

6. Голод Р. Натуралістичний експеримент Франка: випадковість чи закономірність? // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнарод. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 328–333.
7. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини ХІХ століття в порівняльно-літературному аспекті. Монографічне дослідження. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 92 с.
8. Мороз Л. Драматургія Івана Франка і європейська драма другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (деякі типологічні паралелі) // Іван Франко і світова культура: У 3 кн. – К.: Наук. думка, 1990. – Кн. 2. – С. 72 – 73.
9. Hoefert S. Das Drama des Naturalismus. – Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1993. – 130 S.
10. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
11. Хороб С. Франкові концепції драматизму і конфлікту крізь призму європейської теорії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнарод. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 271 – 277.

*Наталія ГАВДИДА, аспірант (Київ)*

## **МАЛЯРСЬКИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ ДОРОБОК БОГДАНА ЛЕПКОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЛОТЕН ЯНА МАТЕЙКА**

Д. Наливайко у своїй монографії [11] відзначив: «У сучасній літературній компаративістиці виділилась окрема галузь — вивчення літератури у системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності, у взаємопов'язаності та взаємодії з ними» [10, 9]. Окреслені перехресно-дисциплінарні тенденції обумовлюють ракурс нашої статті.

Дослідники творчості Б. Лепкого (1872 — 1941) неодноразово вказували на той факт, що у молоді роки він захоплювався картинами знаменитого польського живописця Яна Матейка (1838 — 1893), котрий відображав на полотнах національну історію. В. Лев зауважив, що Б. Лепкий «хотів написати пензлем історію України, немов польський маляр Ян Матейко» [4, 32], «мріяв стати українським Матейком» [4, 130]. Підтверджував ці слова і племінник майстра слова та барви, доктор Р. Смик [5, 46]. Однак, ніхто з науковців не ставив собі за мету простежити, як юнацька мрія наслідувати польського живописця позначилася на малярській та літературній спадщині письменника.

Художником прагнув бачити Б. Лепкого його батько, отець Сильвестр (1845 — 1901), відомий у літературних колах як поет і прозаїк Марко Мурава, який, знаючи ситуацію в українському мистецтві, говорив: «Богдан нехай малює, нам треба історичних малярів» [9, 157]. Бачачи здібності сина, отець С. Лепкий заохочував його інтерес до живопису. Він знав, що полотна згаданого вище художника спричинилися до зростання національної свідомості поляків, а тому мріяв про те, щоб Богдан пензлем будив приспану історичну пам'ять позбавлених власної держави українців.

Заслуговує на увагу той факт, що у вітальні Лепких висіла копія картини Я. Матейка «Хасан топить зрадливу дружину» («Втоплені в Босфорі»). Це полотно, яке визначний польський маляр написав у 1880 році, перебуваючи в Туреччині [15, 30–31], настільки вразило малого Богдана, що у «Казці могого життя» на схилі літ Б. Лепкий, поринаючи в спогади, писав: «На тій стіні, що під нею стоїть весела канапа, висять два обра-

зи за шклом... На другім образі видно якусь велетенську церкву з високими вежами, без хрестів, напереді вода, на воді човен, а з того човна двоє чорних людей кидає дівчину стрімголов у воду. Дівчина борониться руками й ногами, хоче жити. Образ цілий облитий жовто-червоним світлом, ніби сонце сходить, а ніби заходить. Хлопець питався, що воно таке, і йому сказали, що це Царгород зі святою Софією, а тая вода — то Босфор, а з човна на приказ султана кидають у Босфор невірну одаліску. Хлопцеві жаль було одаліски, а султана він ненавидів, і як на подвір'я привели нового недоброго пса, то він радив, щоб його кликати Султан. Так і кликали» [6, 60].

Трансформуючи пластичні образи в словесні крізь призму дитячого сприйняття, Б.Лепкий, не називаючи імені маляра, зумів вказати на одну з найяскравіших ознак його творчої манери — тяжіння до червоного кольору, який домінує в образно-колеристичній системі Яна Матейка, символізуючи владу, силу, кров і страждання [15, 9].

