

3. Женетт Ж. Фигури. В 2-х томах. Том 2. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. — 472 с.
4. Іванюк С.С. Адресат – майбутнє. Герой і концепція адресата української радянської прози для дітей (1917-1941). – К.: Наукова думка, 1990. – 128 с.
5. Компаньон А. Демон теорії. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
6. Кучегура Л.А. Специфика смеха в современном детском стихотворном фольклоре: – Автореф. дис. ... к. филол. н. – Челябинск: Изд-во ЧГУ, 2000. – 18 с.
7. Неёлов Е. Переступая возрастные границы... (заметки о «взрослом содержании сказок К.И.Чуковского») // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск: ПГУ, 1976. – С. 53-69.
8. Николаева М. Культурный контекст и проблемы переводимости детской литературы (на примере шведско-русско-шведских переводов) // Детская литература. – 1992. – № 4. – С. 30-32.
9. Славова М. *Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей – К.: ІПЦ «Київський університет», 2002. – 81с.*
10. Тюпа В. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. – 2002. – Вып. 5. – С. 5-31.
11. Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 443—457.
12. Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
13. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. — СПб: Simposium, 2002. — 285 с.
14. Martin W. Recent Theories of Narrative. — Ithaca and London: Cornell University Press, 1987. — 242 p.
15. *Nicolajeva M. Children's Literature Comes Of Age: Toward a New Aesthetic. – New York and London: IRA, 1996. – 156 p.*
16. Nikolajeva M. Introduction to the Theory of Children's Literature. – Tallinn: Kipjastus, 1997. — 108 p.
17. Shavit Z. The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children // Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults / Ed. by S.Beckett. – New-York: Columbia University Press, 1999. – P. 83-98.
18. Shavit Z. Poetics of Children's Literature. – Athens, London: The University of Georgia Press, 1986. – 200 p.
19. Vandergrift K.E. Children's Literature: Theory, Research and Teaching. — Engewood, Colorado: University Press, 1990. — 277 p.

Олена КОСТЕЦЬКА, доцент (Тернопіль)

ГЕНОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС З ПРИВОДУ «МАЗЕПИ» БОГДАНА ЛЕПКОГО

Творча спадщина Богдана Лепкого при всій широті культурних зацікавлень і різноманітності його діяльності дає вдячний матеріал і для теоретико-літературних студій.

Маємо той унікальний випадок, коли в першій половині ХХ століття одній людині вдалося за мінливих соціокультурних умов ціною неймовірних зусиль поєднати багатожанрову творчість письменника, історико-літературну діяльність гімназійного вчителя, університетського викладача, популяризатора української культури серед військовопозбавлених і в середовищі чужоземців. У цих ситуаціях оригінальна художня творчість супроводжувалася інтерпретаторською літературно-критичною та історико-літерату-

роззнавчою діяльністю. Письменник-професор змушений був актуалізувати і розгортати термінотворчу багатомовну діяльність в середовищі українсько-російсько-польсько-німецькомовного протистояння.

Відзначаємо важливість саме теоретико-літературознавчого розгляду жанрової системи прози письменника крізь призму авторської свідомості як системогенного чинника.

Адже в галузі жанрології значення багатопрофільної діяльності Б.Лепкого для українського літературознавства полягає в тому, що, по-перше, письменник сам писав різножанрові твори, в своїх листах і коментарях пояснював генологічні пріоритети; по-друге, в лекціях з історії літератури, в підручниках та інформаційних матеріалах використовував україномовну генологічну термінологію або її відповідники, замітники; по-третє, своєю генологічною активністю (пропозиціями, взірцями) стимулював жанрологічну свідомість сучасної йому критики і найближчих наступників.

Розбіжності у жанрових окресленнях своєї прози, які траплялися в публікаціях Лепкого, такі ж або аналогічні розбіжностям у думках, оцінках літературних критиків, які торкалися творчості Б.Лепкого, — все це накопичувалося в публікованих рецензіях, статтях, книжках і вимагало від наступників — видавців, перекладачів творів Лепкого, упорядників його спадщини відповідних коментарів, присутньої рефлексії на тему оновлення жанрів чи жанрового розмежування у корпусі прозових творів свого часу популярного, а потім «забутого» чи забороненого письменника.

