

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.070>

УДК 821.161.2'06-94.09

ХУДОЖНІЙ ПОТЕНЦІАЛ «КАЗКИ МОЙОГО ЖИТТЯ» БОГДАНА ЛЕПКОГО: FICTION VERSUS NON-FICTION

Зоряна Лановик

orcid.org/0000-0002-3260-9887

m-z@ukr.net

Докторка філологічних наук, професорка

Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

Вул. М. Кривоноса, 2, 46027, м. Тернопіль, Україна

Мар'яна Лановик

orcid.org/0000-0002-1261-120X

m-z@ukr.net

Докторка філологічних наук, професорка

Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

Вул. М. Кривоноса, 2, 46027, м. Тернопіль, Україна

Анотація. Аналізується «Казка мого життя» Богдана Лепкого як складний феномен автобіографічної прози, яку дослідники та видавці часто зараховують до художньої прози. Передусім основна увага звертається на її жанрову специфіку. На основі досліджень сучасників Б. Лепкого, діаспорних критиків та вчених сьогодення (М. Євшан, В. Лев, М. Чермінська, І. Констанкевич та ін.) автори стверджують, що проблема чіткого жанрового означення виникає внаслідок яскраво вираженої художності тексту, що пов'язано зі специфічним поетичним стилем письменника, який і в нехудожній прозі (публіцистиці, есеїстиці тощо) виявляв риси художності. Основними ознаками стилістики автобіографізму Б. Лепкого названо поетизацію, фольклоризацію, міфологізацію, сакралізацію, які частково спричинені присутністю (понад 50 років) часовою дистанцією між часом написання спогадів та часом, коли ці події відбувалися у житті письменника. Тому поетика спогадів

інтерпретується у парадигмі пам'яті / забуття, історичної правди / авторського домислу. Стверджується, що текст «Казки...» можна розглядати у річищі філософської концепції автора, вихованого у рамках традиційних цінностей у галицькій священницькій родині, які він, перебуваючи у вигнанні, намагався зафіксувати і передати для наступних поколінь як пам'ять про зруйнований російською інвазією автентичний український універсум. Наголошується на ролі цього та подібних текстів у збереженні національної пам'яті та ідентичності в умовах бездержавності. Другою складовою художнього потенціалу «Казки...» постає його рецепція у творчості інших українських авторів – сучасників та наступників Богдана Лепкого. Автори приходять до висновку, що, попри потужний художній струмінь спогадів Богдана Лепкого, не варто зараховувати «Казку мого життя» до художньої прози. Її слід розглядати у контексті та рамках мемуаристики та автобіографічного письма з урахуванням самобутності авторського стилю, якому притаманні риси художності, що частково «розмивають» чіткі жанрові межі та додають нових сенсотвірних граней (філософії, естетики, педагогіки, психології, культурології та ін.), спонукаючи до глибоких переосмислень не лише мистецьких, а й буттєвих явищ. На основі здійсненого аналізу висловлюється припущення, що широта і розмах уже існуючого міжтекстового діалогу аналізованого тексту дає підстави вважати, що він буде продовжувати втягувати у своє силове поле письменницькі інтенції інших авторів, щоразу розширюючись і набуваючи нових, раніше прихованих сенсів. Те, що такий діалог триває, є найочевиднішим доказом потужності його змістового та художнього потенціалу.

Ключові слова: Богдан Лепкий; автобіографічна проза; мемуаристика; жанр; художність; історизм; міфологізм; інтертекстуальність.

*А де залізом кута скриня?
Там схована на жовтім дні
мого дитинства казка синя.
Ігор Калинець*

Автобіографічна проза в різних її проявах має давні корені у світовому і в українському письменстві. Цим зумовлена й тривала традиція її інтерпретації та вивчення: розроблені численні підходи до її тлумачення, спроби класифікації, аналітичного осмислення та наукового потрактування. Однак досі залишаються білі плями у цій

царині, передусім породжені нешаблонністю окремих її зразків. Зокрема, це стосується творів, що виламуються за рамки усталених інтерпретативних схем та класифікацій.

Таким феноменом є «Казка мого життя» Богдана Лепкого. Як відомо, спочатку мемуари Б. Лепкого виходили окремими частинами: «Крегулець» (Львів, 1936), «До Зарваниці» (Львів, 1938), «Бережани» (Краків, 1941). Третя частина вийшла посмертно з післямовою брата Лева Лепкого та коментарями, в яких йшлося про те, що вона не була завершена і частково Лев самостійно укладав її з фейлетонів, друкованих у «Краківських вістях». Це певною мірою пояснює її фрагментарну архітектуру. Повністю в одному томі «Казка мого життя» вийшла аж у 1967 році у Нью-Йорку в серії «Українська бібліотека» (том 9) Наукового Товариства імені Т. Шевченка. Із передмови до цього видання професора Василя Лева видно, що у задумі Богдана Лепкого була ще четверта частина, яка мала б охопити життя поета в Кракові, Першу світову війну й еміграційний період, але через його передчасну смерть не появилась друком, а була оприлюднена лише фрагментарно у «Краківських вістях» навесні 1941 року. Основна частина про життя в Черчі – події і настрої перед вибухом Другої світової війни, прихід червоної армії і втеча письменника на захід була надрукована під заголовком «Заки вдарили громи» і підписана псевдонімом Н. Крегулецький (Лев 1967: с. 9). Звісно, така історія написання та оприлюднення ускладнювала її дослідження. На сьогодні книга Б. Лепкого загальнодоступна у різних виданнях, тому сучасним читачем та інтерпретатором уже сприймається як довершена цілісність, усталена в її теперішньому текстовому оформленні.

Будучи беззаперечно приналежною до мемуаристики, «Казка...» Лепкого викликає численні сумніви та дискусії в літературознавчому дискурсі, через які, можливо, її рідко залучають у своє студійне поле дослідники нефікційної літератури. Першорядною проблемою постає її жанрова природа.

Окреслюючи автобіографічний трикутник у сфері нехудожньої прози, Малгожата Чермінська (Чермінська 2008) виокремлює три жанрові доміанти у цій площині – літературу факту (свідчення), літературу особистого документа (сповідь), есе (виклик), між якими

не завжди можна провести чітку межу. Водночас дослідники спостерігають цікавий феномен, що особливо вияскравився в епоху модернізму – белетризацию автобіографічної прози, що, з одного боку, виявилось у підсиленні художнього струменю нефікційних жанрів літератури, а з іншого – у використанні біографічного матеріалу для написання художніх творів, де автобіографізм настільки зливається з фікцією, що простежити його майже неможливо (за винятком тих випадків, коли автор сам у коментарях чи біографічних документах залишає читачам та інтерпретаторам «підказки» для розуміння вкраплень у тексти власного життєвого досвіду). Але в цих випадках аналіз автобіографічного матеріалу визначається жанровим означенням твору.

Однак у теоретичній площині відсутня практика інтерпретації тих текстів, які демонструють подвійну жанро-родову природу: коли твір неможливо однозначно зарахувати ні до фікційної, ні до нефікційної літератури. Звичайно, таких випадків небагато, проте вони існують. Більше того, усі подібні тексти виявляють певні риси унікальності, що робить їх непіддатливими для класифікації, а отже, й традиційної інтерпретації, залишаючи у розряді «винятків».

Винятковість «Казки...» Б. Лепкого підтверджується тим фактом, що у значній кількості наукових розвідок цього тексту вибудовується довгий термінологічний ряд на означення його жанру: від традиційного розуміння власне автобіографічної прози («спогади», «мемуари») до сприймання його як явища художньої прози (найчастіше визначення – «повість», «збірка новел») – і аж до випадків намагання потрактувати у фокусі винесеного у заголовок твору визначення «казки», а відтак простежити риси «чарівності» і «казковості». Окрім того, подекуди з'являються і такі визначення, як «фейлетони», «есе», «нарис», «писання» і т. п. Прикметно, що майже у всіх дослідженнях ці термінологічні означення співіснують і беззастережно вживаються, наприклад, без розуміння того, що «мемуари» не можуть бути одночасно «художнім твором», чи «дитячі спогади» – «повістю». Але такі парадокси наявні і в наукових статтях, і у видавничих анотаціях, і в методичних розробках «на допомогу вчителю-словеснику». Без наміру когось звинувачувати у таких термінологічних казусах, мусимо визнати, що ця проблема потребує

увиразнення і чіткішого пояснення. Тож маємо на меті проаналізувати жанрову специфіку «Казки мого життя» Богдана Лепкого, увиразнюючи різновекторність її художнього потенціалу (на рівні стилістики самого тексту, а також на рівні його художньої рецепції сучасниками та наступниками автора).

