. Боявся одного – старості [4, с. 147]); поєднання розуму з соціальними характеристиками, зокрема, відомістю, відтворено у ФО **велика людина** (Гей, коли б то цей розум наперед мати, що опісля. – А мають же його **великі люди** [9, с. 149]). На позначення нерозумної, нетямущої людини вживають ФО **йолоп вісімнадцятий** (– Явдошка дрян? По морді тебе, **йолопа вісімнадцятого**, богохульника гаспидського [4, с. 269]); **в головах дотепу небагато** (– Приповідки, мій пане, дуже-то ви маєте дотепні, але **в головах дотепу небагато**. – Як у кого. – Можливо, та, на жаль, якось того не видно [9, с. 124]); **в голові пусто** (Курзу – верзу, москаля везу! – гукав якийсь підстаркуватий козак до промовця, що обстоював за гетьманом: – Ага – поведе тебе у карвасар, вір йому! – Тобі вірити, правда? – відгризався промовець. – У тебе товсте пузо, та зате **в голові пусто!** [9, с. 54]; – Пустяки. Пишається-то, як пав'юк, і надувається, як індур, а **в голові пусто** [9, с. 173]);

- соціальні характеристики. Про людину, яка домоглася певного становища в суспільстві, кажуть **вийшла в люди** (Батько старівся, податки росли, в господарстві все якесь нещастя, – «учися, синоньку, та **виходи** скоро **в люди**, ба скапаємо, як на вітрі свічки» [2, с. 463]); бідну, вбогу людину Б. Лепкий асоціює з **турецьким святим** (Тільки знаєш, я **голий, мов турецький святий** [8, с. 489.]); небагату людину характеризують сполукою **зайвого гроша не має** (Видно, властителька не дуже-то добре хазяйнує і **зайвого гроша** на обнову палати **не має** [4, с. 37]); багату людину описують ФО **при грошах** (Цар тепер **при грошах** [9, с. 261]). Найкращих, найвидатніших представників народу, добірну частину певного товариства, суспільства іменують **сіллю суспільства** (А хто ж має зробити початок, як не гетьман? За ним підуть полковники, старшини, **сіль землі**, а там і народ розжеветься, засмакує в мирі, добробуті, в свободі [9, с. 21]); про людину,

яка досягнула у житті багато чого, яка хоче залишити після себе вагомий слід, кажуть **живе, як Александер, славне ім'я має** (*Досягнути* Хочу, дійсно хочу **жити, як Александер**, коротко. Але життям великим, глибоким, повним боротьби і слави, повним хісна для людей, а не довго та непомітно [3, с. 285]; Невже ж бракувало мужеської відваги, боявся втратити любов гетьмана? А може, надія, що одідичить колись по ньому й булаву, і маєтки, і – велике **славне ім'я**, осліпили його? [9, с. 142]);

- моральні якості. Відзначимо, що це найбільш чисельна група ФО, яка визначає домінування аксіологічних компонентів у картині світу Б. Лепкого, сформованих на асоціативних зв'язках добра з золотом (– Наш судець Чуйкевич куди краща людина. – **Золото, не чоловік!** [4, с. 10]); душевної чистоти з лебедем («Ой багато ви **лебединих душ** на свою чорну совість взяли» [9, с. 306]). Про нездоланну, непокірну людину, людину з стійкими принципами кажуть **кріпка душею** (– Ти захитався, Іване Степановичу. Ти? І той, що стільки літ воловодив Петром, не смів заперечити знеможеній, виснаженій тілом, але **кріпкій душею** жінці. – Так, Мотре, – сказав, мов винуватець, – я Батурина зжахнувся [9, с. 203]). Хоробру, безстрашну людину характеризують сполукою **готовий на все** (За кожним разом, як зривалася буря над українською землею, те саме бачив. Одних гроза виганяла з хат, робила їх сміливими й **готовими на все**, навіть на найгірше і найжахливіше, а другі скривалися по своїх запічках, ніби по кріпостях, а коли прогомоніли громи, нишком-тишком, як шакали, як гієни, перевалювалися крізь трупи братів, по коліна брели в рідній, лицарській крові і все ж таки вилазили на жир [9, с. 121]). Про достойну людину, яка дотримується моральних принципів, кажуть **імені свого не заплямити** (Мій батько **імені свого не заплямив** [8, с. 20]). Загалом іменник **людина** у фразеології формує позитивну ауру, виявляючи духовний зріст (Хочу жити, а не в'янути, ошукувати других і себе, хочу **бути людиною** [8, с. 32]); процес морального удосконалення та морально-суспільного утвердження (Докторова також дякувала Ладові: – Зачинаю

вірити, що з Данка **будуть** колись **люди** [8, с. 550]; Хитається будівля, на яку я двадцять літ праці витратив, цар таранами в неї валить, свої руйнують помагають, скрізь деморалізація, найнікчемніші інстинкти, як з твого оповідання, сотнику, бачу, мов дикі звірі з нетрів людських душ повискакували, треба їх назад у тії нетрі загнати, треба людей приневолити **бути людьми**, треба рятувати, що ще не втрачене навіки, в першу чергу треба спасати Батурина [9, с. 119]).

На протилежному полюсі аксіологічної шкали локалізовано негативні риси, зокрема, ФО **зіленько добре** використовують і для позначення душоубця (Правда, що землячок був **зіленько добре**, не одну душу мав на своїй чорній совісті [8, с. 523]), і для позначення людини з важким характером, конфліктної, сварливої (**Ото раз зіленько**, ото раз жінка! [7, с. 428]). Суспільній негачії у мовній картині світу українців піддано скупість, позначену ФО **серед зими не випросити леду** (У них і **серед зими не випросиш леду** [4, с. 66]); жорстокість, байдужість, охарактеризовано ФО **не мати жалю** (Сподівається, що Хмелинський ані до неї, ні взагалі до Паньковець **не буде мати жалю** [8, с. 212]). Узагальнена критична моральна оцінка презентована ФО **не ангел, не варт доброго слова** (А ваш гетьман як кохався замолodu, так до старості кохливим остався. Мій гетьман чорт. І мій король **не ангел** [9, с. 97]; – Ясновельможносте ваша, – хлипав, – краще б ти мене по імені назвав, вишкварком, вибрудком, випоротком зінським, мерзотним, ніж маєш по-людському вітати. **Не варт** я твого **доброго слова** [9, с. 19]). Невдячність у прозовій мові Б. Лепкого означено ФО **каменем відплатити за хліб** (*Вчиняти жорстоко, бути невдячним*. Тільки й глядять, щоб **каменем відплатити за хліб** [4, с. 330]; Є діячі, які скрізь зустрічаються з признанням, а є такі, що **каменем платять за хліб**. [3, с. 181]). Конкретні моральні якості виявляють асоціативні паралелі з фаунонімними образами, зокрема, нещирість, хитрість здавна в українській свідомості поєднано з образами лиса та змії (Щоб не далися підвести **старому лисові**, новому Іюді, котрий 21 літ був мені вірним... [4,



с. 333]; – Тільки вважай, – наказував Кочубей, – будь чуйкий, як собака, а **хитрий, як змія**, щоб не попсував діла, за яке буде тобі така нагорода, що й ніяких промислів не будеш потребувати [4, с. 99]);

- характер, тип поведінки. Бадьюру, жваву, веселу людину характеризують сполукою **жива вдача** (*Йдеться* Він **був** дуже **живої вдачі**, любив товариство [6, с. 600]); про жінку, котра може вирішити будь-які проблеми кажуть **де чорт не може, там бабу пішле** (Та не даром говорять, що **де чорт не може, там бабу пішле**. Такою бабою, сімдесят сім миль з-за пекла родом, була цариця Катерина II [7, с. 85]);

- професія, рід занять. Обмеженого у своїй діяльності вузькими службовими обов'язками, інтересами канцеляриста називають **каламарська душа, чорнильна душа** (*І каламарська душа* розказувала все, що знала, загикуючись і захлипуючися зі страху, щоб не сказати якого зайвого слова, не зробити якої похибки, за яку можна заплатити мукою і життям [4, с. 331]; Меншиков до другого пристав. – **Чорнильна душа**, як чорнильниця, чорна. Чого прийшов? [4, с. 328]).

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проведений аналіз засвідчує окремі особливості ідіостилю Б. Харчука, насамперед зазначимо високий рівень насиченості текстів указанного автора фразеологічними одиницями фразеосемантичних груп, які характеризують людину за зовнішнім виглядом, інтелектуальними здібностями та моральними якостями. Подальші комплексні дослідження у цій галузі (установлення ідеографічної системи фразеосемантичного поля «Людина» інших авторів) дасть змогу визначити ціннісні орієнтири суспільства окремої доби.

### **Література**

1. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики: монографія / Ф. С. Бацевич. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – 281 с.

2. Лепкий Б. Вибрані твори: у 2-ох т. / Богдан Лепкий. – К. : Смолоскип. – Т. 1. – 2007. – 598 с.

3. Лепкий Б. Вибрані твори: у 2-ох т. / Богдан Лепкий. – К. : Смолоскип. – Т. 2. – 2011. – 616 с.

4. Лепкий Б. Не вбивай; Батурин: історичні повісті / Богдан Лепкий ; упоряд. Р. Д. Горак. – К. : Дніпро, 1992. – 468 с.

5. Лепкий Б. Твори: у 2-ох т. / Богдан Лепкий ; упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницький ; [ред. Л. С. Пономаренко]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.

6. Лепкий Б. Твори: у 2-ох т. / Богдан Лепкий ; упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницький ; [ред. Л. С. Пономаренко]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. Повість. Спогади. Виступи. – 719 с.

7. Лепкий Б. Твори: у 2-х т. / Богдан Лепкий ; упоряд., приміт. та вступ. ст. Ф. П. Погребенника. – К. : Наукова думка, 1997. – Т. 1. : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – 847 с.

8. Лепкий Б. Твори: у 2-х т. / Богдан Лепкий ; упоряд., приміт. та вступ. ст. Ф. П. Погребенника. – К. : Наукова думка, 1997. – Т. 2.: Прозові твори. – 694 с.

9. Лепкий Б. Полтава: історичні повісті / Б. С. Лепкий. – Львів : Червона калина, 1991. – 408 с.

10. Лепкий Б. Не вбивай; Батурин: історичні повісті / Б. Лепкий ; упоряд. Р. Д. Горак. – К. : Дніпро, 1992. – 468 с.