Зважаючи на викладене вище, подаємо спробу переакцентувати генологічний дискурс з приводу відомої пенталогії Б.Лепкого про І.Мазепу. Метою статті є розкрити жанрову своєрідність «Мазепи» Богдана Лепкого, простежити шлях твору до читачів від моменту зародження задуму до створення великої епічної картини.

В авторській свідомості Б.Лепкого *на рівні образно-інтуїтивного осягнення задумів* і т.зв. «творчих мук», пов'язаних із втіленням задуму у твір певної структурної конфігурації (плани, начерки, варіанти), і *на рівні раціонально-теоретичного осягнення результату* творчого процесу аж у формі його візуалізації (як-от: рукопису, газетної публікації, верстки збірки і сигнального примірника книжки), — виявляли себе генологічні феномени, які маркувалися з допомогою лексем «епічні спроби», «епопея», «епіка».

У свідомості критиків — сучасників Лепкого, які сприймали опубліковані тексти письменника з різними жанровими означеннями, а також істориків літератури, які своєю генологічною активністю виявляли у газетно-журнальних публікаціях і в підручниках чи посібниках, регулярно чи спорадично спалахували смислові елементи поняття/терміна «епос». Вони не відразу співвідносилися з творами Б.Лепкого про Мазепу.

Маємо свідчення про те, що у певних ситуаціях йшлося про інші, навіть не названі, твори; а відтак — про історичну постать Івана Степановича Мазепу, його пригоди в різні періоди життя, навіть у різних державах. Наприклад, 22 січня 1902 року Б.Лепкий листовно інформує К.Студинського: «Тепер ладжу нову збірку, до якої увійдуть мої *епічні проби*. В липні або серпні буде готова» [1, 532]. Натомість у листах до О.Барвінського з 1909 року знаходимо міркування Лепкого про Мазепу, викликані підготовкою до ювілейних мазепинських заходів і конкретним приводом — віднайденим у музеї портретом гетьмана. 24 лютого 1909 року у постскрипті до листа читаємо: на портреті Мазепа «дуже гарний, молодий, пристійний. Тип народний, в оригінальним одязі» [1, 114].

У кількох листах того часу відбита система історіософських поглядів письменника, які сягали від сучасності аж до мазепинської доби. Ось 3 березня 1909 року Б.Лепкий про своє самопочуття пише: «...руйнують мене всілякі клопоти і тотя людська глупота, те фарисейство, злоба та сходубіння, якого у нас (!) з кожною дниною більше [...] При-

міром, наша критика і то, не тільки науково-літературна, але й горожанська. Я розумію, що люди можуть і мусять мати всілякі програми і, стоячи на їх ґрунті, з всіляких точок погляду дивитися на річ. Але всі вони повинні мати одно вспільне — почуття правди, пошанування людини і щирю добру волю» [1, 116]. А 28 травня 1909 року після повідомлення, що адресант висилає портрет Мазепи, він же пропонує сказати «кілька слів про нього» у газеті «Руслан». У цьому зв'язку додає надзвичайно цікавий постскриптом, який видається вже не задумом, а розгорнутою першою візією майбутнього твору «Мазепа», яка має конфігуративну проекцію, співмірну з епічним способом бачення, моделювання художнього твору. У тому листі, адресованому О.Барвінському, читаємо: «Безперечно, дуже гарною пам'яткою мазепинського ювілею, який у нас отсе починають святкувати, буде портрет гетьмана Мазепи, що якраз вийшов з друку і продається в книгарні товариства імени Шевченка, Ринок 10, Львів.