Специфічна текстова природа «Казки...» розкриває перед дослідником широкі обрії та різнопланові аспекти її можливої інтерпретації. Першою очевидною площиною, звичайно, постають генологічні студії над текстом, які, своєю чергою, ускладнені динамікою написання і виходу окремих його частин у різних форматах у різний час. Друга царина – співвідношення цього тексту з художньою прозою автора, в якій нерідко зринають ті самі імена чи історичні події, що описані в «Казці...». Пояснення до цього факту знаходимо в прикінцевих коментарях самого Богдана Лепкого до другого тому ляйпцизького видання «Писання». Власноруч пишучи коментарі до своїх новел і образків, він щоразу зазначає: *«Було це тихе, галицьке село і т. д. Це опис села Поручина в Бережанському повіті. Так воно виглядало, коли я приїхав туди семилітнім хлопчиком з моїми батьками»* (Лепкий 1922: с. 466); *«Подія відбувається в Крегульци на Поділлі, на приходстві, котре збудував мій дід Михайло Глібовицький»* (Лепкий 1922: с. 484); *«Образок збудований на двох мотивах: на цьому, що я сам пережив і на оповіданні мого брата Миколи, який у Дорі перебував зі своєю родиною першу інвазію російського війська в осени 1914 р.»* (Лепкий 1922: с. 485). У цих коментарях автор наголошує: *«Понукою до писання була мені не тенденція, а сама охота писати, передавати образи життя такими, якими являлися вони у призмі мого власного “я”. Люди, котрих я малюю, це здебільшого портрети, або студії з природи, але ніколи фотографії»* (Лепкий 1922: с. 480).

Підтверджує цю думку брат Богдана Лепкого Лев у спогадах *«Дещо про молодість Б. Лепкого»*:

Було це в Поручині, про який брат Богдан так часто згадує у своїх творах, хоч не завжди по назві. Але кожне «тихе село в ярі над потічком» – це Поручин – між іншим, у повістях *«Веселці над пустирем»* та *«Під тихий вечір»* (Лепкий 2014: с. 377).

Розуміючи таку складну в сенсі автобіографізму структуру художнього світу Б. Лепкого, автор передмови до першого повного видання «Казки...» Василь Лев зауважує:

Відрізняючи справжню автобіографію від автобіографічних оповідань, в цих останніх поет описує моменти зі свого життя не завжди вірно, а так, як диктує йому його уява чи погляд на життя з перспективи часу й настроїв (Лев 1967: с. 7).

Водночас він наголошує на тому, що автобіографізм загалом притаманний усій творчості Лепкого, – навіть ліричні твори містять

ремінісценції та переживання з дитячих та юнацьких років, ... описи різних подій, що сталися на його очах або дійшли до його відома в розповіді батьків, родини, і різних людей, рівного або старшого віку, головню селян і людей, що стояли в близьких зв'язках з його батьками (Лев 1967: с. 7).

На цій рисі Лепкової творчості наголошує також його молодший сучасник Микола Євшан:

Лепкий – поет споминів. Він щасливий ними, як мріями, вони відзиваються до нього «бесідою молодих, незабутніх літ», вони дають йому свій «теплий кут»... Творчість його в головній своїй частині єсть тільки відмальовуванням тих картин, які снуються в його душі в формі спомину. Тому й має свій елегійний, тихий тон, який питомий душі чоловіка в момент споминів. Але раз ми призвали до себе свою минувшину, треба її вдруге в своїй душі пережити... Всякий спомин кривить нашу душу, приводить сердечний біль. Переживаємо наново трагедії чи велику радість, а за кожним разом обгортає нас безнадійність, що вони вже проминули для нас навіки (Євшан 1998: с. 193).

У цьому контексті «Казка...» вирізняється одним особливим нюансом, виявляючи цікавий з теоретичного погляду аспект – психологія автора та проблема пам'яті / забуття, – адже дитячі спогади стають предметом письменницьких рефлексій через понад п'ятдесят років після того, як описані події були пережиті й уже осмислені. Цією темою розпочинається друга структурна частина спогадів – «До Зарваниці», але Лепкий-лірик, розуміючи, як

складно висловити суть цієї проблеми простими словами і фразами, викладає її у формі дуже місткої у сенсовому наповненні метафоричної поезії в прозі:

Ще одно веретено з тонкою пряжею згадок. Хочу виткати скатерть, минулому на спомин. Пускаю веретено в рух. Снуйся, нитко, з повісма льняного. Лен з неба колір до свого цвіту брав, роси його кропили, до сонця золотився. Доля при терлиці стояла, окипала. Доля, хазяйка дбайлива, тверда, Не бійсь, повісмо зготовила на славу! Самі тоненькі волокна, як шовк, ще тонші, як бабине літо... Пряди! Крутиться веретено, фуркотить, але нитка виходить нерівна. Раз тонка, що й оком недоглянеш, то знову груба і шерстка не в міру. Аж і рветься. Раз, другий і третій. Стулюю прорвані кінці до купи, не тримаються. Зв'язувати треба. Ах, яка ж та зв'язувана нитка і яке то з неї тканиня вийде! Не такого бажалося серцю... Чому ж, нитко, рівно не снуєшся? Чи повісмо згодом перетліло, веретено тяжкувате стало, не тримається кужілка рівно? Ні. Мабуть, тут мої пальці винні, бо погрубіли і втратили свою гнучкість. Мало того – деколи трясуться, мов бояться доторкнутись рани, тої рани, що й час не загоїть (Лепкий 2014: с. 64)¹.

Тому в «Казці...» Лепкого не спостерігаємо тих рис, що притаманні власне автобіографічній прозі. Тут навіть складно говорити про якусь форму саморефлексій в її класичному вияві. У більшості випадків автор навіть не послуговується звичною для такого типу оповіді першоособовою нарацією, навпаки, – веде мову про «русявого хлопця», жодного разу не називаючи його імені: «хлопець добре це знав», «хлопцеві соромно стало», «хлопець приніс свічку і сірники»... І лише подекуди нагадує читачеві: «Малого, русявого хлопця нема. Замість нього ходить по світі мужчина» (с. 61). Як стверджує М. Чермінська,

Навіть найбільш самотнє самозадивляння у дзеркало веде до спостереження, що в одній системі існує обличчя, очі якого дивляться, а в іншій – обличчя, яке оглядають. Ідучи далі, автор або доходить до створення другого себе (тоді автобіографічний запис стає оповіддю про друге «я»), або вступає у відкритий діалог, вже не

¹ Надалі всі цитати з «Казки мого життя» подаються за виданням: Лепкий 2014 (вказується лише номер сторінки).

тільки зі своїм другим «я», а й із зовнішнім читачем. Зрештою, обидві ці можливості не мусять взаємовиключатися – вони можуть співіснувати... Тільки домінантна позиція свідка не сприяє появі конструкції другого «я». Думка про другого-себе також веде до думки про дійсно іншого, про можливого чужинця. Про Іншого, майбутнього читача визнань, написаних спочатку тільки для себе... Два типи автобіографічної нарації: свідчення і сповідь протиставляються між собою як екстравертна та інтровертна позиції (Чермінська 2008: с. 406).

Як бачимо з аналізованого тексту, жодна із цих окреслених автобіографічних моделей не відповідає його письменницькій настанові. Тяжіючи до «літератури особистого документа», він «не вписується» в жанрову структуру автобіографічної прози за М. Чермінською. Складний вузол заторкнутих тут проблем пам'яті / забуття, саморефлексії / відсторонення, спогаду / художньої інтерпретації пережитих подій і т.п. може становити окреме дослідження, яке значно відходить від проблеми художнього потенціалу цього твору. Зазначимо лише, що власне це співвідношення правди і вимислу, який долучається у той момент, коли «нитка рветься», і творять ту складну мозаїку «Казки...», яку неможливо однозначно окреслити в системі координат жанрових дефініцій.