11. Семчинський С. В. Семантична інтерпретація мов : монографія / С. В. Семчинський. – К. : Вища школа, 1994. – 256 с.

12. Смерчко А. Принципи ідеографічної характеристики фразеологічних одиниць / А. С. Смерчко // Проблеми гуманітарних наук: зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологія. – 1915. – Вип. 36. – С. 105-115.

13. Сучасна українська літературна мова : навч. комплекс : посіб. для студ. філол. спеціальностей / за заг. ред. проф. В. Д. Ужченка. – 2-ге вид., випр. і доп. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. – 299 с.

## Вивчення творчості Б.Лепкого в школі

ББК 74.268.112  
УДК 811.1612(07)

Л. М. Головата, доц., к філол. наук

### Соціокультурна змістова лінія «Найвидатніші постаті вітчизняної культури у навчанні пунктуації української мови»

*Пропонована до друку стаття містить матеріал про опрацювання розділових знаків у простому ускладненому реченні учнями основної школи на краєзнавчому матеріалі. З'ясовано теоретичні і практичні аспекти та розроблено оригінальну технологію вивчення розділових знаків у простому ускладненому реченні на текстах краєзнавчого спрямування.*

**Ключові слова:** *просте ускладнене речення, розділові знаки, тексти краєзнавчого спрямування, система вправ і завдань.*

*Suggested article for publications consists material on the processing of punctuation marks in a simple complicated sentence by secondary school students based on geographical material. Theoretical and practical aspects were found out and original technology for studying punctuation marks in a simple complicated sentence based on geographical texts.*

**Key words:** *simple complicated sentence, punctuation marks, geographical texts, system of exercises and tasks.*

**Постановка наукової проблеми** в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Завдання, які постають перед сучасною мовною освітою, потребують творчого підходу в процесі їх розв'язання, зокрема активізувалися проблеми вдосконалення методики навчання української мови, зумовлені зростанням ролі принципу текстотворчості і соціокультурного принципу.

Сьогодні (за новими вимогами до навчального процесу в загальноосвітніх школах) учень повинен не просто засвоїти

лінгвістичну теорію, а й навчитися застосовувати отримані знання на практиці, у різних мовленнєвих ситуаціях. Учителю покликаний розширювати українознавчий світогляд школярів, формувати у них розуміння поняття «мала Батьківщина», виховувати почуття любові до рідного краю. Оптимальним варіантом для цього може бути вивчення синтаксису (саме в цьому розділі найповніше виявляється функціональна значущість мовних одиниць) та пунктуації на основі краєзнавчих матеріалів.

Актуальність пропонованої статті зумовлена потребою покращити якість засвоєння учнями теоретичних відомостей із синтаксису простого ускладненого речення і пунктуації в ньому через уведення в структуру уроків елементів краєзнавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання проблеми. Загальну методологію дослідження містять наукові здобутки провідних учених щодо вивчення синтаксису і пунктуації (В. Горяний, П. Дудик, С. Єрмоленко, Н. Іваницька, В. Мельничайко, М. Пентилюк, К. Плиско, Р. Христіанінова). Важливі відомості з вивчення простого ускладненого речення та пунктуації в ньому відображені у дослідженнях таких учених, як Л. Булаховський, К. Галкіна-Федорук, В. Горяний, П. Дудик, М. Заоборна, Н. Іваницька, Л. Іванова, Л. Кадомцева, П. Лекант, М. Плющ, Г. Понаровська, І. Располов, Р. Христіанінова, І. Цоброва.

Проблема опрацювання простого ускладненого речення у середній школі знайшла своє відображення у працях вітчизняних учених, які розробили теоретичні засади викладання синтаксису та пунктуації: О. Біляєв, В. Горяний, П. Дудик, Н. Іваницька, К. Плиско, Р. Христіанінова, М. Пентилюк та ін. (останнім часом вийшли праці С. Карамана, О. Горошкіної, С. Омельчука, М. Кравець); шляхам реалізації соціокультурної змістової лінії на уроках мови присвячені роботи Г. Корицької, А. Ярмолюк та ін. лінгводидактів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Сучасна методика

навчання української мови в середній школі акумулювала педагогічний досвід провідних учених-методистів й передбачає систему різноманітних підходів до розгляду синтаксису й простого ускладненого речення як його частини (системно-описовий; комунікативно-діяльнісний; функціонально-стилістичний; функціонально-комунікативний). Особливої актуальності набуває соціокультурний принцип, який, як зазначено у шкільній програмі, вимагає вивчення мови на основі створеної українським народом оригінальної і яскравої культури, відображеної в міфології, традиціях і звичаях, усній народній творчості, у творах красного письменства, а також акумульованої в перекладних літературних творах інших народів [6, с. 10]. Його втіленню сприяє соціокультурна змістова лінія, що ґрунтується на суспільній та культураносній функціях мови і реалізується на основі текстів відповідної тематики, які використовують як дидактичний матеріал, передбачає вихід за межі одного навчального предмета і посилення зв'язку освіти з широким культурним контекстом [9, с. 16].

Серед компонентів духовної культури С. Гончаренко виокремлює такі: 1) віковічні досягнення народного життя (соціальні, національні, загальнолюдські традиції; генетично обраний і перетворюваний із часом спосіб життя; норми народної моралі); 2) нормативні типи особистості; 3) мову як основний код і пам'ять дописемних і писемних культур; 4) літературу; 5) мистецтво; 6) науку; 7) релігію; 8) суспільство й державу, народ – інститути соціального життя й діяльності людства, покликані захищати народ, націю, особистість [3].

Одним із шляхів реалізації соціокультурної змістової лінії вважається краєзнавчий аспект у викладанні української мови. Це застосування під час занять вправ і завдань на основі текстів літератури рідного краю чи матеріалів, які б відображали історію нашої малої Батьківщини. Під час опрацювання мовної тканини текстів літературно-краєзнавчого характеру учні спостерігають функціонування однорідних членів речення, звертань, вставних і вставлених

компонентів, відокремлених і уточнювальних членів речення у мові, поступово вдосконалюють граматичну будову власного мовлення і виробляють навички пунктуаційної грамотності.

Для реалізації краєзнавчого аспекту під час викладання синтаксису простого ускладненого речення та усвідомлення розділових знаків у ньому неабияке значення мають правильно підібрані дидактичні матеріали, на основі яких формулюються відповідні вправи. Як показує практика, сучасні школярі дуже мало знають про історію, літературу, видатних осіб своєї малої Батьківщини, а тому на уроках української мови доречно розширювати кругозір учнів, використовуючи пізнавальні завдання, а також такі форми й методи роботи, які відповідали б розвитку людини, її духовності, сприяли б розкриттю розумових здібностей дитини. Система вправ і завдань, розроблених на основі місцевого матеріалу, має високий потенціал для активізації художнього сприймання учнів, допомагає створити психологічні передумови для розуміння індивідуальної манери письма митців слова, виховує інтерес до літературного твору, історії рідного краю.

Пропонуємо зразки вправ і завдань до розділів «Просте ускладнене речення» та «Розділові знаки в простому ускладненому реченні» на основі матеріалів про Богдана Лепкого – письменника, вченого, критика, видавця, публіциста, промовця, декламатора, педагога, художника, мистецтвознавця, культурно-просвітнього і громадсько-політичного діяча, «внесок якого у справу піднесення національної свідомості українського народу може дорівнювати спадщині... Михайла Грушевського чи Івана Франка» [1, с. 5].

Вправа 1. Прочитайте уривок. З'ясуйте значення невідомих слів. Доберіть до тексту заголовки. Спробуйте продовжити текст, використовуючи речення з однорідними членами.

*Повернення Богдана Лепкого Україні і в Україну має добрий, змістовний і могутній початок. Спраглий український*

читач уперше дістав двотомник творів письменника, завдячуючи праці визначного вченого-філолога Миколи Льницького.

Поезія і мала проза, есеїстика і нарисистика, знаменита мемуаристика й історико-літературознавчі студії Богдана Лепкого – увесь доробок митця приходиться до читача. Паралельно у Львові, Києві, Тернополі перевидуються знамениті прозові полотна Лепкого – «Мазепа», повісті...

Вправа 2. Прочитайте речення із поезій українських авторів, присвячених Богдану Лепкому. Знайдіть у них звертання, випишіть їх, з'ясуйте, чим вони виражені і яке місце у реченні займають. Складіть кілька речень, за допомогою яких ви могли б звернутися до директора школи, класного керівника, мами, дідуся, товариша, молодшого брата, використовуючи непоширені і поширені звертання у різних частинах речення.

1. *Богдане! Гей, Богдане! Маестро слова! Пане! Тривати будеш вічно – в нашій пантеоні (Уляна Кравченко).*  
2. *Чи видиш, брате, товаришу мій, як ми зірвали з пліч чужинські шлеї. Новітньої історії сувій ми розгорнули для землі своєї (Петро Шкраб'юк).* 3. *Чути: кру!.. в чужині... заки море... – Аж плаче, крає серце й мені... О незнаний співаче. У неволі та пісня – сильніша за смерть (Іван Гнатюк).* 4. *Іще «Реве та стогне Дніпр широкий», над ним – «кру-кру» співають журавлі. У боротьбі нелегкій і жорсткій і ви, поети, з нами на Землі (Федір Кржечківський).* 5. *О славетний сину рідного Поділля! Ти збудив у серці приспану любов. У твоєму слові запах евшан-зілля в батьківську домівку повертає знов (Ольга Даньків).* 6. *Настала радісна година, коли, після тяжких потуг, Україна скинула кайдани, ти так чекав цього, Богдане! (Світлана Даньків).* 7. *Ще б хоч краплю життя – й більш нічого не треба. Полетів би звідсіль, з чужини, не з раю, та на рідний обліг – як журавлик із неба: земле отча, прийми тіло й душу мою! (Василь Савчук).*

Вправа 3. У запропонованих реченнях знайдіть помилки при виділенні відокремлених членів речення.

Запишіть речення, правильно розставляючи розділові знаки. Свою думку аргументуйте. Наведіть цікаві факти із життя Богдана Лепкого.