Стєть се образ доволі великий (55 і 38 см), а викінчений так, як досі ні одна наша репродукція. Коштує 2 корони. Гетьман представлений в синім, багато гаптованим жупані і в киреї, підбитій соболями. На голові соболева шапка з червоним верхом. При боці шабля з багато прикрашеною рукояттю. Борода зголена, над губами малий, темний вус. Чоло високе, пооране гадками, ніс прямий, злегка скаблучений, око бистре, пронизливе, що тягне до себе якоюсь непереможньою силою. На устах згїрдливий усміх, якби хотів ворогам своїм сказати: «Заскоро гострите собі на мене зуби, заскоро. Подождіть! Спробуємся!». Так понятя стать викликує в нас безліч думок і рефлексий на тему нашої сумної минувшини, котра була б може багато веселіша, коли б не ми самі, коли б не всілякі Пушкарі, Цицюри, Кочубеї та тільки иньших, може, і хоробрих, і не найгірших людей, але засліплених егоїзмом, жаждою власного добра і значіння, затуманених хитрощами московськими, або принаджених, як птах до силця, царськими дарунками.

Вони то лягали колодами непрохідними в тім поході, який з напругом сил вели наші Виговські, Богуни, Мазепи, а на якого прапорі була виписана «Самостійна Україна».

Нехай же увійде по 200 літах видимий пригад великого гетьмана під наші рідні стріхи і най будуть у нас гадки та ідеї, яких він перевести не встиг, а які час, ворожа хитрість, а наша сліпота так нерозумно приспали.

Хто цікавиться справою автентичности портрету Мазепи, най прочитає собі розвідку д-ра Богдана Барвінського в його «Історичних розвідках», Жовква 1908» [1, 125-126].

«Видимий пригад великого гетьмана», який не встиг донести до народу свої «гадки та ідеї» через «ворожу хитрість, а нашу сліпоту», зрештою почав реалізуватися аж після першої світової війни. Про те, що такий намір Лепкого жив у свідомості письменника, актуалізуючись будь-якою принагідною спонукою, свідчать ще кілька прикладів із листування. Так, 23 червня 1909 року Лепкий писав: «Доля [...] нівечить мої найлучші наміри.... До Мазепинського числа конечно щось напишу, тільки жду, щоб прийти трохи до себе...» [1, 127], «...боюся, чи не затіяли наші яку нову Хмельниччину. Втомилися борбою з вшехполяками та раді б миритися з Погодіним. Хто зна, чи не звідси повіяв такий протимазепинський вітер... Не треба дражнити москалів, бо, мовляв, може вони дадуть нам що-небудь. А я собі думаю, що отсі молоді-росіяни розгорілися тільки на хвилю святим огнем правди і братолобія; перша-лучша пригода потушить його, і вони підуть слідами кадетів. Нам не вільно ширити московфільських ідей за ніяку ціну і ні під якою покришкою, бо се наша смерть. Хто хоть трохи знає історію, той може переконатися, як ми на тім виходили. Цариця Катерина страх яка була лібералка, з енциклопедистами листувалася, для козаків палати будувала, а для України була гіршою від Петра Великого. Кажє Погодін, що ми до москалів дуже близькі, зі всіх слав'ян найблизші, та якраз в тій близькості велика небезпека. Ви, мовляв, такі нам близькі, що ніякої ріжницї між

нами нема. Значиться, чи б'ють, чи цілють, а все для нас виходить болочо. Тому найкраще здалека. Особливо загалови нашому не вільно впоювати таких ідей — бо він би зараз заблагоденствував. Помирилися — можна відпочити. А ми дуже скорі до спочинку» [1, 128-129].

Такі і подібні міркування, роздуми Б.Лепкого видають постійний нурт його цілісної авторської свідомості, в якому доцентровим чинником була доля гетьмана Мазепи і не винесений українцями з його поразки урок. Письменник у своїх листах час від часу заходив на чергові витки рефлексій про українсько-польсько-російські взаємини («Поляки пустилися з заходу на схід, а ми, оттак таки загуляли, та й більше нічо, і тепер «Чорне море» тьми тягне на нас»), бо хочеться йому «облеччити душу» (іноді «так тяжко, що видержати не годен») [1, 155-156].

