

«кожний знає, що він дійсно перебуває в самому центрі, тому що центр – ніде й скрізь одночасно» [5, 125]. Центр Д. Гойови – це рай, що нагадує рідне містечко Клейнчахвіц на Ельбі. Саме тут «у гармонії із природою й мистецтвом стикаються небо й земля» [3]. Відзначимо, що хоч Д. Гойови й не прагне визначити точні координати ідеальної точки перебування, все ж таки властива йому внутрішня скерованість на Схід приводить до зсуву його індивідуального центра.

Узагальнюючи, можна сказати, що Д. Гойови, Ю. Андруховичу й А. Стасюку вдалося зафіксувати зміни свідомості, властиві людині, яка потрапила в ситуацію перехідного часу. Фіксуючи це «зрушення свідомості», вони звернулися до жанру дорожніх заміток – тобто до тієї форми оповідання, що здатна фіксувати тимчасові враження й представляти людину, яка прагне із фрагментів створити ціле.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Gojowy D. Die versunkene Straßenbahn. – Dresden: Dresdener Verlag, 2000. – 215 S.
2. Gojowy D. Hildesheim oder die Grenzen des Optimismus. – Berlin: Edition Amadis, 2000. – 167 S.
3. Gojowy D. Musikstunden. (Рукопис, електронний примірник).
4. Андрухович Ю. Ангели і демони периферії // Стасюк А. Дорогою на Бабадаг. – К.: Часопис «Критика», 2007. – С. 287 – 290.
5. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 128 с.
6. Бедзир Н.П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте. – Ужгород: Видавництво «Олександр Гаркуші», 2007. – 472 с.
7. Кола А. Категория «Центральной Европы» в творчестве Милана Кундеры, Юрия Андруховича и Анжея Стасюка // Европа. [Журнал польского института международных дел]. – Т. 2, № 2(3), 2002. – С. 131 – 154.
8. Старикова Н.Н. Постмодернизм в славянских литературах // Славянский вестник. Вып. 2. – М: МАКС Пресс, 2004. – С. 539 – 548
9. Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа. Два есеї про найдивнішу частину світу. – Львів: Класика, 2001. – 128 с.
10. Ульянов А. Живой Андрухович и песни мертвого петуха // [http://www.proza.com.ua/events/zhivoj\\_andruxovich\\_i\\_pesni\\_merty\\_7992.shtml](http://www.proza.com.ua/events/zhivoj_andruxovich_i_pesni_merty_7992.shtml).
11. Яковенко С. Андрухович і не зовсім // Дзеркало тижня, № 40 (364), 13—19.10.2001.

*Олена КОНОПЛИЦЬКА*

© 2008

### АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ГЕРОЯ У ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО

У повістях і романах Б.Лепкого на першому плані – культурна та естетична спадщина минулого, що показано через долю героїв, які належали епосі та можуть розглядатися як її найяскравіше втілення. Конфлікт між героєм і середовищем, духовне піднесення і падіння – у центрі творів письменника.

На матеріалі повісті „Зірка” та романів „Під тихий вечір” та „Весела над пустарем” розглянемо антропологічні виміри героя – яскраво вираженого індивідуаліста, сильної особистості, що хоче жити, а не існувати.

Повість Б. Лепкого “Зірка” (1929) з’явилась майже водночас із трилогією Р.Купчинського “Заметіль” (повісті “Курилася доріженька” та “Перед навалою” вийшли друком 1928 року, а “У зворах Бескиду” – 1933). Ці два твори об’єднує не лише час написання і виходу, але і та обставина, що кожен із них є цікавою інтерпретацією стрілецької теми, на яку у обох письменників різні точки зору.