1. *Бережани місто моїх літ молодечих найкраще для мене місто в світі! Посередині міста майдан Ринком званий, а посередині Ринку ратуш – великий чотирикутник з вежею.* 2. *Дідо мав крім моєї мами ще три доньки. Середуца тітка Анна дуже гарно рисувала, а наймолодша Дарія визначалася не будь-яким музичним хистом.* 3. *Не раз, бувало блукаючи по дубових лісах бережанських завдавав я собі питання, чи не ходив туди колись Маркіян Шашкевич, а сідаючи на шкільну лавку покраяну й покарбовану немилосердно питався я самого себе, чи на тій лаві не сидів шістдесят літ тому він Маркіян?* 4. *Директором був Матеуш Куровський математик. Ходив не поспішаючись, голови не задирав угору, але й не хилив її в долину, здалеку знати було, що це серйозна людина на поважнім і певнім становищі.* 5. *Шовковий шум трави, розгойдані вітром берези, розігріті пні ялиць в гаряче літнє полудне – жили й розмовляли зі мною своєю таємною мовою.* 6. *На краєвид міг я години дивитися забуваючи про всіх і вся хоч у цьому краєвиді нічого незвичайного й не було б, ні гір, ні водоспадів, ні руїн старосвітських замків.* 7. *Вузькі смуги селянських нив перекроєні польовою доріжкою, місток над річкою, що ледве слизить, самотній корчик, що ним вітер хитає, а там далеко десь темний вал хмар, за які скотилося сонце, – такий собі звичайний, незамінний краєвид був не раз предметом моєї малярської насолоди.* 8. *Велетенський став мерехтів усіма переливами срібла і кобальту відбиваючи в собі і весняне неспокійне небо, і береги свіжою зеленню вкриті (Із творів Богдана Лепкого).*

Вправа 4. Прочитайте речення. Знайдіть у них вставні конструкції. Поясніть вживання розділових знаків. Складіть власні тематичні речення, вживаючи вставні і вставлені конструкції.

1. *Професори, товариші, знайомі (а в такому малім місті, як Бережани, знають мало що не всі мешканці), наукові предмети, тисячі годин, пережитих у гімназії від першої до*



*восьмої класи, оповідання про те, що тут діялося колись, перед нами, – все воно гуде в голові, як бджоли в пасіці, і просить під перо. 2. Не потребує хіба сказати, що я переживав, читаючи «Кобзаря», бо думаю, що всіх нас, зокрема, у хлоп'ячих літах він зворушував до глибини душі та відчиняв перед нами нові, несподівані виднокруги. 3. А раз, пригадую собі, бережанці привезли зі собою гімназійну оркестру, й молодь танцювала наперекір дідьчій тісноті і на злість витоптаній підлозі, що, мабуть, пам'ятала ще ті часи, коли війська Хмельницького переходили під Зборів. 4. Зачепиться, бувало, за смереку й зазирає у вікна такий круглолиций і всміхнений, казав би ти, вдоволений і тими смереками високими, і квітками пахучими, й людьми. 5. Як хто їхав із водою, то здавалося, що доріжка переганяється з річкою, а як проти води, то здавалося, що вони погнівалися та й розійшлися одно вгору, а друге в долину (Із творів Богдана Лепкого).*

Вправа 5. Прочитайте початок тексту. Опрацювавши необхідну літературу краєзнавчого спрямування, напишіть продовження. У тексті вживайте речення, ускладнені однорідними членами, звертаннями, відокремленими членами, вставними і вставленими конструкціями.

*Скільки-то людей не стрічає кожний із нас на своїй дорозі! З одними довше знаємося, з другими коротше. З одним зживаємося ближче, з другими ні. Минають літа, і час затирає не одне обличчя, – воно линяє. Як фотографія на сонці. Тільки учителів своїх з гімназії не забуваємо ніколи. Вони живуть в нашій уяві такими, як були колись, зі своїми добрими й злими прикметами (Богдан Лепкий, «Мої вчителі»).*

#### **Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

Цілеспрямована робота з реалізації краєзнавчого аспекту під час занять з української мови сприяє, з одного боку, підвищенню інтересу до предмета, а із іншого – створює позитивну мотивацію під час засвоєння мовних засобів при опрацюванні культурознавчої та краєзнавчої інформації. Звернення до різноманітних матеріалів, пов'язаних із

Тернопільщиною, формує художньо-естетичні смаки школярів, спонукає до творчого пошуку. Тому вчителям варто використовувати такі тексти і популяризувати їх.

**Література:**

1. Білик Надія. Культурологічна спадщина Богдана Лепкого: монографія. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 184 с.
2. Високе небо Богдана Лепкого. Спроба антології у публіцистиці, поезії, музиці. Тернопіль: Джура, 2001. 204 с.
3. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – Київ: Либідь, 1997. 376 с.
4. Купцова В. Система краєзнавчої роботи на уроках мови // Дивослово. 1998. № 8. С. 30–35.
5. Лепкий Богдан. Твори у двох томах. Київ: Дніпро, 1991. Т1. 862 с. Т2. 719 с.
6. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів: Українська мова; Українська література. 5–9 класи. Київ: Видавничий дім «Освіта», 2013. 160 с.
7. Пентилюк М. І., Галетова А. Г., Караман С. О., Коршун Т. В., Нікітіна А. В. Методика навчання рідної мови в середніх навчальних закладах / за ред. М. І. Пентилюк. Київ: Ленвіт, 2000. 264 с.
8. Ткачук Микола. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Тернопіль: ТНПУ, 2005. 128 с.
9. Ярмолюк А. Соціокультурний аспект навчання української мови: система вправ і завдань // Українська мова і література в школі. 2011. № 3. С. 14–20.

УДК 81'367.4=161.2

Е. Я. Палихата, проф.

**Пізнавально-виховне спрямування процесу вивчення розставлення видільних розділових знаків у реченнях зі звертаннями**

*У статті йдеться про пізнавальні та виховні можливості уроку української мови, що забезпечуються вивченням ускладнюючих компонентів речення в основній школі за допомогою дидактичного матеріалу, взятого із поетичних творів Богдана Лепкого.*

*Висвітлено ознаки роздільних і видільних розділових знаків і правила про їхнє розставлення у реченнях зі звертаннями. Для прикладів виділення звертання на початку, в середині й у кінці речення комами чи знаком оклику використано речення із поезій Богдана Лепкого. Запропоновано поетапно розміщені завдання для системи вправ, спрямованої на формування пунктуаційних умінь.*

**Ключові слова:** звертання, видільні розділові знаки, пунктуаційні завдання, поезії Богдана Лепкого.

*Eleonora Palykhata. Cognitive-educational direction of the process of studying the placement of excerpt punctuation marks in the sentences with addressing*

*The article deals with the cognitive and educational opportunities of the Ukrainian language lesson, since the purpose of each of them is education, development and upbringing. During the processing of the complex components of the sentence in the primary school in accordance with the program in the Ukrainian language there is deepening, improvement, expansion of punctuation knowledge and the formation of appropriate skills related to the placement of excerpt punctuation marks in sentences with addressing. We suggest using poetic works of Bogdan Lepky as a didactic material.*

*There is highlighted an explanation of the teacher, which contains information about the features of separate and excerpt punctuation marks, that will facilitate the profound understanding of punctuation. There is listed their features, which are aimed at developing skills and skills for their recognition and differentiation. The theoretical and practical material presented in the table will help to better understand and remember the punctogram "Punctuation marks in the sentences with addressing". In addition to the rules, it contains examples of sentences with*

*extended and unextended addressing taken from the poetic works of Bohdan Lepky.*

*To fix the studied material about excerpt an addressing at the beginning, in the middle and at the end of the sentence with commas or an exclamation mark a task is suggested for exercises with appropriate didactic content, taken from the poetic works of Bohdan Lepky. The proposed tasks create a system of exercises, which ensures the consistency and continuity of consolidation of the language material, learned about punctuation marks in the sentences with addressing according to the stages of the lesson learning process. The used sentences from Bohdan Lepky poetry possess not only cognitive but also developmental and educational potential. Consequently, teachers have all opportunities to use them in Ukrainian lessons and thus honor the glorious memory of the Ukrainian poet.*

**Key words:** *addressing, excerpt punctuation marks, punctuation tasks, poetry of Bohdan Lepky.*

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Однією з актуальних закономірностей сучасної освіти є постійне здійснення міжпредметних зв'язків. Багата художня спадщина українських митців служить ціннісним дидактичним пізнавальним і виховним матеріалом під час вивчення української мови. Речення зі звертаннями, взятими із поетичних творів Б. Лепкого, сприяють засвоєнню пунктуаційних правил під час опрацювання видільних розділових знаків. У звертаннях своїх творів поет виражає власні почуття, ставлення до рідних серцю людей, до друзів, істот, неістот, виливає біль серця і ніби щиро сповідається, що образно відображається в реченнях зі звертаннями. Саме їх ми пропонуємо використовувати на уроках української мови як дидактичний матеріал, що має виховний потенціал, для засвоєння пунктуації – розрізнення роздільних і видільних розділових знаків, виділення в реченні звертання.

**Актуальність нашого дослідження** зумовлена потребою використання зразків поетичної творчості українських письменників під час опрацювання синтаксису і пунктуації (розставлення видільних розділових знаків у реченнях зі звертаннями), оскільки робіт, у якому використовувався б дидактичний матеріал із творів лише

одного автора, не була предметом наукового студіювання, як і методика опрацювання видільних розділових знаків.

**Мета статті** – подати інформацію про використання речень зі звертаннями, взятими із поезій Б. Лепкого, для ознайомлення з видільними розділовими знаками, якими послуговуються під час вивчення синтаксису простого ускладненого речення.

Для досягнення мети дослідження пропонуємо розв'язати такі **завдання**: 1) висвітлити вимоги програми з української мови із проблеми вивчення звертання в загальноосвітній школі; 2) подати відомості про розставлення розділових знаків у реченнях зі звертаннями, опираючись на класифікацію розділових знаків за їхніми функціями – розділення і виділення синтаксичних конструкцій; 3) запропонувати забезпечення пунктуаційних правил про розставлення видільних розділових знаків прикладами речень із поетичних творів Б. Лепкого зі звертаннями на початку, в середині й у кінці речення та виражених словом, словосполученням чи сполученням слів за допомогою системи вправ; 4) акцентувати увагу на функціях звертань поетичних рядків Бориса Лепкого, спрямованих на виховання моральних і патріотичних якостей школярів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.**

Зі словами-звертаннями учні ознайомлюються у початкових класах [4, с. 35–57]: вчать добирати «правильну інтонацію для речень зі звертаннями», будуватися з ними речення, виділяти звертання в усній формі інтонацією, а на письмі – розділовими знаками: комами, знаком оклику; інтонувати речення зі звертаннями, що стоять на початку, в середині й у кінці речення. У п'ятому класі відбувається повторення розділових знаків при звертанні, визначається роль звертань у реченні (практично). У восьмому класі учні продовжують роботу над реченнями зі звертаннями; ознайомлюються з непоширеними й поширеними звертаннями, риторичним звертанням, розділовими знаками при звертанні [4].

