

Розділ III

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС



МАЛА ПРОЗА БОГДАНА ЛЕПКОГО 1890-Х РОКІВ

У статті розглянуто малоформатні твори Богдана Лепкого 1890-х років – оповідання, новели, образки з різними жанровими модифікаціями (анекдоту, гуморески, притчі, ескізу). Констатовано, що мала проза письменника являє собою самобутнє явище в українському історико-літературному процесі кінця XIX ст. Попри всю рясноту талантів, котрі репрезентують нашу літературу, письменникові вдалося віднайти свій стиль і впевнено вийти на мистецьку арену. Переважна їх більшість заснована на автопсії: за основу для сюжетів Лепкий брав дійсні факти, події, історії, свідком яких був особисто або про які чув із уст своїх сучасників (рідних, близьких, знайомих), нерідко інкрустуючи ці історії фольклорно-міфологічним матеріалом, опрацьовуючи їх згідно з власними творчими настановами, поглядами, з особистим життєвим досвідом та розумінням мистецьких завдань. Оприлюднюючи свої твори, часто їх коментував, пояснював, вказував на походження сюжету. Очевидно, що хотів бути максимально зрозумілим для читачів і водночас акцентував на тісному зв'язку з дійсним життям, з якого брав персонажів, теми, проблеми, концепти. Твори, вміщені в перших збірках «З села» (1898) та «З життя» (1899), об'єднує здебільшого сільська тематика, такий самий колорит. Оповідання й новели Лепкого пронизані здебільшого мінорною тональністю, наповнені смутком, тугою, для них характерна навіть трагічна розв'язка. Та вони все ж не наснажені всуціль трагічно-меланхолійним пафосом: крізь усю прозу письменника прострумове філософія природного колообігу буття; межа між життям і смертю надто тонка, перехідна, тож персонажі нерідко мають змогу жити (в іншій, щоправда, іпостасі) й після власної смерті. Зрештою, є в прозі письменника настрої веселі, грайливі, коли герої потрапляють в анекдотичні, гумористичні ситуації. Це й дає авторові змогу вивести оригінальну понадтекстову модель галицького (опільського) буття з усіма його радощами й смутками. Сюжети ранніх новел письменника здебільшого прості, однолінійні, нерозгалужені. У ранній новелістиці Б. Лепкий часто вписує екстремальну ситуацію, в яку потрапляють його персонажі,

у природний плин часу, в пейзажну замальовку, у філософський роздум, аби контрастно відітінити скоєне в людському світі. Детальна фіксація відчуттів, почуттів, роздумів, рефлексій, візій, станів, учинків та їх мотивів свідчать про пильну увагу письменника до внутрішнього світу героїв та психологізм його прози.

Ключові слова: мала проза, оповідання, новела, образок, історико-літературний процес кінця XIX – початку XX ст., автопсія, сюжет, епізод, природний колообіг буття, психологізм, внутрішній світ персонажів.

Постановка проблеми. «Література – це образ життя, очищений з усього зайвого і випадкового та перепущений крізь призму душі письменника», – писав Богдан Лепкий у «Поясненнях» до другого тому збірки «Писання» (Київ – Ляйпциг, 1922), яку сам упорядкував і в якій до багатьох творів подав пояснення та примітки. Метафорою «життя» можна охарактеризувати новелістику письменника, зокрема ранню, 1890-х років. В основу сюжетів письменник клав дійсні факти, події, історії, свідком яких був особисто або про які чув із уст своїх сучасників (рідних, близьких, знайомих), нерідко інкрустуючи фабули фольклорно-міфологічним матеріалом, опрацьовуючи їх згідно з власними творчими настановами, поглядами, з особистим життєвим досвідом та розумінням мистецьких завдань. Оприлюднюючи свої твори, часто їх коментував, пояснював, вказував на походження сюжету. Очевидно, що хотів бути максимально зрозумілим і водночас акцентував на тісному зв'язку з отим реальним, дійсним життям. З нього – його персонажі, теми, проблеми, концепти. Письменник зазначав: «Понукою до

писання була мені не тенденція, а сама охота писати, передавати образи життя, якими являлися вони у призмі мого власного “я”. Люди, котрих я малюю, це здебільшого портрети або студії з природи, але ніколи фотографії» [11, с. 844]. У листі до М. Коцюбинського від 11 лютого 1907 р. Лепкий зізнався: «Мій закон – писати те, що чую, і тоді, коли хочу, а ще краще, коли просто мушу, з примусу душі. Напрямів не признаю. Тенденцій не люблю» [13, с. 202].

Про початки своєї прозової творчості Лепкий згадував так: «Перше оповідання, яке я написав, називалося “Шумка”.

Я тоді був студентом філософії у Львові, помагав Іванові Белеєві порядкувати бібліотеку “Просвіти” і передав йому цей першовтір до прочитання. Він помістив “Шумку” в одному з фейлетонів “Діла” і таким чином заохотив мене до дальшої літературної праці. Була це чисто моральна спонука, бо про гонорар я тоді й не думав.

За “Шумкою” пішло “На палеті” (чотири поезії в прозі), довше оповідання “В лісі” і цілком довге, котрого імені не тямлю (мабуть, “Дивак”). Знаю тільки, що змалював

я у йому судьбу маляра Стоцького, шкільного товариша великого польського маляра Яна Матейка» [12, с. 797].

Лепкий згадує багату лектуру, котра формувала його літературний смак, проте зазначає, що свої перші оповідання писав, забувши про всі прочитані твори. «Якась життєва подія вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зживався з ними, відчував їх горе і кривду і переносив те все на папір своїм власним невишуканим і несилуваним способом.

Я чув їх голос, їх крик розпуки і хотів закріпити їх на папері. [...] Маєстат життя, з усім своїм горем і щастям, з радістю і смутком, був для мене важніший від чорнильних приписів» [12, с. 798].

Творча ностальгія вчувається й у згадках письменника про працю в Бережанській гімназії (1895–1899): «Я бігав на години до гімназії в бережанському ратуші (там вчився колись Маркіян Шашкевич), але душею був на селі, з моїми добрими знайомими: з дяком Янчанським, з Семком, бідним багатцем, з дідом Онуфрієм і його жінкою Мартою, з байочником Миханем, з Гриньком Волощуком, з старою гулящою бабусею і багато другими. На скучних конференціях, коли директор глядів на мене понад свої золоті окуляри, я гадав собі: “Не знати, що там робиться у нас? Ах, коби скорше туди!”

Тоді я написав свого “Дідуся”, “Нездаду п’ятку”, “Над ставом”, “На-

стю”, “Скапи”, “Гусія” і багато других оповідань.

За мотивами і моделями до цих образочків із нашого селянського життя не шукайте ні в якій літературі. Їй-Богу, не знайдете!

Всі вони в Крегульці, Поручині, в Біщу, в Жукові й Шумлянах, та ще в Циганах на Поділлі [в селах, де жив або бував Лепкий. – М. Л.]. Це все люди, котрих я знав, з котрими перебалакав не одну годину, з котрими жив. Де кінчилося їх власне “я”, а де починалося моє, не знаю» [12, с. 799]. Тож назви перших новелістичних збірок Богдана Лепкого – «З села» (Чернівці, 1898) та «З життя» (Львів, 1899) – не випадкові.

Аналіз джерел. Вихід другої з них помітив І. Франко, згадавши її в огляді «Українська література за 1899 рік» і зауваживши, що автор «має м’який, вразливий і поетичний характер; однак у його новелах є і щасливі моменти, красиві описи і добре висловлений тихий меланхолійний настрій» [17, т. 33, с. 16]. Франко відзначив також, що новели й поезії Лепкого виблискують «мяккістю колорита и нежністю чувства» [17, т. 41, с. 158]; вони овіяні «якоюсь атмосферою тихої меланхолії» [17, т. 41, с. 524].

Твори, вміщені в цих збірках, об’єднує здебільшого сільська тематика, такий самий колорит. «Лепкий зглибив психіку села, – писав Василь Лев, – жив із ним, радів радощами селян, сумував їх смутками. Він, однак, не ставав на ґурни народного трибуна, змальовував дійсність, будив нею сумлін-



Богдан Лепкий.

ня провідників народу, апелював до тих, що повинні були допомогти малоосвіченим або й темним селянам, жадав справедливости. Лепкий викриває причини цього стану, ставить перед очі читача дійсність, він має пізнати правду і, за словами Шевченка, пригорнути "найменшого брата"» [6, с. 189]. Порівнюючи твори Б. Лепкого та В. Стефаніка, М. Ільницький спостеріг, що обох письменників «споріднює прив'язаність до сільської тематики і драматичних історій, але різнить сумовитий ліричний серпанок там, де в Стефаніка має місце глибока психологічна драма персонажів. У Б. Лепкого не знайдемо глибокої символіки О. Кобилянської, ні сарказму О. Маковея, ні поліфонічної палітри М. Яцківа. В прозі, як і в поезії, життя, наче скрипку, настроювало його душу відлунювати тим, що життя дало, а життя було сумним,

то сумні й історії, які він розповідає» [5, с. 24].

Справді, оповідання й новели Лепкого пронизані здебільшого мінорною тональністю, наповнені смутком, тугою, для них характерна незрідка трагічна розв'язка. «Се все сумні події щоденного селянського бідкування, – писав О. Грушевський. – Автор не тільки вибирає переважно сумні теми, але і оброблює їх з тим почуттям, що ціле життя складається з таких лише сумних подій і фактів» [2, с. 496]. Проте з погляду Михайла Рудницького, Лепкий – «ідеаліст, для якого темні сторінки життя – це теж тільки тимчасове непорозуміння. Зір Лепкого відвертається від обставин, що доводять до грубих конфліктів. Коли він говорить про людей і справи, немовби вбирав їх у вату, щоб не боліли нас життєві рани» [14, с. 273].

Рідше композиція новел базується на анекдотичній ситуації; інколи соціально-побутові конфлікти розв'язуються не без допомоги містики, заснованої на народно-поетичних віруваннях.

Сюжети ранніх новел письменника здебільшого прості, однолінійні, нерозгалужені. «Оповідання його пливе гладко, – зауважував В. Сімович, – ніде замотаних конструкцій немає, діалог легкий, природний. У тому напрямі не видно великої різниці в оповіданнях Лепкого з перших часів і останніх» [1, с. LXXIII]. У творах письменника, за Миколою Ткачуком, «замість складної інтриги і забави» «потрібно ося-

гати й заперечувати антигуманний світ, піднестись над приземленістю поглядів на людину і світом її почуттів. Мистецтво слова Б. Лепкий розглядав як двоєдину єдність голосу об'єкта і суб'єкта, предмета і голосу автора» [16, с. 241].

Мета нашої студії – розглянути прозову творчість Богдана Лепкого раннього періоду (1890-х років), виявити її специфічні стильові ознаки, способи побудови сюжету й фабули, засоби характеротворення, ідейно-проблемний зміст, жанрову природу.

Виклад основного матеріалу.

Отже, оповідання «В лісі» (1896), як згадував Лепкий, було твором «на мотиви трагічної події, яка збулася в нашому селі.

Побережник [лісничий. – М. Л.] застрілив жінку, як вона збирала «сушник» [хмиз. – М. Л.]. Він її любив, а вона його ні; мала свого чоловіка. Жертва отсеї пристрасти і насили служила колись у нас. Називалася Гандзя; була дуже гарна і дуже гарно співала. Ціла хата любила її...

Як було не писати?» [12, с. 798].

Як порівняти з дійсним фактом, письменник видозмінив сюжет, у центр якого поставив убогу, але щасливу пару, Василя й Настю, котра опинилася перед важким випробуванням – хворобою малого сина: «Недавно не знати з чого занедужало і ніяк не годно прийти до себе. Кашель і кашель. Аж заходиться, бідне. Нині їй [дитині. – М. Л.] гірше. Під вечір дістало гарячку, так що й рідної матері не

пізнає. А кашляє, аж затягається, слухати прикро» [12, с. 370]. Ситуація ще більше ускладнюється матеріальними нестатками: в хаті холодно, а розпалити нічим. Аби порятувати дитину, Василь у лютий мороз і сильну заметіль відважився піти до лісу, хоча й мав давній конфлікт із лісничим, котрий поклав око на його Настю. Навіть продати в'язанку дров відмовився, бо не забув давньої сутички з Василем.

Попри всі труднощі, Василь таки зрубав молодого граба, однак уникнути зустрічі з давнім ворогом – лісничим – йому не вдалося. «Блиск, гук, грім... І Василь повалився на землю» [12, с. 376].

У ранній новелістиці Б. Лепкий часто вписує екстремальну ситуацію, в яку потрапляють його персонажі, у природний плин часу, в пейзажну замальовку, у філософський роздум, аби контрастно відтінити скоєне в людському світі. В оповіданні «В лісі» зимовий вітер, свідок вчиненого злочину, став, по суті, персонажем твору: після пострілу він «замовк на хвилю. Здрігнувся. Налякав його вистріл нечайний. Але гнеть він опам'ятався, прийшов до себе. Зірвався, піднявся і скоро та поспішно закрив великими жменями білого снігу сліди кривавого чину...» [12, с. 377].

Після кульмінаційного моменту авторська оптика часто змінює ракурс, фіксуючи погляд на інших персонажах, елементах пейзажу тощо, й така зміна може натякати на додаткові сенси твору. Так є і в

даному тексті: «А великі старезні липи на лісовім високім окопі раз в раз б'ють своїми гілляками до замерзлого віконця. Раз в раз. Вони чимдуж хочуть Насті щось цікавого сказати.

Але Настя не чує їх, бо спить. Заснула над колискою свого хробачка слабонького, і приснився їй сон дивненький. Десь вони всі троє, з Василем і дитиною, перейшли на іншу хату, до іншого села. І так їм там добре, так весело, безжурно. В хаті тепленько, в коморі достатньо, на них одежа нова, не драна, і всі вони такі щось дужі, веселі. Аж любо! Довкола них люди привітні і щирі, а лісничого навіть не видати.

Гей, не будися, Насте, бо шкода такого сну!..» [12, с. 377].

Новела «Мати (На народному повір'ю)»¹ розпочинає дебютну збірку Лепкого «З села», що вийшла з передмовою Лева Турбацького, котра окрилила молодого автора. «Він назвав мої писання не “штукою для штуки”, а “штукою для чоловіка”. Ця характеристика подбалася мені, і я не знаю, чому дехто з моїх пізніших критиків вважав мене прихильником якогось абстрактного мистецтва. Одно з непорозумінь, яких чимало в світі!» [цит. за: 6, с. 189].

За ходом сюжету в селянина Василя Гильчишина померла дружина. Односельці на поминках радять одружитися вдруге з замож-

¹ «Загалом заголовки у новелах письменника маркують інтенції автора, смислове і символічнотворче поле текстів, виконують своєрідну комунікативну функцію: репрезентативну, апелятивну й експресивну» [16, с. 244].

ною, однак злою дівкою Гапкою: «Вам ґаздині треба, і то зараз, бо всьо піде марно, – підмовляє один із них. – Сватайте Стецеву Гапку... Дівка старша й робітниця добра, якраз для вас, Василю. А старий богач! О, що богач, то кажу... Дасть дві ниви, і пару волів, і дві корови, і скриню. Як гадаєте, зле?» [11, с. 376].

Василь нібито й не проти, тим більше, що Гапчин батько певно й готівки би трохи додав, і вже засинав з думкою про Стецеву Гапку, «чув Гапчин голос крикливий і злісний, але враз із тим видів, як вона виринала перед ним у темряві ночі, рум'яна, кругла, розложиста, прикрашена парою сірих биків і двома бочистими коровами на тлі хвилюючих золотом пшениці двох довгих і широких нив...» [11, с. 377].

Відтак сюжет набуває містичних вимірів²: «Опівночі, заки кури на селі запіли», над свіжою могилою Василевої жінки «піднялася хмарка. [...] Вітер підбіг, підніс її на крилах і поставив на ноги. Заколисалася вона, немов із безсилля, і стала. На голові рантух, у руках свічка з ярого воску, руки навхрест. Усе з хмари» [11, с. 378]. Душа Гандзі потиху ввійшла в село, на своє подвір'я, переступила поріг рідної хати, в якій чоловік і троє дітей сплять «сном твердим, спокійним». Вона пестить сплячих дітей, передбачає їхню майбутню недо-

² «В неоромантичному стилі розказує поет про прихід померлої жінки вночі до своєї хати» [6, с. 230].

лю і впирає свій погляд у чоловіка: «Не промовила до нього ані слова, тільки вдивилася в його лице своїми розбільними [зболеними. – М. Л.] очима так сильно, що він не втерпів» [11, с. 379].

Погляд дружини-привида має на Василя такий магічний вплив, що він присягає дружині берегти дітей і не одружуватися з Гапкою:

«– Не віддам! – кризь сон промовив. – Ні, не віддам! Не бійся, Гандзю, не дам я знущатись над дитиною нікому, не позволю їй кривди зробити. А Гапки я не візьму, бо вона язя [зла жінка. – М. Л.]» [11, с. 379].

Гандзя вдруге подивилася на нього, тепер уже поглядом вдячним і щирим, так що Василеві защеміло в серці, і він прокинувся.

У вендепункті чоловік відмовився від своїх планів. Народне по-

вір'я, що мати приходить по смерті до своєї дитини, щоб їй постелити ліжечко, Лепкий трансформував у містичний сюжет із психологічною колізією, котра примусила персонажа заради дітей відмовитися од матеріальних благ.

Сучасний дослідник справедливо стверджував, що «помітна роль у процесі сюжетотворення ряду новел та образків Б. Лепкого припадає на авторську модель “маєстату смерті”, що тотожна модерній філософській категорії вітаїзму смерті – смерть породжує нове життя, нову якість» [4, с. 48].

Схожий сюжетний хід спостерігаємо в новелі «Гостина», котра не ввійшла до збірки «З села». Запізнівшись на потяг, оповідач змушений був завітати на ніч до свого давнього знайомого, священника,

Бережани.



котрий нещодавно втратив дружину: «Розглядаючись по хаті, запримитив я над фортеп'яном жіночий гарний портрет і щойно тоді згадав, що мій товариш удовець» [11, с. 363]. Помітив також, що ліжка в спальні, над яким висів жіночий ненакручений годинник, а біля нього стояли «маленькі, білим кожушком виліжені черевички» [11, с. 366], не розстеляли. Містичності й таємничості додає оповіді імпресіоністичний осінній пейзаж, що його наратор споглядає крізь відчинене вікно: йому видно було «кілька дерев, за ними паркан, за парканом церкву, за церквою знов паркан, а далі цвинтар із громадою дерев'яних хрестів і з одним кам'яним, що стояв між ними, як жіноча біла постать із витягненими безрадно руками. Над тим усім осіннє небо, з кількома зірками і з місяцем, що борикався з навалою хмар. Від дерев, від церкви і від паркану падали чорні тіні, а від місяця сипалося срібло. Як хмари перемагали його, то й срібло меркло, а як він перемагав хмари, то й срібло мерехтіло ясніше» [11, с. 366].

Гостя вразила якась незрозуміла тривога, розгубленість, збентеження товариша, котрі найшли на нього: при подальшій розмові «не відповідав на питання або відповідав не до речі, був розсіяний і неухвально. В його лиці, в голосі, в цілій появі малювалося якесь дождання, непевність, тривога» [11, с. 367].

Оповідач ретельно фіксує зміни в психосоматиці господаря, коли

кожен звук, що долітає з відчиненого вікна, додає героєві страху й збентеження: «Ось вітер рушив занавісою при вікні, і він зблід; ось зашелестів листок, спадаючи з галузки, а йому кров ударила в лице; ось якийсь шелест пішов по салоні, – і він зірвався на рівні ноги. Стояв, вдивляючись у відхилені двері і вслухаючись в нічну тишину» [11, с. 367].

Коли ж почув ледь уловний звук, «якби хто злегка потрутив клавіші» [11, с. 367], раптово зник у темряві сусідньої вітальні. Намагаючись розгадати мотиви дивної поведінки товариша, оповідач концентрується на своїх слухових враженнях: «Перевертаюся з боку на бік і не можу заснути. Часом здається мені, що за стіною хтось грає, так тихо, як би муха над струнами брєніла. Підношуся, слухаю: тихо... <...> Вже чую, як повіки звільна опадають на очі і як гадки кануть у якусь бездонну пропасть. Втім... Якись зітхання в сусідній кімнаті, якісь стони. Сідаю і насторожую вуха... Ніщо... То, певно, скрипить відчинена брама на цвинтар» [11, с. 367].

У розв'язці новели отець вияснює оповідачеві сутність подвійної реальності, в якій опинився по смерті дружини: «Але бачиш, є речі, які не снилися філософам. Вона була у мене. Звідтам, – тут показав на цвинтар. – Приходить часом і грає. Довго... Є речі, які... – решту заглушили дзвони» [11, с. 368]. Б. Лепкий писав: «Тема взята з життя Поділля... Коли опо-

відання було вперше видруковане, один лікар питав мене, чи я вірю, що тая покійниця справді приходила грати, чи ні? Бо з оповідання виходить, що я вірю. Я відповів йому, і цієї гадки тримаюся донині, що тут не важне, чи я вірю, чи ні, лиш чи вірив оцей мій знайомий, котрого я змалював у цім оповіданні. А він вірив, бо ціле оповідання не вигумане, а правдиве. Щодо мене, то я вірю, що діються речі, про які не снилося й філософам, бо не одно, чого ми нині не розуміємо, розумітимуть ті, що прийдуть по нас» [Цит. за: 6, с. 194].

Наступний твір збірки – «Оповідання дяка» – має жанрові ознаки анекдоту й написаний в уснооповідній формі викладу. Старий дяк розповідає кумедну історію, що трапилася з ним у молоді роки. Він звертається до слухача: «Дивуєтеся, паничу, чому я опанчі [верхньої довгої одежі з домашнього сукна, яку носили селяни. – М. Л.] не скину» [12, с. 377], чим одразу дає зрозуміти, що цей різновид одягу стане наскрізною деталлю. Ставши дяком, юнак понад усе захотів мати «панський» сурдут. З великими труднощами стягнувся на нього, і на радощах на великодній службі так виспівував «Іже херувими», що незчувся, як той сурдут на спині тріснув. Через кпини й насмішки односельців зарікся до кінця життя одягати панське вбрання: «Видно, сам пан Бог не каже цуратися батьківської одежі...» [12, с. 381].

У тих-таки «Поясненнях» Лепкий вказав на джерело сюжету: «Те, що

тут написано, оповідав мені наш дяк Гнат Янчанський з Поручина. Як я приїздив додому на вакації, то він, так сказати, був моїм старшим товаришем. Я з ним радо від досвітку до пізньої ночі перебував на полі та слухав його “практик і сторій”. Це був дуже гарний мужчина, вбирався по-селянськи і нічо’ спільного не мав з типом “затабачених дяків”³. Пізніше став він діяльним патріотом. Це оповідання присвячую йому, коли живий, а як ні, то його добрій пам’яті» [12, с. 377].

Старий Онуфрей (образок «Нездада п’ятка») все своє напрацьоване майно віддав дітям, а ті, ліниві й безгосподарні, все розтратили: «Дивлюся старими очима, – розповідає він своєму слухачеві, – як жид корову з обійстя займає, як закутник [екзекутор. – М. Л.] кожух із хати виносить, як моя праця марно іде... Вмру, і не поховають, як треба, як на ґазду пристало» [11, с. 373]. Тим-то залишив собі на похорон одну стару купюру («п’ятку»), заповів дякові та вйтові: «поховайте як слід, щоб і трумно помірно було, і людей скличте, і по священника підіть...» [11, с. 374].