Щоб пересвідчитись у цьому, достатньо поглянути на «Блазня Станьчика» (1862) — саме ця картина принесла всесвітню славу 24-літньому художнику, — «Проповідь Скарги» (1864), «Рейтан — падіння Польщі» (1866), «Портрет дітей художника» (1870), «Вернигору» (1880), «Портрет Станіслава Тарновського» (1890), «Автопортрет» (1892) та інші. Наявність у тексті «Казки могого життя» такого простого (на перший погляд) опису-спогаду свідчить про глибокі знання Б.Лепкого-мистецтвознавця.

Як бачимо, рецепція полотен польського маляра вже в дитячому віці формувала естетичні погляди майбутнього письменника, сприяла співвіднесенню в його свідомості філософських категорій «добра» і «зла», «красивого» і «потворного».

Лев Лепкий згадував, що, приїжджаючи на вакації з Відня, де з 1891 року Богдан навчався спершу в Академії мистецтв, а згодом на філософському факультеті Віденського університету, «брат сідав звичайно вранці за працю. Цілий день малював з перервою на обід, аж смеркалось. Етюдів чи пейзажів, не пригадую, не бачив. Все це було з історичної ділянки. Таку тематику піддавав, мабуть, батько. Чув я завжди, як говорилося про Матейка. Першу картину, нашкіцвану й підмальовану олійною фарбою, як нині бачу: лежить вбитий козак, а над ним іржить кінь та гребе ногою. Це була ілюстрація до якоїсь пісні» [9, 157].

Існування описаного полотна підтверджує і Богдан Кусень. У своїх спогадах «Я пам'ятаю...» [3] він відзначив, що в приватній колекції отця Петра Смика були «картини, портрети, образи — дарунки Богдана Лепкого». Одне художнє полотно настільки подобалося дідусеві автора мемуарів, що він говорив своїй дружині: «Дивися, Настунько, як на цій картині вимальований кінь — як живий стоїть біля вбитого в полі козака». А бабуся відповідала: «А ти хіба, Даниле, не пізнаєш, що то шпачка (*кінь* — *Н. Г.*) отця Сильвестра Лепкого? Я пам'ятаю ті коні, бо ми їх виділи в Бережанах у родичів» [3].

Цитовані рядки дозволяють зробити висновок, що Б. Лепкий свою першу картину, намальовану олійною фарбою, подарував родичеві, отцю Петру Смику. Заслугує на увагу також той факт, що митець настільки майстерно змалював коня, що бабуся Богдана Кусеня впізнала «шпачка» Марка Мурави.

У контексті обраної нами теми цікавим пізнавальним джерелом є також мемуари українського математика Миколи Чайковського, сина письменника Андрія Чайковського. Він, зокрема, відзначив, що його батько у 1891 році допоміг молодому Б. Лепкому поїхати разом із товариством «Львівський Боян» до Праги. Повернувшись до Бережан, юний Богдан із почуття вдячності подарував своєму опікунові «копію великої картини, яку сам намалював, «Тарас Бульба з синами» [13, 274]. «Ця картина висіла потім у нас, у найбільшій кімнаті, «їдальні»; вона висіла над диваном, на якому я спав кілька років ще

перед гімназією та в нижчих класах, і щоранку, прокинувшись, довгий час дивився на неї і багато з тих типів пам'ятаю ще сьогодні» [13, 274].

Спогади Л. Лепкого, Б. Кусеня, М. Чайковського засвідчують, що інтерес молодого Б. Лепкого до історичного малярства, викликаний творчістю Яна Матейка, реалізувався в конкретних живописних полотнах, доля яких сьогодні, на жаль, не відома.