У процесі аналізу дослідники доволі рідко або й майже ніколи не звертають увагу на значну – понад півстоліття – часову дистанцію. Але цей факт дуже вагомий і визначальний для розуміння художньої природи «автобіографічних нарисів». Лише подолавши межу 60 років, Б. Лепкий, визнаний культурно-політичний діяч, починає писати спогади з дитячих років. І хоч дехто вважав це просто втечею у рефлексії щасливих часів, усе ж спогади є не лише світлими образками минулого – автор постає тут як людина великої духовної глибини, яка у підсумку свого нелегкого, сповненого драматичними подіями особистого життя та цілої епохи, намагається окреслити власну філософську концепцію буття. Говорячи словами Г. Г. Маркеса, Лепкий-філософ розумів, що необхідно «прожити, щоби написати про життя». «Казка...» стає сповіддю зрілої людини, яка може осмислити весь свій шлях уже з перспективи його завершення. Це – своєрідне герменевтичне коло,

яке замикається, виявляючи цілком іншу смислову панораму. Накладання двох перспектив зображення: з точки зору дитини, яка сприймає світ у світлі родинного затишку і батьківської опіки (*казка*), та з точки зору немолодого чоловіка, який доходить до кінця свого нелегкого трагічного земного шляху (*життя*), – творить унікальну ауру спогадів-рефлексій, експліцитно та імпліцитно порушуючи численні філософські проблеми місця людини у світі та сенсу її земного існування. У такому ключі цей твір можна розглядати не тільки як автобіографічну, а і як філософську прозу, яка обґрунтовує авторську концепцію «життя як казка».

Такий глибинний задум і епічний розмах задуманих спогадів засвідчує розлогий пролог у стилі прадавніх епічних полотен, наближених до сакрального національного міфу. Автор звертається до основ світобудови, якими вони бачаться в його деміургічній уяві, з молитвою, щоби вони допомогли йому згадати все важливе і зміцнили у цій духовній праці – написати про своє життя. Першою і головною основою для Б. Лепкого є *подільські лани*, які споконвіку «плуги предків орали і здоровим зерном засівали» (с. 8). Саме подільські лани, родюча земля є основою життя всіх поколінь українців. Вони давали життя та силу, забезпечували й надихали на красу і творчість, нагадуючи багряними маками, що вони покроплені краплями крові. «Я... ваш!» – стверджує автор, відразу наголошуючи, що позиціонує себе частиною праукраїнського селянського простору. Друга основа – широкі *дороги*, що мандрують із села в село, «від горя людського втікаючи, долі-волі шукаючи крізь непроглядну далечінь століть» (с. 8). Із цього зачину бере початок наскрізний глибоко філософський мотив дороги як символу людського життя – шляху, яким веде людину її доля. Третя основа – *хата* «на перехресті доріг, дідом моїм збудована, з бресквами перед вікнами, з вишневим садом білоцвітним...» (с. 9). Дідова хата як центральний символ українського буття стає епіцентром хронотопу «Казки...», місцем, куди ліричний герой щоразу повертається як у казку. Четверта – деревляна *церковця*, «старенька і маленька, клямрами внутрі постягана, щоби стін... зітхання і нарікання людські не розсадили». Вона стає символом позаземних сфер людського існування, бо чує перший шепіт

молитви, бачить «перший лет в країну тайн незбагнутих» (с. 9). П'ята і остання вісь світобудови, яка довершує її – *могили* забутих предків, «по ланах і полях подільських порозкидувані»,

ледве помітні могилки на цвинтарях сільських, зберігальниці костей і порохів, рідних мені. Я... з вас! Тілом і душею з вас! Чуєте? тільки з вас! Не вірте, як вам друге говорять і зі сну тихого будять. Це злоба, що правди не любить, не вірте! (с. 9).

Окрім постійного нагадування власної приналежності до сакрального українського світу, рефреном звучить молитва-замовляння: «поможіть мені...», «поможіть пам'яті моїй...», «поможіть мені ви всі!».

Із прологу можна побачити чотири найвагомші риси Лепкових спогадів, які вирізняють його мемуаристику з-поміж інших автобіографій: *поетизація, фольклоризація, сакралізація і міфологізація* свого життя, буття нації і людства в цілому. Переходячи вже до власне оповіді, намагаючись згадати перший зафіксований спогад із дитинства, автор говорить:

Який мій перший спомин? Хочу поставити його в душі, як образ у капличці відлюдній, і молитися до нього. Поля й дороги, хато і церкво, могили і гроби, допоможіть мені! Ви... Всі! (с. 10).

Цим першим спомином стає світла картина пробудження маленької дитини від того, як лагідно співає дідусь, ніжно торкаючи струни маминої гітари і усміхаючись; як зраділа мама, вбігаючи до кімнати, почувши спів несподіваного гостя («я її такою щасливою ще ніколи не бачив»). Однак безхмарна картина радості різко обривається словами

Дідова могила в Бережанах, мамина в Бориславі... Але пісня все ще співає. В душі. Чи одна буря прошуміла, чи оден грім peregrimiv, і війна, і чужина, пройшло, прогуло, не забулося, лиш мов звір у темному гаю, в пам'яті нашої заховалося, а пісня гомонить. Як птах за мною літає... Не відганяйте її! (с. 11).

Ця подвійна перспектива додає оповіді неймовірного драматизму. У складній мозаїці перспекцій / ретроспекцій,

калейдоскопі життєвих перепитій, нашаруванні часових пластів автор щоразу підкреслює, про що думав, мріяв, на що сподівався, будучи дитиною, як у затишку рідної хати уявляв своє життя, і наскільки майбутні події відрізнялися від омріяних картин та задумів. Обраний стиль оповіді кристалізує особливий тип нарації, яка щоразу змінюється з огляду на фокалізацію: то оповідь ведеться від «Я» автора, то від «Я» ліричного героя – русьвого хлопчика, який прагне пізнавати світ і його великі таємниці; то переростає у форму широкого узагальнення, де з'являється всезнаючий наратор, який цілісно бачить усю картину минулого, теперішнього і майбутнього та іронічно коментує всі неузгодженості, породжені плином часу. Водночас така панорамність розкриває смисл тих таємниць, які ліричний герой не міг збагнути дитиною. Малий хлопчик ставив багато питань дорослим, але вони «чомусь» не завжди могли йому відповісти на них. Наприклад, мама ніяк не могла пояснити синові, що таке чужина, або ж йому самому «не сходило з гадки: “чого Швугер плаче?”». Усі ці оповіді завершуються одним реченням: «Тепер вже знаю».

Найбільше такий різкий злам оповіді ошелешує читача в образку «Було нас четверо». Описуючи своє життя у товаристві трьох сестричок, автор розкриває дитячу психологію, яка стає відправною точкою його письма:

Діти скоро забувають про те, що було, і не думають, що буде, лиш живуть тим, що є. Але як! Цілою душею, цілим своїм маленьким «я». Тому-то й плачуть чого-будь і чого-будь сміються. Сміху і плачу була повна хата... (с. 27).

З неймовірно тонким психологізмом автор описує стан і враження дитини, коли відбувається «щось», чого вона не розуміє, і намагається по-своєму пояснити все, що діється довкола. Коли одного разу його не пустили гратися до сестричок, –

хотів питатися, чому, але не мав відваги. Щось таємничого і грізного увійшло в нашу хату, щось такого, що найкраще мовчати. І я мовчав... А там творилося щось, мабуть дуже й дуже страшне... Серед ночі збудив мене жахливий крик моєї мами. Я такого крику не чув... Не забуду того ніколи... Було нас четверо... Я лишився сам (с. 31–32).

Тому не випадково впродовж усієї «Казки...» звучить тема смерті, яку автор осмислює в різних ракурсах і контекстах, дотримуючись християнського погляду на земне буття з розумінням його неминучого завершення, вбачаючи у ньому одну з найбільших таємниць всесвіту.

На момент, коли писалися ці спогади, уже нікого з їхніх персонажів не було в живих, тому автор із такою ніжністю згадує всіх цих людей – не лише своїх найрідніших, а й простих людей, з якими його зводила доля: зубожіла шляхтянка «ні то слуга, ні то паня» Марія Яницька; «каторжник» і «звір» Василь Пачкар, від розмови з яким розвіювалися хмари, ставало радісно і ясно; пасічник Кость Голубович, який не просто подібний на святого Онуфрія на образі в церкві, а він і є тим святим Онуфрієм; його дружина Гандзуня, яка пече дивовижний житній хліб на капустяному листку так, що весь рисунок листка відбивається на ньому, і тому діти розглядають його, не відводячи очей; «ходяча газета» німецький маляр Швугер, який пускає зайчиків руками і ліпить фігурки з хліба, і сам є не хто інший, як святий Миколай, який приніс подарунки, щоби вночі покласти під подушку, – хоча малий і не розуміє, чому він плаче, дивлячись на дідовий портрет, який сам намалював багато років тому, коли ще дідо був не тільки живим, а й молодим. «Могили мовчать і не сваряться з собою. І дяка Іллі, і Василя Пачкаря, і твоя», – звертається автор спогадів до пані Яницької.