Проте розв’язка твору випрозорює гірку іронію, адже по смерті дідуся п’ятка втратила свою вартість, тим-то, за словами одного з односельців, «взяли ми та й трумну збили яку-будь, і священника попросили, щоб покропив, і тащимо старого під берези» [11, с. 373].

³ М. Сивіцький це словосполучення пояснював так: ті, «що то хоч і з хлопського роду, на панів попереходили» [15, с. 176].

Сюжет образка «*Над ставом*» також засновано на справжніх подіях, про що свідчив Лепкий: «Такі, як отся пригода, лучалися над великими ставами в Бережанах і Урмані [село неподалік від Бережан. – М. Л.]. Селянин уважав воду і ліс спільним добром і ніяк не розумів, як це добро можуть відбирати від його та не дозволяти усякому, хто тільки потребує, хіснуватися одним і другим» [11, с. 843]. Селянин Матвій навмисно удосвіта йде по рибу на панський став, маючи на думці перехитрити будного (охоронця водойми). «Матвій знав, що будний спить; він поклав би й ринського, що будний не встане перед сходом сонця, а все-таки, чим ближче було до ставу, тим тихіше ступав, а на греблі з його чималих ніг зробилися майже котячі лапи. Тихо перекрався через видніші місця, аж зник у прибережних шу-

варах і лозах» [11, с. 348]. Ще б пак, адже «воду зсилає Господь із неба, з дощами, і випускає її з землі святої... Тому-то й вода, а в воді риба не належить ні до пана, ні до Івана, а є власність усіх людей, так як сонце, як місяць і як той воздух, що ним дихають люди...» [11, с. 349].

Проте сторож не дрімав і разом з іншими посіпаками влаштував справжнє полювання на Матвія, котрий, сівши на колоду і веслючи ногами, посувався на середину ставу. Та від граду каміння, що летіло з берега, чоловікові не вдалося врятуватися навіть у воді: «Плюск води, легенький крик... ще кілька камінців від берега і... тихо». Помічники будного «дивилися, як Матвієва розбита голова то виринала з води, то потопала. Аж і потонула навіки» [11, с. 350–351].

Персонаж психологічного образка «*Гусій*» – маленький гусячий

Бережани.



пастух Гринуньо, котрого рано, зі сходом сонця, мати разом з гусьми виганяє на пасовище. «Був мало що більший від гливої [тобто сивої гуски. – М. Л.], подібний до великої груди землі: сірий, мовчливий, неповоротливий. Лишень очі світилися йому, як два великі вуглі. Та й тільки його, що тії очі, очі та й живіт надутий, як тарабан» [11, с. 352]. Ранковий холод і нужденний харч роблять свою справу. Довкола було «сіро й непривітно», «весна якось спізнилася», тож хлопчина відчуває на тілі пронизливу студінь: «у чоло йому дуло і стару, татуневу шапку підносило. Насунув її аж на очі, веренькою обтулився, а ноги взяв під себе» [11, с. 352]. Їв хліб, «чорний, разовий, з муки, меленої на жорнах», через що «часто-густо між зуби попадався вістак, а навіть і камінець дрібний» [11, с. 352]. Пригнавши гусей до броду, відчув свою самотність, «ту самоту тиху», «те їдке зимно», «всю свою нужду», і гіркий жаль, а відтак біль: «Його здавило під грудьми так, якби йому хто руку тамки всунув і вхопив, що там є, і держав, і давив» [11, с. 353], злучений з відчуттям страху: «А тут його страх якийсь невідомий обхопив, страшений страх» [11, с. 353].

Лепкий детально передає відчуття хлопчика, котрі збуджують у його уяві фантазмагоричні образи. Слушно зауважив М. Ткачук, що «наратор використовує змінну фокалізацію, висвітлює світ з погляду героя, який на очах у читача, мов дорослий, розважливо міркує над

своїм фатальним існуванням» [16, с. 260]. Маленький хлопчик, Гринуньо, проте, не боявся смерти («Що смерть? Худа, як Стецева Палагна, з вищіреними зубами, з ясною косою. Ходить собі і косить. Прийде до чоловіка, шах, та й спокій. Він видів ту смерть під церквою на образі» [11, с. 353]), але «найстрашніше, що лишень може бути» в уяві дитини – то «болячка» – «зелена, як ропуха, з качачим писком, із котячими очима. Дуже погана» [11, с. 353]. Больові фізичні й психічні відчуття хлопчини автор виписав із клінічною точністю: «Він почув, що його зуби дзвонять, руки і ноги трясуться, а голова ходором ходить. Дивиться він на річку, а там, де була річка, там тепер мурава, а мурава там, де річка, а потім напереміну, та й знов напереміну, та й знов, та й знов» [11, с. 354].

Фінал твору – то згусток трагізму: «конав Гринуньо щось три дні», люди шепталися, що «то через неї, через маму», «то на неї кара» за гріхи, аж поки місцевий цілитель, кривий Федорко, не прочитав над ним «листа Божого». Тоді лише «душа християнська сконала» [11, с. 355]. У творах Б. Лепкого смерть людини нерідко відтінені пейзажними описами, котрі підкреслюють проминуність життя на тлі вічності Всесвіту, явленого в конкретному топосі: «Надворі як на те було тепло, журчав потік на броді, розвинулися верби коло броду, а хлопці поробили з них дудки і грали. А Гринуньо не чув уже того грання» [11, с. 355].

Персонажі оповідання «Настя» мають своїх прототипів, а події розгортаються у реальній місцевості, що її Лепкий добре знав. «Став, де топиться Настя, – зазначав він, – був між Поручином і Біщем а Двірцями й Стриганцями [селами Бережанського повіту, тепер Тернопільського району тієї ж області. – М. Л.]; його вже давно спустили. Настю я знав (звалася Доська), господар, за котрого віддалася, називався Яцко.

Настя вражала всіх своєю незвичайною вродою. Яцко був чоловік умний, але деспот, до того – філософ. Ставив собі проблеми, котрих розв'язати не міг. Це не був пересічний ум. Та я, сказати, портрет його зретушував, бо це було понад мої сили малювати конфлікт, який між ними виник, на основі контрасту між геленістично погідною Доською а містично-демонічною вдачею Яцка. Я боявся, що читачі не повірять, щоб такий Яцко міг жити яких 30 літ тому в галицькім глухім куті» [11, с. 843–844].

Мав рацію М. Ткачук, коли стверджував, що Лепкий-новеліст «ішов шляхом такого типу новели, до якої можна віднести твори Джека Лондона, О'Генрі і Конан Дойла, тобто тоді у новелі головний інтерес зосереджується на події, і характер найповніше окреслюється через подію. Захоплення читача в такій новелі викликає пошук відповіді на питання, що ж сталося і як закінчилося», проте, на відміну од вказаних авторів, «характер у творах Лепкого найповніше розкри-

вається в семантичному просторі новели, “вичерпується” її сюжетом» [16, с. 250].

Отож батьки силою віддали доньку заміж за багатиря Гната Лабія, та вона не може забути коханого Миколи, що пішов у рекрути. Життя з нелюбом стає для Насті нестерпним. А коли одного вечора «лютий і п'яний» Гнат важко побив її, Настя втекла до своїх батьків у сусіднє село. Але ті, боячись сільських пересудів, велять доньці повернутися до чоловіка. Ба й більше, батько везе її саньми через став, «бо ближче і рівно, як по столі» [11, с. 388]. Насті дуже важко на душі, безвихідь сильно пригнічує її – таж «і так зле, і так недобре. Родичі з хати женуть, із Гнатом жити не годна, а з Миколою не годиться. Що тут робити?» [11, с. 388].

Для кульмінаційного моменту знайдено оригінальне вирішення проблеми – співрозмовницею героїні стає вода у відкритому пролізні:
«– Що? – питає вода, хлюпаючись у ополонці. – Ходи до мене. Я тебе прийму, я тебе до себе пригорну, навіки заколишу...

Настя зсунулася з саней.

Приклякла над ополонкою і глянула під лід. Було там чорно, але спокійно. Лиш вода цілувалася з льодом.

“Нахилися нижче, нижче, ще нижче!”

Лід затріщав і обірвався.

На цілім ставі, під хрустальним ледяним склепінням, зробився гамір.

Вітали нового гостя» [11, с. 388].

Письменник відверто вказував на мету свого оповідання, яку можна екстраполювати на цілу збірку «З села»: «Я списав про неї [Настю. – М. Л.] кілька листків отсих, щоби люди пожалували покійну та щоби знали, що під курною стріхою села розгріваються не менше сумні драми, як у панських палатах. І там живуть люди не лиш з ротом до їди і руками до праці, а з серцем і душею». На підставі цього зізнання Микола Євшан дійшов висновку про естетичну сутність творчости Лепкого: з цих слів «ми пізнаємо, чому кожда стрічка його дише такою ніжністю, таким ліризмом та атмосферою доброти. І починаємо розуміти, через що ми полюбили його тим, і віддали їм свою симпатію, забуваючи, що автор, по більшій часті, й не подав правдивої, подрібної психології їх, не дав їм глибини, а вдоволив нас тільки схемою, самою лише тенденцією твору. А часом подобається нам вже сама далека якась, елегійна і тиха струна, що пробивається з тих сірих, буденних історій, та дає їм весь чар» [3, с. 191]. Твердження критика потребує суттєвих корекцій, адже, як видно з попередніх новел, Лепкий уважно приглядається до душ своїх героїв, досліджує їхні відчуття, враження, роздуми, мотивує їхні вчинки.

Завершує збірку «З села» образок «Різдвяна свічка» з гумористичним сюжетом. Скупуватий безіменний селянин не хоче купувати свічки в місцевого власника крамниці Федорка Скорого, бо здається йому,



Богдан Лепкий у молодому віці, 1902 р.

що править занадто дорого. У лютий мороз іде до міста і купує гіршу свічку за ту ж ціну. Повертається додому повз Федорків «склеп» і немовби чує голос Скорого: «Стратив-єсь днину, намерзся, ногами бив і наслухався всячини, щоби лишень не купити... у свого» [9, с. 83].

Психологічна новела «Аванс» відкриває наступну збірку Б. Лепкого – «З життя». Головний її персонаж, пан Коробкевич – службовець, комісар від староства. Він із тих, хто одружився з полькою і «на її бажання вступив до староства, на її бажання похрестив дітей на латинське, на її бажання святкував латинські свята і говорив по-польськи», тобто «сталось так, як діється мало що не по всіх до-

мах, де муж русин, а жінка полька» [8, с. 12]. Час від часу, однак, у його душі прокидався голос української крові й через це став для влади неблагоннадійним і «замкнув перед собою аванс», себто можливість просуватися вгору службовою драбиною. Не витерпівши докорів жінки, погодився провести в селі вибори таким чином, аби влада знову дісталася місцевій верхівці. Та коли приїхав у село і побачив, як ревно люди на чолі зі священником молилися за національну ідею, «мороз пішов йому по спині, сльози за горло здавили; ноги у нього задрижали, коліна зігнулись...» [8, с. 18]. Тим-то вибори провів згідно з законом, розуміючи, що ніякого «авансу» від влади не отримає; «та зате розумів, що у його серці, у його потолоченій душі відбувся нині один великий-превеликий аванс» [8, с. 19].

У новелі «Підписався» (1899) брати Олекса та Гринько ворогують за межу. Судді вдається помирити їх, проте забобонний Олекса відмовляється підписати мирову угоду. Конфліктна ситуація вирішується в анекдотичному пуанті: суддя вкладає перо в лапу своєму собаці, що й примушує Олексу підписати документ: «Га, – має мене пес підписувати, то лучче сам себе підпишу, – і взяв за перо» [11, с. 450].

До цього твору Лепкий дав таке пояснення: «Образок написаний на основі правдивої події, яку розказав мені з власної практики судовий радник Кош... в Бережанах. Нині, коли минуло яких, може, 50

літ від описаної події, тяжко повірити, щоби щось подібного могло дійсно лучитися. Та старші люди знають, як поширена була у нас процесова недуга і які драми відбувалися по наших селах, особливо серед ходачкової шляхти із-за межі. З другого боку, особливо судовики наші тямлять, як тяжко було нашого чоловіка намовити до підпису. На всякий спосіб тут, як і скрізь, застерігаюся проти того, немовто я хотів би намалювати наш народ особливо темним, забобонним та некультурним» [11, с. 844].

У соціально-психологічному образку «Для брата» учительська родина (батько, мати й донька) отримує лист від сина-гімназиста, в якому той розповідає про свою скруту: за поширення українських книжок його прогнали з дому високого урядника, де давав лекції двом його синам. Він просить батьків хоч якось допомогти йому. «Та як тут допомогти? – констатує розповідач. – Як може допомогти бідному синові ще бідніший батько, старий сільський учитель, що вічно був “тимчасовий” і з двадцятьох ринських місячної платні годував себе, жінку й доньку, та ще посилав місячно два-три гульдени старшій, замужній дочці, котру ті нужденні гульдени хоронили від мужевих побоїв» [11, с. 454]. Ситуацію відважується рятувати їхня донька, 16-річна Марійка, котра вирішила йти в найми, аби порятувати брата від скрути.

Перед «маєстатом смерти» опинився старий хворий селянин Скрегота (образок «Дідусь»). Визна-

чивши кожному зі своїх домашніх необхідну роботу, він посилає зятя по священника, бо відчуває незабарний кінець життя. Очікуючи отця, піднімається з ліжка, аби загнати у хлів поросята, що вирвалися звідти. Здивованому священникові розповідає: «Я ось, хто знає, чи до полудня дочекаю. Я лиш насилу жду на вас. Так мені Боже, що насилу! <...> Ніби так боліти, то мене нічо' не болить, але сила кудись поділася. Нічо' її в костях не чую. І в грудях чогось так холодне... Виразно смерть» [11, с. 458]. Помирати мудрий дідусь не боїться, бо ж прожив праведне життя, а до величі смерті ставиться по-філософськи, усвідомлюючи минущість буття: «А чого ж тут боятись? Нікого не вбив, нікому віку не вкоротив, не обікрав. Пережив своє, та й треба забиратись. То так, як той робітник.

Зробить роботу та й додому. Та чи то мені не час? <...> От, слава Богу, що кінець. Чого мені боятись? Дітей випровадив на люди, вивінував, розуму навчив, та й чого більше треба?» [11, с. 459].

Висповідавши старого й повернувшись додому, панотець почув бамкання дзвонів – дідусь Скрегота помер. «Пшениця засіяна, доньки з міста що лиш не видно, підсвинки в хлівці, – міг спокійно вмирати» [11, с. 459], – констатує насамкінець наратор.

В ескізі «Небіжчик» молода вдова Настя тужить за чоловіком, якого вчора поховали: «Такий жаль, такий сум, така пустка, що аж за серце стискає. Цілу ніч вона пересиділа на лаві, на рано не варила обіду, полуденку не їла, та й дотепер сиділа б у голоді, якби не Танька» [11, с. 460]. Старша й бу-



вала жінка, вона потішає Настю й розповідає, що її покійний чоловік двічі з'являвся їй – треба тільки «зубець свяченого часнику» три дні носити «під лівою пазухою», а потім покласти на ніч собі під голову. Настя хотіла б, аби її чоловік також прийшов до неї, «але сам, без часнику». Вона впевнена, що так і буде, бо «коли тужить, а пустять, то прийде, мусить прийти, а коли ні, то нехай і так буде; побачаться колись» [11, с. 463].

У цукерні «одного з більших повітових містечок» (образок «Хлопка») збирається «весь світ освіченої, інтелігентної верстви»: лікар, учитель, священники, студенти, військові, банкір, редактор місцевого часопису, який планує видати дослідження про фізіологічні відмінності між «панською і хлопською породою», котре «раз на все мало навчити людей, що наш хлоп ані відчувати, ані мислити, ані своїх гадок та почувань словами виявляти не вміє, словом, що він супротив пана – бидло» [11, с. 465]. У розпал жвавих розмов та веселощів до цукерні заходить згорьована селянка (хлопка) й зі сльозами на очах просить для хворого сина солодку булку в обмін на два покладки: «А хотіла би я йому на дорогу щось доброго. Няй би йому гірко не було, няй би і він пізнав, що добре, а то ціле життя лиш хліб і юшка <...>. Няй би хоч раз зажив панської страви та не згадував мене гірко, а солодко» [11, с. 467]. Коли цукерник подав їй два найкращі тістечка, то «сховала за па-

зуху, поблагословила на дітях і на внуках і пішла, як зі скарбами якими» [11, с. 467].

Коли вона вийшла, то «за нею пішло з цукерні, що лиш було веселого та безжурного. Остався якийсь важкий пригнітаючий настрій», а редакторові здалося, що та селянка читає його книжку, і з її очей «великі пекучі сльози ринуть і ринуть; і падуть, немов горючі, срібні каплі, і палять кожне слово зосібна в його знаменитій теорії про нижчість нашого хлопа» [11, с. 467].

В образку «Скапи» селянин Пилип понад усе прагне допомогти смертельно хворій дружині, бо не витримує її стогонів і криків. Відвідавши лікаря в місті й довідавшись, що в жінки невиліковний рак, звертається до 14-літнього знахаря Софрона – одного з тих, «що то їх таких мудрих і дивних тільки десять на цілому світі» [11, с. 468]. Здійснивши ворожіння на воді, той радить вночі дванадцять разів обійти хату, за кожним разом відриваючи від стріхи один скап (бурульку), обмити хвору водою з них і швидко винести цю воду за дванадцятю межу.

Повагавшись, у сильну заметіль Пилип робить усе згідно з порадою знахаря, проте донести скапи до дванадцятої межі йому не вдалося. Те, що трапилося з ним, залишилося за рамцями сюжету. Вранці лісничий, котрий теж прямував до тієї межі, знайшов лише сліди крові й порозкидані бурульки. Звісно, «фольклорно-міфологічний стру-

мін» «є одним із конструктивних елементів імпресіоністичної поетики малої прози Б. Лепкого» [4, с. 48].

Почувши від матері про квітку щастя (новела-притча «*Цвіт щастя*», 1899), маленький хлопчик вирішив будь-що-будь знайти її й ледь не втопився у великому озері, за яким та квітка росла. Тепер, по багатьох роках, той хлопець добре знає, що за озером ніяка квітка щастя не росте, проте вперто шукає її, часом навіть кидається у воду «і йде за нею, за тою квіткою щастя. Та чи дістане її? Хто знає?» [7, с. 135]. Шукати свою квітку щастя ніколи не пізно; вона не дає душі занидіти, заскорузнати, обміліти, збуденіти...

Твори письменника часто мають ознаки фрагментарности, незавершености, зокрема «*Стріча*» (1899), що має всі ознаки музичної новели. Зустріч персонажів та їхні спогади відтінює музика Брамса,

суголосна з їхніми почуттями. Молодий інтелігент Іванський повертається в рідне село з навчання. Тому уважно приглядається до кожної хатини, кожного деревця. Велить візникові заїхати на плебанію, де мешкає тепер молодий священник, засватавши його доньку Галю. З вікон будинку лунає музика Брамса, яка чомусь дивно бентежить прибульця: «Помішані, неясні акорди, нескінчені і ледве початі мелодії, а потім переходить ще кілька тонів, павза і сумна аголосна музика Брамса. <...> Чув прецінь всілякі концерти, недавно чув Падеревського, але сей несподіваний, сільський концерт очарував його, оповив тугою, навіяв спомини, зворушив серце» [10, с. 299]. Увійшовши до хати, Іванський зустрів там господиню (обом важко приховати сильне хвилювання), котра бентежить його не менше,

Богдан Лепкий у 1940 р.



ніж почута музика Брамса: «Світовий, бувалий чоловік, що з жінчинами привик поводитися так легко, так певно, не тратячи своєї переваги, тут, на вид тої сільської їмості стратив певність себе, складав випробувану збрую. І може перший раз в житті пізнав, що над освіту, над огладу [вишукані манери. – М. Л.], над велику штуку життя є щось ще більше – само життя» [10, с. 300].

Іванський і Галя згадують свою колишню взаємну закоханість і довгу розлуку, і «чули, що тратять силу і свідомість і піддаються тій таємній млі, що нараз виринула поміж ними...» [10, с. 302].

Молодий священник Юрчак, чоловік Галі й знайомий Іванського, живе виключно матеріальними потребами й не звертає найменшої уваги на захоплення дружини музикою, до якої він цілком байдужий і глухий, показує гостеві обійстя і хвалиться ним. Врешті, «сіли на лавочці під липою і віддихали чарами ночі. З хати доходили до них звуки фортеп'яна. Раз повільні, сумні, меланхолійні, то знов сильні, бурливі, як той біль, той смуток, що перестає бути смутком, а змінюється в безкочечну, безбережну, майже божевільну розпуку» [10, с. 305].

М. Євшан зауважував, що творчість Лепкого «не має блискавок, які освітлювали б пропасті людської душі. Вона не має в собі тої непереможної сили, що веде часом читача за собою проти його волі. Ціла розбита на дрібні образки, на дрібні вірші, не раз дуже невикін-

чені та недбалі, вона не впливає на об'явлення, не може зревольтувати [перевернути. – М. Л.] душі, запановуючи у ній неподільно хоч на хвилину, – вона може бути приготвленням до кращого життя, і вага її лежить у тому, що будить голос душі, голос серця. А де будиться той голос, там притихають всякі низькі пристрасті, наші почування очищуються з бруду, входить в душу святочний, небуденний настрій, входить гармонія там, де була боротьба, всі пориви та бажання дістають один напрям, – а тоді підіймається бажання визволитися з низьких пут і зазнати іншого, ідеального світу» [3, с. 191].

Дослідники віднаходили в творчості Лепкого виразні ознаки модернізму, зокрема В. Лев, стверджуючи, що письменник належав до тієї генерації, котра «всупереч реалістам намагалися заглибитися у позазмислову й надприродну істоту дійсного світу, збагнути нитку, що зв'язує людину із світом потойбічним, заглянути в невідоме і відкрити двері у вічність. Модерністи визнавали, крім здібності реалістичного розумового пізнання світу, також спосіб пізнати його здібністю віри, духовою здібністю. <...> Лепкий почав свою письменницьку кар'єру в епоху модернізму, шукаючи гармонії краси в природі, в людях і всесвіті, космосі» [6, с. 225]. На думку В. Сімовича, світогляд поета «оснований на безнастанній боротьбі двох сил: матерії і духа, які створюють світ. Усе, що в світі твориться, постає – все воно явля-

ється впливом якогось невідомого мусу (пор. висказ Виспянського: "mus mię woła" [примус мене кличе. – М. Л.]); боротьба з цим мусом – це життя» [1, с. XIV].

Висновки. Отже, мала проза Богдана Лепкого 1890-х років – самобутнє явище в українському історико-літературному процесі. Попри всю рясноту талантів, котрі репрезентують нашу літературу того часу, письменникові вдалося віднайти свій стиль і впевнено вийти на мистецьку арену. Лепкий оприлюднив цілу низку новел, оповідань, образків із різноманітними жанровими модифікаціями (анекдоту, гуморески, притчі, ескізу), яким притаманний ліризм як ознака епохи модерну кінця ХІХ ст.