У підручниках наголошується, що просте поширене речення може бути ускладненим, якщо ускладнюючими компонентами є звертання, які членами речення не бувають. Основна функція звертання привернути увагу співрозмовників [3, с. 164]. Запропонована інформація про поширені й непоширені звертання, визначення звертання, правила про розставлення розділових знаків у реченнях зі звертаннями.

Аналіз програм і підручників з української мови для загальноосвітньої школи показав, що їхні автори не актуалізують увагу на видільних та роздільних функціях розділових знаках, відтак учні не отримують відповідних знань і вмінь, що негативно позначається на їхній пунктуаційній грамотності.

Культура пунктуаційної грамотності передбачає володіння знаннями про призначення розділових знаків, їх функційні можливості. Розділові знаки за функцією прийнято поділяти на **видільні** та **роздільні**.

**Видільні розділові** знаки вживаються для виділення відокремлених другорядних членів речення, підрядних речень, вставних слів, звертань, порівняльних зворотів. Названі синтаксичні одиниці можуть стояти всередині інших синтаксичних одиниць. Видільні розділові знаки парні і не можуть повторюватися.

Для впізнавання і розрізнення видільних і роздільних розділових знаків пропонуємо відомості про роздільні розділові знаки. Відзначимо, що **роздільні розділові знаки** служать для розділення членів і частин речення, пов'язаних сурядністю, синтаксично рівнозначних і рівноцінних: однорідних членів, простих речень, які входять у склад складносурядного речення, однорідних підрядних речень, а також простих речень у складі безсполучникового складного, які слід розділяти комою або крапкою з комою [1, с. 201]. Особливість знаків цієї групи полягає в тому, що члени і частини речення, які розділяються, утворюють відкритий ряд і не можуть стояти в середині інших членів і частин речення. Ці знаки повторюються і не можуть бути парними.

До роздільних належать знаки, які вживаються між залежними членами і частинами речення, які утворюють двочленні побудови при безсполучниковому зв'язку. Ці розділові знаки є одиничними.

На кожному уроці під час опрацювання пунктуаційних норм у кожному класі (відповідно до вимог програми з української мови) пропонуємо використовувати таблицю «Роздільні і видільні розділові знаки», в якій подано правила розставлення роздільних і видільних розділових знаків і наведено приклади, вибрані із поетичних творів Богдана Лепкого.

Таблиця 1.

**Роздільні і видільні розділові знаки**

№ з/п	Роздільні розділові знаки ставляться	№ з/п	Видільні розділові знаки ставляться
1	У реченнях з однорідними членами, наприклад: ... <b>Сміх, радість і життя</b> мандрують ген світами [«Осінній, сірий день» Б. Лепкий].	1	У реченнях з відокремленими другорядними членами, наприклад: <b>Це ми, серця скріпивши самотою і нинішньої збувшись хвилини, в будучності побачили себе</b> [«Спогад» Б. Лепкий].
2	У складносурядних реченнях для розділення простих речень, наприклад: <b>Цвіти мруть, поля байдужно снігу ждуть, а хмари висять, як каміння</b> [«Малюнок» Б. Лепкий].	2	Для виділення підрядних речень, наприклад: <b>Колисав мою колиску звук підгірської трембіти, що від неї зорі меркнуть і росою плачуть квіти</b> [«Заспів» Б. Лепкий].
3	У складнопідрядних реченнях для розділення однорідних підрядних речень, наприклад: <b>І не доглянеш, де хлів, а де хата, де річка в'ється,</b>	3	У реченнях зі вставними словами, наприклад: 1. <b>А де ж властитель дівся? Де ж ратай? Мабуть, пішов обороняти край</b> [«Самотній плуг» Б. Лепкий]. 2. <b>Мабуть, немає і не було, мабуть,</b>

	<i>де чорніє млин, де хрест стоїть, а де верба крислата, утомлена, схилилася на тин [«Осіння ніч на селі» Б. Лепкий].</i>		<i>нікого, щоб для народного добра в житті своїм зробив так багато, як він для нас! (про Шевченка) [«Благословенна най буде година» Б. Лепкий].</i>
4	<i>У безсполучникових складних реченнях для розділення простих речень, наприклад: Часами вітер надбіжить, туман стурбує і розвіє [«Гість» Б. Лепкий].</i>	4	<i>У реченнях зі звертаннями, наприклад: 1. <b>Річко, чом плесо твоє так рум'яне?</b> [«Вороне чорний» Б. Лепкий]. 2. <b>Гей, ріко!</b> Однакі наші шуми: в тобі хвилі грають, в мені – думи [«Над рікою» Б. Лепкий].</i>
5	<i>У текстах для розділення одних речень від інших, наприклад: 1. <b>Маєва біла ніч. Кругом город, мов божий рай. Заснули квіти тихим сном, шепоче водограй</b> [«Перші твори» Б. Лепкий]. 2. <b>Я жив, терпів і вмер за мільони. А ви?.. Ви мовчите? Де ж ваші лиця? Чи ви жиєте, чи життя вам сниться?</b> [«Я жив, терпів і вмер за мільони...» Б. Лепкий].</i>	5	<i>У реченнях із порівняльними зворотами, наприклад: 1. ... <b>Там стерня, як щетина, там скирти, наче везжі, а тут лиш межі ...</b> [«Вночі» Б.Лепкий]. 2. <b>А там народ, цілий народ, як море, бентежитьсь, іде вперед, шумить...</b> [«Умер поет» Б.Лепкий]. 3. <b>Життя, як той скрипливий віз, волочитьсь поволі</b> [«Не виллеш сліз» Б. Лепкий].</i>

Матеріали запропонованої таблиці можна використовувати під час вивчення будь-яких пунктуаційних правил, що стосуються роздільних і видільних розділових знаків.

Використання таблиці «Роздільні і видільні розділові знаки» під час опрацювання пунктуації у реченнях зі звертаннями, дасть можливість учням значно краще усвідомити функції видільних розділових знаків і запам'ятати відповідні пунктуаційні правила. Під



керівництвом учителя діти не механічно, а більш усвідомлено запам'ятовують, що звертання не виступає членом речення і не пов'язане із членами речення ні сурядним, ні підрядним зв'язком, що є основою для виділення їх розділовими знаками. Те, що слово або словосполучення виступає звертанням, є єдиною і достатньою умовою для пунктуаційної норми. Щоб навчити учнів виділяти звертання, пропонуємо ознайомити їх із такими його ознаками [1]:

1) звертання називає особу (істоту чи неістоту), до якої звертаються з мовленням, наприклад: 1. *Сумний мій спів, товаришу, бо все кругом сумне* («Мій спів» Б. Лепкий); 2. *Доле, де ми? Доле, хто ми?* «Недомовленеє слово...» Б. Лепкий). 3. *Гей, ріко! Однакі наші шуми: В тобі хвилі грають, в мені – думи* («Над рікою» Б. Лепкий);

2) звертання вимовляються із кличною інтонацією у реченнях типу: 1. *О пісне народна! Одна ти мене, лиш одна ти мене не кидаєш. І куди тільки доля мене не жене, ти за мною, як пташка, літаєш* («О пісне народна! Одна ти мене» Б. Лепкий);

3) звертання не є членом речення, наприклад: 1. *Чого ж ти, море, та розхиталося, мов колиска новенька, Чого ж ти, серце, та розридалося, мов дитина маленька?* («Чого ж ти, море, та розхиталося...» Б. Лепкий);

4) звертання не пов'язане з членами речення ні сурядним, ні підрядним зв'язком, наприклад:

1. *Народе мій! Се я тобі говорю, в кого серце й розум є – най слуха* (Набік життя, журбо дрібна!.. Б. Лепкий).

2. *Ти, громе, бий! Ти, буре, вий! Не знаю я тривоги* (Набік життя, журбо дрібна!.. Б. Лепкий);

5) звертання виражається:

а) переважно іменником у кличному (чи називному) відмінку або іншими частинами мови, наприклад: 1. *Вороне чорний! Ти з якого краю линеш?.. Вітре, чого ти так сумно ... виєш?.. Річко, чом плесо твоє так рум'яне?..* («Вороне чорний» Б. Лепкий). 2. *Я вас жалую, яблуні, груші, вас, берези дрижучі, плачливі, що на цвинтарі вирости, в глуші, гробів сторожі мовчаливі* (Б. Лепкий «Я вас жалую»);

**б)** словосполученням: 1. *Видиш, брате мій, товаришу мій, відлітають сірим шнурком журавлі в вирій* (Б. Лепкий «Журавлі»). 2. *Біла мево, що кружляєш над водою низько-низько, чом же ти так безупинно б'єшся й жалібно квилиш?* (Б. Лепкий «Біла мево, що кружляєш...»). 3. *О, подумай, серце моє, чим ти є супроти світа, проти горя світового чим є твій маленький біль?!* (Б. Лепкий «Біла мево, що кружляєш...»).

б) на письмі звертання завжди виділяється комою або знаком оклику (на початку, в середині і в кінці речення), а в усному мовленні – відповідною звертально-окличною інтонацією, наприклад:

1. *Калино-малино, чом листячко рониш і мечеш на фалю? Дівчино-рибчино, чому мене гониш від себе без жалю?* (Б. Лепкий «Минеться ніч, розвієсь тьма ...»).

2. *О пісне! – не кидай ти нас! Дзвени, дзвени, дзвени!* (Б. Лепкий «Минеться ніч, розвієсь тьма ...»).

3. *Голгофа, хрест, страшні, криваві сни... Прости їм, Боже, бо сліпі вони...* (Б. Лепкий «На голгофу»).

4. *Я молодість твою заберу з собою, моя ти недоле!* (Б. Лепкий «Калино-малино, чом листячко рониш...»).

Засвоєння правил розставлення розділових знаків у реченнях зі звертаннями, як під час вивчення будь-якого іншого матеріалу, трапляються відповідні труднощі, пов'язані з тим, що учні: 1) не завжди вникають у зміст речення і не уявляють собі особу чи предмет, до якої виражено звертання; 2) не вимовляють звертання із кличною інтонацією без нагадування учителя; 3) часто забувають, що звертання не є членом речення; 4) не пам'ятають, що звертання не пов'язані з членами речення ні сурядним, ні підрядним зв'язком; 5) забувають, що звертання виражається переважно іменником у кличному відмінку в однині та в називному – у множині; 6) не можуть вчасно згадати, що потрібно поставити розділовий знак після звертання, яке знаходиться в середині речення, або перед звертанням у кінці речення тощо.