Спираючись на свідчення брата митця, Лева, можемо стверджувати, що навчаючись у Віденському університеті, під час літніх вакацій у Жукові, Б.Лепкий написав наступні історичні твори: «Козак із конем» (ілюстрація до пісні), «Коронація Данила», «Спалення Настасі Чагрівної» [9, 160]. В. Лев у своїй монографії зауважив, що пензлю маляра ще належали полотна, на яких було відображено козацькі бої та сцени з полювань [4, 103]. У роки Першої та Другої світових воєн усі ці твори були втрачені, немає інформації про те, чи віділіла бодай частина перелічених вище картин і де вони перебувають.

Сьогодні ми можемо сформувати цілісне уявлення лише про «Коронацію Данила», оскільки цей твір настільки вразив малого Лева Лепкого своєю монументальністю, що він описав його у спогадах «Дещо про молодість Богдана Лепкого» [9, 160]. «Пізніше малював брат вже великі полотна, — відзначив митець на сторінках мемуарів. — Найбільша морока виходила з коронацією короля Данила. Це була картина на всю довжезну стіну гостинної кімнати. Позували за боярів місцеві селяни. Вони носили вуса й довге волосся, підстрижене нижче вух, так як колись бояри. Підбирав брат з найстаточніших: з Рутковських, Залипських, Недільських та Білецьких... Один з Білецьких позував як папський делегат, підносячи Данилові корону. Постаті, як пригадую, були мало що менші ніж звичайні. Мені найбільше вбився в пам'ять король своїм виглядом, своєю поставою та маєстатом. Потім хлопчик малий задуманий, підпертий рукою. Позувала сестра Оленка, тому він, немов її портрет, кидався відразу в очі» [9, 160].

Цитовані рядки дозволяють зробити висновок, що «Коронація Данила» є своєрідною ремінісценцією творчості Яна Матейка. Змалювуючи події української історії, Б. Лепкий зберіг основні прикмети польського художника: тяжіння до широкоформатності, до змалювання постатей у людський зріст.

Не виключено, що й образ малого задуманого хлопчика «перекочував» із картин Яна Матейка, оскільки він доволі часто на живописних полотнах серед епізодичних образів змалювував свого сина [15]. Наведені факти свідчать не лише про вплив польського художника на формування естетичних поглядів та малярської майстерності Б.Лепкого, а й підкреслюють наявність міжкультурної комунікації, котра простежується на рівні знаково-символічних систем, якими є живописні твори.

«Я малюю епоху...» — говорив Ян Матейко [2, 110]. — «Адже наше минуле — невичерпне джерело тем для живопису» [15, 29]. Творче кредо цього художника було близьким і Б.Лепкому. Наслідуючи польського митця, він хотів пензлем написати історію України. На жаль, мріям не судилося здійснитися, та, як слухно підмітив В.Лев, письменник «заплановані в молодості широкі малярські полотна реалізував пером, передусім в історичних повістях» [4, 106]. Згадана дослідником белетристика Б. Лепкого, особливо роман-епопея «Мазепа», стала ефективним засобом виховання національної свідомості, патріотичних почуттів. І якщо поляки дотепер на події власної історії дивляться крізь призму картин Яна Матейка, то українці інформацію про героїчне минуле свого народу черпають зі словесної спадщини Богдана Лепкого.

Необхідно відзначити, що творчість обох культурних діячів є взірцем мистецького синкретизму, оскільки була наслідком взаємодії літератури та малярства. Дослідник пластичної спадщини польського художника, Юліуш Стражинський, зауважив, що мо-

лодий живописець працював у бібліотеці Ягеллонського університету нарівні з істориками, лише замість записів робив замальовки в своєму альбомі [12, 5]. Таким чином талановитий майстер пензля перекодував знаково-символічні системи: вербальні образи, створені засобами мови, трансформував у пластичні та фіксував на папері засобами малярства. Збереглося декілька тисяч таких своєрідних конспектів-малюнків, які становлять так званий «Скарбчик» або ж «Словник Матейка», що зберігається у Кракові в будинку-музеї визначного польського митця.