Так, якщо в “Заметілі”, сповненій патріотичного пафосу, показано, як “формувався, ширилась і міцніла” серед українського народу “ідея стрілецького руху, за якою стояла висока місія народної участі у відновленні української державності” [6, 133], то події, описані в “Зірці”, безпосередньо першої світової війни не стосуються, хоча головним героєм твору також є колишній січовий стрілець. У повісті Б.Лепкого заторкнута проблема подальшої трагічної долі січових стрільців, яких після війни чекають табори, тиф, нужда і голод, тоді як у творі

Р.Купчинського розповідається про героїзм національно свідомої молоді, охопленої патріотичною ідеєю територіальної цілісності України. І коли Петро Пилипець у “Зірці” проклинає війну, говорячи: “Проклятий будь, хто перший знехтував життям людини!... Невільно вбивати чоловіка, нікому і ніколи... Невільно!...” [4, 524], Петро Зварич – головний герой трилогії – марить нею, вважаючи війну чимось романтичним.

Фабулу повісті “Зірка” становить розповідь про колишнього січового стрільця Петра Пилипця, який після втечі з табору повертається до мирного життя. Герой твору є людиною мистецької вдачі, романтиком з обпаленою жорстокими військовими буднями душею. Він не може зрозуміти, а тим більше прийняти, життєвої позиції лікаря Барила, також колишнього стрільця, який у всьому, навіть у війні, шукає зиск. Пилипець відмовляється від лицемірства, пристосовництва, плазування перед вище стоячими, які гидкі його благородній душі.

Перехід від військового, табірної життя до мирного викликає у душі колишнього січового стрільця хаос, який гамують кохана Марійка, давній друг Чернишенко, аматорський театр і музика, допомагаючи Петрові досягти гармонії з самим собою, знайти щастя.

Конфлікт твору є прихованим, глибинним, що утруднює виділення елементів сюжету. Зіткнення протилежних світоглядів (ідеалістично-романтичного, втіленого в образі сотника Пилипця, і матеріалістично-примітивного – в особі лікаря Барила) не є гострим, простежуючись не стільки у зовнішніх виявах, скільки у внутрішніх (думках та оцінках). Але чіткого перетворення зовнішнього конфлікту у внутрішній не простежується. Вони взаємодоповнюються, хоч жоден з них не є чітко вираженим, маючи характер швидше протиставлення, аніж різкого зіткнення. У “Зірці” увага більше акцентується на проблематиці, на еволюційних змінах у світогляді героїв.

Автор змальовує у творі внутрішні почуття і переживання головного героя, а також зовнішній перебіг подій.

Композиційним центром у повісті “Зірка”, як і в трилогії “Заметіль”, є головний герой, січовий стрілець, навколо якого групуються інші персонажі. Цікавим збігом є той факт, що головні герої обох творів зветься ім’ям Петро, а коханою одного з них є дівчина на ім’я Наталка, другого – Марія, яка грає Наталку Полтавку в аматорському театрі. Об’єднує цих героїв не лише випадковий збіг імен, але й те, що майже всі вони є представниками священних родин, з яких походили і середовище яких добре знали і Б.Лепкий, і Р.Купчинський.

У повісті “Зірка” поряд із позитивним героєм, яким є Петро Пилипець, присутній і антигерой, втілений в образі лікаря Барила. Такого протиставлення немає у трилогії.

Б.Лепкий зводить людей протилежної вдачі і суперечливих поглядів на життя. Пилипець, якого в стрілецькому товаристві називали Ладом, є благородним, але вразливим романтиком, талановитим поетом і музикою. Його абсолютним антиподом став лікар Барило – людина груба, бездушна, обмежена, духовно бідна, нищість якої проявляється навіть у розумінні дружби. Він висміює те, що є найсвятішим для Петра і його (Барила) дружини: мистецтво, самопожертву, благородство. Це типовий представник невмирущого племені пристосованців, тоді як Ладо належить до типових романтиків-мрійників.

Барило вмів знайти власну вигоду завжди і в усьому. Навіть на війні, коли інші проливали кров, лікар розкрадав стрілецьке майно і їздив по світах із різними місіями, комісіями і делегаціями. І тому його особа в свідомості Лада ніяк не хотіла римуватися зі словом “герой”, яким сам Барило себе вважав.