Всі рівні і всі западаються у землю, бо з землі ми вийшли і в землю обернемося. У нашу землю рідну. Тільки пісня жиє. Вона тільки й останеться по нас. І по тобі, Маріє, і по мені» (с. 15).

Попри складні й трагічні події, описані в «Казці...», оповідач / розповідач / всезнаючий наратор дивиться на світ очима дитини. Вихований у священницькій родині, Лепкий до кінця життя зберіг цей стрижень віри в Бога та розуміння величі світу як Божого творіння. Тому в усіх споминах світ бачиться безмежним і незбагненим (достатньо згадати епізод, як хлопчик втратив свідомість, намагаючись зрозуміти закони всесвіту, коли батько пробував пояснити йому, чому буває ніч і день), але добрим

і світлим: хати всміхаються очима вікон, земля – велика багачка, яка годує всіх, дідовий ставок манить невідомістю, Божа челядка бджіл невтомно працює, щоби нагодувати людей медом, навіть «не знати, за що».

Сакралізація життя і світу тісно переплітається з національною фольклорною традицією. Значна частина спогадів присвячена детальним описам святкування календарно-обрядових свят та церковних обрядів, а також численних звичаїв і вірувань, пов'язаних із селянським побутом. Весь текст «Казки...» пронизаний вкрапленнями народних пісень, які співали дідо Глібовицький, мама чи пані Яницька, згадками про казки, які не втомлювався слухати в дитинстві. Авторська настанова подивитися на життя крізь призму народної мудрості звучить на початку першої частини спогадів:

Це не Яницька розказує казок, це королівна несказанної краси, з веселкою над головою, в сорочці, з павутиння тканий і в обгортці з метеликових крил, іде до нас. Бере за руку і веде. Веде в краї, де папороть цвіте, дерева співають і могили говорять, перекликаються вночі. Казка! А казчина сестра – пісня. Старша чи молодша, хто скаже? І хто скаже, котра з них гарніша? Найгарніші обі. І найвірніші. Коли ти їх полюбив дитиною, то вони підуть за тобою скрізь, у долину і на чужину, ген аж у твою старість... У старість... (с. 14).

Такий тип художнього мислення поєднує всі грані Лепкового письма: він наявний і в поезії, в у прозі, і в автобіографічних текстах, які наскрізь пронизані поетикою містичного.

Міфопоетизм Б. Лепкого складається з двох ліній – символістської і реалістичної, які в творчості поета тісно взаємопов'язуються, створюючи особливу структуру. Поет виходив за рамки емпіричної дійсності реалістичної правдоподібності і створив свою міфологію ірраціонального стану, символу-коду. Це був вхід у велике мистецтво і велике майбутнє, у світ вічних гуманістичних цінностей (Ткачук 2007: с. 238).

Міфопоетизм завважуємо не лише в художній творчості Б. Лепкого, він пронизує його публіцистику, есеїстику, автобіографічні тексти; а поетизація дійсності подекуди проступає навіть у його наукових працях.

Тому в спогадах помітні вкраплення казковості та дива. Деякі епізоди оповиті казковим пафосом, оскільки змальовуються крізь призму сприймання малої дитини. Але окремі фрагменти справді містять елементи неймовірного або чудесного. Як диво Лепкий описує епізод, коли вони з мамою врятувалися від зграї вовків, що вночі напала на їхню бричку. Неймовірна оповідь про дідового пса Цигана, який, побачивши свого господаря засмученим через те, що дорогою з міста загубив свій гаманець, зник і через кілька днів приніс його пропажу. Як незбагненне диво всі сприймали те, що малий сам навчився не тільки читати, а й писати (бо батько говорив, що йому ще не час).

Те, що реальність чудесного була невід'ємною частиною тогочасного подільського світу, підтверджують і спогади його брата Лева «Дещо про молодість Б. Лепкого», де він продовжує галерею описаних у «Казці...» див. Окремий фрагмент присвячує опису, як старший приятель Богдана маляр Івасюк, приїхавши в село на вакації, не брався до пензля, бо цілими днями досліджував «жуківські містерії»:

А було їх чимало – духами, з таємною повозкою, що заїздила в 12-й вночі з якимось лунатиком Люхманом, що входив через зачинені двері та грав у місячну ніч, у саму північ, Шопена... Заходив він до нас не раз грати... Домашні чули. З ляку пріли під покривалами, понакривавши голови. Івасюк про все це випитував, його емоціонували ті несамовиті історії. Одну він зокрема досліджував, а саме: з хрестом, що свище... Це був пам'ятник під церквою на гробі попередника батька, о. Лужницького... цей хрест свистав при заході сонця. Найбільший клопіт мали з тим наші фірмани, як вели під вечір поїти коні, що полошилися, дура діставали, не можна було їх у руках втримати. Ніхто не знав, чому хрест свище. Батько пояснював, що і Сфінкс під пірамідами гуде. Але люди думали інакше. Не провірив тієї справи й Івасюк. Я чомусь цього свисту не боявся, а боявся у возівні старої величезної лядари на чотири коні, що залишилася теж по пім попереднику батька... Брат згадує в своїй новелі «Босий» про цей повіз... (с. 383–384).

Прикметно, що поетика містичного пронизує не лише спогади дитячих літ. Подібні описи чогось таємничого та надприродного з'являються й у спогадах братів Лепких зрілого віку. Цікава в цьому

контексті «містерія» з часів Черчі, де Лепкі замешкали після Першої світової війни. Лев описує моторошну розвагу, якою черчанців ночами розважав композитор Нестор Нижанківський:

він вмів викликати сови, якимось прикладаючи долоні до уст, наслідував совині голоси. Сиви чули, перекликалися і злітали цілими стадами на дахи купальних будівель. Чути було їх таємні погукання, ніби гнівні протести за сполох. Нижанківський змінював тонації – то закликав, то розганяв совину «зграю», і вона була послухна. А мій брат гіршився: «Пане Несторе, – казав він, – що робите з тими бідними птахами! Народ їх лякається, боїться, як уночі погукують, бо вони віщують лихо – а ви командуєте ними, робите вправи»... – Я ж старшина галицької армії! – жартував Нижанківський. – Але не даєте їм спати! – Сиви вночі не сплять, так як і я. На цьому цей «ноктюрн» кінчався, і брат відходив додому (с. 366).

З-поміж недитячих спогадів Богдана Лепкого такою містикою оповита оповідь про відвідування могили Костя Голубовича та його дружини Гандзуні, на пасіку до яких кожного року їздили на Спаса. Автор згадує, як Кость частував усіх свіжим медом і як одного разу вже «дорослого» п'ятирічного Богдана повів показувати своє господарство, а дорогою через сад зірвав із молодого яблуньки три яблука для нього, щоби він пригостив ними своїх сестричок. Через багато років, приїхавши до Кругульця на Спаса, Богдан був засмучений: побачив, що з тої пасіки «вже й сліду не лишилося. Залізницю туди пустили», і пішов помолитися на їх могилу.

Могила, як і інші, і хрест такий самий. Тільки в головах гарна яблінка росла. Другої такої на всім цвинтарі не було. І нігде так багато пчіл не гуділо. Ніби їм хтось сказав, що тут їх добрий друг лежить, і вони прилетіли помолитися за його душу. І, як живий, явився він перед моїми очима. Високий, у білим шматтю, з довгою бородою, як святий Онуфрей на образі в церкві... І коли я так цілий у споминах стояв, з молодого яблуні перше рум'яне яблуко впало, а за ним друге і третє. – Це тобі, а це для одної сестрички, а отсе для другої, – буцім почув я з-під землі. Я взяв яблука й поклав їх на могилки сестер (с. 24).