Для закріплення звертання і правил про розставлення розділових знаків у реченнях зі звертаннями важливо

використовувати вправи, запропоновані В. О. Онищуком [2, с. 12–16], які класифікуються залежно від їх використання на відповідних етапах уроку: **підготовчі** (на етапі актуалізації опорних знань), **вступні** (на етапі – вивчення нового матеріалу або на етапі закріплення – перша вправа, що виконується під керівництвом учителя), **тренувальні** (за зразком, за інструкцією, за завданням) – на етапі закріплення вивченого і **завершальні** (остання вправа під час закріплення або на етапі проведення підсумку уроку).

Підготовчі вправи служать для актуалізації опорних знань, які вже вивчалися у попередніх класах і стануть фундаментом для засвоєння нового мовного матеріалу. Завдання для підготовчих вправ: 1) знайти у тексті речення зі звертаннями, зачитати їх з інтонацією; 2) виписати звертання із продиктованих учителем речень; 3) назвати розділові знаки, якими виділені звертання у записаних (чи надрукованих) реченнях (на матеріалі п'ятого класу).

Вступні вправи виконуються під час поглиблення знань із теми, яка вже вивчалася у попередніх класах, або на початку вивчення нового матеріалу. Ці вправи виконуються під керівництвом учителя біля дошки. Вступні вправи можуть мати такі завдання: 1) на матеріалі вправи під керівництвом учителя знаходити поширені (виражені одним словом) й непоширені звертання (виражені двома чи більшою кількістю слів); 2) записати два речення, зачитати їх і відшукати в них поширені й непоширені звертання; 3) звернути увагу на розділові знаки, якими виділяються поширені й непоширені звертання на початку, в середині і в кінці речення.

Тренувальні вправи. Перша з них – вправа за зразком. Їх завдання: 1) непоширені звертання замінити поширеними за поданим зразком; 2) розставити розділові знаки в реченнях зі звертаннями, які стоять на їхньому початку (за зразком); 3) підкресліть звертання із суфіксами, що мають зменшувально-песливе значення (за поданим зразком).

Тренувальна вправа за інструкцією має за мету виконувати завдання, коментуючи виконання чи пояснювати

спосіб виконання. Їх завдання: 1) замінити звертання на синонімічні, використовуючи підказку з довідки; 2) зачитати речення, знайти поширені й непоширені звертання, пояснити розділові знаки, використовуючи правила із підручника; 3) прочитайте 3-4 речення зі звертаннями і виділіть їх розділовими знаками (комою чи знаком оклику залежно від того, яку інтонацію при цьому використаєте); поясніть, що ви в реченнях виділяєте, а що розділяєте.

Тренувальну вправу за завданням можна виконувати за підручником, у якому автори вже подали завдання, наприклад: 1) знайдіть авторські звертання і поясніть їхні особливості, розставте потрібні розділові знаки, уживаючи при цьому пунктуаційні правила; 2) відшукайте у тексті риторичні звертання, поясніть їхню роль, розставте розділові знаки, поясніть їх уживання; 3) побудуйте речення із поширеними й непоширеними звертаннями, які стоять на початку, в середині і в кінці речення; поясніть вжиті розділові знаки; дайте їм визначення відповідно до функцій, які вони виконують у реченні.

Завершальну вправу пропонуємо проводити за певними допоміжними опорами. Однією з них є картина чи ілюстрація. Для роботи над картиною потрібно дотриматися такого порядку: 1) «прочитати» зміст картини за логічно побудованими вчителем п'ятьма-шістьма запитаннями чи завданнями (до кожного з них у своєму конспекті вчитель у дужках подає відповідь у вигляді речення); 2) дати мовне завдання: а) окремі з речень-відповідей, у яких є звертання, записати на дошці і в зошитах; б) пояснити, які мовні конструкції учні виділили, а які розділили; в) зробити висновок, які розділові знаки ми назвемо видільними, а які роздільними, при цьому аргументуючи свою відповідь.

Виконання цих вправ може супроводжуватися оцінюванням знань і вмій учнів та ґрунтовною мотивацією кожної оцінки, щоб діти знали, над чим їм ще потрібно працювати надалі.

**Висновки та перспективи для подальшого дослідження.** Отже, у статті ми запропонували ввести

позапрограмовий матеріал про роздільні і видільні розділові знаки, а також послуговуватися дидактичним матеріалом, вибраним із поетичних творів Богдана Лепкого, для наведення прикладів до поданих правил, що сприяє удосконаленню пунктуаційної грамотності школярів.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у залученні до вивчення української мови літературної спадщини українських поетів і письменників, які, крім пізнавального, володіють розвивальним і виховним потенціалом.

### **Література**

1. Блинов Г. И. Методика пунктуации в школе. Пособие для учителей. – М. : Прсвещение, 1978. – 221 с.
2. Онищук В. О. Типи, структура і методика уроку в школі / В. О. Онищук. – К. : Рад. школа, 1973. – С. 12–16.
3. Рідна мова : підручник для 8 кл. загальноосвітніх навчальних закладів / М. І. Пентилюк, І. В. Гайдаєнко, А. І. Ляшкевич, С. А. Омельчук; за заг. ред. М. І. Пентилюк. – К. : Освіта, 2008. – 272 с.
4. Українська мова. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів (зі змінами). 1–4 класи. – Тернопіль : Мандрівець, 2015. – С. 7–71.
5. Українська мова. 5–11 класи : навчальні програми. – Харків : Ранок, 2016. – 112 с.

## Рецензії

УДК 821.161.2. 09

**Олександр Астаф'єв**, проф., д. філол. наук (Київ)

### ***Нью-йорська група у міфопоетичному вимірі***

(Тадей Карабович. Міфопоетика Нью-Йоркської групи. – К.: Талком, 2017. – 461 с.)

Щойно побачила світ фундаментальна монографія відомого вченого, поета і перекладача, доктора гуманітарних наук, викладача Інституту слов'янської філології Університету Марії Кюрі-Склодовської у Любліні (Польща) Тадея Карабовича «Міфопоетика Нью-Йоркської групи» (К.: Талком, 2017. – 461 с.). Книга вийшла у серії «Студії з україністики» (Вип. XXI), яку видає Міжнародна школа україністики НАН України. Відповідальний редактор – доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України Ростислав Радишевський, рецензенти – академік НАН України Іван Дзюба, доктори філологічних наук, професори Юрій Ковалів, Микола Ткачук, Микола Зимомря.

Твори поетів Нью-Йоркської групи не раз розглядалися під кутом зору їх структурно-семіотичної інтерпретації (О.Астаф'єв, Дж.Грабович Д.Гусар-Струк, І.Жодані, М.Ревакович, Б.Рубчак), психоаналітичного підходу (Н.Зборовська, О.Смольницька), інтертекстуальності (А.Понасенко, Т.Остапчук), жанрової поліфонії (І.Астапенко, А.Біла, Д.Дроздовський, М.Зимомря, О.Шаф), мовної парадигми (А.Бондаренко, Т.Головань, Ю.Гудзь, М.Нікуліна, І.Фізер), сюрреалістичних шукань (Т.Антонюк, В.Державин), призми «традиція-новаторство» (М.Жулинський, Ю.Барабаш, Р.Галицька, Г.Костюк, М.Ільницький, Ю.Лавріненко, В.Мацько,

В.Моренець, П.Сорока, М.Ткачук), перекладацтва (Л.Онишкевич, Т.Карабович) та ін.

Однак це перша системна праця, в якій простежено собливості міфопоетики цього угруповання. Над іншими подібними дослідженнями ця монографія має перевагу в тому, що автор використовує у ній величезний архівний матеріал, який збирає уже понад 20 років, листування з членами Нью-Йоркської групи, оригінали їхніх творів і їх все можливі редакції, літературно-критичні матеріали, замітки, матеріали дискусій та інше.

Крім того, не забуваймо, що Тадей Карабович є авторитетним перекладачем поезії Нью-Йоркської групи, у його тлумаченні побачили світ такі книги: Roman Babowal R. «Obłaskawienie nosu». Białystok, 1999; Rewakowycz M. «Zielony dach. Poezje wybrane». Białystok, 1999; Wojczuk B. «Miłość w trzech odsłonach i inne wiersze»[współtł. J.Leończuk]. Białystok, 2001; Tarnawskýj J. «Oto jak zdrowieję». Lublin–Hola–Białystok, 2002; Wowk W. «Miłosne listy księżnej Weroniki». Lublin–HOLA–Białystok, 2003; Wojczuk B. «Skazane kochać». Lublin, 2007; Andijewska E. «Zespoły architektoniczne». Lublin, 2010; Wowk W. «Śmieszny Święty. Dramat w 14 scenach». Lublin, 2013; Бойчук Б. «Кляса без вісти» (тримовне видання – укр., англ., пол. – пер. Т.Карабович). Львів, 2014; Wowk W. «Kobiece maski». Lublin, 2014.

Монографія складається із вступу і шести розділів. У першому «Міф, міфологема, міфопоетика: від теорії до художньої практики Нью-Йоркської групи» розглянуто таку проблематику: дискусії про міф і проблеми реміфологізації в художній літературі; класифікація міфів Елеазара Мелетинського: хаос, космос, космогенез, інші моделі міфів; співвідношення міфу і літературних родів та жанрів: варіативність поезії та інваріантність персонального міфу; міф і міфопоетика та літературна перцепція творчості поетів Нью-Йоркської групи в критиці.

Твори поетів «Нью-Йоркської групи» з їх глибоким текстуальним символізмом і часто «хімерними прийомами» художньої умовності виявили нову, надійну, далеку від

суб'єктивної умоглядності опору своєї семантики – міфічну основу. Про це автор детальніше розповідає у другому розділі «Авторський міф – «символічна автобіографія» Нью-Йоркської групи, тут його цікавить генеза виникнення Нью-Йоркської групи як ментально міфічної єдності; перші контакти Нью-Йоркської групи з українськими культурними делегаціями у США; нарація самотніх: реалії та міфи поетичних контактів Нью-Йоркської групи з українськими поетами-шістдесятниками; міграція і тотожність: домінанти самопізнання на прикладі перекладів віршів Івана Драча англійською мовою в Нью-Йорку

У 50-60-их роках на еміграції заявили про себе митці Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Килина, Емма Андієвська, Віра Вовк, Женья Васильківська, Богдан Бойчук, художники Юрій Соловій, Любослав Гуцалюк, Слава Геруляк, Аркадія Оленська-Петришин. Усіх цих — на той час молодих людей — об'єднувало особливе світовідчуження, загострене розуміння своєї історичної місії на землі, специфічне ставлення до ідей, інститутів і форм духовного життя, створених попередниками.