У повісті Б.Лепкого і в трилогії Р.Купчинського, крім головних героїв, є ще і другорядні та епізодичні, які групуються навколо Петра Пилипця і Петра Зварича. Переважно всі вони є позитивно забарвленими, за винятком образів лікаря Барила і нотаря Фирласевича у “Зірці” та кількох незначних персонажів у “Заметілі”. Порівняно з твором Р.Купчинського у повісті Б.Лепкого персонажів небагато. Другорядними є образи Марійки Кленівни (Зірки), пані докторової, Барила, сина лікаря Данка, Чернишенка, нотаря. Епізодично появляються служниця Марта, тітка Пилипця, відвідувачі кав’ярні, емігранти.

У “Заметілі” Р.Купчинського таких епізодичних персонажів набагато більше. Вони є своєрідними, колоритно замальованими типажми галицької дійсності. Кожен із них цікавий своєю неповторністю, що дало підставу Т.Салізі назвати їх персонажами “миттєвого спалаху” [6, 134]. Письменник із великою любов’ю ставився до своїх героїв, придивляючись до них збоку і вслухаючись у них. Р.Купчинський є дуже уважним до зовнішності людини, намагаючись наділити її такими рисами, які б вказували на її на туру. Тому в творі важливе місце займають

портрети героїв, портрети “самобутні, з індивідуальною людською плоттю, з пульсацією в них внутрішньої сили” [6, 135].

Так, зовнішність Петра Зварича автор описав настільки детально, що в читача уже на початку твору формується чітке уявлення про головного героя: “Гарний з нього був хлопець. Високий на зріст, тонкий у поясі і широкий у раменах. Тонке чорне волосся кучерявилося на висках і над чолом, брови сходилися майже над рівним носом, тільки розділяла їх пруга, що йшла поперек через чоло. Це знак від кінського копита і пам’ятка від сивого коня, що ще в батька ходив у візку. Ця пруга не шпетила його, навпаки – додавала молодому обличчю мужеськості і краси. Під бровами сиділи невеликі, але цікаві сірі очі, що раз запалювались огнем, як два вуглики, то заходили мрійливим серпанком задуми. Usta тонкі, затиснені, разом з розвиненою добре бородою вказували на рішучість і сильну волю” [2, т.1, 23].

Портрети у “Зірці” Б.Лепкого не є такими повними, тому й не дають читачеві яскравого уявлення про зовнішність головного героя. Специфікою творчої манери письменника є його інтерес до одного з другорядних персонажів, якого він вимальовує найдетальніше. Так, наприклад, у творі “Під тихий вечір” увагу Б.Лепкого привернув образ графа Адольфа, а в “Зірці” – пані докторової, динамічні портрети якої найчастіше трапляються у творі.

Автори кожної з цих двох повістей добре знають своїх героїв, проінформовані про те, що робиться у них в душі. Р.Купчинському навіть відомо, що хоче сказати Петро Зварич, а іноді й те, що б він міг сказати, якби був на декілька років старшим. Письменник не готує читача до сприймання певного епізоду, а дописує те, що відбулось, коментує події.

Децо іншим у цьому сенсі є Б.Лепкий, який в “Зірці” натякає читачам на події, що мають відбутися. Для цього автор використовує прийом символічного сну. Цей прийом у повісті “Зірка” простежується двічі. Один раз як сон-попередження, а в другому, складнішому, випадку він має поліфункціональне значення. Служить для передачі внутрішнього стану героя, а також є одним з елементів затриманої експозиції, своєрідною мініретроспекцією, поданою у вигляді химерно сплетених асоціацій: “Був (Пилипець) лихий на себе. Вчора схопився зі сну. Приснилося, що черевик з лівої ноги маршував по хаті і силкувався лізти по стіні. Що підсадиться трохи, тай – геп! І знов і знов... (Всі ми так спиналися на стіну десять літ!)” [4, 512].

У повісті діалоги, як і монологи, є важливим засобом творення образу, його індивідуалізації. Вони свідчать і про рівень інтелектуального розвитку персонажа, і про його компетентність у певній сфері, і про суто індивідуальні психологічні особливості.