У такому ракурсі світосприймання та благоговійного ставлення до всього світу як до великої таємниці буття спогади

Лепкого, як і багато з його новел, що були написані на основі дійсних незвичайних подій із його життя, суголосні з поетикою магічного реалізму, де в художній картині двосвітності реальний і містичний виміри пронизують один одного і диво стає частиною буденного життя. Як стверджує І. Констанкевич,

Проза 1920–1930-х рр. акцентує колізії світоглядного та ідеологічного вибору автобіографічних персонажів. У цих світоглядних шуканнях наголошується момент ревізії релігійної свідомості та релігійного чи трансперсонального містичного досвіду. При цьому трансцендентні переживання часто корелюють зі спогадами про дитинство, виступаючи моментом первинного самоосягнення... А зречення такого досвіду означає втрату ґрунту, руйнування ідентичності (Констанкевич 2017: с. 50).

Без сумніву можна стверджувати, що таке авторське світочуття зумовлене не лише вихованням у священницькій родині, а й тим, що в шестирічному віці Богдан Лепкий пережив неймовірно драматичну як для дитини такого віку подію, яка назавжди закарбувалася в пам'яті й не могла не вплинути на все подальше життя. Це було диво чудесного одужання смертельно хворого на малярію хлопчика під час прощі в Зарваниці.

Не випадково вся друга частина спогадів побачила світ під спільною назвою «До Зарваниці». Тема Зарваниці центрує всю оповідь цього відтинку життя: спочатку знесилений хворобою немічний малий вслухається в розмови старших про нього у контексті згадок про смерть сестричок і про «щось», чого він не може збагнути; не раз застановляється над словами дядка Іллі і побожної Яницької про незбагненність Господньої волі та нерозгаданість стежок, якими вона ходить. Згодом починає вслухатися в розмови людей про відпуст у Зарваниці та надокучає мамі численними питаннями про віру, гріхи і прощення, молитви за душі померлих і щастя живих. Відтоді починає просити маму, щоби поїхати до Зарваниці, не погоджуючись на «може» і «колись». Напередодні кульмінаційної події хлопчику сниться пророчий сон – він його детально не описує, але обіцяє мамі розповісти, що було в тому сні. Можливо, саме цей сон став вирішальним у тому, що мама вирушає із сином до Зарваниці. Опис подій у Зарваниці не

тільки виламується за рамки звичного сприймання життя, – він межує зі станом профетизму і марення, втрати відчуття реальності та набуття глибинного сакрального досвіду. Після цього – зізнається – більше ніколи не говорив із мамою про Зарваницю і більше ніколи там не був:

Боявся інших вражінь, бо змінилися часи і він сам став інший. А так, – все ще на нього дивиться чудотворна Мати Божа тими самими спочутливо-добрячими очима, і все ще мама лежить перед її престолом. Молиться і плаче (с. 152).

Епізод у Зарваниці стає кульмінацією всієї «Казки...», проливаючи світло на загальний тон і настроєність оповіді, світоглядну основу її автора, духовну організацію його творчої натури. Вступаючи в діалог із читачем, він передбачає певний можливий скептицизм у ставленні до прочитаного:

Чого ж ти кривишся, читачу? Що не лукавлю з тобою, лиш балакаю щиро. – По-дитячому, кажеш? Знаю, знаю. – Як непоправний романтик? Каюся того гріха. Великий гріх на нинішні часи! Великий! Але я його не боюся. Рідна земля і все, що виросло з неї, розгрішать мене. Простять (с. 14).

Отже, уся оповідь пронизана аурую сповідальності. Це, однак, не та сповідальність, про яку говорить М. Чермінська у контексті класифікації автобіографічного письма, зазначаючи, що література особистого документа тяжіє до сповіді. У наративі Лепкого сповідальність означає не лише щирість і відвертість в інтровертному викладі особистісних перепитів та пов'язаних із ними переживань, а набуває первісного сакрального церковного християнського значення. Пишучи спогади свого дитинства, автор хоче звільнитися від тягаря минулих років – сумнівів та гріхів, хибних думок та непорозумінь у стосунках із людьми, утвердити власну життєву позицію, власний «символ віри». Як бачимо, для нього життєво необхідно в письмовій формі зафіксувати свою приналежність до прадавнього українського селянського простору і національної традиції. Природно, тривалий час перебуваючи за кордоном, викладаючи у Ягеллонському університеті, він за життя міг чути

звинувачення в тому, що відрікся від своєї землі, та й сам себе звинувачував, що був далеко від рідного дому, особливо у час, коли тут тривала війна. У його повоєнній поезії часто з'являються подібні думки про гріх непричетності до долі народу:

...Як повернемо колись до хати,
Хто нас вийде в брамі зустрічати?
На руїні бовваніс комин,
Притуливсь до його сірий спомин,
Притуливсь і гірко, гірко плаче,
На могилі чорний ворон кряче...
А на полі кожна нива, грядка,
Кожний міст, на річці кожна кладка
Стануть нас несміливо питати:
«Чи ви чули, як грали гармати?
Чи ви чули, як верби скрипіли,
Як хати вночі палахкотіли?
Зойк, що птах не міг на хату сісти!»
Чи ми чули?... Що ж нам відповісти?
І будуть питати нас могили,
По яких дорогах ми ходили?
По яких дорогах бездорожніх,
По чужім болоті чи по рожах?
І будуть могили нас питати,
А ми чола вділ будем хилити,
Нижче, нижче, як під вечір тіні,
Як головні посеред руїни... (Лепкий 1997: с. 298–299).

Але найбільшим своїм гріхом автор вважає весь пройдений життєвий шлях у пошуках щастя. Намагаючись збагнути, що таке щастя, він ще в дитинстві, ризикуючи власним життям, старався власними силами роздобути цвіт щастя, а потім – знайти у далеких світах, і лише на порозі вічності прийшов до усвідомлення: «Щастя було тут, а він його шукав за водою» (с. 118).

Особливо трагічно звучить цей висновок у контексті того розуміння, що вже неможливо повернутися не тільки у той час, але й у той простір, який охоплюють спогади. Отримавши у 1917 р. відпустку зі служби в таборі військовополонених, Лепкий поїхав у Бережани і Жуків, де хотів зустрітися з братом Левом. Спогади

цих часів уже друкувалися поза межами «Казки...»: він побачив, що батьківське приходство цілком зруйноване, посаджений і виплечаний батьком сад – повністю знищений, лише дивом уціліла батькова могила. Від побаченого він перебував у стані неймовірного відчаю і спустошення до кінця життя. Численні могили загиблих у війні та зубожілі села, нерозорані колись родючі ниви та порожні покинуті хати до останнього подиху стоятимуть перед очима і з'являтимуться у творах повоєнних років.

Саме тому автор називає свої спогади «казкою»:

Казку розкажучу Вам, казку мого життя, моїх діточих літ. Героєм її є не лицар з окривавленим мечем, не чарівник, що вмів дива творити, не сирітка, кривджена мачухою злою, а малий слабенький хлопчина. І не провадить Вас моя казка в зачаровані сади-виногради, де папороть цвіте, звірі говорять, сльози перетворюються у перли, а каміння у самоцвіти. До попівської хати Вас провадить, до села на золотім Поділлі. Не казка це, а правда. Кожне слово правдиве і неவிбагливе, таке, як колись було. Було, прогуло й не вернеться ніколи. Тому воно й казка. Тільки тому (с. 152–153).

Автор сумує за тими благословенними часами, коли люди жили в спокої і радості, помагали один одному долати труднощі й біди, і за тими людьми, що «трудилися без гамору, терпіли без стогону, любили без облуди...» (с. 153).

Ідейно-тематичний вузол твору кристалізується на основі усвідомлення авторської концепції буття, сформованої у середовищі культурно-історичного простору священницької родини кінця XIX – початку XX ст. та національно-етичних домінант галицького духовного простору, що був зруйнований двома світовими війнами та глобальними історичними катастрофами епохи. Лев Лепкий наголошував на цьому, укладаючи видання споминів уже після смерті брата. Перелічуючи причини, які спонукали їх із братом щоразу повертатися в минуле, окрім того, що ці твори любили читати українці в діаспорі у складні для України історичні часи, бо «в умовинах сірої дійсності вони заносили рідним подихом землі, кидаючи прозолоть тихого спокою на бурхливі дні війни, на сутінки еміграційного життя...» (Лепкий 1997: с. 814), він підкреслює:

Та ще була одна причина: я знав також, у чому їх вага – який це вклад у нашу мемуаристику, таку, крім воєнної, небагату. Шкода, щоби пропав той цікавий «погаслий світ» з історією старих галицьких священичих родів, цих приходств із виноградними ганками, родів давніх а заслужених, що вже кінчаються або перевелися (Лепкий 1997: с. 815).