В.Бойчук пише, що «існувала тільки група приятелів (близьких і далеких),— не було ніякої організації, не було статутів, ні зборів, ні управ, ні навіть маніфестів Нью-Йоркської групи». І більшість членів цієї групи «теоретично» проживала в Нью-Йорку. Тут жив Б.Бойчук, якийсь час— Женья Васильківська, яка згодом перебралася до Вашингтона, Емма Андієвська переїхала до Мюнхена, Юрій Тарнавський і Патриція Килина жили на окраїнах Нью-Йорка, Юрій Коломієць у Чикаго, Віра Вовк—у Бразилії.

Що ж об'єднало усіх цих митців? За словами Б.Бойчука «чинником єднання була спільна настанова, що кожен поет мусить іти окремо індивідуальною дорогою, виявляти власний літературний світ (що є стилем) і в тому сенсі бути інакшим, сучасним, модерним». Хоч кожен із цих поетів розумів модернізм по-своєму і по-своєму ставився до нього. Ю.Тарнавський каже: «Власне, НІГ («Нью-Йоркська група» - Авт.) організацією не була, бо не мали ми виборів, членських



внесків, сходин і т.д. Не мали ми голови, ні скарбника, ні секретаря... Були ми друзями, колегами, і об'єднувало нас не так те, що ми мали спільного з собою, як те, чого не мали спільного з довколишнім світом, себто зі старшим поколінням українських письменників. Був це, в першу чергу, факт, що дозрівали ми всі на еміграції і наше відношення до України було цілком інакше, ніж відношення старших. Другим негативним спільним була в більшості нас відразу до традиційних літературних форм».

У третьому розділі «У пошуках нової ідентичності: топографія самопрезентацій» Т.Карабович досліджує такі проблеми, як: творчість Нью-Йоркської групи в щорічнику «Нові поезії»; міф та різні номінації реальності в публікаціях Нью-Йоркської групи у журналі «Сучасність»; поезія як резервуар колективного несвідомого (твори представників угруповання на сторінках видання «Слово»); великі надії та очікування: «Світо-вид».

Хоча в творчості поетів «Нью-Йоркської групи» інколи й виразно проступають контури неоромантизму, експресіонізму та екзистенціалізму, та все ж митці намагаються вивільнитися від наслідування цих стилів, більшою мірою орієнтуючись на нові відкриття; можна сказати, що в їх творах уперто й тяжко змагаються між собою два стилістичні принципи — тяжіння до міфу і свідомий нахил до сюрреалізму, означені тенденції зумовлюють систему неререферентної лірики, «поезії думки». У таких творах, як показав Р.Барт, домінує уже не денотація (фабула, соціально-пізнавальна значущість образу), а конотація — сенс, що лише частково, у кількох опорних пунктах, зумовлений природою тексту, а більшою мірою приписаний читачем.

У четвертому розділі «Антологія, онтологія і стратегія все присутності» розглянуто структурну поліфонічність перекладів Нью-Йоркської групи у португальській антології Віри Вовк «O Grupo de Nova York "Colméia"»; трансісторичний характер антології Богдана Бойчука «Поza традиції»; феномен міфічної самосвідомості в антології Олександра

Астаф'єва та Анатолія Дністрового «Поети Нью-Йоркської групи»; міфологему повернення в антології Марії Ревакович «Півстоліття папівтиші».

У п'ятому розділі «Міфологізація & реміфологізація» автор всебічно обсервує такі питання: вигнання як міфічний мотив та проблема міфу у мовній парадигмі Віри Вовк на прикладі збірки «Жіночі маски»; досвід надії та самотності і деконструкція міфу про минуле у творчості Богдана Бойчука (поема у прозі «Кляса без вісти»); втілення суб'єктивної предикативності у сонетах Емми Андіївської (міфологема ностальгії); перехрестя міфу та реальності у поезії Патриції Килини.

Як і в інших поетів «Нью-Йоркської групи», у Віри Вовк є особлива, надзвичайно близька її світовідчужанню культурна призма, крізь яку вона заломлює образи довоколишнього життя. Т.Карабович підкреслює, що вже з перших збірок поетеси дає знати про себе архаїко-міфічний спосіб художнього мислення, нагромадження в її ліриці архетипів і метафоричних модусів споглядання, скомпонованих за принципом “текст як текст”. Це помітно, зокрема, у весь час повторюваних екзотичних мотивах («І город пальмами колише, Немов богам холодить лиця»; «Ще чую пахощі цвінгерських серенад І пахощі соток троянд розквітлих»; «Як олеандр теплого села В юдейським краю міртів та ірісів Цвіла Марія біло та рожево»).

У «Зорі провідній» поетеса найчастіше оперує алегорією, яка дозволяє їй абстрагувати психологічні комплекси віри, любові, народження, смерті, справедливості, миру, весни, осені. Звичайно, алегоричні образи не змальовують глибини індивіда, у них на першому плані змістова сторона, створювана розумом, а не конкретним спогляданням і збентеженою фантазією. Поема «Возвіщення», збудована на зіставленні гуцульського й біблійного світів, — це історія драматичного духу людини, в якому борються природне й божественне начала. Збірки В.Вовк «Чорні акації», «Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібатісти», «Каппа Хреста» трактують

евангельські події не в містичній перспективі їх вічної «актуальності» для життя кожного покоління, а в перспективі історико-культурного процесу, як його іманентні моменти, уже позбавлені морального абсолюту і наділені натомість колоритністю часу і місця.

Т.Карабович звернув увагу: «Збірку «Жіночі маски» Віра Вовк виповнює символічними темами, пише про долю жінок як героїнь людства, всесвіту, цивілізації та культури. Зупиняється над темами універсальними, у яких символічно актуалізується доля жінки у всіх вимірах її сутності: матері, захисниці кохання та домашнього вогнища, героїні, прибічника мужчини у житті, тобто сторожа нормативного етикету всіх часів і поколінь».

Б.Рубчак, аналізуючи лірику В.Вовк, помітив схрещення у її творчості західного та слов'янського сюрреалізму (впливи Октавіо Пасса та Васка Попи), відгомони в її образах традицій П.Тичини, Б.-І.Антонича, В.Свідзинського. Її образи «основані або на предметах, або навіть на дрібних конкретних деталях, отже, на прецизному — майже малярському — спостереженні світу. Таке «імажиністичне» трактування дійсності, одначе, часто підноситься до символічності своєрідною мітичною енергією».

Якщо говорити про перші збірки Б.Бойчука, то вони, при всьому новаторстві, намаганні (разом з іншими поетами «Нью-Йоркської групи») змоделювати в уяві читача феноменологічний образ культури (на відміну від образу суспільства, особистості, природи і т.п. в попередників), багато в чому спираються на традиції Т.Шевченка. Зв'язок між Т.Шевченком і Б.Бойчуком простежується, насамперед, в сфері іконіки, на тих її нижчих рівнях, які можна позначити категоріями «образ», «мотив», «сюжет». Коли йдеться про «образ», то тут мається на увазі не стільки його чуттєва сторона, скільки здатність бути «фактом» свідомості читача, репродукцією чуттєвого світосприймання.

Так само, як і в Т.Шевченка, в центрі художнього світу Б.Бойчука стоїть образ жінки-матері, що єднає навколо себе родину і персоніфікує собою ціле коло життєвого устрою

хліборобської сім'ї. Бо саме матір, в чийй «утробі тремтіла дитина», першою «взнала: спочатку був біль, а не слово». Образ матері виявляє себе і в площині тематики («Вірність», «Матері», «Кінцеве»), і на вищих рівнях іконіки, в сфері емоційної та ідейної концепції творів.

Співвіднесеність предметного і змістового компонентів з кожною збіркою Б.Бойчука змінюється на користь останнього, поет все більше вдається до суб'єктивного переосмислення життя, гротескних зміщень, деформацій, творення за принципом «текст як текст». Це добре помітно на еволюції теми війни в творчості Б.Бойчука. У віршах «Майже колискова», «Жертва біля криниці!» поет показує війну як трагедію, лихо, жорстокість і насилля. В поемі «Подорож з учителем» (яку можна порівняти з кіноповістю О.Довженка «Україна в огні», поемою І.Драча «Ніж у сонці») поет намагається створити візуально-емоційну картину екзистенціального жаху доби, показати війну як театр абсурду, коли в пограничній ситуації людина має вибирати між патріотизмом і природнім обов'язком стосовно своєї дитини (пригадаймо хоча б діалог героя поеми зі своїм провідником — Ісусом Христом). В інших же віршах («Могили», «Два») війна — це узагальнена надчасова національна драма. алогізм і протиприродність війни викликають в автора іронію («ти ляжеш в розростях гранати, що горло обростить в червінь, як виростуть струнки дівчата із заросту землі») і т.д.

На переконання Т.Карабовича, деконструкцію міфу про нерозхитану пам'ять минулого у творчості Богдана Бойчука можна розглядати на прикладі поеми у прозі «Кляса без вісти»: «Ностальгія та вигнання у творчості відомого українського поета еміграції ведуть у поемі до реконструкції міфу, що не існує антропологічна властивість розхитування пам'яті, травмованої спомином про далеку Другу світову війну та її жахливі події у містечку молодості поета — Бучачі. Пишучи про минуле, Богдан Бойчук зупинявся на темах універсальних і особистих, у яких він висвітлював свою особисту долю як молодій людини. Деконструкція міфу стала

частиною творчого пошуку цілої Нью-Йоркської групи, членом і лідером якої був поет».

Емма Андіївська витворює в ліриці свій сюрреалістичний краєвид, тісно пов'язаний з дохристиянськими віруваннями, українською демонологією, богослужбою, віщунством і повір'ям, в її поетичних образах оживають обряди, похорони і позагробне життя, стародавні народні свята, ярмарки, чудові українські ландшафти, реалії рослинного і тваринного світу, міфологічні сюжети. Б.Бойчук пише, що Е.Андіївська «має найбагатшу мову в Нью-Йоркській групі», що «образи чи ландшафти, які, пройшовши крізь призму її незвичайної уяви, виходять з тієї призми заламані чи деформовані, немов об'єкти або краєвиди з півреального, фантастичного (можна сказати в деяких випадках — дитячого) світу, в якому майже нема людей».