Б.Лепкому було відомо про цю колекцію ескізів, він переглядав її, розшукуючи портрети українського гетьмана Івана Мазепи. Зокрема, у листі до Богдана Барвінського письменник відзначив: «Звідувався я в академії sztuk і казав мені секретар Цибульській, що там рішучо нема Мазепи. Питався я в академії наук і довідався від Ридля, що академія всі образи передала в депозиті музеєви народовому. Натомість в домі Матейки знайшов я маленький рисуночок в так званім словнику Матейки. Дещо подібний до Норґлінівського, лише не такий оперетковий, як у Норґліна» [1, 32].

Цитовані рядки не лише демонструють посилений інтерес Б.Лепкого до портретів українського гетьмана, що є важливим чинником генези його роману-епопеї «Мазепа», а й засвідчують безперервність творчого процесу, життєздатність культурологічної теорії культурних кіл. Я. Матейко малював картини, беручи за основу історичні словесні джерела, а Б. Лепкий писав історичну белетристику, що «проростала» з малярських візій автора, його мистецтвознавчої ерудиції та юнацької мрії стати живописцем. Як бачимо, синтез мистецтв є іманентною властивістю творчого процесу, на що неодноразово вказував Олександр Шило у монографії «Пластика і текст в художній діяльності» [14].

Близьким за світосприйняттям Богдану Лепкому був і Станіслав Виспянський (1869-1907), обдарований польський письменник, театральний діяч, маляр (був одним із найталановитіших учнів Яна Матейка, належав до гурту «Молода Польща»), професор Академії мистецтв, з яким український майстер слова та барви познайомився в Кракові.

Взаємини двох визначних культурних діячів були не лише дружніми, але й творчими. Так, Б. Лепкий допомагав С.Виспянському, якого дуже поважав [1, 309], під час написання ним драми «Болеслав Сміливий» студіювати українську ношу [4, 104]. В свою чергу, польський професор на прохання товариша опікувався українськими малярами і навіть допоміг талановитому художникові Івану Северину вступити до Академії мистецтв (м. Краків). Відносини між цими неординарними особистостями є повною протилежністю до тих напружених українсько-польських взаємин, що були характерними для тогочасного суспільного життя.

Постать С. Виспянського привертає нашу увагу з кількох причин. По-перше, цей маляр був учнем Я. Матейка, якого прагнув наслідувати молодий Б.Лепкий. Тому варто було б, на нашу думку, простежити, чи не відбувався через спілкування митців опосередкований вплив Я. Матейка на доробок українського письменника. По-друге, С. Виспянський належав до титанів духу, творчий геній яких проявився і в царині слова, і в царині барви, а тому був надзвичайно близьким Б. Лепкому за світосприйняттям.

Надзвичайно цінною для нас у контексті поставлених питань є праця Ядвіги Мікульської «Mistrz i uczeń (Jan Matejko — Stanisław Wyspiański): Szkic literacki» (*Майстер і учень (Ян Матейко — Станіслав Виспянський): Літературний нарис* — переклад Н.Г.) [16], оскільки вона засвідчує, як ще у 1939 році польські науковці розглядали проблему взаємодії мистецтв у творчості однієї особи, як аналізували літературний твір крізь призму малярства.

Дослідниця у своїй праці відзначила: «Niezapreczony wpływ Matejki na twórczość Wyspiańskiego widoczny jest nie tylko w jego dziełach malarskich, ale wyciwnał także wyrazne 386

рієтно на його творчості драматycznej» [16, 7]) («Незаперечний вплив Матейка на творчість Виспянського простежується не лише в малярській спадщині, але виразно проявляється і в його драматичному доробку» — переклад Н.Г.). Науковець дотримувалася думки, що коріння письменницької творчості учня слід шукати в малярських картинах учителя, і вважала це питання актуальним як для літературознавців, так і для мистецтвознавців.