Твори Лепкого стислі, лаконічні, з заокругленим сюжетом або ж фрагментарні, «образкові», з відкритою композицією. Ґрунтовані на автопсії, вони створюють враження мозаїчної картини галицького села. Тематично оповідання й новели Лепкого не виходять далеко за межі сільського життя, виводять перед читачами образи широкого вікового спектру: дитини («Гусій», «Цвіт щастя»), молоді («Для брата», «Настя»), зрілої («Мати», «Над ставом», «Скапи») та похилої віком людини («Нездала п'ятка», «Дідусь»). Переважають у прозі Лепкого постаті з селянського середовища, проте є в ній персонажі з інших соціальних сфер: священники («Стріча», «Гостина»), вчителі («Для брата»), чиновники («Аванс»), міщани («Хлопка»). Сам

Лепкий вів мову про «маєстат життя», що його опоетизував у своїх творах, проте не менш важливим є в його новелістиці й «маєстат смерти», перед яким опиняються чимало його персонажів (маленький Гринуньо, дід Онуфрей, старий Скрегота, красуня Настя та інші). Попри зображення сумних, не раз трагічних картин, сюжети Лепкого все ж не насажені всуціль трагічно-меланхолійним пафосом, адже, по-перше, крізь усю прозу письменника прострумове філософія природного колообігу буття: зі смертю персонажа життя природи й соціуму триває, ба й більше, набуває нових сутнісних вимірів. По-друге, межа між життям і смертю надто тонка, перехідна, тож персонажі Лепкого нерідко мають змогу жити (в іншій, щоправда, іпостасі) й після власної смерті («Мати», «Гостина», «Настя»). Це, своєю чергою, увиразнює риси фольклоризму й ґотики в стильовій палітрі Лепкого. Містика – елемент експериментування, водночас складник українського модернізму, запозичений, мабуть, від романтизму. По-третє ж, поруч із сумовитими, безрадісними, навіть скорботними є в прозі письменника настрої веселі, грайливі, коли персонажі потрапляють в анекдотичні, гумористичні ситуації («Оповідання дяка», «Різдвяна свічка», «Підписався»). Це й дає авторові змогу вивести оригінальну понадтекстову модель галицького (опільського) буття з усіма його радощами й смутками.

Незважаючи на те, що дослідники закидали Лепкому брак психологізму, в його ранній прозі він присутній з усією різноманітністю індивідуальних та соціальних психологій. Детальна фіксація відчуттів, почуттів, роздумів, рефлексій, візій, станів, учинків та їх мотивів свідчать про увагу письменника до внутрішнього світу людини. Психологія недібраного подружжя, передсмертні роздуми селянина-філософа, рефлексії вбогого вчителя, больові відчуття межево хворої дитини, аб'юзивні інтенції нелюба-садиста та посттравматичні синдроми його жертви в новелістиці Лепкого присутні. Як і естетизм у широкому сенсі слова («Стріча»), крізь призму якого прозодовано духово багатий світ жінки-інтелігентки.

Список використаних джерел

1. Верниволя В. [Сімович В.]. Богдан Лепкий (Нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за 25 літ його письменницької праці [Передмова] // Лепкий Б. *Писання*: У 2 томах. Київ; Ляйпциг: Українська накладня, 1922. Т. 1. С. I-LXXVII.
2. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках. Богдан Лепкий. *Літературно-науковий вісник*. 1908. Т. 42. Кн. 6. С. 494–498.
3. Євшан М. Богдан Лепкий // Євшан М. *Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило*. Київ: Основи, 1998. С. 188–194.
4. Зушман М. Дискурс малої прози Богдана Лепкого та західноукраїнська малоформатна новелістика кінця XIX – початку XX століття. Чернівці, 2014. 120 с.
5. Ільницький М. «Найпопулярніша постань на галицькому ґрунті...» [Передмова] //

Лепкий Б. *Твори*: В двох томах. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: *Поезія. Оповідання і нариси*. Історичні повісті. С. 5–30.

6. Лев В. Богдан Лепкий. 1872–1941. Життя і творчість. *Записки НТШ*. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. Т. СХСІІІ. 399 с.
7. Лепкий Б. *Вибране*. Львів: Світ, 1990. 184 с.
8. Лепкий Б. *З життя*: Збірка оповідань. Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1899. 62 с.
9. Лепкий Б. *З села*: Збірка оповідань. Чернівці: Накладом редакції «Буковини», 1898. 84 с.
10. Лепкий Б. Стріча. *Літературно-науковий вісник*. 1899. Т. 6. Кн. 6. С. 297–305.
11. Лепкий Б. *Твори*: В двох томах. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: *Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті*. 862 с.
12. Лепкий Б. *Твори*: В двох томах. Київ: Наукова думка, 1997. Т. 1: *Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари*. 847 с.
13. Листи до Михайла Коцюбинського: У чотирьох томах. Чернівці: Видавництво «Чернігівські обереги», 2002. Т. 2. 480 с.
14. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Львів, 1936. 439 с.
15. Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1993. 375 с.
16. Ткачук М. *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль: Медобори, 2007. 464 с.
17. Франко І. *Зібрання творів*: У 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

References

1. Vernyvolia V. [Simovych V.]. Bohdan Lepkyi (Narys literaturnoyi diyalnosti i sproba kharakterystyky pys'mennyka za 25 lit yoho pys'mennyts'koyi pratsi [Peredmovia] // Idem. Lepkyi B. *Pysannia*: U 2 tomakh. Kyiv; Leiptsih: Ukrayins'ka nakladnia, 1922. T. 1. S. I-LXXVII.
2. Hrushevs'kyi O. Suchasne ukrayins'ke pys'menstvo v yoho typovykh predstavnykakh. Bohdan Lepkyi. *Literaturno-naukovy visnyk*. 1908. T. 42. Kn. 6. S. 494–498.
3. Yevshan M. Bohdan Lepkyi // Idem. Yevshan M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka / Uporiadkuvannia, peredmovia ta pryमितky N. Shumylo*. Kyiv: Osnovy, 1998. S. 188–194.
4. Zushman M. Dyskurs maloyi prozy Bohdana Lepkoho ta zakhidnoukrayins'ka maloformatna novelistyka kintsia XIX – pochatku XX stolittia. Chernivtsi, 2014. 120 s.

5. Il'nyts'kyi M. «Naypopuliarnisha postat' na halyts'komu grunti...» [Peredmova] // Idem. Lepkyi B. *Tvory: V dvokh tomakh*. Kyiv: Dnipro, 1991. T. 1: *Poeziya. Opovidannia i narysy. Istorychni povisti*. S. 5-30.

6. Lev V. Bohdan Lepkyi. 1872–1941. *Zhyttia i tvorchtv' Zapysky NTSH*. New-York; Paris; Sidney; Toronto, 1976. T. CXCIII. 399 s.

7. Lepkyi B. *Vybrane*. L'viv: Svit, 1990. 184 s.

8. Lepkyi B. *Z zhyttia: Zbirka opovidan'*. L'viv: Nakladom Ukrayins'ko-rus'koyi vydavnychoyi spilky, 1899. 62 s.

9. Lepkyi B. *Z sela: Zbirka opovidan'*. Chernivtsi: Nakladom redaktsiyi «Bukovyny», 1898. 84 s.

10. Lepkyi B. *Stricha. Literaturno-naukovyi vi-snyk*. 1899. T. 6. Kn. 6. S. 297–305.

11. Lepkyi B. *Tvory: V dvokh tomakh*. Kyiv: Dnipro, 1991. T. 1: *Poeziya. Opovidannia i narysy. Istorychni povisti*. 862 s.

12. Lepkyi B. *Tvory: V 2 tomakh*. Kyiv: Naukova dumka, 1997. T. 1: *Poetychni tvory. Prozovi tvory. Memuary*. 847 s.

13. *Lysty do Mykhayla Kotsiubyns'koho: U chotyryokh tomakh*. Chernihiv: Chernihivs'ki oberehy, 2002. T. 2. 480 s.

14. Rudnyts'kyi M. *Vid Myrnoho do Khvylivoho*. L'viv, 1936. 439 s.

15. Syvits'kyi M. Bohdan Lepkyi. *Zhyttia i tvorchtv'*. Kyiv: Dnipro, 1993. 375 s.

16. Tkachuk M. *Naratyvni modeli ukrayins'koho pys'menstva*. Ternopil': Medobory, 2007. 464 s.

Mykola LEHKYI

ORCID:<http://orcid.org/0000-0002-7053-402X>,

National Academy of Science Ukraine,

Ivan Franko Institute, Department of Franko Studies (Lviv, Ukraine)

lehkyi.m@gmail.com

THE SHORT PROSE OF THE 1890^s BY BOHDAN LEPKYI

The article examines Bohdan Lepkyi's small-format works of the 1890th – short stories, novellas, pictures with various genre modifications (jokes, humorous sketches, parables, sketches). It has been established that the writer's short prose is a unique phenomenon in the Ukrainian historical-literary process of the end of the 19th century. Despite the abundance of talents that represent

our literature, the writer managed to find his own style and confidently enter the artistic arena. The vast majority of them are based on autopsies: as a basis for the plots, Lepkyi took actual facts, events, stories that he personally witnessed or heard about from the mouths of his contemporaries (relatives, acquaintances), often encrusting these stories with folklore and mythological material, elaborating them according to their own creative guidelines, views, personal life experience and understanding of artistic tasks. When publishing his works, he often commented on them, explained them, and indicated the origin of the plot. It is obvious that he wanted to be as clear as possible for readers and at the same time emphasized a close connection with real life, from which he took characters, themes, problems, and concepts. The works included in the first collections «From the Village» (1898) and «From Life» (1899) are mostly united by rural themes and the same color. Lepkyi's short stories are mostly permeated by a minor key, filled with sadness, longing, even a tragic outcome is characteristic of them. However, they are not completely endowed with tragic and melancholic pathos: the philosophy of the natural cycle of existence flows through all the writer's prose; the border between life and death is too thin, transitory, so the characters are often able to live (in a different, albeit different guise) even after their own death. After all, there are cheerful, playful moods in the writer's prose, when the characters get into anecdotal, humorous situations. This enables the author to derive an original extratextual model of Galician (Opil) life with all its joys and sorrows. The plots of the writer's early novels are mostly simple, linear, unbranched. In his early short stories, B. Lepkyi often writes the extreme situation into which his characters find themselves, into the natural flow of time, into a landscape sketch, into a philosophical reflection, in order to contrast what happened in the human world. The detailed recording of sensations, feelings, thoughts, reflections, visions, states, deeds and their motives testify to the writer's close attention to the inner world of the characters and the psychologism of his prose.

Keywords: short prose, short story, novella, image, historical-literary process of the end of the 19th – beginning of the 20th century, autopsy, plot, episode, natural cycle of existence, psychologism, inner world of characters.

Олдскульна історія літератури Омеяна Огоновського: постаті і тексти

Стаття є спробою наукової реабілітації першої цілісної історіографічної синтєзи української літератури університетського типу Ом. Огоновського, яка невинувато зазнала гіпертрофованої критики головно політичного характеру. Показано, що консерватизм як ідеологічна і морально-етична основа діяльності Огоновського як представника народовського угруповання став об'єктом тенденційного аналізу модерністів, зокрема І. Франка. У статті продемонстровано, що «Історія літератури руської» є знаковим науковим філологічним текстом для української культури, що відіграв важливу роль у розвитку літературознавства та для національної самоідентифікації українців. Методологія створення цього корпусу історії літератури була відповідною для доби позитивізму, для контексту загальноєвропейської літературної історіографії, творила типову наукову і суспільно-політичну парадигму свого часу. Основні засади були такими: дослідження історії літератури має бути міждисциплінарним (літературна критика, історія, педагогіка, мовознавство, фольклористика, славістика); історія літератури – це передовсім філологічні університетські студії; літературна історіографія – одна із найважливіших форм національного самоствердження, свідчення повноти культури народу, науковий засіб пізнання психіки, менталітету, унікальності України серед інших націй. Для стилю Огоновського аллогенетичний детермінізм став основним конструктивним принципом розвитку літератури як і в усій європейській історіографії доби позитивізму; особливе значення в праці українського історика літератури має новаторська «народницька» періодизація нашої культури як неперервного розвитку народу, який мав, втратив і бореться за свою державність як окремий представник Східного Слов'янства, що була розвинута та стала основою революційної концепції і зміни парадигми української історії у дослідженнях М. Грушевського.

Ключові слова: Омеян Огоновський, Іван Франко, історія літератури, шевченкознавство, методологія історіографії літератури, періодизація української літератури.

Постанова проблеми. В останні десятиліття в умовах інформаційного суспільства сама потреба читання, а тим більше – філологічного вивчення художньої літератури істотно змінились: цифровізація, блокчейни і штучний інтелект попросту не залишають часу на вдумливе і корисне (що сумнівно – на думку загалу) прочитання белетристики. Хіба – для «задоволення-релаксу», хоча це теж сумнівно, адже вимагає чималих зусиль на відміну від пасивного та відносно швидкого споглядання кінопродукції чи ж взагалі кліпового ютубного чи тіктошного «контенту». В таких обставинах саме існування всеоб'ємних і всеохоплюючих історій української літератури очевидно є суто лінгвістично-літературознавчою справою, філологічною науковою проблемою та клопотом для «вузьких спеціалістів». Для спеціалізованих реципієнтів цієї галузі (практикуючих педагогів, вчителів і викладачів української літератури), позиточними є хіба так звані «компендіуми» – короткі «історії літератури», що містять стислий виклад або ж цілісного розвитку національної літератури як правило за хронологічними чи стильовими лекалами, або ж індивідуальний науковий погляд на літературні явища певного періоду. Історіографія літератури традиційно має також дві форми реалізації: індивідуальну та колективну. Очевидно, що із часу критичного кількісного зростання національних літератур, – а для української, на моє пе-

реконання, це період міжвоєнного двадцятиріччя у ХХ ст., не уникнути було проблеми фізичної неможливості «охопити неохопне» для окремого історика літератури. Звідти – оті «колективні могильники», велетенські багатотомні академічні видання, в яких найкращі спеціалісти-дослідники намагаються максимально каталогізувати фон, описати й історіографічно зафіксувати максимально можливу кількість художніх текстів. Така методологія безперечно має право на життя і є неодмінною для суто наукової академічної філологічної реалізації, однак зовсім не підходить для шкільного літературознавства, для загальносуспільного засвоєння, зокрема для національно-патріотичного функціоналу, де важливим є літературний канон і вершинні знакові постаті в історії української літератури.

Аналіз досліджень. Функціональність і жанрові модифікації української літературної історіографії досліджували багато учених із часу постанови й утвердження цієї наукової галузі літературознавства в Україні – середини 19-го ст. У цій розвідці головню опиратимемось на сучасні студії історіографічної генології [2], [3], [4], [6], [8], [9], [12] під час вибору методологічних принципів аналізу знакової «Історії літератури руської» Омеляна Огоновського, а також безумовно на «гарячі» дискусійні судження двох основних критиків (і частково співавторів!) роботи Огоновського часу постанови першої цілісної



Омелян Огоновський
в молодості.

історії української літератури в 1880–1890-х роках Михайла Драгоманова та Івана Франка [17–23]. Частково проблеми унікальності стилю і місця Ом. Огоновського в національній літературній історіографії автор вже торкався у своїх працях раніше [10], [11].

Метою цієї розвідки є системний синхронний і діахронний аналіз «Історії літератури» Омеляна Огоновського як унікальної новаторської історіографічної синтези доби позитивізму, що, водночас, відіграла надзвичайно важливу роль у розвитку українського літературознавства своєю «запізнілою потребою» та класичною (уже теж опізненою, але ще не реалізованою в Україні на той час) європейською історіографічною методологією, а також неповторе-

ною уже пізніше виразною українською національною свідомістю в питаннях періодизації літературного процесу та культурної самоідентифікації українців. Йдеться передовсім про визначальні для історика літератури естетичні і художні критерії відбору та характеристики літературних текстів відповідно до їхньої значимості в освітньо-цивілізаційному і національному поступі, про аллогенетично визначену періодизацію синтези.

Виклад основного матеріалу.

Відомою є метафора-визнання Івана Франка про те, що написання якісного історико-літературного компендіуму уможливило постання нашої першої катедри української словесності в Львівському університеті, – однак ще сорок символічних років мусило пройти, щоб з'явилась перша цілісна Історія літератури. Романтична літературна критика й академічні мовознавчі студії передували чи сусідили на університетських катедрах у більшості європейських народів: і державних націй, і тих, хто тільки прагнув цього. Часто в університетських катедральних програмах та у науковому дискурсі академічних працівників також помітне місце посідало слов'язнавство. Це повною мірою стосується Омеляна Огоновського як викладача, адже перші його наукові зацікавлення стосувались мовознавства (зокрема – докторська дисертація), літературна критика (передовсім шевченкознавчі розвідки, медієвістичні студії), літературна публіцистика

(портрети канонічних письменників, театральні рецензії) та ін. Зміст та інструментарій історії літератури кристалізувався поступово, також із потреб освітньо-виховних, які виникали під час викладацької діяльності. І тут викладач Огоновський не міг не використовувати «техніку» класичного філолога (скрупульозність збирача фактів, фаховий філологічний розбір-аналіз текстів, виокремлення і наголошення впливу літератури як виразника «духовного життя» народу, значення конкретного твору для розвитку літератури). Тобто, – історик літератури, на переконання Огоновського, мав відобразити закономірності розвитку суспільної думки, ідеалів і почуттів, виражених у художній літературі і фольклорі, а загалом у всій людській культурі. «Зв'язок між цариною художньої літератури і світом ідей цікавив дослідників письменства та істориків філософії щонайменше від двох століть. Інспірацією тодішніх аналіз була одна із підставових тез Гегеля: переконання, що мистецький твір є смисловим втіленням певної ідеї», – вважає сучасний польський дослідник у статті «Historia idei w badaniach literackich»¹, слушно вважаючи, що ще «У 20-30 рр. німецькі автори (Н. А. Korff, Р. Kluckhohn, R. Unger) розуміють історію літератури як елемент «науки про дух», вагому частину духовної культури людства. Їхні прагнення (бачення) є реакці-

¹ «Історія ідей в дослідженнях літератури». Тут і далі переклад із польської мови автора.

єю на суто філологічне дослідження. Пробують прослідкувати світоглядну поставу, розвиток ідеї та спосіб виявлення її у літературному творі, постулюючи створення «історії великих проблем» (R. Unger, *Literaturgeschichte als Problemgeschichte*), про які письменники мислять і говорять згідно з особливою (окремою), властивою митцям логікою» [1, с. 384].

Отож, дослідження й історіографічна систематизація текстів (притім всіляких, не тільки белетристики) мали би вияснювати психіку і особливу культуру окремого народу. У синтетичних працях з історії літератури, на думку і Огоновського, і загалом більшості представників європейської історіографії 19-го сторіччя, належало фіксувати (притім «фотографічно!») проєкцію зовнішніх суспільних, ідейно-політичних норм і закономірностей на розвиток культури (літератури). Тобто, – бачимо широко сприйнятий аллогенетичний детермінізм, залежність розвитку культурної сфери від зовнішніх суспільно-історичних чинників. Для Омеляна Огоновського теж характерною була типова дихотомія літературознавців доби позитивізму у ставленні до розвитку і втілення ідей: майстерність і «великість» поетів-романтиків визнавалась беззаперечною, однак у версії дещо поміркованій, аполітичній, не-революційній. Навіть Шевченкові тексти в «Історії літератури» та в численних інтродукційних шевченкознавчих розвідках універси-

тетського професора було оцінено по-різному, і саме через спосіб виявлення та логіку ставлення до «історії великих проблем». Маю на увазі те, що Шевченкознавець Огоновський безперечно і з великим пієтетом «підносив» лірику та асоціальний, давніший тематично ліро-епос Тараса Шевченка (козацькі поеми, «класичну» романтичну поезію, або ж, на думку історика літератури, – зразкову «реальну» драму «Назар Стодоля»), натомість майже неймовірною на той час (1879 рік) була критика поеми «Гайдамаки». За світоглядними і суспільно-політичними переконаннями офіційний університетський викладач головно був консерватором, який для розвитку своєї нації розраховував використовувати свою ж лояльність до віденського цесарату, на підтримку центральної адміністрації у протистоянні з польським націоналізмом у Східній Галичині, домагаючись справедливого і рівноправного ставлення Відня до обох народів. Власне, хочу ще раз наголосити на тому доволі нетиповому для української історіографії факті, що Огоновський «виказував» Шевченкові помилки у трактуванні історичних подій Коліївщини в «Гайдамаках». Зокрема, тенденційну оцінку Барської конфедерації, фактично найбільш нейтральної в ставленні до українців та зосередженої на справі реставрації польської державності: польська історіографія вважає це антиросійське об'єднання мало залученим в українсько-польське

протистояння 1778 року, а польська критика 2-ї половини 19-го ст. (Гвідо Баттаґлія, Леонард Совінський) історично невинуватим той факт, що саме учасників антиросійської конфедерації Шевченко зобразив головними антигероями у міжнаціональній трагедії. Знову ж таки, ще в монографії 1879 року український літературознавець акцентував на тому, що останній король Польщі Станіслав-Август Понятовський є фактичним запроданцем і типовим колаборантом московитів, який натомість у Шевченка в поемі (за народною мітологією і російською імперською історіографією) – «жвавий», позитивний державний діяч. Для українця Огоновського, як і для патріотичної, державницької польської критики Понятовський однозначно «наймит Москви» [13, с. 7-8]. Очевидно, що у російському офіційному та промосковському радянському літературознавстві така антиімперська, антиколоніальна рецепція історії була небажаною, а натомість наголошували соціальні причини українсько-польського протистояння і всіляко завуальовували руїнницьку роль російської імперії як того «третього», хто інспірував і використав результати Гайдамаччини. Не варто забувати про цензурні перепони, що стояли перед Шевченком: для мене немає жодного сумніву, що саме декларативна антипольська тональність і тематика твору і дозволила здобути дозвіл цензора та надрукувати твір. Ставлення поета-засланця до

поляків «у степу безкрайнім за Уралом» повністю спростовує будь-які звинувачення в «полонофобстві», як і все реальне життя Шевченкове без жодних упереджень до будь-яких етносів.

Отож, геніальний поет-романтик попри окремі неточні історико-політичні акценти все ж зумів через складні метафоричні описи й образи («блисне булава», «вози залізної тарані», куревська «ласкава пані» цариця Катерина, тощо) написати справді історичну поему. Не тільки генетично, але й у сенсі відтворення «духу» та «історичної правди» часу останнього великого збройного виступу українців не тільки за волю як таку, але й за національно-державницькі цілі. Принаймні для поета тоді «прокинься доля», коли «в степах України – О Боже мій милий – блисне булава!» Шевченків історизм виразно романтичний, романтичне і його ідейно-політичне послання до свого народу, яке можна сформулювати коротко – апологія свободи. Літературознавець Омелян Огоновський використовував методологію німецької класичної критики та традиційно сприймав поета як Пророка-месію, а його твір як натхненне «вищими силами» профетичне послання, не забуваючи аналізувати, здійснювати прискіпливий філологічний розбір «дзевматів та анаколюкій», коментувати логіку композиції, спосіб виявлення трагічного, конструювання характерів та їхнє психологічне обґрунтування. Без-

перечно, що основні параметри шевченкознавчих студій були збережені через десятиріччя в «Історії літератури». Щодо ж «Гайдамаків», то характеристичним є факт, що священник О. Огоновський визначає винуватцями українсько-польської війни тих же священників, у Шевченка «ксьондзів-єзуїтів», що «запалили наш тихий рай», тобто – релігійні протиріччя, а не соціальні [13, с. 21-23]. Врешті, для розв'язання цього драматичного вузла вже приклалася історія, яка чітко засвідчила факт фатальної нездатності української та польської еліт сімнадцятого – вісімнадцятого століття до співпраці та порозуміння і, як наслідок, втрату державності та багатовікову окупацію. Історичною «гримасою» є ситуація, що у сучасній російсько-українській війні найбільше шкоди для України з боку Польщі через блокування експорту товарів і транспортних перевезень завдає антиєвропейська та антиукраїнська партія «Конфедерація», але вже не «Барська», а відверто проросійська.