Основним елементом стилю Е.Андіївської є метафори, розраховані на «договірність» – знання культурного фонду, з якого вони беруться, метафори наскрізь особистісні, несподівані: «Дзьоби у качки — сім гітар, Як на линах в'їжджають літо»; «Він шкіру з музики обдер»; «Комети в кадовбі перуть небесні пралі, Вгорнувшись в простір, як в листок згорілий». Без сили художніх абстракцій уявлення читача не пішло б далі того, чим людина насолоджується. Але поетеса змушує його серед насолод знаходити нові страждання і бажання, щоб гостріше відчуті різницю між уявлюваним задоволенням і задоволенням пережитим.

*Біс головешки підклада під душу,  
Зі шпарки кожної — семиголови гади. —  
На сідало посіли й світло гудять.*

### **Чорт власну кишку висмикнув**

*піддашшям...*

Поетеса вдало поєднує національні елементи з космогонічними («гровищ півні-велетні», «баби з тілами повними риб», «Вода мені у скронях — крап-і-крап», «Ти, Боже, ключ й водночас і ворота»), творячи свій (новий)

художній примітивізм, чимось схожий до художнього світу Анрі Руссо і Катерини Білокур.

Художній світ Емми Андіївської релятивний і невизначений. Вона здебільшого користується наративною формою викладу матеріалу, наратор, як правило, безсторонній, який дивиться на світ з якоїсь космічної точки зору і бачить його як величезну панораму. В цьому його баченні тісно переплітаються сюрреалістичні та імажиністичні картини («Карафка мозку поплавла у ніч»; «Над містом стояли воскреслі»; «Зі скойки виникають леви: Несуть за кільця довге око — Для скрині сну справляють віко»), предмети і краєвиди подані з різних перспектив («Кілька стручків, валторна і гарбуз Й рушник, що висить фіжмами з гілляки. Вина півсклянки, як сферичний льокон — розбивсь»), часто персоніфіковані реальні предмети («Кульбаби, простору невроми, Уже не вмщуються в раму Буття»), які мають характер величних візій.

Якщо великі попередники Е.Андіївської, наприклад, Т.Шевченко, здебільшого використовували засіб ампліфікації дієслівних форм, якомога більше для зображення динамічного розгортання дії чергуючи іменники і дієслова («Сонце заходить, гори чорніють, Пташечка тихне, поле німіє, Радіють люди, що одпочинуть, А я дивлюся...»), то поетеса у деяких своїх збірках, наприклад, «Риба і розмір», «Спокуси святого Антонія», та «Вігінії» відмовляється від так званої потенціальної дієслівності. Це вияв живописного принципу зображення, який дозволяє описувати предмети в якійсь «нерухомій точці руху», поза вимірами часу.

І хоч більшість віршів в її збірках, особливо в книзі «Архітектурні ансамблі», написані у класичній формі (це здебільшого сонети, створені п'ятистопним ямбом, які мають чітку внутрішню композицію і тематичне завершення), вони, безперечно, надто далекі від класицистичної традиції. Синтаксис цих віршів оптимально згущений, еліптичний і закритий, рецепція тексту, як слушно пише І.Фізер, здійснюється «на фонічному рівні, оскільки семантичний рівень бльокується діяфоричною сполукою, словник

вишукано багатий. Перцепція Андіївської зфокусована на мікроявищах, які, в більшості випадків, не входять у конфігурації звичних окреслень дійсности». Тому її лірика є герметичною, збудованою за принципом «текст як текст», багато з поезій «спираються на онейричні асоціації, типові для сонних видив».

Епіка Патриції Килини — особливий комплекс конвенції, світовідчування, збуджуваний в уяві читача опорними пунктами її тексту за принципом арбітральності. Це також «текст як текст». Для прикладу — вірш «Спомин». Він збудований на уособленні, або персоніфікації — такому різновиді метафори, коли ознаки живої людини переносяться на явище природи («блискавка дивилася на мене»; «сіла коло мого вікна»; «стала читати мені казки»; «дає свіжу гілку калини»; каже: «Многая літа!» і цілує мене»). Ми бачимо, що текстовий матеріал лише відіграє тут роль певного «сигналу», який збуджує свідомість і фантазію читача, перекодовує в його уяві модель світу:

***Многая літа!***

*Це моя доля — бути коханкою блискавки.*

***Це моя доля — бути блискавкою***

*І сліпити себе, щоб бачити.*

Поетеса по-своєму моделює зв'язки світу, його діалектичну єдність, але саме через внутрішньотекстову «систему світу» просвічується зв'язок головного образу вірша — блискавки — з процесами і явищами життя, цьому сприяє асоціативне мислення автора. А вже від читача, від його пізнання і життєвого досвіду залежить, який зміст він вкладе в цей образ-код: чи язичницький підтекст (міф про Перуна і його громову стрілу), чи прометеївську легенду, чи християнський міф (про очищення землі від нечисті через блискавку), чи всі разом, чи ще щось інше. При цьому вірш передає цілісне світовідчування, незалежне від локальних вказівок на час, простір, місце «дії». Така цілісність —

результат специфічного моделювання життя, відтворення ілюзорної всеохопності світу.

Можна говорити про особливий характер епічної лірики Патриції Килини. Б.Бойчук пише: «Найхарактеристичніше в її стилі, крім гостроти і особливого кута бачення світу є здатність передавати час або стискати час». Послугуючись сюрреалістичними прийомами зіставлення фрагментів реальності, загальною атмосферою кожного вірша вона викликає якесь магічне, снотворне чи сюрреалістичне враження. «Це вже справжній західний сюрреалізм, який належить до того світу, що й картини Далі — з розтягненими годинниками і сновидними статуїними постатями. Епічність в українській поезії явище рідкісне; а саме епічність, позначену різкою творчою індивідуальністю, принесла в українську літературу Патриція Килина».

У шостому розділі «Мотиви міфічної втрати і спроби її повернення» в центрі уваги Т.Карабовича такі аспекти, як міфічний дискурс втраченого особистого простору у творчості поетів угруповання; номінальні співтворці Нью-Йоркської: новий «подих» міфопоетики; сакральні мотиви з міфічної перспективи.

Т.Карабович акцентує на творчості Юрія Тарнавського — одного з найрадикальніших модернізаторів і експериментаторів у ліриці. Він прагне творити поезію, яка б відповідала нинішньому рівневі пізнання світу, використовуючи для цього найновіші досягнення «інформаційної естетики». Тому не дивно, що загальним пафосом його поетичної творчості є динамічний процес інтелектуалізації і раціоналізації людського життя.

Інколи можна подумати, що окремі образи поета близькі до суджень, запозичених зі сфери точних наук, настільки вони відособлені від другорядного, несуттєвого в «інформації» про об'єкт чи даність, про яку він пише («в неділю життя пустіє від руху, від машинального способу, який необдуманий»; «Їхнє непомильне повторювання, їхнє математичне підтвердження, їхні безконечні ряди, як ряди цифр на папері»). Але це, звичайно, ілюзія, що поетичне



мистецтво Ю.Тарнавського передбачає «математичну свідомість». Вкраплені в тканину його творів «логічні» конструкти не більше як компонент модельованого автором художнього уявлення, яке має свою специфіку. Художня рефлексія поета ніколи не пориває з чуттєвим матеріалом, життєвим досвідом людини, «знімаючи» «логічний» конструкт через просторову конфігурацію («о, прийдуть після пісків століть свіжі, як помаранчі, дні»), зорову («в неділю наповнюються кінотеатри чорним волоссям людських голів»; «я прийшов з молочних днів дитинства») і звукову («сонце, сонце, світи нам ясно»; «Пан чай і пан туман подають собі руки крізь петлиці»).

В.Шевчук в одній із статей доволі переконливо показує художню еволюцію Ю.Тарнавського і джерела впливу на поета. Після публікації збірки «Життя в місті» урбаністичні й екзистенціальні мотиви поет вичерпав. Тому захоплюється «в цей час Юрій П.Нерудою та Г.Лоркою, читає сучасних українських поетів, цікавиться грецькою трагедією, стилем бароко, — все це відбивається в писаних тодішніх віршах». Як і в творчості Ф.-Г.Лорки, П.Неруди, у творчості Ю.Тарнавського найулюбленішим засобом формування художньої думки стає система метафор, об'єднаних у міфічну модель світу, здебільшого нанизуючи один образ на інший.

Стає відчутнішим принцип симультанності (одночасовості зображених епізодів), який дозволяє читачеві із усього калейдоскопу найрізноманітніших картин, контекстів вловити завуальовану думку автора: гублячись у цьому світі, я, мов за останню соломинку, хапаюся за відвідину цього міста, та, відвідавши його, переконаюся, що воно мало чим відрізняється від тих міст, які я вже бачив до цього, і моя мрія стати у цьому місті щасливим стає черговою ілюзією. Тут знову ж таки, для розшифрування цього «тексту» конче потрібен додатковий чинник – знання лорківсько-нерудівського «тексту» (у даному випадку контексту) творчості.

Широке визнання здобула поезія ще одного яскравого представника «Нью-Йоркської групи» Богдана Рубчака. Уже

перша книга Б.Рубчака «Камінний сад» показала, що автор у своїй творчості відкидає традиційні форми художнього вираження, маніпулюючи об'єктами зображення так, щоб наочніше показати концепт. У програмному вірші «Ars poetica», що увійшов до першої збірки, Б.Рубчак пише: «Бути німим, безпристрасним, як завжди зачинені двері. Бути забудим, як стара статуя в маленькім місті: Знати кохання каменя лиш, непрозоре каменя суще, і в чорно-білих світлотінях бачити світ». У.Бойчука теж є схожий вірш «Кам'яний парк», але якщо твір Б.Бойчука передає пластику руху думки під впливом конкретної реалії — побаченого ряду могил («а замість лиць — картки порожніх біографій»), то в Б.Рубчака такої «живої» конкретики деталей, реалій життя нема зовсім. Він фіксує думку на самому процесі формування задуму ідеї, закріплюючи її через метафору «камінний сад». Власне ця метафора і породжує в свідомості читача уявлюваний об'єкт, модель поняття. У цій метафорі можна відшукати архаїчний, породжений народною космогонією зміст: ще від сивої давнини людина бачила, що камінь мав велику силу, вагу і твердість, тому віддавна він був фетишем, предметом поклоніння. Вірили в чудодійну силу камінної баби, вважали особливо цілющою воду, що збиралася на горах у камінних вибоїнах і т.д. Поет уявляє себе частиною космосу і хоче бути «німим, безпристрасним», мудрим, щоб, як каже він у цьому ж таки вірші, знати «непрозоре каменя серце», шукати «лиш суть, лиш обрій буття шукати — суть буття». Тобто мова йде про самосвідомість автора, його здатність бачити внутрішнє у речах, незалежне від явища і від його різноманітності.