Мовлення кожного з персонажів є індивідуалізованим як на лексичному, так і на семантичному рівні, проте суттєво не відрізняється від авторської мови. Так, обмеженість лікаря Барила відбивається у бідному лексично, синтаксично примітивному мовленні. У мовленнєвих партіях інших героїв (Петра Пилипця, Чернишенка, пані докторової, Марійки) наявні афористичні вислови, цитати з літературно-художніх творів. Ці люди розмовляють між собою про музику, театр, видатних діячів мистецтва, згадуючи Чехова, Барвінського, Лисенка, Ліста, Шашкевича, Устияновича, Купчинського та інших.

Герої “Зірки” виявляють обізнаність з іншими літературними творами, цитують їх. Цікавою ремінісценцією у повісті Б.Лепкого є згадка про співану Петром Пилипцем пісню “Журавлі”, слова якої належать самому письменнику. Але у “Заметілі” Р.Купчинського також наявна така ремінісценція. І лине над стрільцями пісня, яка стала своєрідним символом тогочасної галицької дійсності, хоч і співає її молодий кубанський козак [див.: 2, т.3, 131].

Як бачимо, кожен із цих двох творів, написаних на стрілецьку тематику, є по-своєму цікавим і неповторним.

Серед головних героїв багатопланової розповіді у романі „Під тихий вечір” – графиня. Це образ багатої і благородної жінки-аристократки, він новий у прозовій спадщині Б.Лепкого. Письменник переконливо показав ентузіазм цієї нещасливої в особистому житті жінки, яка активно працює для добра інших людей, громади в цілому.

Іншим головним героєм є доктор Михайло, в уста якого вкладені авторські ідеї, зокрема, й таке твердження: “Своє і рідне – це велика сила, це дорогий скарб, якого ні нехтувати, ні марнувати, ні промінувати за ніякі цінності у світі не вільно.[...] Націоналізм – це не простір і не час, не уявлення, а поняття, це відома нам сила, з якою треба числитися...” [5, 63].

Роздуми героїв вражають своєю актуальністю, так, немовби вони говорять про сьогочасні проблеми. У цьому зв’язку показовим є в романі і таке спостереження: „Ми, як тільки переїдемо границю, так зараз зачинаємо на чужий лад співати [...], нехтуємо національність, традиції, звичаї

[...]. Вже для нас „Не ходи, Грицю” не театр, а маріонетки, вже народна пісня не вдовольняє наших високих почувань, вже наша література нікуди не годиться, вже питання нашої самостійності – це пережиток із давніх часів, – одним словом: ми нові люди” [5, 62].

Другорядні постаті у системі персонажів „повісті-казки” також несуть певне ідейне навантаження. А оскільки розгорнутих прямих авторських характеристик цих героїв немає, то їх зорова домінанта поглиблюється їх мовленням, змістом мовленого, поведінкою. Зокрема фраза, вкладає письменником в уста Марійки, є настільки семантично місткою, що могла б бути розгорнута на кілька сторінок: “Не хочу бути лялькою, – я людина” [5, 74]. Отже, героїня, портрета якої не окреслено, подібно самохарактеристикою виявляє певну позицію.

Таким чином, у творі „Під тихий вечір” Б.Лепкий створив образи національно свідомих українців, які чітко знають свою життєву позицію і дбають про поступ свого народу. Автор змальовує своїх героїв по-різному: комусь дає ширшу характеристику (через елементи портрета, дії, вчинки, мову), інші ж подані лише штрихами. Проте і в незначних деталях читач вбачає ті риси, що їй допомагають йому ідентифікувати персонаж як певний тип.

У романі „Веселка над пустарем” розкрито освітню та громадську діяльність народного вчителя Петра Шагая, його роль у процесі відродження українського села, а також безкомпромісну боротьбу з бюрократизмом деяких сільських „пиявок”, які тільки думають про особисте збагачення.

У творі наявні елементи автобіографічного характеру (описи попівського побуту, обвал глинища, який мав місце на парафії батька Богдана Лепкого, напад вовків, а також численні розмови про москвофільство і народовство, які сам письменник часто чув у дитинстві). Висновок щодо автобіографічності окремих елементів цього твору можна зробити і на основі спогадів Б.Лепкого, але, порівнюючи “Веселку над пустарем” із “Казкою мого життя”, варто зауважити, що ідентичними є не лише окремі події та описи попівського побуту, але й імена другорядних та епізодичних героїв обох цих творів. Це свідчить про те, що письменник взяв за основу свого твору реальні факти, описав людей, які насправді колись жили, зберігши навіть їхні імена. Цікаво, що Б.Лепкий змалював своїх героїв такими, якими вони йому запам’яталися ще з дитинства, зосереджуючи увагу на якійсь яскравій рисі характеру чи зовнішності.”