Епістолярій Б.Лепкого значною мірою акцентує прояви генологічної інтеракції в просторі «письменник-людина — адресати, які користуються його довір'ям». Ми ж спробуємо переакцентувати мисленнєве поле генологічної свідомості з метою увиразнення суспільного контексту, який тяжів над епістолами Лепкого і доформовував візію більших оповідань як історичних повістей. Ось характерний імпульс: «Стаття, з якої виписки посилаю, написана подло; повно в ній нападів на нас і на наш рух. Але закиди, і то тяжкі, які в ній пороблено, остають закидами, на котрі кожний чесний чоловік повинен реагувати. Се річ певна» [1, 169]. Простежуване мисленнєве поле поглиблюється семантикою епічності і видовжується, розпросторюється в напрямку втілення образу Мазепи: планована драма не відбулася, рукопис її перших актів згорів у Яремчі; під час війни у Вецлярі, як уже згадувалося вище, Лепкий «розпочав великий *епічний* вірш» [1, 187]. 7 липня 1918 року перевтомлений адресант скрушно прохоплюється: «Підтоптався козак. Праця, турботи, життя, мов на вулкані...» [1, 194], а 15 січня 1921 року знову інформує постійного адресата: «Я тепер вже не знаю, кому вірити, чи своїм, що *ганяють* (!), чи чужим, що *хвалять*. На всякий спосіб пишу. Написав «Ноктурн», «Криниця кохання», «Герта» — тепер працюю над *епосом* «Буря». Вже маю кілька тисяч віршів, дистихонів. Крім цього, пишу повість з нашого «повітового» життя (учителька, піп, інспектор, «Боян» і т.д.). Спомини з минулого. Здоровля моє сорокате. Хата дуже погана. [...] Одної ночі якраз надлетіли французькі літаки [...] Я лежав сам оден і числив експльозії бомб. Ріжно було...» [1, 197]. Через рік, 10 червня 1922 року, продовжує цю ж тему — свого самопочуття в повоєнному світі: «Вичерпаня і нерви. Голодував, запрацювався і зажурився. [...] Тепер гріюся на сонці і відживлююся. Та харчі такі дорогі, що в рот не лізуть. [...] Їх (росіян — О.К.) письменники на еміграції панують. Артисти теж. А наші бриндзю б'ють і не знають, що з ними завтра станеться. Большевики грозять! Винищили наших на Україні, ще й на еміграції хочуть винищити, щоб і сліду не було. [...] Про мене край забув, хоч я ніколи не забуду про його» [1, 199-200].

Психологічна атмосфера і життєва ситуація письменника надто відчутні і в текстах листів аж запрозорі. І те, про що згадувалося раніше без назв творів і жанрових бодай натяків, тепер, скажімо, 24 жовтня 1924 року, проступає з підтексту, з глибин свідомості, виразно артикулюється, у тім числі і з допомогою генологічних термінів: «Живу тепер виключно з пера. Що запишу, те й маю. Писати треба багато, бо мало платять. Найменше 10 аркушів треба на місяць писати, щоб якось перебідувати. А до того коректи. Ті найгірше дошкулюють чоловікови. Тими днями робив коректу своєї повісти «Під тихий вечір», — 24 аркуші друку. Так мене це втомило, що нічого писати не міг. Прошу не гніватися на мене й не гадати, що я змінився за тих 10 літ» [1, 204].

Аж 7 жовтня 1925 року з'являється текстуалізоване свідчення Лепкого про завершення роботи. Письменник зазначає, що пише вже 4 том «своєї трилогії «Мазепа», на-

голошуючи: «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. Число на те, що колись прийдеться готовити друге видання. Тоді може справлю, що тепер занедбав». Проте і гордитися 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» [1, 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» [1, 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» [1, 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» [1, 209].

Таким чином, маємо пунктирно відзначену траєкторію руху втілення образу Мазепи в силовому полі родо-жанрової традиції — від «зерна» задуму («епічні спроби» 1902 року у Кракові) до викінчення 4-го тому «трилогії «Мазепа» 7 жовтня 1925 року в Берліні. Крізь текстуалізовану проекцію цієї траєкторії розуміємо якість твору в самооцінці Б.Лепкого: між «пляном повісти» та її викінченням бракувало матеріалів; бракувало «спромоги» спокійно й уважно писати. Письменник сподівався, що згодом зможе виправити те, що «тепер занедбав», а наразі був задоволений тільки «з деяких частин». Варто ще раз наголосити на соціокультурних і психологічних причинах публікації остаточно невідшліфованого тексту: «Треба спішитися, напружувати уяву, інтуїцію і нерви», а між тим «бракувало», крім матеріалів і «спромоги спокійно й уважно писати»..., навіть харчів і облаштованого помешкання. Справді, кажучи словами Лепкого, «дійсність страшна» і він не затаював цього перед Високоповажним Паном Радником — Олександром Барвінським — і сповіщав, облегшуючи душу: «Сиджу, як подорожний на скелі, котрого викинуло море, розбивши корабель. Ні хати, ні харчів, — нічого певного, реального. Фікція, міраж, фата моргана» [1, 209].