Попри свою виразну піонерську роль першовідкривача не тільки в історії літератури, але й у шевченкознавстві, шашкевичезнавстві, українській медієвістиці, підручникотворенні і дидактиці, Омелян Огоновський в українському літературознавстві має імідж (мислене уявлення більшості професійної спільноти) як доволі обмеженого, анахронічного уже на свій час, а то й ретроградного науковця. Або ж мало не засновника так звано-

го «причинкарства»! При тім, такого сприйняття в мовознавців принаймні я не зустрів. Навпаки – майже виключно суперлятивні оцінки! Звісно, – ярлик «буржуазного націоналіста» вже ніхто не навішує, бо ж давно і заслужено в гуманітаристиці переосмислено (чи, точніше – визнано) величезне значення народовського партійного і громадського руху у Східній Галичині і на Буковині, оцінено належно діяльність Огоновського як керівника національних українських інституцій (університетська катедра, «Просвіта», НТШ, педагогічні і видавничі проекти), проте «осад» якоїсь меншовартості у рецепції залишається. Омеляна Огоновського часто сприймають як сумлінного, плідного, совісного, але обмеженого, не першорядного дослідника. Маю своє припущення, а – властиво – переконаний, що джерела такої прикрої opinii, такої репутації чи ж її відсутності «б'ють» від часу відомої полеміки, а то й попросту міжособистісного протистояння двох професорів: львівського і софійського, Омеляна Огоновського та Михайла Драгоманова в 1880–1890-х роках. Звісно ж, – також й Івана Франка. Власне, його передусім, адже прагнення «освоїти», «приватизувати» І. Франка советською наукою паралельно реалізовувалось через протиставлення, очорнення його університетського професора: у греко-католицького священика О. Огоновського не було ні соціалістичних поглядів, не писав він російською

мовою (хоча у Вікіпедії донедавна зазначено саме так!), не підтримував ніякого революційного руху. Навпаки, – як консерватор активно заперечував доцільність і користь різких суспільних змін, був лояльним до віденського офіційного інтелекту, прагнув максимально використати для розвитку національного українського поступу конституційні цивілізовані можливості в австро-угорській монархії. Очевидно, що все це стало причиною (й абсолютно заслуженою і логічною з їхнього боку!) нещадної ідеологічної і політичної критики, передовсім марксистської, яка домінувала в українському літературознавстві у ХХ-му сторіччі, а особливо після більшовицького перевороту. Для історика літератури О. Огоновського об'єктом дослідження головно були «Постаті» і «Тексти», для його опонентів – публіцистичні дискусії про роль культури і письменства зокрема у трансформації суспільства; для О. Огоновського визначальними метами і мірилом для оцінки літератури були її національно-виховні функції, дидактично-моральні якості літератури, а для різнобічно ангажованої філологічної науки модерної доби основним критерієм стала відповідність чи *не*-відповідність мистецтва певним ідейним програмам та новаторським, *не*-традиційним технікам художньої словесності. Без сумніву, що біо-бібліографічна компіляція, якою великою мірою є корпус історії літератури О. Огоновського, мала всі питомі

недоліки праці першої, піонерської, незабезпеченої старанністю попередників у фіксації матеріалу, однак вже точно не можна її вважати методологічно примітивною, недолугою чи «причинкарською». Її роль і наукова якість незаслужено спрофанована, понижена, позаяк сама постать автора, якого наділили рисами «угодовця», опортуніста, австрофіла (почасти справедливо, що однак зовсім не стосується його наукової діяльності і не свідчить про її якість!), не знайшла підтримки в «учнях», а точніше – змінились політичні, економічно-суспільні обставини для дослідження української літератури, не стало університетської академічної вільної науки. Лише Михайла Возняка частково можемо вважати послідовником Омеляна Огоновського в літературній історіографії, але бурхливе ХХ ст. вже не дало змоги йому перевершити свого попередника ні за обсягом та ретельністю виконаної праці, ні за методологією дослідження. Ніколи Возняк не був справжнім повноцінним і вільним університетським викладачем: ні підпільний чи нелегальний Львівський таємний український університет (1921–1925), ні, тим більше, підцензурна викладацька робота в час радянської окупації, не дали змоги реалізувати плани. Хоча, власне, саме лекторська робота в таємному університеті інспірувала появу його трьохтомної «Історії української літератури». Порівняльний типологічний аналіз історіографіч-

них синтез Огоновського і Возняка можна знайти у давніших моїх публікаціях [11], тут же знову зазначу той факт, що і Михайло Возняк потім отримує «свої» звинувачення у «причинкарстві», «сірості», обмеженості (емпіризмі) студій.

Повертаючись до причин таких різко негативних оцінок наукового рівня історика літератури Омеляна Огоновського, переконаний, що відбулась елементарна експлікація-перенесення оцінок політичної та суспільно-національної діяльності Огоновського на його літературознавчу продукцію і зумисне демонстративне протиставлення у радянський період історіографічного доробку Огоновського та Франка, Огоновського та Драгоманова як реакційного, «регресивного» науковця з передовими, «прогресивними», із новаторським дослідницьким інструментарієм. Безперечно, що й Михайло Драгоманов, й особливо Іван Франко – це окремий, вищий, а головне – *наступний* етап у розвитку української науки, що був неможливий без попереднього, пропедевтичного і відповідного своєму часу і завданням, які стояли перед українським літературознавством. І не тільки нашим. Гляньмо на історико-літературні реалії того часу в наших найближчих сусідів – поляків. В 1884 році у Кракові пройшов історико-літературний з'їзд імені Кохановського, на якому відбулась загальнопольська дискусія про зміст і методи історії літератури як наукової дисципліни

літературознавства, про самопізнання та завдання галузі, одним із висновків якої була теза Броніслава Хлебовського (В. Chlebowski, 1846–1918) про те, що «не художня форма, не наукова вартість твору, а важливість показаних у ньому понять та почуттів [...], вплив, що його здійснив на загальний стан духовного життя, повинен визначати значення даного твору для літератури» [2, 381]. І йдеться саме про час підготовки й оформлення історіографічної цілісної синтези Огоновського (з 1881 року публікував у «Зорі» окремі історико-літературні портрети й огляди), – не маю сумніву, що професорові катедри української словесності Львівського університету з 1881 року обраному членом-кореспондентом Польської Академії наук було відомо про з'їзд та обговорення. Не вважаю, що треба говорити про залежність або вторинність, чи ж порівнювати роботу українського історика літератури: мовлю про загальні тенденції розвитку європейської історіографії саме того часу. Таким був рівень і завдання наукової дисципліни у 1880-х, про що інший сучасний історик й теоретик польської літератури Генрик Маркевіч (H. Markewicz) пише так: «Показуючи те значення [значення конкретного твору для літератури – В. М.], наука про літературу мала протегувати виховне опрацювання традиції, а також підтримувати віру народу у свої цінності і культуротворчу життєздатність» [2, с. 381]; «Звідси турбота про на-

громадження багатого, що раз більш детального і скрупульозно описаного фактичного матеріалу; тут використовувано техніки, напрацьовані класичною філологією» [2, с. 381]; «Вивчення літературних текстів отожд трактовано – принаймні частково – як засіб, що веде до пізнання національної культури і психіки, а також постає самого письменника» [2, с. 381–382]. Отожд, ці органічні питомі якості та ознаки історіографічного стилю Огоновського були властивими для загальноєвропейського наукового дискурсу, що в добу позитивізму зобов'язував до історичного способу поцінування літературних явищ й окремих письменників і текстів. Звісно, уже відомою була знаменита тріада французького філософа-позитивіста Іполита Тена (раса-середовище-момент; Hippolyte Adolphe Taine, 1828–1893), якого вважають засновником культурно-історичної школи в мистецтвознавстві, і дослідники так чи так звертались у пошуку причинно-наслідкових зв'язків для виявлення змісту художніх текстів до психології і соціології, однак для останньої чверті 19-го сторіччя це не було визначальним. «Не всі дослідники зрештою прийняли в теорії погляди Тена, а в практиці ніхто не тримався строго цієї схеми. У синтетичних оглядах звертали головно увагу на зв'язки літератури з політичною історією, в монографічних працях широко розглядали суспільно-культурне середовище, в якому митець виростав»

[2, с. 381], – пише Маркевіч про польські огляди історії літератури, не протиставляючи і не третируючи дослідження сучасників нашого Омеляна Огоновського.

Звертаю увагу на те, що йдеться про літературознавство як складову національної культури в бездержавних народів: той таки Маркевіч про імперський наратив в історіографії літератури пише так: «Іншого характеру були *Dzieje literatury polskiej* (Історія польської літератури, 1865, вид. 2 доповнене 1881, переклад польський 1882) авторства Владіміра Спасовіча (*Włodzimierz Spasowicz*, 1829–1906) для російських читачів, що були частиною загального опрацювання слов'янських літератур. Автор, займаючись передовсім XIX сторіччям, оцінював минуле з поглядів ліберальних й угодових [радше – угодовських – *В. М.*], з якими не зміг погодити свого замилювання великою поезією романтизму в мистецьких а також в оцінках національно-виховних» [2, с. 383]. Навіть цей, сказати б *проксі-ліберал*, «білоруський поляк» і професійний російський юрист в літературній історіографії не зумів пройти випробування «польським питанням», як і ще один «західник» – Александр Пипін (1833–1904) – українським, бо ж був співавтором Спасовіча в «Історії слов'янських літератур» й автором розділу про українську літературу, де розглянув історію української літератури у різних країнах (Україна російська, галицька й угорська). Імперське

шовіністичне літературознавство в особі уже цього «ліберала» різко негативно прорезонувало на вихід першої повної синтези історії української літератури Огоновського, написаної як науковий текст, що уконституював нашу літературу як літературу окремої нації, «повну» [дефініція Д. Чижевського – *В. М.*] та оригінальну, що бере свій початок із середньовіччя, яке вже тоді московити хотіли «денаціоналізувати» від українців. Назвавши рецензію «особая історія *русской* літератури», Пипін окреслив свою «великодержавницьку» позицію стосовно України і її культури, яку він вважав маловартісною і нездатною вийти за межі фольклорно-етнографічної тематики [15]. «Аванси», які Іван Франко видав 1881 року в статті про Пипіна (Олександр Миколайович Пипін. *Світ*. 1881, № 3, с. 55-57), колега Чернишевського і Некрасова по «демократичному» «Современнику», абсолютно не виправдав, бо насправді був упевнений, що «буйність і багатство бокових галузей не становить ущербу для головного пня». Звісно, що українську літературу Пипін вважав «боковою галуззю», російську – «головним пнем», а український і великоруський народи – одним народом. Цей «феесбешний» погляд російських науковців і їхнє фарисейство чітко засвідчила широка дискусія після відповіді Омеляна Огоновського Пипінові, а сам текст «Моєму критикові» вартує переопублікування й окремого актуального дослід-

дження, що не дозволяють рамки цієї статті.

Власне, не потребує додаткових аргументів чітка національна позиція Огоновського, – як і ілюзії Франка, що їх інспірував безумовно Драгоманов, про можливість співпрацювати з ліберальною частиною російських інтелектуалів-західників, які врешті колись очікувано визнають право українців на самостійний розвиток. Макабрична «велікая література» не має жодних компромісів, бо живлена імперською пропагандою і грошима та просякнута наскрізь манією величі, бажанням «рускава моря». Вже невдовзі Іван Франко назве ці ілюзії (також і свої!) в статті про Михайла Драгоманова «сентименталізмом фантастів», та визнає, що якби українська інтелігенція перейнялась би таким «демократизмом», то «над нами як над нацією була б висипана могила» [22, с. 437]. Врешті, тактичні і ситуативні Франкові судження про принципи комплектації і поцінування літературної продукції в «Історії літератури руської» залежно від мови твору («Доктор Огоновський послідовно і з деяким полемічним завзяттям стоїть на національно-українських позиціях, надзвичайно пильно відстоює ідею окремішності України від Росії і Польщі, але є при цьому скоріше галицьким, ніж загальноукраїнським патріотом» [18, с. 335] та «Надто націоналістична доктрина не позволяла йому звертати увагу на діла польські або інші, сучасні нашим старшим

авторам і котрі мали вплив на розвій нашої літератури» [20, с. 376] (стаття вийшла у: *Народ*. Львів, 1894. Ч. 23-24) використовували в советському літературознавстві для навішування ярликів та третирування Огоновського як нетерпимого націоналіста, клерикала і недолугого літературознавця! У цьому ж випадку Франкові дефініції не мали політичного забарвлення, а попросту характеризували особливості комплектування і структури корпусу історії літератури.

Власне, – методологію історико-літературної праці, однак треба, знову ж таки, – історично градувати оцінки Франка, розрізняти і час, і «становисько» світоглядне критика. Хоча також і ідеологічну партійну приналежність, якщо вже застосовувати історичний підхід, історичний спосіб оцінки літературних і наукових явищ та зовнішні чинники як визначальні, тобто – генетичний детермінізм. В 1881 році Франко все ще «соціал-демократ» і поділяв в основних рисах драгоманівську концепцію історії української літератури з її належністю чи, точніше – паралельним розвитком – із літературою «великоруською», «малоруською», «галицькою», «угорською» (врешті – це схема А. Пипіна – В. М.), тому для критики свого опонента не добирає слів: «Дві хиби нашої школи і нашого образования – застарілість наукової методи і застарілість самих поглядів на жите, світ і історію – не давали розвинути у нас критичній думці» [19, с. 28], –

такі ознаки наукового стилю свого професора вказує Франко у цитованій праці, яка була фактично рецензією («розгромною» і тенденційною!) на монографію Огоновського про поему «Гайдамаки», а не дослідженням власне твору Тараса Шевченка чи інших шевченкознавчих праць, які рецензент згадує для порівняння (Ом. Партицького, М. Драгоманова, Г. Батаглія, Й.-Г. Обріста, Е. Дірана, Н. Добролюбова). «Тота сама метода – не узглядняти розвитку поета і його думок; тота сама неохота – вийти поза круг думок поета і віднести до них критично. Взагалі критика д. Огоновського переважно формально-естетична, але й на тім полі критик якось не входить в глук річи, не розаналізує основи критикованого твору, не добираєсь хоть би тільки до психологічних, коли вже не до суспільних пружин» [19, с. 29], – так жорстко оцінено властиво не *методологію*, а фактично *ідеологію* шевченкознавчих праць Огоновського, хоча ж Франко як зразкові в примітках до статті ставить за приклад розвідки російських авторів: «Дуже цікавий і гарний примір такої естетично-психологічної критики – се Белінського розбір “Героя нашего времени” Лермонтова. Для порівняння з критикою суспільною порівняй сю статтю з паралельною статтею Добролюбова «Что такое обломовщина?» [19, с. 29]. Отак поема Шевченка стала у полеміці між Франком та Огоновським не об’єктом, а засобом. Опонент сам

визнає це у листі до Михайла Драгоманова: «Розбір “Гайдамаків” мусив бути слабкий, бо мені головне йшло о сокрушенії Огоновського, а історичну помилку, котру Ви мені виткнули, я запозичив від нього, – спростовуючи її, Ви вдарите його, а мені то й гарно» [10, с. 55]². Спроби Франка довести «не-історичність» «Гайдамаків» засобом цитування помилок Шевченка у зображенні історичних фактів (неможливість зустрічі у Лисянці Гонти і Залізняка, «не-вбивство» синів Гонти, обставини смерті батька Оксани). Такий спосіб прочитання був непродуктивним і, певною мірою, некоректним стосовно романтичного твору. Франко приходить до висновків, що молодий Шевченко, «поет-мужик» не володів достатньою інформацією про історію України цього періоду, заперечує національні і акцентує соціальні причини гайдамацького повстання: «Шевченко, як ми сказали, поет-мужик, і то не тільки по походженню, але й по симпатії. Ті мужицькі симпатії пробиваються у нього всюди і в поемах з першої його доби. В дальшій розвитку його поетичного таланту і його мислення ті симпатії прояснюються, міцніють, стають в першій ряді, між тим коли в першій добі вони

² Детально про постійне обговорення в епістолярії «Історії літератури руської» та інших наукових текстів Ом. Огоновського див.: Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. Листування І. Франка і М. Драгоманова. К, 1928. Т. 1. С. 31; або ж: Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 36-47.

тільки де-де проблискують з-за іншого, набутого матеріялу, іменно з-за українського націоналізму та козацького патріотизму. Як виробились у нашого поета ті націоналістичні погляди, суперечні з духом його таланту і його симпатією до мужиків, до пригнетених і обідраних, – сього докладно не знаєм, так як і прочі моменти духового і поетичного розвитку Шевченка далеко не досить прояснені» [19, с. 32]. Що ж тут сказати, окрім того, що це 1881 рік – особливо важкий в особистому житті Франка, проведений головню в Нагуєвичах і в інтенсивному листуванні із М. Драгомановим, наслідком чого став такий драстично-тенденційний аналіз архитвору Тараса Шевченка: «Але швидко з розвитком власної думки мусили в душі Шевченка будитися сумніви щодо того патріотизму, мусив меркнути перед ним старокозацький ідеал, уступаючи місце ширшим ідеалам всеслов'янського, а далі й вселюдського братерства. Нам бодай здається, що якраз в тій поемі, котра мала бути короною його патріотичної творчости, в “Гайдамаках”, іменно патріотична струна починає дзвеніти фальшивим звуком. Сам предмет лихо надавався до патріотичної поеми. Гайдамачина, як Шевченко міг зміркувати з оповідань та пісень народних і як теперішні історики (Антонович, Ор. Левицький) наглядно показали, була вибухом боротьби соціальної, не патріотичної. Патріотична примішка, котру внесли в неї

попи, була ділом другостепенним, хвилевим, викликаним почасти інтригами московської цариці Катерини» [19, с. 33–34]. Треба визнати безумовно, що Франко категорично не мав рації, застосувавши навіть не «соціологічну» концепцію в літературній історіографії (яку в «чистому» вигляді в українському літературознавстві ми бачимо в Сергія Єфремова), а справді політичну чи «соціалістично-соціальну», якщо застосувати такий ненауковий словесний покруч. Франкові висновки в завзятому прагненні «вдарити» Огоновського не тільки несправедливі стосовно шевченкознавця-опонента, а й – що найгірше – стосовно Шевченка і його романтичного тексту. Поема не історична і не найкраща в художньому плані («естетичнім згляді»), особливо порівняно з «політичними» поемами («Кавказ», «Сон», «Неофіти», «Марія»), Шевченко вибрав тему «невдало» та «слабо обробив», гайдамацький рух (на відміну від повстань польських!) не мав національних ціх і причин, а поет – таланту епіка, – такими є головні висновки критика. Можемо вважати ці «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка» найбільш характеристичним і явним гіпертрофованим впливом М. Драгоманова на Франка, про що останній безумовно шкодував, ніколи більше не повертаючись до статті, не переопубліковуючи її пізніше, що означало зміну його поглядів та оцінок на свою ж працю і на творчість власне Шевченка. Па-

радоксально, але навіть укладачі 50-титомовика «опустили» першу частину цієї розвідки, помістивши в 26 томі (с. 131–152) лише статтю II з цього циклу – «Темне царство».

Знову ж таки, – цей приклад начисто ілюструє, наскільки необ'єктивною може бути літературознавча полеміка із застосуванням політичних та ідеологічних лекал, коли лише можна й сказати: у «великих людей і помилки великі!» Без апології Огоновського, але треба визнати, що його «формально-естетична школа» з «націоналістичною доктриною» у відборі та трактуванні української літератури в історико-літературній синтезі на свій час була справді неодмінним довгоочікуваним етапом: водночас і якісним завершальним підсумком, і необхідним підготовчим науковим фундаментом для подальшого розвитку національного українського літературознавства. Конечною необхідною науковою літературною історіографією була для самого письменства – ця галузь нарівні з літературною критикою не тільки фіксує здобутки письменства, але й програмує майбутній розвиток, шляхи і форми, зміст й естетику белетристики та публіцистики. Колосальною заслугою Омеляна Огоновського стало те, що він виконав функцію неодмінну для постання та подальшого тривання культури і науки колонізованого, позбавленого державності народу: його «Історія літератури» опонувала московській імперській літературній історіографії, позаяк обсяг

охопленого матеріалу й періодизація письменства в Огоновського показали, що загальна історія європейських східних слов'ян не є виключно історією російсько-московської імперії, де немає місця для «неросійських» народів. І, тим більше, для Огоновського-історика літератури лейтмотивом стала теза про те, що українці давніший й окремих від московитів народ.

Таким чином, як пише Ярослав Грицак вже про історієписання модерної доби та революційну роль історика Михайла Грушевського у ньому, відбувалася зміна парадигми: «Він прирівнював націю не до держави, а до народу. Народ, вважав він, – це «альфа й омега історії». Відповідно історія України була не лише історією української держави, яка то з'являлася, то зникла, але передусім історією українського народу, який був завжди і не зникав ніколи. Український народ був справжнім творцем української історії» [5, с. 8–9]. Ця «народницька» школа раніше до «Історії України-Руси» завідувача новозаснованої катедри всесвітньої історії із спеціальним оглядом на історію Східної Європи (фактично – катедра історії України. З 1894 року!) у Львівському університеті в головних рисах уже була представлена в «Історії літератури руської» завідувача катедри української словесності, який майже три десятиліття працював на той час (з 1867 року, після Якова Головацького) у Львівському університеті. М. Грушевський прочитав інавгурацій-

ну лекцію 12 жовтня 1894 року, Ом. Огоновський помер 26 жовтня 1894: майже немає сумніву, що був присутнім на «Вступному викладі з давньої історії Руси», де новопосталий колега представив курс з «київської історії» [16, с. 18]. Із некрологів знаємо, що Огоновський «помер раптово»: як писав І. Франко, його смерть була «несподівана для тих, хто його знав ближче» [20, с. 462], – невідомо про якусь хворобу чи лікування, що би позбавило професора змоги фізично бути присутнім. Обставини запрошення Грушевського до Львова, ключова роль у «переговорних колізіях» Олександра Барвінського – політичного лідера народовської партії й ідейного та фактичного організатора «нової ери» в українсько-польських національних взаєминах, – засвідчують безумовну (можливо опосередковану) участь і зацікавленість Огоновського у відкритті п'ятої катедри україністики у Львівському університеті.

Варто зазначити, що сам Омелян Огоновський постійно конфронтував із польськими політичними «колами» у суспільстві й університеті, не надто вірив у можливість справді цивілізованої та рівноправної співпраці. Або ж, якщо точніше сформулювати, – опонував експансіоністським й шовіністичним по суті намаганням поляків домінувати у суспільному-політичному, а зокрема – освітньому просторі Галичини. Не йдеться про якісь особистісні якості чи упередження, а про реакцію на

системну полонізацію краю після скасування Головної руської ради (1851 р.) та прийняття нової конституції Австро-Угорщини (1867 р.), яку блискуче використали поляки, здомінувавши українців у Галицькому сеймі та прийнявши закон про обов'язкове вивчення польською мовою основних шкільних предметів, що обмежило доступ українців до Львівського університету. Міжнаціональні стосунки егоїстичні, кожна нація має свої інтереси, і в певні історичні моменти вони стають антагоністичними, – вважав Омелян Огоновський, застерігаючи зокрема свого студента Івана Франка від надто активного ангажування у «всеслов'янські», «вселюдські» форми співпраці з сусідніми елітами. Франкова історія «наймів у сусідів», на мою думку, лише підтверджує цю доволі «сумну» життєву істину.