Тому не дивно, що й міфометафори Б.Рубчака творяться не на «зорово-пластичному», зображальному принципі, як в тієї ж Е.Андієвської, Ю.Тарнавського, Б.Бойчука, а на виражальному, «дієво-інтроспективному». Наприклад: «Зустрічаю дівчат, що пустиня їм зір забрала, юнаків зустрічаю, що украло їм усміх море»; «Руки простягнуться, потягнуться квиління імен, облич, розмов»;

«грубі романи - розривають дитину завчасно на тисячу маленьких тремтливих карликів».

Б.Бойчук має рацію, що поезія Б.Рубчака є інтелектуальною. Вона виражає тенденцію дематеріалізації художньої творчості, створює свій універсальний художній алфавіт, «текст як текст», для розуміння якого потрібні глибокі знання культури. Поезія Б.Рубчака, особливо його збірка «Марену топити» у повному розумінні слова є елітарною, базованою на арбітральності, розрахованою на читача естетично розвинутого, який може і вміє насолоджуватися ідеальними формами, вічними таємницями абсолютної душі: «За милями, мислей скелями, слів проваллями — море вітає хвилию ранньою». «Думка» і «море» в даному випадку стають символами двох світів, охоплених поетичним зором автора: культури, яка виробила свою систему цінностей, і вічноживої природи.

Т.Карабович пише, що склад Нью-Йоркської групи змінювався. Женя Васильківська та Патриція Килина з часом відійшли від літературної творчості, натомість до групи "примкнули" поети молодшого покоління: Ю. Коломиєць, О. Коверко, М. Царинник, Р. Бабовал, Марія Ревакович. Їх лірика за своєю структурою міфопоетична, асоціативна, конвенційна, тісно зв'язана з динамікою нинішнього науково-технічного прогресу, який змінив обличчя і ритм світу. Тому не дивно, що обидва автори зміщують акцент із споглядання естетичних об'єктів на їх переживання, створюючи відчутну напруженість між непроникною структурою твору і свідомістю, яка сприймає світ. При цьому, зрозуміла річ, предмет зображення втрачає свою самодостатність, уступаючи місце внутрішньому драматизмові і душевному дискомфортові авторів, арбітральності, новим комбінаціям розірваної на фрагменти дійсності, які виринають із глибин підсвідомості.

Отже, підсумовуючи сказане, слід констатувати, що лірика «Нью-Йоркської групи» з її відкритим тяжінням до арбітральності, конвенції і символічного знаку, бажанням оновити зміст і форму художнього слова прагне до

граничного узагальнення й універсалізації культурно-історичного досвіду за рахунок використання міфу, як класичного так і авторського, спираючись на велику естетичну школу — від досягнень уснопоетичної народної творчості, давньої української поезії до найновіших пошуків літератури модернізму та постмодернізму. Засобами втілення цього завдання в ліриці «Нью-Йоркської групи» стають міф, символ, метафора, специфічні прийоми мовно-стилістичної майстерності на базових рівнях системи мови (лексичному, фонетичному, граматичному, синтаксичному з урахуванням законів пунктуації). Вони допомагають перетворити міфічні сюжети й мотиви ліричного переживання в універсальні морально-історичні моделі буття, осмислюючи які, читацька думка має пройти важким шляхом від витоків історії і культури до сучасності з її проклятими пекучими питаннями. Саме в такій системі художніх координат постає наш нинішній час як особливий темпоритм історії.

## ЗМІСТ

### **Б.ЛЕПКИЙ В ГРОМАДСЬКОМУ І КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ .....3**

#### **Н. І. БЛИК**

Публіцистика Богдана Лепкого як історичний документ ..... 3

#### **О. ДАНИЛІНА**

Епістолярний образ Богдана Лепкого ..... 18

#### **Л.В. ЗІНЕВИЧ**

Богдан Лепкий і Михайло Коцюбинський: творчі взаємини в умовах  
розмежованої і заблокованої культури ..... 26

#### **Н. ЗУБИК**

Б. Лепкий і П. Карманський: порівняння версифікаційних систем  
(1900-1913рр.) ..... 34

#### **О.І. КОНОПЛИЦЬКА**

Екскурс в епістолярій Богдана Лепкого ..... 53

#### **Л. П. КУЦА**

Пейзажні «образки» Б. Лепкого та І. Франка: суб'єктний діалог ..... 66

#### **Н. Л. СТРИЛЕЦЬ**

Постать Богдана Лепкого у світлі архівних документів (за  
матеріалами фондів меморіального музею письменника в  
м. Бережани) ..... 77

#### **С. ХОРОБ**

Публіцистичні роздуми Богдана Лепкого (на матеріалі епістолярію)  
..... 85

#### **М.С. КЕБАЛО**

Українсько-американські літературні взаємини кінця ХІХ – початку  
ХХ століття в сучасних літературно-критичних студіях  
(натуралістичний дискурс) ..... 97

### **ХУДОЖНІЙ СВІТ ТВОРІВ БОГДАНА ЛЕПКОГО ..... 107**

#### **С.В. БОРОДЦА**

Історіософський дискурс повісті «Сотниківна» Б. Лепкого ..... 107

#### **М.М.ДАНИЛЕВИЧ**

Новели Б. Лепкого «Над ставом» та «Закутник» крізь призму  
модернізації соціальної проблематики ..... 115

#### **Л.В. ЙОЛКІНА**

Образ Івана Мазепи в романістиці Богдана Лепкого та Леоніда  
Полтави ..... 129

<b>О.П. Куца</b>	
Сповідальний автобіографізм Богдана Лепкого (на матеріалі повісті «Казка мого життя») .....	140
<b>А. Печарський</b>	
Етнопсихологічний аспект творчості Богдана Лепкого .....	153
<b>М.П. Ткачук</b>	
Мала проза Богдана Лепкого у світлі жанрової матриці новели ....	167
<b>Н.В. Янець</b>	
Спорідненість виявів жанрової модальності драматичних творів І. Кочерги та Б. Лепкого .....	182
<b>Н.В.Авраменко</b>	
Український поетичний символізм: літературно-критичний дискурс 1896-1936 років .....	192
<b>О. Фірман</b>	
Жанрові особливості автобіографічної прози Богдана Лепкого та Наталени Королевої .....	207
<b>ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА СПАДЩИНА БОГДАНА ЛЕПКОГО .....</b>	<b>217</b>
<b>Л.П. Вашків</b>	
Жанр передмови у літературознавчій практиці Богдана Лепкого ..	217
<b>Н.І. Гавдида</b>	
Богдан Лепкий у рецепції сучасників .....	229
<b>С. Притолюк</b>	
Літературознавчий дискурс Богдана Лепкого та Карла Еміля Францоza .....	239
<b>О.М. Ткачук</b>	
Творчість Т.Шевченка в літературно-критичному дискурсі Б.Лепкого .....	251
<b>С. Хороб</b>	
Богдан Лепкий – історик української літератури: методологічний концептуалізм .....	261
<b>ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО В ШКОЛІ .....</b>	<b>273</b>
<b>М. Кондирєва</b>	
Творчість Богдана Лепкого у форматі зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури .....	273
<b>МОВА ХУДОЖНІХ ТВОРІВ Б.ЛЕПКОГО І СУЧАСНЕ</b>	
<b>МОВОЗНАВСТВО .....</b>	<b>290</b>

<b>І.М. БАБІЙ</b>	
ФРАЗЕМІКА ТВОРІВ БОГДАНА ЛЕПКОГО: ЗАГАЛЬНОМОВНА ТА ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА.....	290
<b>Н. Бияк</b>	
ТОПОНІМНИЙ ПРОСТІР ПОВІСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО «БАТУРИН» .....	300
<b>Т.П. ВІЛЬЧИНСЬКА</b>	
ІНТЕР'ЕКТИВИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ СУБ'ЕКТИВНИХ ОЦІНОК У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО .....	311
<b>М. С. ЗАОБОРНА</b>	
СКЛАДНОПІДРЯДНЕ ПОРІВНЯЛЬНЕ РЕЧЕННЯ ЯК АСПЕКТ ІДІОЛЕКТУ ТА МОВОМИСЛЕННЯ БОГДАНА ЛЕПКОГО В ТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ «МОТРЯ» .....	321
<b>Т.А. КУМЕЙКО</b>	
КОМУНІКАТИВНІ ДІЄСЛІВНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У СЛОВНИКУ «ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ТВОРАХ БОГДАНА ЛЕПКОГО» .....	337
<b>Т. М. МИКОЛЕНКО</b>	
АНТРОПОЦЕНТРИЗМ ФРАЗЕОЛОГІЇ Б. ЛЕПКОГО .....	343
<b>ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Б.ЛЕПКОГО В ШКОЛІ .....</b>	<b>355</b>
<b>Л. М. ГОЛОВАТА</b>	
СОЦІОКУЛЬТУРНА ЗМІСТОВА ЛІНІЯ «НАЙВИДАТНІШІ ПОСТАТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРИ У НАВЧАННІ ПУНКТУАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ .....	355
<b>Е. Я. ПАЛИХАТА</b>	
ПІЗНАВАЛЬНО-ВИХОВНЕ СПРЯМУВАННЯ ПРОЦЕСУ ВИВЧЕННЯ РОЗСТАВЛЕННЯ ВИДІЛЬНИХ РОЗДІЛОВИХ ЗНАКІВ У РЕЧЕННЯХ ЗІ ЗВЕРТАННЯМИ .....	363
<b>РЕЦЕНЗІЇ .....</b>	<b>374</b>
<b>О. АСТАФ'ЄВ</b>	
НЬЮ-ЙОРСЬКА ГРУПА У МІФОПОЕТИЧНОМУ ВИМІРІ .....	374