Як зазначає І. Констанкевич, автобіографічні тексти письменників-емігрантів вирізняються своєю специфікою:

це відчуття дистанції, кордону, перелому стало визначальним для літератури, зосередивши її увагу передовсім на проблемах ідентичності. А водночас на особливостях структурування авторського «я» в ситуації без ґрунту, алієнації, відмежованості і то у сенсі просторовому, географічному, і в духовному, психологічному вимірі... Втрата батьківщини, втрата ґрунту в прямому й переносному сенсі актуалізують пошуки моделей тожсамості. Автобіографізм знову стає чинником структурування цілісної особистості. Досвід мільйонів переміщених осіб, які не мали надії повернутися на батьківщину, до батьківського дому, змінює параметри індивідуальної пам'яті та її представлення в автобіографічних текстах (Констанкевич 2017: с. 52).

Опинившись поза межами рідного простору, емігранти намагалися зберегти власну ідентичність в умовах чужомовного іншокультурного середовища, але не тільки. Вигнана за межі батьківщини українська інтелігенція розуміла, що основною проблемою є не те, що вона віддалена від свого звичного світу та середовища, бо того світу, в якому вона жила до зміни політичної системи і про який згадувала з ностальгією, уже не існує: радянська влада безупинно нищила все українське – село з його звичаями і обрядами, церкву з її законами і уставами, освіту з її віковими національними традиціями виховання, науку з її європейським досвідом і настановами. Однак, як бачимо з численних джерел емігрантів, вони завжди вірили, що колись, подібно до відродження єврейського народу після вавилонського вигнання, вони повернуться на рідну землю й відновлять усе знищене та втрачене. Тому вони «забрали» ненависний московським загарбникам український світ із собою у вигнання, намагаючись зберегти його

для своїх нащадків. Тож не викликає подиву, чому на порозі вічності Богдан Лепкий до останнього дня працював над написанням своїх спогадів і чому так радо вітала кожен опублікований у пресі фрагмент українська діаспора: вони вірили у незнищенність цього прадавнього світу, у те, що українська національна ідея повинна перетривати важкі часи і повернутися на батьківщину для її відродження.

Отже, у «Казці...» Б. Лепкий увічніює старий галицький духовний світ із церковно-селянською культурою, утверджуючи основний буттєвий міф української нації, яка жила, керуючись Божими заповідями і законами, навіть будучи неписемною чи незаможною, являла світові непроминальні зразки віри, єдності, сподвижництва. І це не просто той неодноразово згадуваний габсбурзький міф про щасливе життя українців в Австро-Угорському просторі, а глибинний сакральний міф праоснов українства як націєтвірної ідеї, яка об'єднує представників усіх поколінь. Алюзійно автор натякає на цю центральну думку свого твору в поетичному пролозі до другої частини, де, описуючи нитку спогадів, яка снується на веретені часу, зазначає, що вона ляна: «Лен з неба колір до свого цвіту брав, ... до сонця золотився» (с. 64).

Не безпідставно радянська система жорстоко карала кожного за найменшу згадку про Лепкого чи його твори: сама його постать і вся творчість були втіленням ідеї боротьби українців за волю і незалежність. Кожен твір Лепкого був наснажений думкою про необхідність збереження українського генетичного коду та національної ідентичності. І це стосувалося не тільки історичних творів про гетьмана Мазепу чи княжі часи, – у кожній невеликій новелі чи поезії криється український дух праці та боротьби, віри й любові до ближнього, взаємопідтримки і вселюдського гуманізму. Б. Лепкий розумів, що національний стрижень унаслідок світових воєн і супутніх історичних подій може бути навіки втрачений, що його буде нелегко відродити з попелу і забуття, відновити після тривалих заборон і нищення. Тому він фіксує спогади дитинства як ідеал українського буття – минулого і майбутнього: основ життя сім'ї і нації, виховання і співжиття представників різних суспільних верств, формування та утвердження державотворчих чинників, численних граней суспільного буття.

І цей аргумент дуже вагомий. Особливо яскраво він проступає у фокусі розуміння збереження історичної правди про існування народу в умовах бездержавності. Тут варто пам'ятати, що письменники поневолених націй завжди усвідомлювали власну відповідальність за фіксування і оберіг національного коду. Починаючи від одного з перших зразків нефікційної літератури – «Автобіографії» Тараса Шевченка, опублікованої в журналі «Народное чтение» у 1860 р., – звучить провідна думка автора, на яку неодноразово звертали увагу дослідники мемуаристики. У листі до головного редактора видання Олександра Оболонського Т. Шевченко наголошував:

...історія мого життя становить частину історії моєї батьківщини. Та я не маю духу входити у всі її подробиці. Це могла би зробити людина, заспокоєна внутрішньо і заспокоєна стосовно собі подібних зовнішніми обставинами. Все, що я можу поки що зробити... – представити вам в коротких словах фактичний хід мого життя. Коли ви прочитаєте ці рядки, ви, я надіюсь, виправдаєте почуття, від якого у мене стискається серце і дубіє рука... (Шевченко 2009: с. 762–763).

Б. Лепкий писав свої спогади в такому самому стані, про який йдеться в листі Т. Шевченка. Лев згадував, як просив брата продовжувати розповідати йому про минуле і писати,

хоча я не раз бачив, що дрижала рука, що через недугу серця треба було писати в постелі. Тому ніяково було часами просити, але я знав при тому, що писання це було і ліком. Ставало легше, від нього ніби кращало (Лепкий 1997: с. 815).

Богдан Лепкий не був тією «заспокоєною людиною», яка могла би писати такі спогади відсторонено, не пропускаючи крізь серце, але він пересиливав себе, розуміючи, що живе у вирішальний історичний час, коли сокровенні прості слова стають вагомим чинником збереження національної духовної ідеї, серцевинної сутності майже винищеного розпорошеного українства:

Хочу літам старим пісню молодості співати, голосом від зворушення дрижучим, хочу казку розказувати словами вірними й покірними, що ними молодість колись балакала до мене. Моє це слово. Моє слово рідне, не позичене. Виросло воно з землі і з серця, як колос пшениці і як зерно гірчиці, як зітхання наболілих грудей, за себе і за людей. З душі до душі промовляю, бо тяжко мені. Тяжко під тягарем власним і людським. Тих людей, що не озвірили ще... Може, мені і їм легше стане. Хоч на годинку, хоч на хвилинку, малу, малесеньку. Ах, як хотів би я! (с. 9).

На жаль, подільському корифею не вдалося реалізувати свого з братом задуму написати широке панорамне полотно галицького довоєнного буття. Уже на еміграції в Нью Джерсі у 1967 р., завершуючи свій земний шлях, Лев намагався доповнити спогади брата своєрідною другою частиною «На маргінесі “Казки мого життя”», фіксуючи текстуально ті спогади, які в молодості чув від Богдана в їх усному вираженні, або ті події із життя брата, свідком яких був сам. Це – безцінні картини із життя української еміграції в міжвоєнному Кракові, а згодом – у Німеччині. Зокрема, йдеться про стосунки Лепкого з українським мистецьким та політичним бомондом. Соломія Крушельницька, Богдан Бойчук, Олекса Новаківський, Василь Барвінський, Роман Смаль-Стоцький, В'ячеслав Липинський, Зенон Кузеля – далеко не повний перелік визначних постатей, які були частиною життя і спогадів братів Лепких. Окремої уваги і досліджень вартують фрагменти мемуарів про стосунки Лепкого з Гетьманом Скоропадським, з яким жив по сусідству на околицях міжвоєнного Берліна, часто по-сусідськи зустрічався і спілкувався; про його роль у порятунку з радянського посольства в Берліні дружини і не менше відомого від батька сина Олександра Олеся – Олега Ольжича. Це все – віхи буремного життя, яке не могло би вміститися в рамки писаного тексту.

Не випадково Іван Франко, роздумуючи про співвідношення життя письменника і писаної біографії, стверджував:

Є письменники, чий життєпис цікавіший від їхніх творів, чії твори – це тільки матеріал до їхньої характеристики, складові частини їхнього життєпису. Це генії, обранці долі, великі й оригінальні в доброму і злому, у щасті і в стражданні. Це корифеї літератури, творці нових напрямків. Їх можна назвати

представниками того часу, коли вони жили, а їхній життєпис у кожному разі дасть змогу більш-менш глибоко увійти в таємниці духу їхньої доби, бо саме в них цей дух міститься, в них він немов відтворюється і знаходить своє найвиразніше втілення. Мені здається, що тільки такі письменники заслуговують на докладні та з усім першоджерельним апаратом опрацьовані біографії, бо ж їхнє життя само собою є такий архітвір, як їхні твори, і навіть невдало розказане збагачує скарбницю людського духу (Франко 1981: с. 28).