Все ж таки, Ом. Огоновський наскільки міг, то настільки зосереджувався на «культурному фронті» (літературна творчість, викладацька й наукова діяльність, «Просвіта», НТШ, освітянська робота), уникав політики, хоча вона його «наздоганяла»: брав участь у кількох українських делегаціях народовців до Відня, як керівник знакових українських інституцій гідно представляв наші інтереси. Сама ж тема Огоновський/Грушевський потребує окремого дослідження і розвитку, як і головна проблема, яку тільки означено у цій статті: наскільки періодизація політично-громадської й культурної минувшини Украї-

ни в «Історії літератури руської» 1887–1894 рр. «прийнялася» в історичній парадигмі Михайла Грушевського. Це питання детально висвітливо у наступній статті-супроводі до переопублікації публічної епістоли «Моєму критикови» Омеляна Огоновського в 1890 році Александрові Пипіну на його уже неприховано антидемократичний проімперський пасквіль «Особая история русской литературы». Зараз тільки зазначу, що через десять років після своєї інавгурації професор Грушевський опублікує статтю, про яку Грицак пише: «Найповнішу відповідь на імперське історієписання дав Михайло Грушевський своєю багатотомною «Історією України-Руси». Але для зміни парадигми більшу роль за його багатотомну історію відіграла його ж невелика стаття «Звичайна схема «русської» історії та справа раціонального укладу історії східного слов'янства» (1904). У ній Грушевський показав, що історія східних слов'ян не має сенсу, якщо її звести лише до російської історії, нехтуючи при цьому історією українців і білорусів» [5, с. 9]. Сама назва статті Грушевського очевидно корелюється із історико-літературним прецедентом – намаганням підмінити й ототожнити відносні прикметники на означення національної приналежності «русський»/«русский» у Пипіна.

У синтетичному огляді діяльності Михайла Грушевського в Львівському університеті авторства Олексія Сухого теж наголошено на

значенні цієї статті: «Проте найважливішими в теорії національної історії стали лекції прочитані М. Грушевським у демократичній літній школі в Лонжюмо (Париж) у 1903 році, де він представив власну народницьку концепцію історичного розвитку. На відміну від пануючої тоді в офіційній російській історіографії схеми розвитку історичного процесу за М. Карамзіним, С. Соловйовим, В. Ключевським, М. Погодіним, М. Грушевський розробив власні підходи до вивчення цього питання³. В узагальнюючій формі позиція Грушевського викладена у статті “Звичайна схема «русської» історії та справа раціонального укладу історії Східного Слов'янства” (1904). Квінтесенцією авторських роздумів є думка про те, що “общерусской” історії не було і не може бути, як нема “общерусской” народності. Може бути історія всіх “русских народностей”, кому охота їх так називати, або історія східного слов'янства. Вона й повинна стати на місце теперішньої “русской” історії»⁴ [16, с. 23].

³ Примітка О. Сухого: «Загальні риси появи нової схеми простежуються у працях, датованих 1896, 1900, 1901 рр. (вони вже помітні в рецензіях на книги: П. Мілюков “Очерки по истории русской культуры. Население, экономический, государственный и сословный строй”. СПб, 1896; збірнику статей “Русская история с древнейших времен до смутного времени”. М., 1898. Вып. 1; монографії М. Ясинського “Лекции по внешней истории русского права”. К., 1898).

⁴ Спостерігається відображення оцієї несусвітньої плутанини «русский»/«русський», яка вершини досягла в уже наших воєнних реаліях із відомим усім напрямом руху для москвитів-окупантів, коли навіть у Львові на вивісках та автомобілях писали «русский корабель...»

І ще один цікавий аспект статті історика О. Сухого хочу відзначити: називаючи представників львівської історичної школи, що оформилась від діяльності Ксаверія Ліске (1835–1891), автор серед «фахових» істориків [йдеться якраз не про спеціалістів-істориків, а про науковців із суміжних галузей-фахів – істориків права, устрою, культури, етнографії, письменників та власне істориків літератури – В. М.] згадує трьох історіографів письменства: поляка Александра Брюкнера та двох українських – Кирила Студинського й Олександра Колесу [16, с. 21-22]. Між іншим – завідувачів катедри української словесності після Омеляна Огоновського. Щодо Брюкнера можна погодитись, принаймні коли йдеться про його ранні (1880–1890-х роки) праці про середньовічну і ренесансну польську літературу чи навіть відомі «Dzieje literatury polskiej» («Історія польської літератури») 1903 р., в яких історія письменства подана як віддзеркалення видатних історичних подій у культурному і звичаєвому аспектах. Тобто, типова історіографія позитивістської доби, натомість його пізня продукція (1920–1930-х років) – це вже історія ідей, синтетичні філологічні студії. До слова, Брюкнер був студентом й пильним слухачем наукових семінарів того ж Омеляна Огоновського – разом із І. Франком. Якщо ж уже каталогізувати львівських істориків літератури того періоду, то радше варто згадати університетський лекційний курс з історії

літератури поляка Романа Пілата, опублікований уже по його смерті учнями у 1907–1911 рр. «Це була перша послідовна спроба університетського опрацювання компендіуму польської літератури, межі якого програмно були обмежені галуззю поезії. Ширше автор трактував лише середньовічну літературу у викладах, виданих тільки у р. 1926» [2, с. 390]. Як бачимо, українська філологічна історіографія у Львові завдяки кафедрі словесності зусиллями передовсім Омеляна Огоновського розвивалася самостійно і передувала у створенні університетського підручника з історії літератури.

Є чимало історико-літературних праць Кирила Студинського про українську класицистичну й барокову літературу, але його радше треба зачислити до школи Омеляна Огоновського, – принаймні з 1887 року навчався на філософському факультеті в професора, а вже з 1889-го – у Віденському. Колесса меншою мірою присвячувався історіографії, але знаменно, що сучасні історики не зараховують до львівської історичної школи того ж Огоновського чи його найближчого послідовника в літературній історіографії Михайла Возняка: вони йшли своїм оригінальним шляхом, сповнюючи місію створення передовсім історіографічної літературної синтези з національно-патріотичною, дидактично-виховною метою, з новаторською періодизацією для подолання «московських схематів» імперського літе-

ратурознавства, з наскрізною концепцією тисячолітньої історії писемної та усної культури України. Позитивістська епоха збирання і найпильнішого фіксування фактажу визначила *філологічний метод* створення цих перших зразків *літературної навчальної україністики*, а саме так найбільш відповідно, на мою думку, треба називати методологічний інструментарій перших університетських компендіумів історії української літератури. Біографії письменників і бібліографія текстів і джерел, дослідження питання авторства, хронології і рецепції творів, ґенези сюжетів, історія української мови і літературної освіти – цього потребували академічні виклади і студії з філології.

Завершу попередній аналіз наукової методології «Історії літератури руської» характеристикою тяжкомудрого (авторська метафора Пантелеймона Куліша) Миколи Ільницького: «Від цієї історії, що складається з чотирьох частин, які виходили шістьма випусками, бере початок традиція українського літературознавства, зокрема в її галицькому варіанті, що згодом здобула назву причинкарської. Позбавлена чіткої системності, вона містила великий фактичний матеріал – біографічні відомості про письменників (не раз подані ними самими) та характеристику їхніх творів, що робило цю працю незамінним джерелом при вивченні історії літератури. Таким шляхом пішло немало наступників О. Огоновського, які удосконалю-

вали його *історіографічний підхід* [письмівка моя – В. М.], назвати хоча б таких літературознавців, як Кирило Студинський чи Михайло Возняк» [7, с. 143]. Отже, сучасний критик віддає належне Огоновському, відзначивши, що від нього «бере початок традиція українського літературознавства». Фактично йдеться про «традицію» як «школу», і хоча про школу «причинкарську», в Ільницького немає якогось негативного ставлення до методології історика літератури Огоновського. Навпаки, – використано, на мою думку, оптимальний науковий термін для характеристики його методу: «*історіографічний підхід*», названо і послідовників цього неминучого і потрібного збирання фактажу, етапу реєстрації та систематизації історії і філології. Щодо відсутності «чіткої системності» можна опонувати Миколі Ільницькому і загалом цьому тенденційному кліше, коли переносять-експлікують пізніші оцінки-судження на дії і результати, не враховуючи власне реалії часу, коли з'явився об'єкт аналізу. Однак наукова формула Ільницького фіксує і визнає потребу та історіографічну неминучість саме такого способу написання першої синтези історії літератури, компетентнісну й кваліфікаційну якість роботи історіографа.

В українському еміґраційному літературознавстві ХХ-го ст. по-різному означували методологію Огоновського: головню як *біо-бібліографічну*, метод «*наукового*

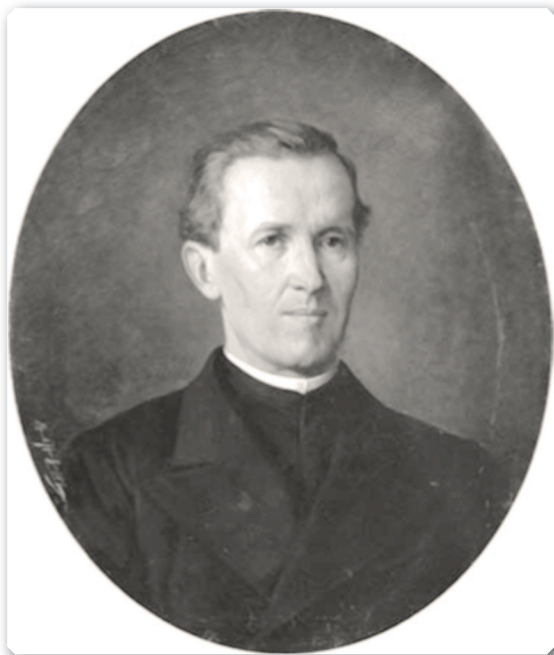
позитивізму» або ж «філологічний напрям» дослідження української літератури (Дмитро Чижевський). Леонід Білецький уважав, що Огоновський розвинув «ідеологічну теорію української критики», започатковану у дослідженнях М. Дашкевича, про яку пізніше в своїй фундаментальній розвідці «Основи української літературно-наукової критики» писав: «... Вчений дає зразок органічного розвитку й зростання певних ідей в історії української літератури. Тут ми бачимо першу спробу будови української літератури, але не в назверхньому розвитку її фактів, а в унутрішньому зрості ідей, що спричинюються до повстання творів української літератури» [цитую за: 10, с. 18]. Ця двоїстість визначення засвідчує загальну умовність класифікації як літературного процесу, так і контамінованого наукового методу конкретного вченого, у нашому випадку – Ом. Огоновського. Адже, незважаючи на те, що постала «Історія літератури руської» в час майже повного домінування у європейських наукових колах позитивістських доктрин, вже йшов процес поступового відходу від них на користь модерністських постулатів, а Огоновський великою мірою все ще був закорінений у методологію романтичного літературознавства, проте використовував й схеми та інструментарій культурно-історичної школи літературно-наукової критики, знаходився під значним впливом представників першого

етапу її розвитку. Про поєднання в науковому стилі Огоновського постулатів і романтичного, і позитивістського інструментарію в оцінці літературних явищ переконує таке визначення сучасного історіографа української літератури Михайла Наєнка: «Формується відтак ідеологічний напрям в історичній школі, який мав у свою чергу кілька різновидів. Найбільшого поширення в другій половині XIX століття набув культурно-історичний різновид, який у наукових джерелах фігурує з назвою «школа». Ми відмовляємося від цієї назви і вважаємо його тільки різновидом ідеологічного напрямку в історичній школі, оскільки принципово нового в підході до критичного тлумачення літературних явищ він не давав. Як і в історичній школі періоду романтизму, вони трактувалися з позицій феномена «відтворення» [12, с. 76]. Більш детальний комплексний аналіз методологічної матриці історика літератури Омеляна Огоновського здійснено раніше у виданні «Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог» [10, с. 13-33].

Загальні висновки. Попри те, що уже в час відновлення державності України в XX-му і XXI-му столітті з'явилися десятки академічних збірних й авторських корпусів історії української літератури, наше університетське й шкільне літературознавство потребує різноманітних історико-літературних синтезів. Саме синтез, у яких компактно і *суб'єктивно (!)* буде узагальнено

і прослідковано в розвитку *об'єктивну* історію національного письменства у просторі і часі. Особисто упевнений у неабиякому шармі саме авторських компендіумів історії літератури: потребуємо літературної історіографії без зайвої деталізації, на рівні літературного канону, в широкому загальнокультурному світовому контексті, національну за змістом, але інтернаціональну за формою. Остання теза – Франкова.

«Олдскульна» синтеза Омеляна Огоновського – а його робота є справді авторською й синтезуючою – несправедливо зазнала і зазнає до сьогодні гіпертрофованої тенденційної несправедливої критики, коли її розглядають поза часом, поза контекстом, позаяк перенесення полемічних необ'єктивних оцінок сучасників історіографа (передовсім М. Драгоманова та І. Франка) на пізніші етапи некоректне і ненаукове. Ні технологія написання (звернення і публікація матеріалів *про себе* чи *про інших*), ні анахронічне жанрове і родове «парцелювання» текстів не позбавляють роботу Огоновського основного – це *перша цілісна історіографічна синтеза університетського типу літератури українського народу, української нації у розвитку*. «Розвиток» забезпечили величезні розлогі «Вступи» до окремих частин Історії літератури – майже 180 сторінок. Це чи не основна вада, яку виказували Огоновському – відсутність руху, розвитку, концептуальності. «Вступи»



Омелян Огоновський.

можна вважати першою *«Малою історією української літератури»*. На виправдання історик літератури «плакався» на відсутність достатньої кількості монографічних студій творчості окремих митців, що було безумовним фактом.

Огоновський став своєрідним фундаментом, своєрідною «жертвою прогресу», об'єктом утилітарного вузькопрактичного ставлення наступного покоління у суспільно-політичному і науковому поступі. Для його сучасників і для наступників-модерністів поняття суспільно-морального і національно-патріотичного авторитету змінились: *консерватизм* як ідеологічна і морально-етична основа діяльності Огоновського і переважної частини народівського угруповання було здоміновано модернізмом, представники якого брали безпосередню участь у полі-

тичних і революційних подіях. Іван Франко започаткував цю тенденцію. *Модерна* долала позитивістські «ціхи»: засади легалізму, практичність та реальність завдань у культурі і політиці, тобто –утилітаризм; першочергову конечність «органічної праці над основами» («жатва много – ділателей мало», «занедбайте політику» – П. Куліш), нагальну і катастрофічну для України ХІХ-го ст. проблематику «духовного лінивства» національної інтелігенції, денаціоналізації шляхетської верстви народу, бідермаєрівської апології міщанства і клерикалізму. Модерністи позбулись «проклятого обов'язку» тенденційності, дотримання принципу веристичної фікційності у літературі, відбулось «спіральне» (за Д. Чижевським) повернення до захоплення романтичною літературою, спечалися – здавалось би – вічного обов'язку згромадження-збирання літературного «матеріалу», *kult-u zbiorowości* (пол.)

Після поразки 1917–1920 рр. в українській літературі частково проходить повернення до раціоналістичної традиції, спостерігаємо ностальгічні сентименти по національній складовій позитивістського письменства другої пол. ХІХ-го ст. Особливо на еміграції, а в підсоветській – соціологізація й «окомуністичення» класичної української літератури. Так само і в історіографії: марксистська методологія історії літератури (відповідно до епох «боротьби») набуває переважного впливу, а Омеляна

Огоновського надовго затавровано як «буржуазного націоналіста» й «свято-юрського клерикала», хоча у нього переважають позитивістські виховні педагогічні ідеали-кредо про суспільну й національну користь, підготовку до практичного життя.

Висновки. «Історія літератури руської» в контексті *європейської літературної історіографії* реалізувала типову наукову і суспільно-політичну парадигму свого часу, представивши самобутню окрему культуру українців як народу. Для наукового стилю Омеляна Огоновський як історика літератури характерними були такі *загальноєвропейські якості і засади*:

- студії над історією літератури мають бути міждисциплінарними, а історіограф – компетентний у багатьох генетично споріднених галузях (літературна критика, історія, педагогіка, мовознавство, фольклористика, славістика);

- історія літератури – це передовсім домена студій філологічних та університетських;

- літературна історіографія – це одна із найважливіших форм національного самоствердження, свідчення повноти культури і письменства; «особая» історія літератури Огоновського – ствердження «одрубності» і здатності українського духовного життя на перспективу;

- «Історія літератури руської», як і відповідні корпуси в інших народів, – це джерело та засіб пізнання психіки, менталітету, унікаль-

ності України серед інших націй. Особливої ваги вона набуває, позаяк представила культуру недержавної модерної нації, що сформувалася на основі багатовікової традиції;

- аллогенетичний детермінізм став основним конструктивним принципом розвитку літератури в європейській історіографії доби позитивізму; в українського історика літератури теж спостерігаємо переважну залежність від зовнішніх чинників і впливів, ієрархізацію і поцінування літературних явищ залежно від суспільно-політичних та національних норм і мірил, вибудовування зв'язків літератури із структурою національних спільнот в історичному розвитку. Новаторська «народницька» періодизація нашої культури в «Історії літератури руської» Огоновського як неперервний розвиток народу, що мав, втратив і бореться за свою державність як окремих представник Східного Слов'янства, стала основою революційної концепції парадигми української історії М. Грушевського;

- європейські консерватори-літературознавці головно підносили загальнолюдські гуманістичні ідеї, захоплювались класицизмом, амбівалентно або ж із «стриманою повагою» ставились до романтизму. У випадку Огоновського теж спостерігаємо несприйняття революційного пориву романтизму, політичної активності та «крайнощів». Виразно бачимо цей підхід в аналізі творчості Т. Шев-

ченка: характеристичний приклад, як дослідник «минає» заклики до «крові», найбільш яскраво – розбір «Гайдамаків», однак все ж романтична література – це органічна складова письменства, її «краща» частина;

- знову ж таки, – О. Огоновський як консерватор залюбки використовував постулати і підходи німецького класичного літературознавства (Ф. Шиллер, Г. Е. Лессінг), для нього особливо важливим було розглянути й оцінити фабульну конструкцію і мотивації героїв твору, верифікувати спосіб виявлення трагізму персонажів. До прикладу, візьмімо його справді «зразкову» критику Франкових текстів, особливо «Маніпулянтки»; безпосереднє узалежнення і пояснення образів художнього твору відповідно до життя автора – консервативна «професорська» схема справді «розбору», а не бажаного уже на той час психологічного і соціального аналізу. Це викликало справедливую професійну критику того ж Франка чи М. Драгоманова;

- відбір літературних текстів за мовним критерієм «народності», певне ігнорування «мертвої старорущини», консервативно-католицький світогляд та замилювання класицизмом, велика увага до фіксації огрому бібліотечного та архівного масиву, рукописів чи поодиноких екземплярів невідомих текстів і письменників, попри критику, потім успішно продовжили ті ж І. Франко й особливо М. Возняк,

продовжуючи традиції біо-бібліографізму Омеляна Огоновського, – це зумовили «закони жанру», специфічний історіографічний підхід.

Список використаних джерел

1. Historia idei w badaniach literackich // *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod redakcją Józefa Bachórzea i Aliny Kowalczykowej. Wrocław-Warszawa-Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. Wydanie II (dodruk), 1432 s. С. 384–389.
2. Markewicz H. Pozytywizm / Henryk Markewicz. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 610 s.
3. Брюховецький В. С. Силове поле критики: Літературно-критичні статті. Київ: Рад. письменник, 1984. 240 с.
4. Бурляй Ю. С. Основи літературно-художньої критики : навчальний посібник. Київ: Вища школа, 1985. 247 с.
5. Грицак Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ: Портал, 2021. 408 с.
6. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.
7. Ільницький М. «У формі пізнання власної національної своєрідності...» // *Парадигма*. Львів, 2013. Вип. 7. С. 131–150. Режим доступу: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/131-150-im.pdf>.
8. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПЛІС, 2005. 368 с.
9. Кушнерова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства // *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. Харків, 2010. Вип. 1–2. С. 168–175. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzj_2010_1.
10. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 188 с.
11. Микитюк В. Періодизація історії української літератури у синтезах Омеляна Огоновського та Михайла Возняка // *Українське*

літературознавство. Вип. 69. Львів, 2010. С. 160–169.

12. Наєнко М. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції [навчальний посібник]. Київ : Академія, 1997. 320 с.
13. Огоновський Ом. Гайдамаки. Поема Тараса Шевченка. Студіум. Львів, 1879. 39 с.
14. Огоновський Ом. Історія літератури руської. Ч. II (1-2): Вік XIX (Поезія. Драма) / О. Огоновський. – Львів: [б. в.], 1889. / Фотопередрук Олекси Горбача. Мюнхен: [б. в.], 1991. 960 с.
15. Огоновський Ом. Моєму критикові : вѣдповѣдь А. Пыпинови на его статью «Особая исторія русской литературы» / написавъ Омелянъ Огоновскій. – У Львовѣ : Накладомъ авт., 1890. 47 с.
16. Сухий О. Михайло Грушевський – професор Львівського університету // *Вісник Львівського університету*. Серія історична. Львів, 2016–2021. Спецвипуск. С. 18–33.
17. Франко І. «Із старих рукописів» / Передмова / (Житє і слово. – Львів, 1894. – С. 134–135); «Професор Омелян Огоновський» (Народ. – Львів, 1894. – Ч. 23. – С. 383); «Теорія і розвій історії літератури» (ЗНТШ. – Львів, 1909. – Т. 89. – С. 19), а також стаття Ом. Огоновського «Пояснення критичної примітки д-ра І. Франка» (Зоря. – Львів, 1894. – Ч. 4. – С. 94–95).
18. Франко І. Історія літератури руської. Написав Омелян Огоновський, часть II, Львів, 1889 // *Зібрання творів: У 50 т. Т. 27*. С. 334–336.
19. Франко І. Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка. І. «Гайдамаки» / Іван Франко // *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах: К.* : Наук. думка, 2008. Т. 53. С. 27–41.
20. Франко І. Проф[есор] Омелян Огоновський. [Некролог]. / Іван Франко // *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах: К.* : Наук. думка, 2008. – Т. 53. С. 462–463.
21. Франко І. Професор Омелян Огоновський. (Посмертна згадка) // *Зібрання творів: У 50 т. Т. 43*. С. 358–381.
22. Франко І. Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова // *Зібрання творів: У 50 т. Т. 45*. С. 423–438.
23. Франко І. Українська література в 1888 р. // *Зібрання творів: У 50 т. Т. 27*. С. 268–270.