Так, головним негативним персонажем твору є сільський глитай Кирикучка, про якого Б.Лепкий згадував і у спогадах, вказуючи, що так називався найбільший багач села Поручин. Правда, письменник, зберігши деякі особливості Кирикучки із Поручина, негативною характеристикою наділяє лише його двійника – вїта села Житники. У “Веселці над пустарем” змальовані й інші люди, яких знав Б.Лепкий у дитинстві. Це і візник Мартин, і кучерява Доська (феноменально сонлива дівчина), і старий Онуфрей, і його набагато молодша дружина Марта, і дяк Гнат Янчинський, і подружжя Лемішів, котрі своєю енергійністю, відданістю просвітницькій роботі на селі нагадують батьків Б.Лепкого.

Письменник у “Веселці над пустарем” відобразив священиче середовище Поділля, з якого сам походив, а тому дуже добре знав і любив. Це, звичайно, не могло не вплинути на кут зору, під яким показано події. Саме тому роман суттєво відрізняється від інших творів про священиче середовище тією позитивною тональністю, в якій змальовано духовенство. Автор наділяє його високими моральними чеснотами, національною свідомістю.

Однак „Веселка над пустарем” як художній твір виник не відразу. Перша його версія з’явилася ще у 1911 році в “Руслані” як оповідання під заголовком “Оля”. У листі до Кирила Студинського, співредактора “Руслана”, письменник писав: “Я хотів змалювати тиху драму, одну з тих, що розкриваються без “бравів” і без “фора” на сцені нашого життя. Я бачив аж кілька таких Оль і з них зробив одну. Є в ній і символ. Оля – се ті люди, що не мають широкої губи і сильних кулаків, се ті робітники, тихі і ревні, про котрих навіть газети не пишуть, а властиво, пишуть щойно тоді, як та людина покине свою тиху комнатку, в котрій крізь одно вікно видно сільські хати, а крізь друге – церкву і цвинтар, і не перенесеться до такої, з котрої вже нічо не видно... Але Оля – се разом людина творча, котра освідомлюється і з хвилиною освідомлення стає до продуктивної, хоть не ефектної праці” [1, 716].

Образ Олі, героїні однойменного оповідання, трансформувалася у “Веселці над пустарем” в типовий образ Гані, небоги пані Ілецької.

Отже, фабулу твору становить розповідь про сільського вчителя Петра Шагая, який, після численних поневірянь і перенесень з одного місця на інше, опиняється в селі Житники, заступивши місце молодій учительки, яка померла за дивних обставин.

У селі герой здобуває прихильне ставлення отця Ілецького, пані Ілецької; в нього закохується їхня небога Ганя. У “Веселці над пустарем” письменник традиційно для кінця XIX – початку XX століття змальовує українське село, подаючи його в соціальному розрізі, розглядає вічну і болючу для селянина проблему землі. Саме з цією проблемою пов’язане і соціальне розшарування селян у творі, що, в свою чергу, обумовлює розвиток конфлікту, який виникає як зіткнення протилежних поглядів Шагая і сільського багатія Кирикучки. У творі конфлікт не виражається у гострій та цілеспрямованій боротьбі учителя з війтом, маючи на перших порах ознаки пасивного спротиву.

Для Петра Шагая на першому місці – громадська робота. Про це він одразу чітко заявляє отцеві Ілецькому під час знайомства: „Українці не знали, що вони українці. І загалом не знали, хто вони такі. Тут називали себе русинами, а там – малоросами, або й прямо православними. А я довідався, хто такий, і тепер вважаю своїм обов’язком боронити свого національного імені і освідомлювати других” [3, 26].