Отже, якщо спробувати відповісти на запитання «чи писав «епопей?» Б.Лепкий?», потрібно, по-перше, знати і враховувати викладене в його листах і, по-друге, той факт, що закінчення задуманого твору настало *рантowo* — зі смертю автора, і *завершили* його формально — спадкоємці і видавці. По-третє, не раз проклямована письменником омріяна *гармонія* змісто-форми твору будь-якого родо-жанрового типу, як «безумовний постулат літератури», що спирався на «почуття естетичне», з яким «росте уява», — все це не було недосяжне і нездійсненне для «авторської свідомості» Богдана Лепкого. У його спадщині залишилося чимало довершених творів, які відповідають найвищим критеріям мистецької вартості. Але безумовним є висновок, що стосується творчості талантів будь-якого рангу: не всі без винятку прояви творчого духу сягають вершин. Це, як переконують листи, розумів і визнавав Б.Лепкий, особливо відповідально і вирозуміло говорив

100

про здійснення своєї «давньої мрії». Кожен крок на шляху її реалізації письменник називав «історичною повістю», а всі в сукупності в міру викінчення окреслював чисто кількісним маркером — трилогія. Самозрозуміло, що «трилогія» 1928 року з видруком «Полтави» оприявнювалася вже «тетралогією». Ті ж, хто брав до уваги, що під назвою «Полтава» вийшло дві окремі книги, з яких перша «Над Десною» (1928) має 330 сторінок, а друга «Бої» (1929) — 420 сторінок, правомірно кваліфікували цілість «пенталогією». Одначе слід врахувати, що робота автора тоді ще тривала, тому Л.Білецький 1952 року писав про «Мазепу» як про «найобширнішу повість ув українській літературі — аж у шістьох томах», уникаючи незручного з евфонічного погляду терміна, що був би створений за зразками трилогія, тетралогія, пенталогія.

Водночас літературознавець, крім кількісно-формальних, відразу вказував на якісні, змістові параметри — «монументальний твір», задуманий як «повість «строого епічного» плану. Л.Білецький майже дослівно повторював генологічні констатації М.Рудницького, який раніше, 1929 року, у цілковитій відповідності з фактами писав: «Б.Лепкий вибрав на героїв своєї 6-томової трильогії дві дуже психічно складні історичні постаті: Мазепу та Карла XII. Нема автора менше схильного до проблем як Лепкий; нема більше «проблематичних» героїв як ці два. Що ж вийшло? Мазепа замість стати індивідуальністю повною пристрастей, суперечностей, духових прірв, таємною, навіть демонічною постатю, незрозумілою для свого середовища, а навіть не збагнутою для себе самого, став зрівноваженим поміркованим володарем, що виголошує сенаторські промови. Не інакше й з Карлом. У Лепкого він є тільки дуже блідим неврастеніком. У своїй клясичній «Історії Карла XII» Вольтер каже про нього, що «ніхто не знав його вдачі, і він сам не знав її, заки бурі, що повстали неждано на півночі не дали нагоди розвинути його притаєним талантам». Друга глава цієї «Історії» має навіть окремий заголовок «незвичайна і несподівана зміна в характері Карла XII». Образу такої метаморфози — неціненний сюжет для письменника! — у Лепкого нема» [2].