References

1. Historia idei w badaniach literackich // Słownik literatury polskiej XX wieku. Pod redakcją Józefa Bachórzea i Aliny Kowalczykowej. Wrocław-Warszawa-Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. Wydanie II (dodruk), 1432 s. S. 384–389.
2. Markewicz H. Pozytywizm / Henryk Markewicz. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 610 s.
3. Briukhovetskyi V. S. Sylove pole krytyky: Literaturno-krytychni statii. Kyiv: Rad. pismennyk, 1984. 240 s.
4. Burliai Yu. S. Osnovy literaturno-khudozhnoi krytyky : navchalnyi posibnyk. Kyiv: Vyshcha shkola, 1985. 247 s.
5. Hrytsak Ya. Podolaty mynule: hlobalna istoriia Ukrainy. Kyiv: Portal, 2021. 408 s.
6. Hromiak R. Istoriia ukrainskoi literaturnoi krytyky (vid pochatkiv do kintsia XIX stolittia). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, 1999. 224 s.
7. Ilytskyi M. «U formi piznavannia vlasnoi natsionalnoi svoieridnosti...» // Paradyhma. Lviv, 2013. Vyp. 7. S. 131–150. Rezhym dostupu: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/131-150-im.pdf>.
8. Kopystianska N. Kh. Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva. Lviv: PLIS, 2005. 368 s.
9. Kushnerova T. V. Zhanr yak strukturovana katehoriia suchasnoho literaturoznavstva // Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H. S. Skovorody. Ser. : Literaturoznavstvo. Kharkiv, 2010. Vyp. 1–2. S. 168–175. Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NzI_2010_1.
10. Mykytiuk V. Ivan Franko ta Omelian Ohonovskyi: movchannia i dialoh. Lviv : VTs LNU im. I. Franka, 2000. 188 s.
11. Mykytiuk V. Periodyzatsiia istorii ukrainskoi literatury u syntezakh Omeliana Ohonovskoho ta Mykhaila Vozniaka // Ukrainske literaturoznavstvo. Vyp. 69. Lviv, 2010. S. 160–169.
12. Naienko M. Ukrainske literaturoznavstvo: shkoly, napriamy, tendentsii [navchalnyi posibnyk]. Kyiv : Akademia, 1997. 320 s.
13. Ohonovskyi Om. Haidamaky. Poema Tarasa Shevchenka. Studium. Lviv, 1879. 39 s.
14. Ohonovskyi Om. Istoriia literatury ruskoi. Ch. II (1-2): Vik XIX (Poeziia. Drama) / O. Ohonovskyi. – Lviv: [b. v.], 1889. / Fotopredruk Oleksy Horbacha. Miunkhen: [b. v.], 1991. 960 s.
15. Ohonovskyi Om. Moiemu krytykovy : vòdprovòd A. Rypynovy na yeho statiiu «Osobaia ystoriia ruskoi lyteratury» / napysavъ Omelianъ Ohonovskii. – U Lvovъ : Nakladomъ avt., 1890. 47 s.
16. Sukhyi O. Mykhailo Hrushevskiy – profesor Lvivskoho universytetu // Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii istorychna. Lviv, 2016–2021. Spetsvypusk. S. 18–33.
17. Franko I. «Iz starykh rukopysiv» / Peredmova/ (Zhytie i slovo. – Lviv, 1894. – S. 134–135); «Profesor Omelian Ohonovskyi» (Narod. – Lviv, 1894. – Ch. 23. – S. 383); «Teoriia i rozvii istorii literatury» (ZNTSh. – Lviv, 1909. – T. 89. – S. 19), a takozh stattia Om. Ohonovskoho «Poiasnennia krytychnoi prymitky d-ra I. Franka» (Zoria. – Lviv, 1894. – Ch. 4. – S. 94–95).
18. Franko I. Istoriia literatury ruskoi. Napysav Omelian Ohonovskyi, chast II, Lviv, 1889 // Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 27. S. 334–336.
19. Franko I. Prychynky do otsinennia poezii Tarasa Shevchenka. I. «Haidamaky» / Ivan Franko // Dodatkovy tomy do Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh: K. : Nauk. dumka, 2008. T. 53. S. 27–41.
20. Franko I. Prof[esor] Omelian Ohonovskyi. [Nekroloh]. / Ivan Franko // Dodatkovy tomy do Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh: K. : Nauk. dumka, 2008. – T. 53. S. 462–463.
21. Franko I. Profesor Omelian Ohonovskyi. (Posmertna zghadka) // Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 43. S. 358–381.
22. Franko I. Suspilno-politychni pohliady M. Drahomanova // Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 45. S. 423–438.
23. Franko I. Ukrainska literatura v 1888 r. // Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 27. S. 268–270.

Volodymyr MYKYTYUK

orcid.org/0000-0001-8089-3731,

candidate of philological sciences,

Doctor of Pedagogical Sciences,

Ivan Franko Lviv National University,

(Lviv, Ukraine),

ilkovycz@gmail.com

THE OLD-SCHOOL HISTORY OF LITERATURE BY OMELIAN OHONOVSKYI: FIGURES AND TEXTS

The article is an attempt at a scientific rehabilitation of the first holistic historiographical synthesis of Ukrainian university-type literature by Om. Ohonovskyi, which was unjustifiably subjected to hyperbolic criticism of a mainly political nature. It is shown that conservatism as an ideological and moral and ethical basis of Ohonovskyi's activity as a representative of the people's group became the object of a tendentious analysis of modernists, in particular Ivan Franko. The article demonstrates that "History of Kyiv Rus' Literature" is a significant scientific philological text for Ukrainian culture, which played an important role in the development of literary studies and for the national self-identification of Ukrainians. The methodology of creating this corpus of literary history was appropriate for the era of positivism, for the context of pan-Eu-

ropean literary historiography, and created a typical scientific and socio-political paradigm of its time. The main principles were as follows: The study of the history of literature should be interdisciplinary (literary criticism, history, pedagogy, linguistics, folklore, Slavic studies); the history of literature is primarily a philological university study; literary historiography is one of the most important forms of national self-affirmation, evidence of the fullness of the culture of the people, a scientific means of cognition of the psyche, mentality, and uniqueness of Ukraine among other nations. For Ohonovskyi's style, allogenetic determinism became the main constructive principle of the development of literature, as well as in the entire European historiography of the positivism era; of particular importance in the work of the Ukrainian literary historian is the innovative "folk" periodization of our culture as a continuous development of the people who had, lost and are fighting for their statehood as a separate representative of Eastern Slavic, which was developed and became the basis of the revolutionary concept and paradigm shift of Ukrainian history in the studies of M. Hrushevskyi.

Keywords: Omelian Ohonovskyi, Ivan Franko, history of literature, Shevchenko studies, methodology of literary historiography, periodization of Ukrainian literature.

ГАБСБУРЗЬКИЙ МІТ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА: ПРО ЕТ КОНТРА?

У статті з'ясовуються особливості функціонування габсбурзького міту в текстах (збірках новел, епістолярній спадщині, спогадах сучасників, пресі) класика української літератури Василя Стефаника. Головний акцент автор кладе на прижиттєвих публікаціях письменника, зокрема тих, що з'явилися друком у пізньогабсбурзьку добу на Галичині.

Запропоновано розглядати спадщину В. Стефаника з огляду на фактичну присутність у його спадщині габсбурзького міту через призму постаті австрійського імператора, культуру міжетнічної взаємодії, діалектику військового відбутку, дихотомії «свій» – «чужий», урбаністичні мотиви. Разом із цим стверджується, що безпосередніх текстуальних доказів якогось габсбурзького міту (того, що можна було б взяти за певний, але не доконче тривкий, доказ) у творах українського письменника майже немає. Визначено, що для В. Стефаника імператор є позитивною, аніж негативною фігурою легальної влади Габсбургів на Галичині, наближуючи таке розуміння письменника до неукраїнських авторів – Йозефа Рота, Юзефа Вітліна і Станіслава Вінченца.

Досліджено, що В. Стефанік вдало відтворював специфіку культури міжетнічної взаємодії на західноукраїнських землях. Позаяк габсбурзький міт передбачає художнє зображення ідеалістичного конструювання багатоетнічного середовища, для письменника прояв міжособистісної і/або міжкультурної взаємодії є прикладом суперечностей і конфліктів досліджуваного хронотопу, національної політики Габсбургів на Галичині, з усіма її позитивними і негативними проявами. Автор обґрунтовує бачення, що у випадку пізньогабсбурзької Галичини загальнодержавний патріотизм, що передбачав військовий відбуток підданими імператора, був діаметрально протилежним, адже тогочасна військова повинність потрактована письменником як страх перед невідомістю, нещастям чи злом, яких слід уникати, адже вони передбачають розлуку з рідних домом і/або смерть. Аналогічну конотацію має дихотомія «свій» – «чужий», зокрема тема еміграції галицьких селян до Канади і США, їхня «битва за

землю». Пояснено, що Стефаниковий габсбурзький міт лише почасти є урбанізованим, адже міста на Галичині у своїх творах він наділяє негативним сенсом місць, які «відповідальні» у житті його героїв, по-перше, за військовий вербунок, по-друге, за те, що з міст починається й містами закінчується Одиссея скитальців на новий континент, зрештою, по-третє, у містах завжди відбуваються події політичного характеру, адже тут завжди присутня влада (і Габсбурзька монархія), уособлені соціальною і етнічною стратифікацією своїх мультикультурних підданців. Виснується, що Стефаниковий габсбурзький міт, як і світ його героїв, особливо до жовтня – листопада 1918 р., а priori перебуває у системі координат міжетнічної взаємодії, а відтак – і найперше – міжетнічного конфлікту. Відтак точки у цій системі «чужих» координат (політика, етнічні спільноти, військо, еміґрація, місто) є доказами парадоксу – одночасної наявності при фактичній відсутності того явища, що його Клавдію Маґріс розуміє як вигаданий ним же габсбурзький міт.

Ключові слова: політика, габсбурзький міт, міжетнічні взаємини, військо, еміґрація місто, Василь Стефаник, Галичина.

Національність сама в собі – нічого, бо форма чи торба нічого не вартує, як пуста в середині.

Тим одним наш мужик не про живе, що він Русин, бо чоловік не лиш словом, але і хлібом жиє.¹

Василь Стефаник

Постановка проблеми. Здавалося б, тут немає жодного зв'язку: коли знаний нині автор концепції габсбурзького міту Клавдію Маґріс народився 1939-го у далекому нині од Галичини Трієсті, класик української літератури Василь Стефаник три роки перед цим, як відійшов у засвіти. У Маґрісовій вже класичній праці про габсбурзький міт у модерній австрійській літературі, центральною постає фігура уродженця Бродів Йозефа Рота. Для італійського вченого рання твор-

чість Й. Рота і є прикладом служіння габсбурзькому мітові: «Ці романи – негативний, непрямий шлях підтвердження причетності письменника до габсбурзького світу. Нігілізм і песимізм – реакція на розпад монархії» [52, с. 259]. В іншій публікації на тему габсбурзького міту в модерній австрійській літературі, К. Маґріс стверджував: «Габсбурзький міт – це не пересічний процес перетворення реального світу, характерний для всієї літературної діяльності, а повна заміна історичної та соціальної дійсності, уявної та ефемерної, це сублимація конкретного суспільства та перенесення його в барвистий, безпечний і впорядкований світ казки. Очевидно, що така мітизація не є абстрактною фантазією, тому іноді вдається вловити її з особливою проникливістю» [53, с. 15-16].

¹ [42, с. 33 (до А. Шмигельського. Червень 1894 р., Краків)].

Одначе, не поспішаймо з висновками, навіть, якщо вважаємо й далі, що для уродженця нічим не примітного натоді Русова, який 1871 р. уміщався на підавстрійській Галичині у рамцях Габсбурзької монархії до її кінця 1918 р., Маґрісова теорія буде чужою, адже, мовляв, конструював він її на підставі німецькомовних творів єврейських авторів, та й ще з прицілом на постімперський, аніж імперський, овид. Адже, як зауважив Алоїз Вольдан, «міт – це не [...] висловлювання, а *спосіб висловлювання* (письмівка моя. – *І. М.*), і його можна вивчати на трьох конститутивних площинах тексту: слова, висловлювання та композиція» [57, с. 271].

Аналіз досліджень. Як показують сучасні спроби інтерпретації Стефаникової спадщини [6, с. 3-5], варто відмовитися від, сказати б, прямого впливу чи хронологічних меж тієї чи тієї концепції, надто коли йтиметься не про «чисту» літературознавчу теорію, а про знані історичні, політологічні чи культурологічні підходи. Тим паче, що місце міту в творчості Стефаника ретельно з'ясував Роман Піхманець, зауваживши, що «... підґрунтям хudoжньої думки Василя Стефаника слугували міфоритуальні структури. [...] трагедія героїв новеліста зумовлена головним чином тим, що руйнується, западається в небуття "священна історія" міфу, а в життя дедалі настійніше вторгається сила історичного детермінізму й економічного фаталізму» [35, с. 562].

Досі в українському літературознавстві немає студії щодо функціонування у творах Василя Стефаника габсбурзького міту, адже контекст цього дослідницького прийому може виявити чимало особливостей політичних, етнічних і культурних процесів на Галичині, присутніх у Стефаникових текстах. Лише окремі аспекти громадсько-політичного портрета на тлі пізньогабсбурзької доби розглядали українські історики і бібліографи – Володимир Великочий [6, с. 9-33] та Сергій Блавацький [2]. Значно доповнює розуміння місця і ролі Василя Стефаника у тогочасних політичних, соціальних і культурних перипетіях спеціально упорядкована антологія матеріалів європейської преси кінця XIX – 30-х рр. XX ст. [4]. Натомість історико-культурний та міжетнічний контекст політики і практики Габсбургів, увиразнений Стефаниковими новелами, досі залишається поза увагою науковців.

Мета статті полягає у тому, щоб на основі прижиттєвих видань Василя Стефаника, зокрема тих, котрі з'явилися друком у пізньогабсбурзьку добу на Галичині – у 1899, 1900, 1905 роках, визначити вербалізацію габсбурзького міту в Стефаникових новелах, адже вже понад пів століття габсбурзький міт використовується як дослідницький інструментарій філологами, культурологами, істориками і соціологами, що вивчають структури повсякдення європейських багатоетнічних і багатоконфесійних



Франц-Йосиф II.

регіонів XIX – початку XX ст. Тож я запропоную кілька спостережень про Стефаника як автора, докази яких можуть перебувати у системі координат габсбурзького міту на Галичині, або поза ним. Адже сьогодні, зазвичай, переважає теза, що пам'ять про Галичину обросла мітами, а ідентифікація з Галичиною відбувається передусім через ностальгію та ідеалізацію її простору [54, с. 15-16].

Виклад основного матеріалу. Почати варто з ознак суто формальних. Для цього (як і подальших кроків цієї студії) пропоную зупинитися на Стефаникових текстах, зокрема тих збірках

його малої прози (образків, студій, оповідань), котрі з'явилися друком, коли пізньогабсбурзька монархія вже не так потрясала європейським континентом як колись, але ще й не спочила у її цісарсько-королівському божкові, що помирав услід за Великою війною 1914–1918 років, прирікаючи на незворотні геополітичні та етнонаціональні експерименти не-свої-народи, почасти неготові до неминучих зрушень і нової архітекtonіки континенту [27, с. 22, 28-29]. Отож, якщо братимемося до джерел – побачимо, що у Стефаникових виданнях пізньогабсбурзької доби – «Сина книжечка» (Чернівці, 1899), «Камінний хрест» (Львів, 1900), «Дорога» (Львів, 1901), «Моє слово» (Львів, 1905) – безпосередніх текстуальних доказів якогось габсбурзького міту (того, що можна було б взяти за певний, але не доконче тривкий, доказ) майже немає:

1. «Книжечка від цісаря, усюда маю двері втворені. Усюда. І по панах і по жидах і по вській вірі!» [43, с. 11 («Сина книжечка. (Дуничці)»];

2. «Здавало ся їм, що тота голова, що тепер буяла у кервавім сьвітлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу» [43, с. 15-16 («Виводили з села»)];

3. «Як цісарь такий параґруф написав, най я знаю. Бо як цісарь таке право відав, то най моя (жінка. – І. М.) також мене бє. Руки складу навхрест, а вона най бучкує. Як право цісарске, то має бути цісарске!» [43, с. 35 («В корчмі»)];

4. «Коні були в мене ордунку, цісар міг сідати. Але-м гроший мав, ой, мав, мав» [39, с. 23 («Камінний хрест. Студия»)].

Ось така от, квадриґа. Як вона впливає на розуміння Стефаникових текстів, котрі зовсім не про Габсбургів, чи про сум за ними – й поготів, а, навпаки, мощно закорінені у філософію фізичної праці українського селянина кінця ХІХ – початку ХХ сторіч – виживання задля власного життя і життя твоїх найближчих? Щоб зрозуміти сьогодні Стефаниковий світ, не вистачить наблизитися до Стефаника через читання його творів, а вартувало б замешкати у Русові – не скільки на його ріднім обійстю, як на іншому, поряд, аби постійно працювати фізично, сходити русівські гори і доли, посадити і зібрати врожай, бути добрим і злим до сусідів, залишаючись самотником – у сім'ї, селі, усесвіті. Тоді, можливо, наше наближення до нього буде справжнім, а не лицемірним.

Таким самим – справжнім, а не лицемірним – був письменник у своїй оцінці тих реалій в осерді яких йому випало народитися, жити і творити, що їх у сторіччі двадцятому почасти одухотворено, а почасти свідомо нарекли власне *габсбурзьким мітом* із акцентуванням на етнічній, конфесійній, культурній спадщині колись могутньої Дунайської імперії, сум за якою й нині є іманентною сутністю багатьох моїх сучасників у незалежній Україні. Зазвичай ця сучасна туга за Габсбурґами і є прикладом сві-

домого небажання знати власну історію – *хто, де, коли і задля чого* ставав «тирольцем Сходу» [Див.: 25, с. 114-234].

Але повернімося до формальних ознак. Нашому класикові його монарх (щонайменше до кінця жовтня 1918 р.), репрезентований по усіх усюдах своїми зображеннями (які так емоційно любив не лише Гашековий вояк Швейк, а ще й добра галерея персонажів літературних творів) був, найпевніше, не байдужий. Зокрема у новелі «Ангел» у першій Стефаниковій збірці знайдемо цікаве протиставлення, сказати б, фігурі монарха: «Людий таких обзираю багато як на ярмарку. Якас там була така люта звірь змальована, шо в казці би не склав. А якіс *царі такі страшні, московські та турецкі* (письмівка моя. – І. М.) та вського дива» [43, с. 91-92]. Тож, як бачимо, письменник використовує прийом, що його можна було б назвати *знеособленням* – прямо не говорить про сучасну йому династію Романових, але, для порівняння, нічого не промовляє про Габсбургів.

1. «Книжечка від цісаря, усюда маю двері втворені. Усюда»

Моє перше спостереження полягає у тому, що для Стефаника імператор (цісар) є радше позитивною, а не негативною фігурою. Ця риса притаманна більшою мірою, як відомо, неукраїнським письменникам Галичини, зосібна найперше Йозефові Роту («Radetzky marsch», 1932), а вслід за ним – почасти

Юзефові Вітліну («Sól ziemi. Powieść o cierpliwym piechurze», 1936) і Станіславу Вінцензові («Na wysokości połoninie. Obrazy, dumy i gawędy z wierchowiny huculskiej», 1936).

Для героїв перших Стефаникових збірок саме цісар є своєрідним барометром і громовідводом од будь-яких проблем внутрішнього порядку завдяки своїй легальності («Як цісарь такий параграф написав, най я знаю. [...] Як право цісарске, то має бути цісарске!» [43, с. 35 («В корчмі»)], своєрідною «вищою інстанцією», яка, щоправда, далеко, як і «цісарська дорога»: «... – десь далеко на цісарську дорогу» [43, с. 15-16 («Виводили з села»)].

Надто вдалою тут буде Стефанікова іронічна фраза, вкладена ним в уста Антіна з образку «Сина

Книжечка»: «усюда маю двері втворені», позначена мітом про значення «синої книжечки» від цісаря, яка нібито має рятувати від усього злого, бути гарантією у становому суспільстві (пани), доказом безпечності серед «чужих» (євреїв) [43, с. 11 («Сина Книжечка. (Дуничці»)], або мав високий ступінь персональної довіри («Коні були в мене ордунку, цісар міг сідати. Але-м гроший мав, ой, мав, мав» [39, с. 23 («Камінний хрест. Студия»)].

Зауважмо: у повоєнних виданнях творів письменника, зокрема в оповіданні «Вона – Земля» нейтрально-позитивний образ імператора набуває, в умовах біженства спричиненого Великою війною, негативної конотації, що позначена ще й характером міжнаціональ-

Відень



них взаємин, почати й економічних преференцій для не-українців: «– Та куда ви си зібрали? За панами і за жидами? Цісарь має для них касу утворену, а вам каса заперта» [38, с. 5].

Не думаю, що така авторська зміна ув оцінці цісаря була пов'язана з життям Стефаніка під час Великої війни, зокрема й доносом на нього у березні 1915 р., мовляв, що він шпигував для росіян [20, с. XXXIII], але цілком можливо, що Стефаніковий габсбурзький міт цілком трансформується у міт України – після написання новели «Марія». Зокрема у цьому тексті виразною стає апеляція автора до України – спів про неї, думка, що вона забирає Маріїні діти, розмови про неї, похід на неї, плачі та голосіння про неї, звинувачення в тому, що цілу Україну перерили [38, с. 14, 20, 22].

Трансформація міту України відбувається також в умовах воєнно-політичного конфлікту, адже Україна вже присутня у свідомості Стефанікових героїв. Зокрема у новелі «Сини», де вони йдуть «воювати за Україну», за рідну землю: «Тату, каже, тепер ідемо воювати за Україну. – За яку Україну? – А він підоймив шаблев груду землі тай каже: Оце Україна, а тут – і справив шаблев у груди – отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати» [38, с. 43]. Тут-таки варто пам'ятати й назагал нейтральне відношення письменника до української монархічної ідеї, зокрема сформульовані ним оцінки у листах до В'ячес-

лава Липинського: «... я не згідний з Вами в багато справах» (16 січня 1922 р.); «...не вірю у Вашу концепцію але благословляю Вас, що відтворюєте праву руку української нації» (4 березня 1927 р.) [3, с. 799, 800].

Дивною, натомість, є репліка Стефаніка у нарисі «Слава – Йсу!» про його шкільні роки під час яких вбили російського царя: «Я тоді не був монархістом...» [44, с. 281]. До слова, значно пізніше, зміну Стефанікових поглядів, не конче монархічних, зауважив Богдан Лепкий у розмові з ним під час Великої війни:

«– Тримаємося Австрії, – доповідаю.

– Так легенда “Тирольців Сходу” *rediviva*, а тут треба чогось потужного, свого.

– Якоїсь ідеї гадаєш? Вона мабуть і є в кожному з нас.

– Усередині, захована глибоко під серцем, як той біблійний скарб. І загалом кожний з нас зокрема і добрий і недурний, а разом... ет!» [19, с. 121].

А що габсбурзький міт передбачав ще й версію пост-міту, показовим буде констатація специфіки австрійського врядування, яку автор умістив ув оповіданні «Воєнні шкоди», фактично підсумувавши те, що було і те, чого не було: «Не перечу вам, ґаздо, що за Австрії так було, але в нас буде інакше» [38, с. 48]. Додаймо сюди й прикрий випадок арешту письменника напровесні 1915 р. у Снятині та його порятунок Северином Левицьким, пізнішим

багаторічним керівником української скавтської організації *Пласт* від страти [18, с. 36-39].