Живе Петро у великій матеріальній скруті. Але життєва позиція юнака така, що не дозволяє йому думати про власну біду та злидні. Він знає, як багато у світі всілякої нужди і кривди, думає, як зарадити цьому злу: „Треба би добратися до тих глибин і переробити їх” [3, 33]. Герой вважає, що „це може зробити тільки хата і школа. Просвічена хата і добре поставлена школа, особливо початкова, яка формує основи характеру” [3, 33].

Б.Лепкий показав, як Шагай та отці Ілецький і Леміш дбають про духовний розвиток жителів села, про їхній поступ в освіті, науці, мистецтві. Отець Ілецький, зокрема, журиться (після знайомства з вчителем), що не завжди був своїми прихожанам порадиником, проповідником і провідником: „Я нині бачу, – говорить він, – що нам треба було ближче підійти до селянина, треба було пильніше прислухатися до голосу його серця... Вірте мені, я дуже тішуся, що теперішні священики роблять те, що занедбали їхні попередники...” [3, 170-171].

Усвідомлення свого почуття громадянського обов’язку, того, що він чинить правильно, що його праця не пропаде марно, допомагає Шагаю побороти сільського війта Кирикучку. Гаслом вчителя є: „...Нам не треба дурити себе ніякими ласками й прихильностями, лиш освідомлювати народ, організувати його, підносити культурно й економічно, бо тільки це одно може нас врятувати” [3, 57].

Автор побудував твір таким чином, що головний герой повсякчас перебуває у центрі подій. Читач бачить його в щоденній діяльності, яку неоднаково оцінюють різні верстви населення села, у майже щоденних розмовах з родиною отця Ілецького. Навіть присутність вчителя у думках панни Ганни допомагає створити цілісний образ Шагая: його непоступливість у громадських справах, скромність та інтелігентність (особливо у стосунках із коханою), почуття власної гідності, мужність, чесність і справедливість під час зустрічей з місцевою владою і мешканцями села Житники. Засоби характеротворення (портрет, діалоги, полілоги, внутрішні монологи, образи-символи) органічно взаємодіють і значно розширюють, поглиблюють підтекст твору.

Петра Шагая можна ще охарактеризувати як професіонала, знавця складної справи – навчати. Він має тверді переконання, що справжня школа не повинна бути страшною. Він прагнув, щоб підгрунтям освіти були довіра і повага до особи учня, щоб до школи і зі школи йшли з радістю.

Серед однодумців вчителя – священик Ілецький, його дружина, племінниця Ганна, художник Семаківський, сімейство Лемішів.

Важливим у структурі образу Шагая є його художньо-естетичний ідеал. Поділяючи думки художника Семаківського про високу місію мистецтва, протагоніст стверджує: „...суспільність, яка не любить мистецтва і не потребує письменства, це ще не суспільність, а товпа, стадо, череда, котру пастухи виганяють на поле, на пашу і до роботи, а вечером заганяють у кошари. Що лиш мистецтво, письменство і наука додають тій товпі свідомості, гідності людської, дають їй право називатися народом” [3, 83].

Отже, духовне багатство, високе почуття громадянського обов’язку, професійне покликання, тверді переконання – визначальні риси характеру Петра Шагая, риси справжнього патріота України. Він твердо вірить у розвиток своєї нації: „Нам треба йти... І то всіма дорогами, хоч як вони нерівні і тернисті. Хтось же їх прочистити мусить, і в мистецтві, і в літературі, і в просвіті, – скрізь. А що не оден собі руки і ноги покервавить або й обезсилений упаде, так і це річ неминуча” [3, 52].

Б.Лепкий, характеризуючи образ головного героя, яким є Шагай, а також другорядних та епізодичних постатей, не подає скрупульозно виписаних портретів. Він надає перевагу штрихованим динамічним описам, які створюють у читача загальне враження щодо зовнішності героя. Письменника більше цікавить його внутрішній світ, душевні переживання.