Категоричність цієї оцінки випливає не з докладного аналізу образів Мазепи і Карла XII на предмет неповноти їх характерів, а з припущення рецензента, що багатогранність характерів могла б, на думку М.Рудницького, розкритися вповні через «мереживо оповідання і фабули» і витончений психологічний аналіз, які не послаблювалися би упродовж «6-томової трильогії». Отже, М.Рудницький уже знав і брав до уваги, пишучи рецензію, цілість «широкої картини діяльності Мазепи», задуманої як «наскрізь епічний твір». Критерії рецензента начебто відповідали задумові письменника і часопросторові опублікованих шести томів історичної прози Лепкого про «романтичні пригоди Мазепи». А все ж таки тодішні публікації фіксували *розходження* в проєкціях генологічної свідомості критика, з одного боку, й автора — з другого, на «широку картину діяльності Мазепи». Прикметно, що ці «розходження» текстуалізувалися у виразних аксіологічних висловлюваннях. М.І.Рудницький писав: «Великою психологічною помилкою (!) в самій зав'язці повісти Лепкого є факт (!), що всі можливості (!) романтичних пригод Мазепи кінчаються (!) вже на другім томі...». І далі: «... той клубок подій, який він розтягнув (!) у зв'язку з пригодами *всіх своїх героїв* на 6 томів, нам видається [...] ледве вдовольняючим на один том». І ще: «Мазепа і його дружини співробітників є більше кабінетними «міркувальниками», як дієвими вояками...».

Як бачимо, у цих висловлюваннях констатуються «факти», взяті зі структури лепківського тексту, і водночас — «факти» з власної версії можливого втілення «широкої картини діяльності» гетьмана. «Факти» з критичної рецензії Рудницького мають однотипну модальність: «Якби (!) Лепкий був баталістом, то він мав би (!) з цілого тому «Батурина» зробити могучий (!) малюнок облоги...» ; і знов: «Лепкий може сказати на це з

погордою (!), що ми (ті, що так думають, як я) «здегенеровані модерною літературою, коли щиро признаємось...». Отже, полемічна настанова критика виразно проартикульована з алюзіями до самоощінок автора багатокнижжя про історичну переломну подію, в оцінці якої кардинально розходилися люди проросійськи налаштовані і люди з українського середовища. Між Рудницьким і Лепким у цьому аспекті суперечки не було. У рецензії читаємо: «Лепкий мав у своїх руках одну ідею, яка зовсім затерлася між листками історичних матеріалів. Це була проблема збройної боротьби України з Московщиною, як єдиного (!) виходу для виборення своєї самостійності [...] Така ідея може хвилювати кожного ще й нині; як перспектива майбутнього. Але її треба було (!) *поставити* як актуальну [...] Та для цього треба би...» [2].

Зацитовані умовні конструкції висловлювань критика недвозначно засвідчують, що *джерелом* розходжень щодо кваліфікації жанрової своєрідності шеститомового твору про Мазепу було *неоднакове уявлення* про мистецько-естетичну конкретизацію «широкої картини діяльності» історичного Мазепи. Зокрема, і неоднакове трактування ролі читачів у довершенні такої конкретизації.

М.Рудницький, як на той час фахівець з галузі феноменології словесного мистецтва, допускав різні іпостасі «історичної повісті», нагадував, що вона не мусить бути «споріднена з кримінально-сензаційним *романом*», але відразу додавав: «Ми не можемо стриматись від запиту: що має казати цей малюнок і вчинки цих людей».

Така «драматургія» прихованої частини дискурсу критика з приводу твору і причин неоднакового тлумачення його генологічних вимірів. Одне з джерел розходжень пов'язане з особистістю Лепкого, природою його письменницького світовідчуття і світомислення, що, зрештою, також чітко о-словлено Рудницьким. «Лепкий як повістяр залишався ліриком», — констатує рецензент очевидне. І з цього робить логічний висновок: твір, задуманий як «наскрізь епічний», остаточно зреалізувався в структурі, яка не могла не абсорбувати ліричності як однієї з атрибутивних ознак таланту Лепкого, яка і відбилася у «композиції повісті без динаміки і без акції», в «численних рефлексіях».