Поза сумнівом, це стосується Богдана Лепкого – виразника і втілення своєї епохи. Його життя – вагома частина українського культурно-історичного простору, творцем і натхненником якого був він сам. Тому навіть крихти його біографії, розказаної вже в зрілому віці, доповнюють панораму українського довоєнного буття численними картинами та ідеями.

Пізнаючи життя видатної людини, – стверджує І. Констанкевич, – нащадки здатні якнайглибше проникнути в сам дух епохи, відтак автобіографія є надзвичайно важливим чинником не лише саморепрезентації, а й представлення доби, пізнання історії, тобто є сенс розглядати її як рівноправну частку великого історичного наративу. Життєпис вартісний, якщо його артикулює видатний письменник (Констанкевич 2017: с. 49).

Відразу після виходу «Казки мого життя» цей текст став не просто знаковим, а культовим. На нього орієнтувалися у своїх книгах мемуарів різні автори – сучасники Лепкого та наступні покоління, які в час заборони творчості галицького митця все ж мали змогу зануритися в його джерела, а також наступні покоління, які вже могли відкрито знайомитися з його спадком і повноцінно засвоювати його настанови. Цей аспект може бути темою окремого розлогого дослідження. Передусім, на нашу думку, паралелі напрошуються у тих текстах, які розпочинаються намаганням віднайти, «докопатися» до найранішого дитинного спогаду, – як і в тексті Лепкого, де відбувається буквально сакралізація цього спалаху пам'яті: «Який мій перший спомин? Хочу поставити його в душі, як образ у капличці відлюдній, і молитися до нього» (с. 10).

Але ще цікавішою площиною дослідження може бути інтертекстуальне поле, яке творить у різних проявах текст

«Казки...» Лепкого в українській художній літературі ХХ – початку ХХІ століття. З упевненістю можна стверджувати, що це одне з тих мистецьких явищ, які кристалізують цілісні художні пласти національної культури. Прямі цитування, алюзії, символічні паралелі виводять текст «Казки...» на рівень метатексту в українському письменстві.

Одними з перших, хто відгукнулися на духовний струмінь Лепківських споминів, були його сучасники, передусім – земляк Богдана Лепкого Богдан-Ігор Антонич. Його вірш «Поет» (у рукописі «Старий поет») опублікований 1933 року ще за життя поета:

Похилився поет над минулим,
над життям, що піснями цвіло,
І думки, мов птахи, поринули
у закутане в казку село. [...]

Похилився поет над минулим,
доторкнувся до споминів струн.
Аж раптово над ним промайнуло
старосвітське: «Не весь я умру» (Антонич 2009: с. 293–294).

Ще один сучасник – письменник та літературознавець, борець за волю України Олесь Бабій (найбільше відомий як автор гімну ОУН «Зродились ми великої години») одночасно зі своїм *magnum opus* у 1932 році до 50-річчя свого побратима пише вірш «Казка».

У час заборон інтертекстуальні вкраплення з «Казки...», як і загалом творчості Лепкого, з'являються у творах поетів-шістдесятників, особливо із західних теренів України, де книги Лепкого, попри страх заслання і фізичного знищення, залишалися основним читанням у сім'ях галицької інтелігенції. Чи не найбільш показова обрана епіграфом до нашої розвідки алюзія з циклу Ігоря Калинця «Тріолети і ритурнелі», який увійшов до збірки «Звениславині купави», написаної вже на засланні й лише згодом виданої як частина укладеної в Торонто «Невольничої музи»:

А де залізом кута скриня?
Там схована на жовтім дні
мого дитинства казка синя (Калинець 1991: с. 93).

У стислих трьох рядках міститься квінтесенція Лепківського задуму: на перший погляд, здавалося би, звичайний спогад із дитинства, але він є втіленням глибинних пластів української ідентичності – християнського буття в любові до землі, до праці, до людей – істинних екзистенційних цінностей. «Синя» казка дитинства на «жовтому» дні скрині – найбільший скарб, який Лепкий дарував своїм землякам, але який тривалий час зберігався і таємно передавався з покоління в покоління задля збереження найцінніших дарів предків. Звісно, ця алюзія не в усіх читачів викличе асоціацію зі славним попередником І. Калинця, але нашарування синього і жовтого кольорів однозначно відгукнеться розумінням національної сутності українців.

Згодом цей «журавлиний переклик душ» підхопили представники молодшого покоління. Сучасна волинська письменниця Антоніна Листопад створила цілу збірку ремінісценцій на теми «Казки мого життя» – «Туга за казкою»:

Уміємо духом галузитись.
Ніхто не поставить печать.
...Бо вузлики ранньої музики
У Долі твоїй зазвучать. [...]

Купання ласкаве – у ласці.
Лукавинка – вже каламуть.
А щастя найбільше у казці,
Де мама і тато живуть (Дирда 2001: с. 130).

Алюзією аурою споминів Лепкого охоплена пісня Геннадія Мороза «Журавлі над Бережанами»:

...Журавлі над Бережанами
Наче мрій весільні парості.
Те, що в юності бажали ми,
Не усе збулося в старості.

Моя стежка, я не відаю, чом тепер з такою вабою
Залишаю гору Дідову і лечу на гору Бабину.
Сиві птиці повертаються з мандрюваннячка далекого,
Як в чужім краю літається, запитай, кохана, в Лепкого...
(Дирда 2001: с. 132).

Аналізований текст надихнув плеяду сучасних українських поетів – земляків Лепкого з Тернопільщини. Одному з розділів книги мемуарів присвячує свій вірш «Дорога до Краснопуці» Володимир Вихрущ. Відгомін книги звучить у «Заповіті Богдана Лепкого» Георгія Петрука-Попика, «Монологі Богдана Лепкого» Ганни Костів-Гуски, «Читаючи Лепкого» Петра Тимочка та інших. Але, напевно, найбільше з теперішніх земляків спомини галицького минулого відлунюють у «Казці життя» Миколи Кучмія:

...Поручин, Крегулець і Жуків –
Твого дитинства три села...
Яке з них більше вплело звуків
В єднання Музи і Крила? (Дирда 2001: с. 146).

Таких прикладів чимало. Тому можемо стверджувати, що «Казка мого життя» Богдана Лепкого, крім власного художньо-стилістичного оформлення, містить потужний художній потенціал творчого натхнення для численних авторів. Без перебільшення, десятки різних за жанром і стилістикою текстів творять широке інтертекстуальне полотно лепківського світу дитячих спогадів, доповнюючи його новими прочитаннями та інтерпретаціями. Вступаючи в позачасовий діалог з автором «Казки...», його сучасники та наступники увиразнюють текст у фокусі власного життєвого й письменницького досвіду.

Насамкінець варто наголосити: попри потужний художній струмінь спогадів Богдана Лепкого, не варто зараховувати «Казку мого життя» до художньої прози, а слід розглядати в контексті та рамках мемуаристики та автобіографічного письма. Звичайно, потрібно враховувати художню природу та самотність авторського стилю, якому притаманні поетизація, фольклоризація, сакралізація, міфологізація буття, які частково «розмивають» чіткі жанрові межі та додають нових сенсотвірних граней (філософії, естетики, педагогіки, психології, культурології та ін.), спонукаючи до глибоких переосмислень не лише мистецьких, а й буттєвих явищ. Широта і розмах уже існуючого міжтекстового діалогу аналізованого тексту дає підстави вважати, що він буде

продовжувати втягувати у своє силове поле художні та нехудожні інтенції інших авторів, щоразу розширюючись і набуваючи нових раніше прихованих сенсів. Те, що такий діалог триває, є найочевиднішим доказом потужності його змістового та художнього потенціалу.