Вочевидь Стефаник не був схильний трактувати сучасну йому Габсбурзьку монархію (у якій він прожив 47 років) як приклад «ієрархічних націй» чи «націй, заснованих на заповіті», а тільки наголошував на тому, що Ентоні Д. Сміт назвав «альтернативною долею» культурних основ націй [45, с. 12-15, 107, 143, 207]. Зокрема 25 травня 1894 р. у листі до Андрія Шмігельського твердив, що «національність сама в собі – нічого, бо форма чи торба нічого не вартує, як пуста в середині. Тим одним наш мужик не живе, що він Русин, бо чоловік не лиш словом, але і хлібом жиє» [15, с. 30]. Однак нехай нас не спокушає думка, що, мовляв Стефаник на цій підставі уявляв себе космополітом, чи був адептом того, що Ернст Гелнер назвав «націоналізмом габсбурзького типу».

Важливою (хоча й недосконалою) для письменника є модель громадського врядування, яку він зобразив у вигляді «Засідань» [39, с. 28-40] («Засідань»), адже, насправді, йдеться про сцену громадського суду над бідною Романихою, що вкрала дошку коло церкви. Тут є усі необхідні елементи локальної влади: з одного боку, її актори та інститути (війт, секретар, радні, поліцей, лікар, канцелярія) і, з другого боку, ґазди як уособлення «провідника» локальної спільноти. Так чи так, але я не переконаний, що саме тут йшлося про візію, якщо зно-

ву звернемося до Смітової теорії, «республіканської нації», за умов якої, хай і символічно (з огляду на назву) Стефаник устиг побувати повною мірою українським політиком – в добу Української революції, зокрема в ЗУНР і ЗоУНР [6, с. 9-33].

Стефаникова діяльність як політика є радше мінімальною і малоефективною, якщо, зважити не лише на спогади про цей сюжет його життя, скажімо як депутата райхсрату («Стефаник був маломовний, не любив говорити лише на те, щоб балакати, не любив з пустого в порожнє пересипати, на засіданнях клубу ані в парламенті ніколи не промовляв, був завжди задуманий, але видно було, що всією душею переживав усе те, що навкруги нього діялося» (Степан Смаль-Стоцький) [15, с. 177]; «Практичної участі в політичній роботі майже не брав, але справами громадськими дуже цікавився» (Андрій Жук) [15, с. 219];), а й репліки його героїв – свідчення Стефаникового розуміння *політичної участі*, особливо під час Української революції 1914–1923 років:

– «Я лиш не люблю, як мині хто під ніс підидає. Ніби я громаду продав або зрадив? Ніби пхаю си у вібір? Вібираєте кого хочете, а я стою на боці (тут і далі письмівка моя. – І. М.)» [39, с. 34 («Засідань»)];

– «По слабости я зараз виступив з уряду, подав ся на пенсію і сказав собі, що *своїх людей не буду встидати ся, що буду з ними жити і буду їх боронити*» [37, с. 89 («Такий панок»)].

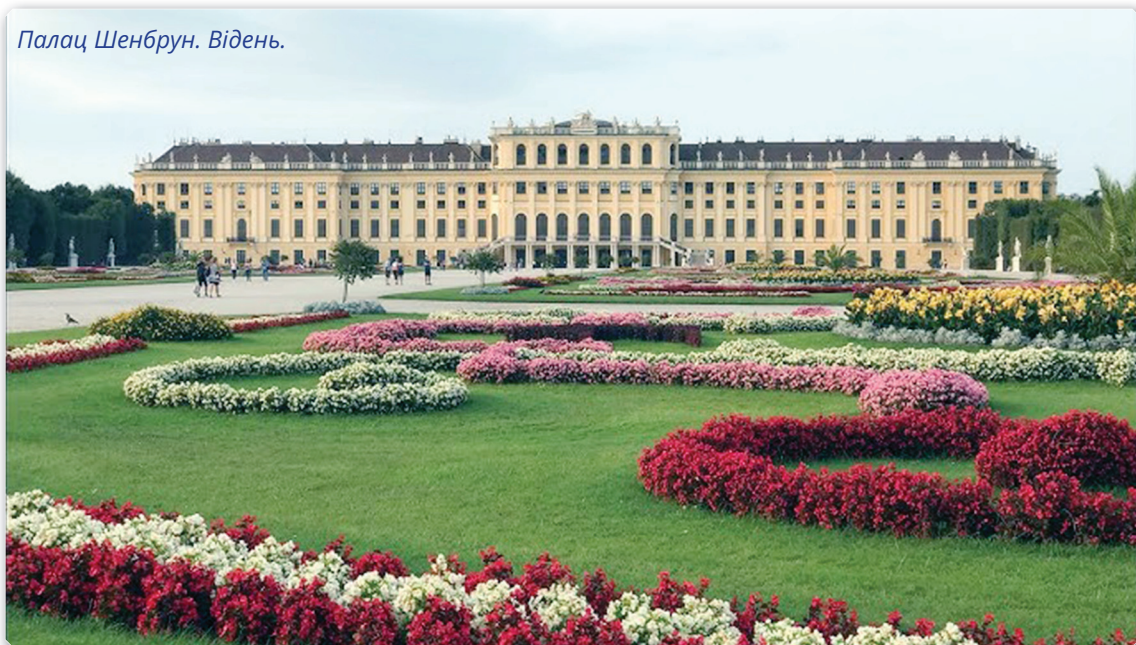
А тому, зваживши і на досвід письменника у лавах українських радикалів, варто припустити: у класичному Веберівському трактуванні, *політика для Стефаника ніколи не була ані покликанням, ані професією*. Перекоаний, що тема політики у житті нашого класика ще й близько не розкрита його біографами і науковцями, адже є скоріш за все *terra incognita*, адже про Стефаника-політика не можна судити лише з його текстів як інтерпелянта, або підписанта [6, с. 34-39]. Знаний вислів Івана Франка, що, коли Стефаник потрапив до австрійського парламенту, то «як посол у Раді Державній оказався цілковитим зером і не зумів ані в одній справі сказати ніякого путнього слова» [35, с. 21].

Зокрема наприкінці існування Габсбурзької монархії В. Стефаник фігурує як один із кількох підписантів інтерпеляцій українських

депутатів рейхсрату, не будучи їх безпосереднім ініціатором і/або автором. Зокрема щодо вбивств Михайла Пострянського і Проця Ковальчука, незаконних реквізицій на Станиславівщині, вбивства Івана Писарчука, несплат за реквізиції 1914 року на Мостищині, штучного браку солі на Калущині, вбивства Івана Брикайла (1 жовтня), вбивства угорськими солдатами 15 українських селян в громаді Повітно, забезпечення функціонування української мови в державних установах на Галичині, затримки виплат греко-католицьким священикам (23 липня), харчування селян на Добромильщині, у справі будови церкви на Самбірщині (10 жовтня) (усі – 1918 рік). [48, спр. 3, арк. 2, 3, 4, 5-5 (зв.), 7, 10-10 (зв.), 12-12 (зв.), 14, 15, 17-17 (зв.), 19-19 (зв.)].

Додаймо, що упродовж попередніх років своєї парламентської

Палац Шенбрун. Відень.



діяльності письменник також підписував подібні заяви, вимоги і скарги, які, скажімо, подавав Кирило Трильовський щодо зловживань державних службовців, порушень виборчого процесу тощо [48, спр. 2, арк. 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65]. Вочевидь важливішою є Стефаникова репрезентація в австрійській пресі його часів, специфіка якої більшменш пояснює перипетії його громадсько-політичної діяльності [2, с. 3-17].

Тож лише почасти зрозуміти таку Франкову оцінку дозволять авторські рядки з нарису «Слава – Йсу!»:

«Загальне голосування. Стаю кандидатом від радикальної партії до віденського парламента. Мушу виголошувати кандидатські промови (хай мені боги дарують у своїй великій ласці цей великий гріх) і виходжу послом. Більшого упокорення не знав я, коли вислухав промови моїх колегів у парламента. Без знання мови, без програми, без темпераменту, все те робило на мене вражіння штурбаків із першої кляси. Якби не чотири наші бесідники з клубу, які виголошували промови і розумні і гарні, то дійсно треба би було соромитися за українське представництво» [44, с. 283].

Услід за цим варто зважити й Стефаникове на зізнання у «Автобіографії»: «Від 1908 р. до 1918 р. був я послом до австрійського парламента, де не виголошував ніяких промов, бо мови парламентарні

моїх клубових товаришів за малими виїмками були такі скандальні, що я волів мовчати і встидатися лише за своїх колег, а не за себе самого» [41, с. 17-18]².

Не знати, чи не нудно було письменникові у Відні, зокрема під час Великої війни, адже, як згадував Богдан Лепкий,

«Була спека й посли сиділи або лежали собі, буцім безпечно й безжурно на шкірою вистелюваних лавках у коридорах, довкола салі.

А за стіною йшли наради.

Парлямент, ніби віз, пущений згори, котився вниз останками свого розгону.

Ніхто й не цікавився, хто так і що таке балака. [...]

Я стояв біля Стефаника в дверях і також слухав» [19, с. 117].

Хоча варто пам'ятати, що під час Великої війни (листопад 1916 року) Стефаник увійшов до складу комісії «до справ господарських і відбудови краю» Української парламентарної репрезентації [16, с. 443].

У межах райхсрату Стефаник не був «трибуном», що, в цілому, підтверджує спостереження його сучасника, що «... він цікавиться справді поверхово, але дуже гаряче політикою, передовсім соціальним питанням, і це привело його у віденський парламент» (Іван Труш) [15, с. 171], а от на своїй «малій батьківщині», під час віча, він, як згаду-

² Зауважмо: в еміграційному виданні Ю. Гамо-рака 1948 р. прикінцеві слова вище цитованого фрагменту «Автобіографії» Стефаника були такими «... коли б не за себе самого» [44, с. 1].

вали, «спочатку говорив спокійно, а згодом його слова ставали грізні, наче громи. Права рука робила то слабі, то якісь сильні, нагальні рухи. Голос, то підносився, то впадав. В його очах блимали різні вогники» (І. Садовий) [15, с. 179-180].

Зайве казати, що Стефаникове громадянське кредо у його оповіданні «Моє слово»: «Ні скарги, ні смутку, ні радості в слові не чуйте!» [40, с. 149 («Моє слово»)], лишень підтверджує його активізм, а ще працю для місцевої громади, що можна трактувати як прояв *громадянської участі*, що передбачає і не володіння депутатським мандатом:

«Яке значення й які впливи мав тоді Стефаник в політично-освітньому житті, вистачить згадати, що кожна установа, що кожна установа, коли ходило про якісь важніші поклики до суспільства Снятинщини, старалася виклопотати згоду на уміщення його імені на відозві.

Я був наочним свідком, як нераз баби окружили Стефаника, а він вів їх чи до старости, чи то до різних урядів. В Снятині бував він майже кожного дня і ніколи не бачив його самого. Як не баби, то селяни шукали у нього різної помочі та поради.

– Стефаник більше робить для нас в повіті, як не один посол у Відні – говорили мені нераз набожно селяни» [15, с. 180].

Відтак Стефаника як західноукраїнського політика неможливо оцінити за типологіями Ніколо Мак'явеллі, Ісаї Берліна чи Конрада Лоренца, або ж згідно типів

легітимного панування Макса Вебера [Пор.: 25, с. 161-162 (табл. 2), с. 232 (таб. 3)]. Його місце і роль завжди балансуватимуть на іншому рівні – взаємодії творчої особистості та спільноти громадян, адже саме як *письменника* його записали у документи райхсрату [51, с. 176]. Тож, підсумовуючи цей сюжет, варто ствердити: *діяльність Стефаника як політика і праця Стефаника як депутата* – два різні світи, які досі не зустрілися, аби подати одне одному руки, тому-то й не маємо досі політичної біографії письменника. А, можливо, її не конче потрібно? Найправдоподібніше тут криється інша дилема його творчості щодо світу політики, досі не надто зауважена, а відтак – й не актуалізована: Стефаник – не політик літератури, а її соціолог. І саме про цю його вартість (вперше підкреслену, між іншим, В. Липинським [22]) варто не лише пам'ятати, час від часу її згадуючи, а й активно вивчати.

2. «... лиш кобих не видів ні тух Жидів, ні панів, ні ксьондзів»

Моє друге враження таке: Стефаник також вдало відтворює специфіку культури міжетнічної взаємодії на західноукраїнських землях. Однак, якщо загалом габсбурзький міт передбачає художнє зображення ідеалістичного конструювання багатоетнічного середовища, для Стефаника такий прояв міжособистісної і/або міжкультурної взаємодії є найперше прикладом суперечностей і конфліктів *його часу, його*

хронотопу, його світу крайової (на Галичині) політики.

Пам'ятаючи, що спадщина нашого класика, поряд із творами Леопольда Захер-Мазоха і Йозефа Рота добре надається, щоб зрозуміти культуру інтеракціонізму «іншостей», його тексти передають, з одного боку, усталені в покутських селах етнічні стереотипи, а з другого – показують наростання соціальної напруги в міжособистісній взаємодії [28, с. 581].

«Збірні» образи міжетнічної взаємодії, майже завжди конфліктної, детермінованої соціально-економічними суперечностями, що-правда, не часто простежуються у Стефаникових збірках 1900–1901 років:

– «Абим ходив як дика звір, лиш кобих не видів ні тих Жидів, ні панів, ні ксьондзів. Отогди би називало си, шо-м пан! [...] Били та катували наших татів, та в ярем запрягали, а нам уже кусня хліба не дають прожертти... [...] Був Чьих, був Німець, був Поляк – г..., пробачьийте, взьили. [...] Кажу вам, Мадзур біда, очи печи тай гріху за него нема...» [39, с. 24 («Камінний хрест. Студия»)];

– «- Ні, то відай ще за нами є Німці, та вони коровами орют. [...] Пішла моя Настя ні сьак ні так, пішла знов по Жидах, а Марія, аді, помандрувала з отим Ляхом. Ме бідити. Але ніц, най ні Бог скарає, як шо кажу. Кара має бути!» [37, с. 31, 39 («Палій»)];

– «- А так ішов разом з нами, бавив ся, в карти грав, а на старість таки показав московську душу,

москаль москалем. [...] – То не так, то так тепер є, що як ти Русин, то маєш тримати з Русином, а як не тримаєш, то ти остатній лайдак, драб і розбійник, розумієте?!» [37, с. 86, 87-88 («Такий панок»)].

Лишень неуважний дослідник не стверджував про антисемітизм української (бездержавної) літератури ХІХ – початку ХХ ст. У випадку Стефаніка так просто усе пояснити не вдається: важливими тут будуть не лише його тексти, а й контексти двосторонніх конфліктів і компромісів [Див.: 23-24]. Адже йшлося про, з одного боку, українсько-єврейський етносоціальний конфлікт, а з другого боку – українсько-єврейський етнополітичний діалог [Див.: 29-30], за тривання яких не лише Стефанік народився і жив, а й тисячі «своїх» і «чужих».

Вже у перших Стефаникових збірках окреслюється тематика єврейського ремесла і торгівлі – традиційного не лише для тогочасної Галичини. Однак, зауважмо, що українці трактували їх як засіб свідомо уникати участі в єдино праведному способі отримання засобів до існування – землеробстві. Тому єврея-посередника (торговця, шинкаря) українські селяни сприймали здебільшого не як соціального партнера, а визискувача, який живиться результатами чужої праці:

– «Кров свою пемо, жидам бенькарти годуємо. [...] “А суда-ж, арендарю. Мой, жиде, ти вчена голова та тому з наз шкіру лупиш;”» [43, с. 33, 35 («В корчмі»)];

– «Вже-м гроший набрав, та ще наберу на похорон, тай на старість жиди з хати віженут. [...] – що дохторі дают мужикови такий лік як панови або жидови?» [43, с. 80, 82 («Катруся»)].

Навички ведення бізнесу, підприємливість до уваги не бралися, а радше інтерпретувалися як гендлярство і, зрозуміло, обман:

– «Жиди з панами цілий сьвіт займили. Хто продає – жид, хто купує – пан!» [39, с. 30-31 («Засіданє»)];

– «Банки, якіс векслі, жиди і всьика нужда. [...] – А я до того паршивого Срулика бодай его шлях трафив. Ще від літа винен» [39, с. 47, 51 («З міста йдучи»)];

– «– Та дес межи жидами є не такий то довг лиш струп. Та вже за цу сотку і хліба межи діти кину і жидам рот заткаю» [39, с. 65 («Підпис»)].

Звичайно переважала реакція настороженості, підозрілості та впевненості в тому, що достаток євреїв не може бути наслідком чесної праці. Адже ментальність українського селянства визначала працю як важку фізичну на землі; цим почасти можна пояснити той факт, що Стефаникові сучасники відмовлялися вважати євреїв людьми, котрі чесно заробляють на кусник хліба.

Не стояв осторонь тут почасти і письменник, герої якого промовляють такі рядки, як-от: «– Шукайте собі служби у Жида або в пана – там робота легша. – Ви мене файно радите! Як я силу коло вас лишив, аби я на старість ішов Жидам воду носити. [...] – а я лишив Жида серед

дороги тай пішов до божої роботи» [37, с. 26-27, 39 («Палій»)]. І, водночас, з огляду на фізичну силу героя визнається, що «Жиди не потручували, а робітники не побирали на сьміх і не робили збитків» [37, с. 29 («Палій»)] або протиставляється євреям: «Таже ти гірше Жида, бо то рахує си не наша віра. Але пустьи твої діти тото богатство, що з него сліду не буде! Ти кальвіне!» [37, с. 41 («Палій»)].

Єврейських торговців і посередників християнський загал здебільшого деперсоніфікував, визначаючи за фахом «чужої» бізнес-діяльності. В цьому ряду й випадки фізичної розправи над єврейськими підприємцями: «А жида береш на пірший вогонь за пейси, він скаче, плює, корчит си, як пружина. Але ти на то не дивиш си, лишень закладаєш великий палец межи два малі тай дюгом его попід ребра, все дюгом. Це лехка бійка, але болюча дуже...» [37, с. 79 («Злодій»)]. Або ствердження: «Ви вмієте жінок добре бити тай Жидів за пейси торгати, а як прийде на правду, то стоїте подалеки тай скавлуте як щенюки» [40, с. 173 («Суд»)].

Отже, як бачимо, герої Стефаникових творів свідчили по суті про нелюбов і ворожість до своїх сусідів – євреїв. Поділ на «своїх» і «чужих» у своїй основі, вочевидь, мав релігійний та етнічний компоненти. Однак у більшості випадків таких конфліктних моментів у взаєминах християн з юдеями лежали не релігійні, а соціальні мотиви. Вони свідчили про вже, сказати б,

«хрестоматійне» правило: перебуваючи в більш-менш однаковому стані соціального гноблення і національної дискримінації, українці та євреї не могли знайти спільної мови між собою. До того ж, у творах Стефаніка не знайдемо свідчень про етнічну солідарність між євреями та українцями, яка, зазвичай, виникала передусім у господарській сфері, де ці групи виступали як такі, що взаємодоповнюють одна одну. Звісно, що ініціативи у встановленні ринкових відносин та активізації ділових контактів у багатьох випадках виходили від євреїв, а українці досить адекватно сприймали єврейську спільноту, однак психокультурна етнічна дистанція між ними практично не скорочувалася. Загалом це вказує на суб'єктивні і безумовно мітологізовані судження, які ґрунтувалися

на поширених етнічних стереотипах образу єврейської спільноти Стефанікової доби.

3. «Як прийшов з війська до дому, то не застав ні тата, ані мами, лишень хатчину завалену»

Третє міркування щодо чинників габсбурзького міту у Стефанікових текстах – оригінальне зображення діалектики військового відбутку. І тут також, як і попередніх двох сюжетах, йдеться не про захоплення цісарем чи багатоетнічністю і багатокультурністю Стефанікового хронотопу, а радше про страх перед військом, потрактування відбутку як нещастя/зла. Якщо патріотизм щодо Габсбурзької монархії був найважливішим обов'язком підданих, платформою для досягнення паритету між «я» й «не-я» в багатонаціональній дер-



жаві, забезпечення толерантного співжиття в ній, то ставлення до військового обов'язку слід вважати «лакмусовим папірцем» патріотизму до «своїї»/«чужої» держави. До того ж військовий відбуток вважався значущим чинником «виховання» і «цивілізування» підданих Габсбурзької монархії.

Однак військовий обов'язок і захист Габсбургів тогочасні українці, як, між іншим, євреї, вважали найбільшою катастрофою в їхньому житті, якої треба було уникнути будь-яким чином, навіть шляхом самокалічення, дезертирства чи державної зради. Зокрема "Dziennik Urzędowy" коломийського повітового староства за 20 вересня 1904 р. опублікував списки військовозобов'язаних уродженців Коломийщини 1881–1883 років народження, які ухилялися від військової служби. У списку нараховувалося майже 400 осіб, здебільшого коломийських євреїв, а також парубків з Гвіздця, Семаківців, Шепарівців, Товмачика та інших сіл. З цього часу в селах Коломийщини побутують рекрутські пісні: «Чи я тобі, пане вйте, переорав межу,/ Шо ти мене убираєш в цісарську одежу?» або «Поможи ти', милий Боже, з регіменту вйти,/ Подькуєш усім людим та й вам, пане вйте» [28, с. 512].

Тому не випадково Стефанік у своїх перших новелах озвучив тему військового відбутку як своєрідний «кінець світу» – трагедія рекрута, його рідних: «За людьми вийшов молоденький парубок з

обстриженою головою. [...] Здавалося їм, що та голова, що тепер була у кервавім сьвітлі, та має впасти з плеч [...] В чужих краях, десь аж під сонцем впаде на дорогу та буде валяти ся. [...] Хто стояв коло воріт, то йшов рекрута відводити. [...] Рекрут взяв ся прощати з селом [...] [43, с. 15-16, 17, 18 («Виводили з села»)].

Ще гірше було, коли рекрут – у цивільному житті єдина підмога для батьків, – закінчував своє життя самогубством:

«“Ой, дьидю, не годен я у воську вібути”. [...]

Поліціян надійшов тай справив до касарні.

“Пані вояк, а то тутечки умер Николай Чорний?”

“Він повісив ся у вільхах за містом. Тепер лежить у трупарні. Ідїте вулицев у долину, а там хтос вам покаже”.

Вояк пішов дальше вартувати». [43, с. 24, 26-27 («Стратив ся»)].

Бувало й по-іншому: «Як прийшов з войська до дому, то не застав ні тата, ані мамі, лишень хатчину завалену» [39, с. 7 («Камінний хрест. Студия»)].