У “Веселці над пустарем” автор обмежився скупими фразами не лише стосовно, для прикладу, зовнішності Гані, але опосередковано змалював і другорядних героїв твору. Таких, як отець Ілецький, пані Ілецька, маляр Омелян Семаківський, подружжя Лемішів, Марта Побігуша, Павло Кирикучка, Степан Залісний, Анатоль Пишук. Ще менше уваги приділяє Б.Лепкий описам зовнішності епізодичних персонажів. Якщо одних (зятів та дочок Ілецьких) автор малює з певною прискіпливістю, то інших (дяка Ланчинського, інспектора, Доську, Онуфрея Гриця, Маланку, фірмана Мартина, Петрика, Наталку, доктора Антона Орловського та інших) – схематично (в інгарденівському розумінні). Так, письменник лише вказував, що Доська – кучерява, Маланка – чорнява, Онуфрей Гриць “був такий тиркавий, як ракувата сливка” [3, 41], а дяк Ланчинський – це “сорокалітній, здоровий і дуже гарний собою мужчина, не скинув свого сільського одягу і, крім окулярів..., нічим від других селян не різнився” [3, 129].

Переважає більшість героїв твору є всуціль позитивними. Virізняється в цьому плані лише Кирикучка і суддя Анатоль Пишук. Ці два характери Б.Лепкий намагається наділити такими рисами, які б викликали у читача відразу. У цьому письменник не був винахідливим, бо повторює самого себе. Так, він пише, що Кирикучка “дуже потився” [3, 98], у нього була “спочена рука” [3, 75], тим часом червоними і завжди пітними руками був наділений і отець Єротей у повісті “Зломані крила”. А такі самі зуби, як суддя Анатоль Пишук, мав і граф Адольф у романі “Під тихий вечір”.

Б.Лепкий не спрощено підійшов до образу Кирикучки. Цей сільський глитай, при всій своїй зухвалості й жорстокості, був у нього людиною нестандартною. Характерові Кирикучки у творі притаманна суперечливість. “Був це селянин сорокалітній, рослий і гарний собою” [3, 37], до того ж мав непогану освіту. Він знав латинську мову, дещо з філософії, але перекручував імена відомих мислителів. В егоїстичній душі війта збереглася крапля благородства, яке проявилось, коли Кирикучка відмовився продати свою землю чужим людям, а продав місцевим селянам.

Цікаво, що, як і в творі “Під тихий вечір”, у “Веселці над пустарем” письменник вирізняє голоси своїх героїв, намагаючись у такий спосіб передати натуру людини. Така прискіпливість характеризує автора як уважну до дрібниць, спостережливу людину, якій властиве вроджене почуття музики. Так, про пані Лемішеву автор писав, що вона “балакала живо”, мала “чистий сопрановий голос” [3, 55], вказував, що отець Ілецький сміявся “трімким баритоном” [3, 61], а Семаківський мав баритон “дзвінкий, високий” [3, 77].

Письменникова увага зосереджена у творі і на мовній характеристиці героїв. Автор намагається індивідуалізувати мовлення кожного персонажа на лексичному та синтаксичному, а іноді навіть і на орфографічному рівні, беручи до уваги походження, соціальний стан, вік, індивідуальні особливості героя. Так, мовлення Гані, Шагая, Семаківського, Ілецьких є лексично багатим, синтаксично і орфографічно правильним, колоритно оздобленим прислів'ями та приказками, цитатами латинською, німецькою та польською мовами. У той же час у лексично бідному, емоційно нейтральному, скупому, як сам суддя, мовленні Пищука виявляється його обмеженість, зухвалість, педантизм. Цікавим є мовлення отця Леміша, який при всій своїй освіченості та прогресивності, демонструє незрозуміло-паразитичну прив'язаність до слів “так есть” і “отже”. Цим страждав і один із епізодичних героїв твору “Під тихий вечір”.

Таким чином, герої у прозових творах Богдана Лепкого живуть творчими задумами, люблять філософствувати, виявляють високу ерудицію, вступають у конфлікт з середовищем чи самі з собою. Загалом письменник використовує прийом І. Франка: піддати персонаж етичній поведінці, випробуванням на людяність і стоїцизм, що й робить твори особливо актуальними.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.
2. Купчинський Р. Заметіль: Повість зі стрілецького життя / Вступ. ст. і післямова Т.Ю.Салиги. – Львів: Каменяр, 1991. – I. Курилася доріженька. – 175 с.; II. Перед навалюю. – 151 с.; III. У зворах бескиду. – 143 с.
3. Лепкий Б. Веселка над пустирем // Лепкий Б. Твори: У 2-х т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1991. – С. 5-317.