- Антонич, Б.-І. (2009). *Повне зібрання творів*. Львів : Літопис, 968 с.
- Дирда, Н. (ред.-упор.) (2001). *Високе небо Богдана Лепкого*. Спроба антології у публіцистиці, поезії, музиці. Бережани ; Тернопіль : Джура, 204 с.
- Євшан, М. (1998). Богдан Лепкий. В: *Критика; Літературознавство; Естетика*. Київ : Основи, с. 188–194.
- Калинець, І. (1991). *Невольнича муза*. Балтимор ; Торонто : Українське незалежне Видавництво «Смолоскип», 452 с.
- Констанкевич, І. (2017). Автобіографічне письмо в українській літературі першої половини ХХ ст.: історико-художні тенденції. *Дивослово*, № 1, с. 47–53.
- Лев, В. (1967). Передмова. В: Лепкий, Б. *Казка мого життя*. Нью Йорк : Накладом Наукового Товариства імені Т. Шевченка, с. 7–10.
- Лев, В. (1976). *Богдан Лепкий. Життя і творчість*. Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : Коштом фундації Б. Лепкого, 399 с.
- Лепкий, Б. (1922). *Писання*. У 2 т. Київ ; Ляйпціг : Українська Накладня ; Коломия : Галицька Накладня, т. 2, 487 с.
- Лепкий, Б. (1967). *Казка мого життя*. Нью Йорк : Накладом Наукового Товариства імені Т. Шевченка, 482 с.
- Лепкий, Б. (1997). *Твори*. У 2 т. Київ : Наукова думка, т. 1, 847 с.
- Лепкий, Б. (2014). *Казка мого життя*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 416 с.
- Ткачук М. (2007). *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 464 с.
- Франко, І. (1981). Дещо про себе самого. В: *Зібрання творів*. У 50 т. Київ : Наукова думка, т. 31, с. 28–32.
- Чермінська, М. (2008). Автобіографічний трикутник. В: Бакула, Б. (упор.). *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Пер з пол. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», с. 397–428.
- Шевченко, Т. (2009). *Усі твори в одному томі*. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 824 с.

THE ARTISTIC POTENTIAL OF BOHDAN LEPKY'S “THE FAIRYTALE OF MY LIFE”: FICTION VERSUS NON-FICTION

Zoriana Lanovyk

orcid.org/0000-0002-3260-9887

m-z@ukr.net

*Department of Ukrainian and foreign literature and methodic of their teaching
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
M. Kryvonis Str., 2, 46027, Ternopil, Ukraine*

Mariana Lanovyk

orcid.org/0000-0002-1261-120X

m-z@ukr.net

*Department of Ukrainian and foreign literature and methodic of their teaching
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
M. Kryvonis Str., 2, 46027, Ternopil, Ukraine*

Abstract. The article analyzes Bohdan Lepky's "The Fairytale of My Life" as a complex phenomenon of autobiographical prose, which scholars and publishers often classify as fiction. First of all, the main attention is paid to its genre specificity. Based on the research of B. Lepky's contemporaries, diaspora critics, and contemporary researches (M. Yevshan, V. Lev, M. Cherminska, I. Konstankevych, and others), the authors argue that the problem of a clear genre definition arises due to the vividly expressed artistry of the text, which is associated with the specific poetic style of the writer, who also showed features of artistry in non-fiction prose (publicistic writing, essay writing, etc.). Among the main features of B. Lepky's autobiographical style are mentioned poeticization, folklorization, mythologization, and sacralization, which are partly caused by the significant (over 50 years) time distance between the time of writing the memoirs and the time when these events occurred in the writer's life. Therefore, the poetics of memories is interpreted in the paradigm of memory / oblivion, historical truth / authorial fiction. It is argued that the text of "The Fairytale..." can be viewed in the context of the philosophical concept of the author, who was raised within the traditional values in a Galician priestly family, which he, being in exile, tried to record and pass on to future generations as a memory of the authentic Ukrainian universe destroyed by the Russian invasion. The authors conclude that despite the powerful artistic flow of Bohdan Lepky's memoirs, "The Fairytale of My Life" should not be considered as artistic prose, but should be interpreted in the context and framework of memoir and autobiographical writing, taking into account the originality of the author's style, which is characterized by features of artistry that partially "blur" clear genre boundaries and add new sense-making facets (philosophy, aesthetics, pedagogy, psychology, cultural studies, etc.), encouraging deep rethinking not only of artistic,

but also of existential phenomena. Based on the analysis, it is suggested that the breadth and scope of the already existing intertextual dialogue of the analyzed text gives reason to believe that it will continue to draw into its force field the literary intentions of other authors, each time expanding and acquiring new previously hidden meanings. The fact that such a dialogue continues is the most obvious proof of the power of its semantic and artistic potential.

Keywords: Bohdan Lepky; autobiographical prose; memoir; genre; artistry; historicism; mythologism; intertextuality.

References

- Antonych, B.-I. (2009). *Povne zibrannia tvoriv* [Complete Works]. Lviv : Litopys, 968 p. (in Ukrainian).
- Dyrda, N. (ed.) (2001). *Vysoke nebo Bohdana Lepkoho* [The High Sky of Bohdan Lepky]. Berezhany ; Ternopil : Dzhura. 204 p. (in Ukrainian).
- Yevshan, M. (1998). Bohdan Lepkyi [Bohdan Lepky]. In: *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*. Kyiv : Osnovy, pp. 188–194. (in Ukrainian).
- Kalynets, I. (1991). *Nevol'nycha muza* [Captive Muse]. Baltimore ; Toronto : Ukraïns'ke nezalezhne Vydavnytstvo "Smoloskyp", 452 p. (in Ukrainian).
- Konstankevych, I. (2017). *Avtobiohrafichne pys'mo v ukraïns'kii literaturi pershoi polovyny XX st.: istoryko-khudozhni tendentsii* [Autobiographical writing in Ukrainian literature of the first half of the 20th century: historical and artistic trends]. *Dyvoslovo*, no. 1, pp. 47–53. (in Ukrainian).
- Lev, V. (1967). *Peredmov*a [Preface]. In: Lepky, B. *Kazka moho zhyttia*. New York : Nakladom Naukovoho Tovarystva imeni T. Shevchenka, pp. 7–10. (in Ukrainian).
- Lev, V. (1976). *Bohdan Lepkyi. Zhyttia i tvorchist'* [Bohdan Lepky. Life and Creativity]. New York ; Paris ; Sydney ; Toronto : Koshtom fundatsii B. Lepkoho, 399 p. (in Ukrainian).
- Lepky, B. (1922). *Pysannia* [Writings]. In 2 vols. Kyiv ; Leipzig : Ukraïns'ka Nakladnia ; Kolomyia : Halyts'ka Nakladnia, vol. 2, 487 p. (in Ukrainian).
- Lepky, B. (1967). *Kazka moho zhyttia* [The Fairytale of My Life]. New York : Nakladom Naukovoho Tovarystva imeni T. Shevchenka, 482 p. (in Ukrainian).
- Lepky, B. (1997). *Tvory* [Works]. In 2 vols. Kyiv : Naukova dumka, vol. 1, 847 p. (in Ukrainian).
- Lepky, B. (2014). *Kazka moioho zhyttia* [The Fairytale of My Life]. Ternopil : Navchal'na knyha – Bohdan, 416 p. (in Ukrainian).
- Tkachuk, M. (2007). *Naratyvni modeli ukraïns'koho pys'menstva* [Narrative Models of Ukrainian Writing]. Ternopil : Redaktsiino-vydavnychyi viddil TNPU, 464 p. (in Ukrainian).
- Franko, I. (1981). *Deshcho pro sebe samoho* [Something about Myself]. *Zibrannia tvoriv*. In 50 vols. Kyiv : Naukova dumka, vol. 31, 596 p. (in Ukrainian).

- Czermińska, M. (2008). *Avtobiohrafichnyi trykutnyk* [Autobiographical Triangle]. In: *Teoriia literatury v Pol'shchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI st.* Translated from the Polish by S. Yakovenko. Kyiv : Kyievo-Mohylians'ka akademiia, pp. 397–428. (in Ukrainian).
- Shevchenko, T. (2009). *Usi tvory v odnomu tomi* [All Works in One Volume]. Kyiv ; Irpin : Perun, 824 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Lanovyk, Z. and Lanovyk, M. (2025). Khudozhnii potentsial “Kazky moioho zhyttia” Bohdana Lepkoho: fiction versus non-fiction [The Artistic Potential of Bohdan Lepky's “The Fairytale of My Life”: Fiction Versus Non-Fiction]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 111, pp. 70–100. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.070>

Стаття надійшла до редакції 10.03.2025 р.

Стаття прийнята до друку 23.04.2025 р.