Проаналізувавши тексти драматичних творів, Я.Мікульська прийшла до висновку, що лише незначна частина словесної спадщини С.Виспянського не перегукується із картинами Я.Матейка. Зокрема, вона зауважила, що першою драмою, на якій сильно позначився вплив пензля учителя, став «Баторій під Псковом», написаний під враженням від однойменного полотна, на що сам автор вказав під заголовком. Не виключено, що поштовхом до виникнення поеми став той факт, що, будучи студентом, Станіслав скопіював олівцем згадану вище картину свого знаменитого учителя. Сугестивна сила художніх полотен Я.Матейка, на думку дослідниці, позначилася на таких драматичних творах С.Виспянського як «Казимир Великий» («Kazimierz Wielki»), «Легіон» («Legion»), «Листопадова ніч» («Noc listopadowa»), «Болеслав Сміливий» («Boleslaw śmialy»), «Весілля» («Wesele»).

У контексті обраної теми найцікавішими для нас є ті твори (живописні та літературні), які вплинули на генезу лепківських писань. Зокрема, ми можемо припустити, що появу пісні «Чуєш, брате мій» опосередковано обумовило широкоформатне історичне полотно Яна Матейка «Битва під Грюнвальдом».

Як стверджувала Я.Мікульська, в «Листопадовій ночі» (як, зрештою, і «Легіоні») наявний змістово-образний перегук із вказаною картиною, обумовлений сугестивною силою малярських полотен Я. Матейка [16, 63]. Нагадаємо, що слова поезії Б. Лепкого зродилися в душі поета, коли він повертався з краківського театру після перегляду згаданої вистави С. Виспянського (1910). Поезія наче викристалізувалась із глибоких особистих переживань автора, що виникли під враженням від побаченого. Сам Богдан Лепкий у поясненнях до першого тому «Писань» згадував: «Я вертав з театру, з драми Виспянського «Noc listopadowa», під ногами шестістіло пожовкле листя, а над головою лунали крики відлітаючих журавлів. Вірш склався немов сам із себе, без могого відома і праці. До його підібрав музику мій брат, Лев Лепкий, січовий стрілець, і ця композиція стала улюбленою стрілецькою піснею» [8, 387].

Контактно-генетичними зв'язками можна пояснити і присутність у словесних творах С. Виспянського та Б. Лепкого літературних образів, появу яких обумовили живописні полотна Я. Матейка. Так, на структурно-семантичному рівні «Весілля» («Wesela») та роману-епопеї «Мазепа» простежуються ремінісценції картини «Блазень Станчик» (1862), яка принесла художникові всесвітню славу. Полотно, виконане в типовій для митця кольоровій гамі (домінування темних барв, акцент на червоній), вражає глибоким символізмом. Стурбовано-задумане обличчя блазня, котрий дивовижно схожий на самого маляра, творить різкий контраст до безтурботності бенкету, що відбувається на задньому плані картини.

Не заглиблюючись у історичний контекст твору, можна зробити висновок, що автор намагався підняти проблему нерозуміння між одиницею та загалом, між митцем та натовпом, яка була надзвичайно близькою і Б. Лепкому, про що свідчать його літературні твори. До образу блазня польський живописець звертався неодноразово. Він фігурує не лише в «Станчику» (1862), у «Дзвоні Зигмунда» (1874), картині «Зигмунд I слухає дзвін Зигмунда» (1881), а й у великій кількості ескізів, зроблених олівцем [16, 50]. При-

сутній цей герой і на сторінках драматичного твору С.Виспянського «Весілля» («Wesele»).

Образ пересмішника наявний також на сторінках роману-епопеї «Мазепа». Так, в «Мотрі» автор оповідає про карлика шляхтича, котрого прислав гетьману в дарунок російський цар Петро І. В інтерпретації Б.Лепкого це була «маленька «персона» в кунтушу, у високій соболіній шапці з чаплиним білим пером і величезною каравелою... тільки шапка стирчала йому понад стіл і двоє малих хитрих очей» [7, 34].