4. Лепкий Б. Зірка: Повість з повоєнного життя // Лепкий Б. Твори: У 2-х т. – Т.2. – К.: Наук. думка, 1997. – С.488-621.
5. Лепкий Б. Під тихий вечір: Повість-казка // Лепкий Б. Твори: У 2-х т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1997. – С. 5-300
6. Салига Т. "...Бо заметілями курилися дороги" // Купчинський Р. Заметіль: Повість зі стрілецького життя: У 3-х кн. – Кн. III. – Львів: Каменяр, 1991. – С. 133-143.

*Надія КОЛОШУК*

© 2008

## **ЕКСТРЕМАЛЬНІ СВІДЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ПІДСУМКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ВІТЧИЗНЯНОГО ВИВЧЕННЯ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ**

Як відомо, представники антропологічної школи працювали передусім у царинах етнографії та фольклористики, мовознавства та культурології, що відокремилася від соціології наприкінці XIX століття. Матеріалом для спостережень і висновків стали мовні структури, міфи, ритуали, прикладна культура, фольклор, Святе Письмо тощо. Тому методологічні моделі, розроблені представниками антропологічної школи, стали вагомим набутком літературознавчих дисциплін у XX ст. [див.: 4; 8; 9; 11; 12]. На нашу думку, доцільно використати ці моделі для вивчення такої гостропроблемної сфери сучасної культури, як документалістика / nonfiction, котра в Україні вивчається недостатньо активно. Практично не використовуються типологічні аналогії документалістики (як матеріалу дослідження) з фольклором та міфом, котрі уможливають перенесення розроблених антропологічною школою методик на новий матеріал. Зокрема йдеться про такі типологічні збіжності:

- документалістика в цілому передає колективний досвід пережитого, адже попри те, що документальним текстам-свідченням притаманна виразна суб'єктивність, сприймання та побутування документалістики можливе лише при певній колективній зрілості суспільства, готового почути факти і сприймати суб'єктивні, відмінні від офіційного / легітимного історичного дискурсу оцінки, котрі представлено індивідуальними «екстремальними» свідченнями про реально пережите;

- документальні тексти-свідчення про надзвичайні події, виняткові обставини і факти формуються на основі узвичаєних уявлень про Чужого / Іншого, на підставі загальних норм розпізнавання Добра і Зла, тобто несуть універсальний людський досвід і саме в такій якості сприймаються чи повинні сприйматися;

- документалістика має очевидне дидактичне спрямування, виконує (посеред інших) функцію виховання молодого покоління на досвіді старшого та «профілактичну» й «терапевтичну» функції в колективній пам'яті щодо складних і болісних суспільно-історичних ситуацій та подій;

- незрідка має «хорову» форму вираження: збірки, антології, монтаж документів та коментарів до них у наукових, публіцистичних виданнях тощо, які теж повинні увійти в поле досліджуваного літературознавцями текстового матеріалу нарівні з художніми текстами / белетристикою.

Отже, доцільно розглядати документалістику, а саме его-тексти (щоденники, мемуари, листи, автобіографічні нариси, сповіді, залишені для потомків в автентичному вигляді, без белетризації), крізь призму антропологічної методології.

Термін «его-текст», запозичений в істориків, віднедавна вживається у працях зарубіжних літературознавців, котрі вивчають документальні тексти-свідчення [див.: 13; 26; 27]. В українських довідникових виданнях, у підручниках та монографіях про документальну літературу його практично не вживають (або вживають у далекому від документалістики дискурсі [див.: 15]), однак незрідка пишуть про статус особистісного свідчення, в якому «документальна домінанта» (О. Скаріна) діалектично взаємодіє із суб'єктивізмом [16].

Загалом вивчення документальної літератури – досить специфічна міждисциплінарна галузь наукової гуманітаристики. З одного боку, в усьому світі воно (вивчення) представлене