Сприймаючи сьогодні текстуалізовані 1929 року міркування, оцінки, закиди, пропозиції М.Рудницького, можемо думати і здогадуватися про те, як тоді розуміли «динаміку повісті», і чи не мають права на існування в культурі твори «без акції», т.зв. «ліричні повісті»? Навіть, відкидаючи подібні питання, бо на них уже відповів історико-літературний процес за останнє півстоліття, маємо факти, які пояснюють інший факт — механізм і мотиви невдоволення критика. Він слушно підкреслював, що Лепкий творив «антидот на історичні повісті Сенкевича»; текст Рудницького-критика оприявнює *тло*, основу мислення начитаного критика: поезії Віктора Гюго, Дж.Г.Байрона, Ю.Словацького; прозові епічні (поза сумнівом) «Попьоли» С.Жеромського, «Нуждарі» того ж Гюго... Звертаємо увагу на те, що саме названі та, очевидно ж, інші твори структурували оцінні судження Рудницького, про що він і сам між іншим заявляє: «Нам видається нині після Віктора Гюго (не кажемо Дюма!)), а навіть Сенкевича, ледви вдовольняючим... нас».

Вище, цитуючи закінчення цієї фрази, ми там зумисне робили купюру, заповнену тепер, щоб переакцентувати саме *динаміку* критичної рецепції жанрової конфігурації шеститомного твору. Він онтологічно тоді ще не «відстоявся» і тому закономірно (без огляду на естетичну свідомість реципієнтів) не міг давати одновимірних проєкцій жанрового окреслення цього твору, немислимого без проявів інтерпретативної спроможності поодиноких рецензентів, а відтак — істориків літератури.

Деякі наведені уривків із журнально-газетних статей, історико-літературних оглядів демонструють динаміку генологічної свідомості, спроектовану авторською свідоміс-

ттю письменника кризь призму терміносистеми «епічність» → «повість» → «роман» → «епопея» у заломленні і трансформації генологічної свідомості найбільш компетентних реципієнтів-літературознавців.

Активна участь Б.Лепкого в історико-літературному процесі як письменника і як літературознавця, укладача хрестоматій і читанок, видавця української класики тощо зумовлювала той факт, що на його твори не доводиться «накладати» жанрові матриці з інших періодів, підганяти ці твори під усталені, сформовані поза контекстом Лепкого парадигми.

Жанрову сутність, генологічні виміри прози Лепкого можна «вивести» з культурно-мистецької ситуації, в якій жанрологія/генологія свідомо та цілеспрямовано розроблялася. З цього погляду досвід українців О.Колесси, Л.Білецького, М.Рудницького, Ю.Шевельова, пізніше І.Денисюка, В.Фащенко, В.Лесина, В.Удалова, М.Кодака та ін, як і поляків С.Скварчинської, С.Савіцького, М.Гловінського, Г.Маркевича, як і російських, французьких чи німецьких літературознавців, складає той контекст, у якому увиразнюється своєрідність генологічної свідомості Б.Лепкого.

Горизонт генологічної свідомості Б.Лепкого-прозаїка окреслюють згадувані письменником, його критиками і компетентними читачами-прихильниками твори К.Гамсуна, С.Жеромського, В.Оркана, Я.Вассермана, А.Чехова, В.Стефаніка, М.Коцюбинського, М.Яцкова, А.Чайковського, В.Винниченка. А концепти, постаті, яким Лепкий свідомо протиставляв своє власне розуміння героя-виразника української візії, пов'язувалися з Г.Сенкевичем, Д.Мордовцем, Н.Погодіним, з котрими духовно і текстуально полемізував Б.Лепкий-прозаїк. У його художньому світі епічні й ліричні первні постійно взаємоопосередковувалися.

Розповідно-оповідні прозові твори Б.Лепкого репрезентують в українській культурі текстуалізовану генологічну свідомість письменника, відлуння якої посилювалося, заломлювалося в літературно-критичній рецепції діячів української культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.
2. Рудницький М. Історичні і воєнні повісти. II. «Батурин» і «Полтава» // Діло. – 1929. – 18 вересня. – С. 2.

Леся НАЗАРЕВИЧ, аспірант (Тернопіль)

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТНА РИСА ЛІТЕРАТУРИ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ

Вже багато було сказано про екзистенціалізм як течію у європейській літературі, про екзистенційність як невід'ємну рису доби модернізму, але про те, що екзистенціалізм притаманний українському типу мислення, про те, як він прижився в українській літературі та чи взагалі прижився, мало мовлено на наших теренах. Перш, ніж давати