Незважаючи на те, що літературний портрет карлика не є словесною трансформацією малярського образу блазня з картин польського митця, можемо стверджувати, що в даному випадку має місце ремінісценція полотен Яна Матейка. Контактно-генетичні зв'язки обумовили, на нашу думку, перегук «Станьчика» (1862) та «Мотрі» (1926) в площині внутрішнього світу малярського та літературного героя-пересмішника.

Обидва блазні вирізняються гострим розумом, глибоким розумінням історичної ситуації, трагізм якої підсилюється завдяки наявності в творах художніх образів цих вдумливих героїв. «Маленький, але важненький! Аж диво, звідки в нім стільки розуму взялося, — говорив (*про карлика — Н.Г.*) до себе гетьман. — А хитрий! Як він усе догляне, відгадає... Кочубей птичка невеличка — каже, так воно є, Кочубей дійсно птичка невеличка, але Кочубеїха велика і рідкісна птиця» [7, 35].

Асоціації з творчістю Я. Матейка та С. Виспянського викликає і той факт, що карлик І. Мазепа, шляхтич, часто розмовляв із гетьманом польською мовою. Та якщо Б. Лепкий намалював образ блазня за допомогою словесних літературних засобів: діалогів, монологів, авторської характеристики, то історичному маляру вдалося створити аналогічний образ за допомогою кольору, світлотіней, перспективи, завдяки вмінню передавати внутрішні душевні переживання через пластику поруху, застиглість пози, виразність міміки.

Як бачимо, ремінісценції полотен Яна Матейка простежуються і в малярській, і в словесній спадщині Б. Лепкого. Цей факт обумовлюється контактано-генетичними зв'язками, які існували між українським та польським культурними колами наприкінці ХІХ — першій половині ХХ століть.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. — Львів: Фе-нікс, 2001. — 920 с.
2. Касьяненко О. Мистецькі ідеї Матейка в контексті національного відродження України наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. // Україна в минулому. 36. ст. — Вип. VI. — Київ — Львів, 1994. — С. 109 — 117.
3. Кусень Б. «Я пам'ятаю...» // Вільне слово. — 1992. — 7 листопада. — С. 2.
4. Лев В. Богдан Лепкий. 1872—1941. Життя і творчість // Записки НТШ. — Т.СХСІІІ. — Нью-Йорк—Париж—Сідней—Торонто, 1976. — 329 с.
5. Лежить на серці доля України: Ювілейна збірка на пошану подвижника української культури д-ра Романа Смика. Виступи. Публікації. Рецензії. Листи. Бібліографічний покажчик. — Бережани-Тернопіль: Джура, 2003. — 352 с. (з ілюстраціями та фотографіями).
6. Лепкий Б. Казка мойого життя. — Івано-Франківськ: Обласна друкарня, 1998. — 256 с.
7. Лепкий Б. Мотря: Історична повість. У 2-х т. — Львів: Червона калина, 1991. — 390 с.
8. Лепкий Б. Пояснення // Лепкий Б. Писання: В 2т. — Київ-Ляйпціг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. — Т.2. — С.457-465.
9. Лепкий Л. Дещо про молодість Богдана Лепкого // Лепкий Л. Твори. — Тернопіль: Термограф, 2001. — С.154-165.
10. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // Теорія літератури й компаративістика. — Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 9-37.

11. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 348 с.
12. Стражинский Ю. Ян Матейко // Ян Матейко. – Варшава: Аркады, 1973. – С. 5-28.
13. Чайковський М. Про Богдана Лепкого (Жменька спогадів) // Повернення Україні Богдана Лепкого. Кн. друга. – Друге доповнене вид. Присвячене 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого. – Зібрав, упорядкував і видав д-р. Роман Смик. – Чикаго-Україна, 1996. – С. 273-279.
14. Шило А. Пластика и текст в художественной деятельности. – Харьков: Основа, 1997. – 259 с.
15. Ян Матейко // Великие художники. – 2003. – Ч.26. – 32 с.
16. Mikulska J. Mistrz i uczen (Jan Matejko – Stanislaw Wyspianski): Szkic literacki. – Lwow, 1939. – 90 s.