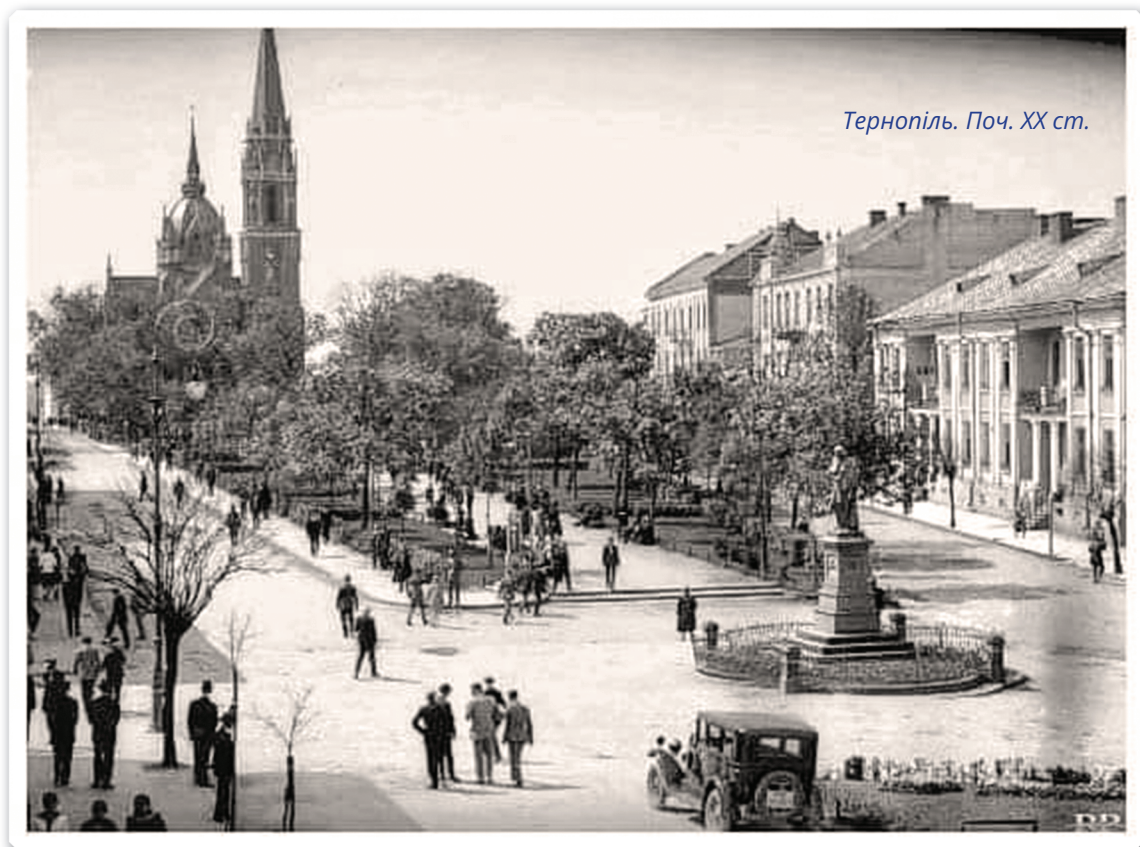
Позитивних характеристик військового відбутку в Стефанікових творах дуже мало, та й вони стосуються навиків і досвіду в справах цивільних: «Ті, що були у війську, говорили, що певно лікар робив “реперацию” і обмертлював, та від того так вертить у носі. [...] Мій Василь як був у Вігні при воську, та казав, шо видів такі свині, шо ані вух ані рийки, ані ніг не видко,

лиш таки толуб» [39, с. 29, 33 («Засіданє»)].

Тож Стефаник у зображенні військового відбутку відносно близький до своїх колег-письменників, зокрема Йозефа Рота («Hiob. Roman eines einfachen Mannes», 1930) чи Юзефа Віттліна («Sól ziemi. Powieść o cierpliwym piechurze», 1936). Додаймо сюди й тезу Андрія Чайковського про антимілітаризм тогочасних українців, їхній пацифізм: «...антимілітаризм на цілій лінії серед українського громадянства... Ніхто з тодішніх кермуючих українських кіл не подумав про те, що може колись наспіти час, що українців вищих старшин нам буде треба. Наш загал думав тоді, що Австрія буде вічна, що Габсбургі ніко-

ли не переведуться, а ми добудемо національні права добрими грама-тиками та словарями, а ще інші думали, напевно, що нашу справу визнає Інтернаціонал в майбутньому соціалістичному раю... Війна не обмежується на стрілянні і поворотах, але вимагає великого технічного апарату. І коли ми не мали вишкolenих вищих старшин, то мусили позичати у Німців» [47, с. 77-78].

Тим паче, що на початках інституціоналізації Австрійської імперії, на відміну від другої половини ХІХ ст., служба в армії не відкривала для селян можливості кар'єрного росту. Як правило, селяни-рекрути не просувалися навіть до рангу капрала. Відомий факт: у 1820-х роках у селі Мшанці тільки один



Тернопіль. Поч. ХХ ст.

селянин досягнув рангу капрала, а через те, що цей випадок був такий екстраординарний, слово «Капраль» стало його прізвиськом [13, с. 307, прим. 270]. Тільки в останній третині XIX ст. військовий відбуток став звичним явищем для селян-українців, які, повернувшись з війська, хвацько чванилися перед односельцями «чужими» словами, запозиченими під час служби [10, с. 38]. А вже наприкінці XIX ст. служба в австрійському війську вважалася пристойною і почесною. Промовистими для оцінки патріотичних настроїв щодо захисту держави є спогади сучасників, які відображають варіативність характеру взаємодії рівно- та різностатусних етнонаціональних спільнот. Зосібна українець Семен Фодчук згадував, що військова служба була для українця важкою і тривалою, але той зазвичай під час муштри «на службі цісареві» «не пив, не кутив і не грав у карти – все щадив», а тому міг «з тижневої плати, т. зв. “ленунг” по кількадесят ґрейцарів наскладати собі скільки грошей, щоб вернутися з війська, купити собі коника й візок» [46, с. 75-76].

Тож, як бачимо, однією з площин, у якій формувався/виявлявся компроміс між різностатусними етнонаціональними спільнотами на Галичині, була їхня участь у захисті держави від зовнішніх ворогів або ж, враховуючи характер міжнародних відносин на конкретному історичному етапі, демонстрація готовності дієво захищати її територіальну цілісність і суверенітет.

Таке бажання є ключовим елементом вияву надетнічної свідомості. Її знаковими компонентами є загальнодержавний патріотизм, що передбачав лояльність до країни проживання і солідарність з усіма громадянами незалежно від етнічної ідентичності.

У випадку Стефаникових героїв – щодо військового відбутку – цей патріотизм був діаметрально протилежним. Не «спрацював» тут й висновок Юргена Габермаса, що «... для членів спільноти має бути раціональним *знехтувати* своєю лояльністю до осіб, котрі довіряють одна одній, на користь солідарності з чужими» [8, с. 25]. Принагідним підтвердженням будуть рядки зі Стефаникового листа:

«Стояв коло других та пізнавав людей. З його села були і з других були. Брала собі їсти й пити.

Крик: рабунок! Ратуйте!

Прибіг офіцер, аби вести їх та не дати на рабунок чужого добра. Давався вояцкої охоти.

Він не чув, лиш пізнавав.

Всі не чули, *лиш пізнавали собі своїх із селів* (тут і далі письмівки мої. – *І. М.*).

Офіцер більше не кликав. Стояв коло них.

Всі очі кумпанії шукали в товпі, як діти ягід по лісі, *аби найти свого*.

Офіцер думав, як то він собі кулю пустить у голову.

Товпа кричала: *Виват цісарь і цісарські діти! Цісарь за нами!*

Але крику того не чув офіцер» [42, с. 140-141 (До В. І. Морачевського. Червень 1898 р., Русів)].

Ба більше: для Стефаникових героїв важливим є «грубе, пороздиране полотно із затертими червоними вишивками [...] одіж жовнярів з війни» [43, с. 103 («Осінь»)].

4. «Два роки нічо в хаті не говорило си, лиш Канада, тай Канада».

Четверте міркування таке: функціональність дихотомії «свій» – «чужий» була не лише взаємопов'язаним комплексом релігійних символів, простору мови повсякденного спілкування, її істотним чинником була територія – середовище взаємодії етнонаціональних спільнот і полігон відчайдушної боротьби за дефіцитні ресурси (передусім землю). Це призвело до явища/процесу групового незадоволення – кореляційного фактора взаємодії «своїх» і «чужих». Адже соціокультурні й етнокультурні виміри дихотомії «свій» – «чужий» Стефаникової доби (особливо у рамцях Габсбурзької монархії) визначалися тією суттєвою обставиною, що в модерному часі, який характеризується суттєвими інноваціями в різних сферах суспільного життя, поступово формувався новий ідентид – етнічний/національний, який поволі виборював право на існування поруч із релігійним. Додаймо сюди відсутність розвинутого індустріального виробничого сектора на Галичині, що визначала структуру всіх без винятку етнічних сегментів місцевого етносоціального організму. Саме тому, в умовах бездержавності, найчисельніша спільнота до-

сліджуваного хронотопу – українська етнічна більшість потрапила у скрутне становище «чужих» на своїй землі. Це рельєфно проявлялося в етносоціальній структурі української спільноти Галичини, про що вже чимало написано.

Між тим, лінія розмежування етносоціальної структури західноукраїнського соціуму пролягала між містом і селом, оскільки 94,4% українців Галичини зосереджували свої трудові зусилля в сільському господарстві [21, с. 43]. Це фактично свідчить, що українці відігравали майже самостійну роль у хліборобстві, залишаючи позаду передусім поляків Галичини (59,7%) [26, с. 159]. Часопис «Діло» 1912 р. писав: «Більшість, бо 3/5 нашого так званого селянства, се в дійсності лиш рільничий пролетаріат» [Цит.: 12, с. 81].

Вкрай злободенною проблемою українства була нестача землі. Внаслідок цього однією зі сталих тенденцій від середини XIX ст. була пауперизація українського селянства. Найбільше помітна вона у зменшенні розмірів сільських господарств. Розміри середньої ділянки в 1880-х рр. становили 2 або 4 га, а середньостатистичне земельне господарство ледве могло прогодувати одну родину. Збільшилося число селян, вимушених заради виживання шукати додаткових заробітків: їхня кількість становила 0,8 млн. у 1869 р. та 1,2 млн. на початку XX ст. [10, с. 246-247].

Зауважмо: на Галичині середнє селянське землеволодіння становило 5 га у 1859 р., 3 га в 1880 р. і

2,5 га в 1900 р. [50, с. 564]. Тому 80% українців, зайнятих у сільському господарстві, були безземельними або малоземельними. Серед малоземельних 42% господарств мало 1-2 га і лише 37% – 2-5 га. Водночас 47-ми поміщикам-українцям належало 44 тис. га землі. Як зауважують дослідники, останню цифру важко порівняти із землеволодіннями польських магнатів, яким належало 3,7 млн. га із 9,5 млн. га землі. В той же час 650 тис. селянських господарств мали тільки 3 млн. га, а 1650 тис. селян узагалі не мали власної землі. Жалюгідне становище українців ускладнювало й те, що в 1900 р. приблизно 200 тис. селян східної частини Галичини володіли наділами, меншими від 1 га. З часом процес обезземелення

селян лише набирав обертів: згідно з офіційними статистичними даними, на Галичині в 1900–1910 років щороку продавали 2,5–3 тис. селянських господарств [36, с. 10].

Відтак одним із головних засобів виживання українців стала т. зв. *зарібкова еміграція*. Основними її напрямками були землі Російської імперії – колишнє Королівство Польське, Литва, Волинь або Центральна Україна, рідше Угорщина або Буковина. Масштабні зміни відбувалися з початком *масової еміграції* до Північної Америки в 1890-х рр. Про ті чи ті особливості еміграції написано чимало, і чимало – представниками красного письменства. Тема еміграції, звісно, не основна у Стефаникових творах, але, погодьмося, і не другорядна.



Зокрема у квітні 1899 р. в «Громадському голосі» майбутній класик української літератури так окреслив явище еміґрації:

«До Канади еміґрують такі мужики, що годні мати з продажу свого маєтку 500-800 злр. на дорогу. Є між еміґрантами і маєтніші господарі, але лишень про око. В селі продали вони ґаздівство своє за 2000–3000 злр., але, оплативши довги, вони не мають більше як 80 злр. на дорогу до Канади. Маса еміґрантів є то господарі кількаморгові і незадовжені, і власне вони тисячами еміґрують. Буковинські і покутські еміґранти переносяться на нову землю *задля дітей* (письмівка тут і далі моя. – *І. М.*). [...] ціла маса еміґрантів *не йде до Канади вже з крайньої нужди*, але з того твердого переконання, що на своїй землі не діждеш нічого ліпшого, як п'ятькрацарового наймитства. Здається, що мужицтво цілком добре розуміє своє положення, того роздратуванє міліонів, що на них має виплата тих міліонів спасти, то *безвідрадне дроблене землі і брак зарібків*. *І тікає за море, аби діти урятувати від безхлібної нужди*. [...] тепер руські мужики тікають до Канади, а русини бояться, аби земля їх не перейшла на чужі руки» [41, с. 75, 78].

Першорядним джерелом для розуміння теми досі є Стефаникові листи, написані весною 1899 р. до Ольги Кобилянської та Вацлава Морачевського. У першому з них маємо таке ствердження: «Через Краків переїзджають заєдно наші

еміґранти. [...] Страшно за ними і перед ними, серед того вони прибиті, здані на всю подлість люцку старого і нового світа. Немилосерда земля чорна, що пустила їх від себе» [42, с. 179 (до О. Ю. Кобилянської. 23.IV.1899 р., Краків)]. У другому ж листі читаємо таке: «На двірці у Кракові я все надібаю наших мужиків, що їдуть до Америки. Всі вони діти, не знають куди їдуть, як зайдуть, лишень знають, що землю їм мають дати, чорну, добру і багату. Є їх цілі купи неформні, відлупані від великої маси, що якимось повінь підмулила і брили повиривала і несе великим морем аж гет десь, де земля суха і чорна» [42, с. 181 (до В. І. Морачевського. Травень 1899 р., Краків)].

Проте одним із найемоційніших буде лист до В. Гаморака, датований кінцем березня 1899 р.: «Бачу нині на двірці (у Кракові. – *І. М.*) руских мужиків, що їдуть до Канади. Громада, що сунеся, як в сні, кудась далеко. Дітий, жінок і бабів досить. І не жалую їх, тому що то великі, чорні руки шукають плуга, аби орати. *А всі інтеліґенти будуть співати „Помарніла наша доля“ і нічо не зроблять, аби їм хоть дорогу показати до того плуга*. Здохне їх половина, але друга буде орати і орючи співати: „воли мої половії, чому не орете?...“» [42, с. 178 (до В. К. Гаморака. 29/III – 1899 р., Краків)].

Василь Стефаник, вочевидь, просто не міг не написати про цю еміґраційну лихоманку. Принаймі так можна зрозуміти рядки Богдана Лепкого про враження від побаче-

ного на краківському вокзалі, після розмови з селянами зі Стецевої:

«[...] Стефаник буцім когось шукав – не було. Вже не зачіпав нікого. Ішов захмарений і злий.

– То таке тут, а що було там? – звернувся до мене.

– Де там? – питаю.

А як відїздили зі своїх сіл, як їх виривало з землі, ніби вітер тую деревину рве. *То, небоже, мусит бути написане, але так, як воно було та ще буде* (письмівка моя. – *І. М.*)» [19, с. 103].

Свою обіцянку Стефаник дотримав. Зокрема в образку «Мамин синок», в якій трирічний Андрійко Косминка збирається їхати до Канади. Тут письменницьке зображення еміграції – нейтральне, хоча й не позбавлене емоційності:

«“[...] А куда ти поїдеш?”

“До Канади”.

“На чім поїдеш?”

“На такі шіфі як хата великі, таким морем широким, широкім, гет, гет...” [43, с. 53 («Мамин синок (Юрчикуви)»)].

Своєрідні «дитячі» мотиви (насправді, прогностичні) супроти еміграції присутні в образку «Осінь»:

«“Йди, йди, слухай за Канаду; гадаєш шо я піду з дітьми дес на край сьвіта?...” навздогін сказала єму жінка» [43, с. 106-107 («Осінь»)].

Схожі переживання – турботу/відповідальність за дітей – віднайдемо у новелі «Кленові листки»:

«– Бо виглядає так, шо я свої діти гет позбиткував, гірше як темний воріг. А я, видите, не позбиткував, я лишень прогорнув з перед очий

сегодне і завтра і рік і другий і подивив си на мої діти, шо вони там діють? А шом уздрів тай сказавем. Я пішов до них у гості тай кров моя застигла на їх господарстві...

По хвилі.

– Як би до тої Канади не було морів, то я би їх у міх забрав тай бим пішя з ними туда йшов, аби їх занести далеко від цього поруганя. Я би ті моря берегами обходив...» [37, с. 47-48 («Кленові листки»)].

Натомість найвідомішим твором письменника, який апелює до явища еміграції, залишається студія «Камінний хрест». Щоправда, незважаючи на її глибокий сенс, тут лише двічі фігурує далекий од Покуття континент:

«Мовчи, не хлипай, бо ти сиві кіски зараз обмичу тай підеш у ту Гамерику як Жидівка. [...] Два роки нічо в хаті не говорило си, лиш Канада, тай Канада» [39, с. 14, 15 («Камінний хрест. Студия»)].

Авторське апелювання до євреїв, які також, як і українці, вимушено залишають свої домівки, шукаючи порятунку в Новому світі, знову-таки зближує Стефаника з німецькомовним письменництвом, яке вповні сповідує габсбурзький міт. Скажімо, із Йозефом Ротом та його романом «Йов» [Див.: 31, с. 115-135]. Однак Стефаник не переймається казковими початками твору, його епічною структурою, актуалізацією біблійних легенд тощо. У його творах, як зауважив Юліян Вассіян ще 1927 р., присутній «контраст між ілюзією об'єктивності і динамікою творчої присутності творця»

[5, с. 19]. Чи не тому Стефаниковий сюжет усеціло трагічний, а світ, який оточує його героїв – зовсім не ідеальний, квінтесенцією якого є твердження письменника: «малесенька трагедія усіх хлопів на світі» [42, с. 142 (до В. І. Морачевського. Червень 1898 р., Русів)]?

5. «Те місто стоїть посеред сіл, як скостеніле село, як падлина вонюче, як сьмітник цілого повіту»

Не секрет, що Стефаниковий світ – рустикальний, не урбанізований. Відношення нашого класика до міста – амбівалентне. Адже саме міста на Галичині у своїх творах він наділяє негативним сенсом місць, які «відповідальні» у житті його героїв, по-перше, за військовий вербунок, по-друге, за те, що з міст починається і містами закінчується Одиссея скитальців на новий континент, зрештою, по-третє, у містах завжди відбуваються події політичного характеру, адже тут завжди присутня влада (і Габсбурзька монархія), уособлені соціальною і етнічною стратифікацією своїх мультикультурних підданців. Тож, вочевидь, Стефанік у своїх текстах – антиурбаніст, хоча, погодьмося, що якийсь час він повною мірою користувався благами міської цивілізації, особливо будучи послом віденського парламенту. Показово, що почасти про цю рису письменника згодом написав його син Юрій: «Він глибоко переживав дії своїх героїв і зливався з ними до того ступеня, що писав не про них,

а про себе. В цьому допомагали йому і його селянське походження, і його селянська психіка, якої не встиг і не зміг вимазати з його твердої індивідуальності майже двадцятилітній побут по містах і містечках (письмівка моя. – І. М.)» [49, с. 55].

Переконалий, що Стефаникове справжнє знайомство з містом розпочалося не у Чернівцях, Снятині, Коломиї чи Дрогобичі, а у Кракові [4, с. 197-198], де він, як сам зізнавався, «виробив собі вже відповідне оточення» [42, с. 28 (до Л. В. Бачинського. Грудень 1896 р., Краків)], а за якийсь час, як згадував Богдан Лепкий, виправдовувався: «– Щось мене таки до того Кракова тягне» [19, с. 112].

З одного боку, у своїх листах 1890-х рр. письменник твердить, що саме у цьому польському місті, «спочатку пригнітала мене возня великого міста і відбирала мені всяку енергію, але тепер вже ухорився. По решті се доля кожного, що над'їде з тихого села у в[елике] місто. Сів-ем до роботи і тягну, доки не кину» [42, с. 83 (до О. К. Гаморак. Грудень 1896 р., Краків)]. З другого боку, він зауважує й таке про Краків, екстраполюючись на решту міст: «Казав-ем Вам: мені, знаєте, місто ніколи не подобалося і тепер ні. [...] Не люблю, що збудували собі шпиталі, аби там зложити все хоре тіло, не люблю арештів, що там складають все проступне тіло. Великі магазини, склади, театри і партії... Добрі мої, я не люблю міста, бо воно завигідне, замашинне» [42,

с. 169, 170 (до О. Ю. Кобилянської. 13 лютого 1899 р., Краків)].

Оскільки Василь Стефаник був дитиною свого часу, йому не були чужими погляди, що були популярними у середовищі українців на Галичині, зокрема їхнє фактичне несприйняття міста. Власне як підліток, він дав дуже характерну оцінку селу і містові, про що згадував у 1897 р. в одному зі своїх листів:

«А раз там дуже велике винайдення зробив – “Порівняння села з містом”, задача в V класі. Так випрацьовую: у селі є моя мама, а в місті нема, у селі є верби, а в місті нема, у селі чути голоси малих хлопчиків і дівчаток, а в місті не чути і т. д. Віддаю “зешит”, а в тиждень дістаю недостаточну клясу (незадовільну оцінку. – І. М.). – Та хіба неправда написана? – питаю учителя. – Правда, але твоя, а так не пишеться. – А за мою правду нема кляси? – Нема! – Обійдеться» [9, с. XII].

І, хоча знайомство Стефаника з містом як чимось «чужим» відбувається ще у дитинстві, передусім через навчання спочатку в гімназії у Коломиї [55, с. 63], а потім у Дрогобичі, навіть у дорослому віці він не був надто прихильним до міста як осереддя культури «інших своїх», навіть після років, що їх провів у Кракові чи Відні. Адже про переважання «чужих» у містах регіону свідчила й тогочасна статистика: Коломия – 34, 188 осіб із домінуванням євреїв (48,4%) і поляків (28,1%). У Дрогобичі з населенням 19,432 осіб, переважали євреї (44,7%), але на другому місці були українці

(29,2%). Лише Снятин із населенням 11,5 тис. мав невеличку перевагу щодо українців – 42,6% [28, с. 446 (табл. 27)]. Цього не скажеш про Львів (на 1910 р. – 206,113 осіб, з них 105,469 римо-католиків) чи Чернівці (на 1910 р. – 87, 128 осіб, з них 28,673 євреїв та 23,474 римо-католиків) [28, с. 122 (табл. 8), с. 123 (табл. 9)]. Останні два міста також мають певне місце в біографії письменника.

Для нашого класика міста його хротопопу (передусім на Галичині) були, скоріш за все, *контрапунктами етнічного бізнесу в мультикультурному ландшафті, а не осередками культури (і цивілізації)*. Для прикладу, якщо братимемо кілька відомих Стефаникових творів, побачимо, що тут місто – це місце можливостей і/або визиску та розваг – узяти б хоча збірку новел *Дорога*:

«По трьох літах вигонив їх у місто на ярмарок» [37, с. 9 («Давнина»)];

«А в неділю і сьвята йшов з товариством до шинку. Ті шинки стояли за містом, між селом, а містом. Хто не мав уже примістя в селі, той вандрував насамперед тут, а хто не мав що в місті робити, то вертав ся також сюди. Бо то не було ані село, ані місто» [37, с. 29 («Палій»)];

«Він такий маленький панок у таким маленькім місті, що там є багато жидів і один панський склепок. Те місто стоїть посеред сіл, як скостеніле село, як падлина воночє, як сьмітник цілого повіту. У торгові дні воно оживає, малює ся

селами і веселе. На ринку стоїть комедиянська буда; [...] А перед будою стоять сільські люде у всіляких строях і дивлять ся. [...] Сьміх, гамір, сльози зо сьміху. [...] А сьміху на ринку стілько, що жидам вуха деревіють, що пани в канцеляріях з крісел зіскакують. Увесь сьміх із сіл прийшов на ринок» [37, с. 84 («Тайкий панок»)].

Одночасно Стефаникове місто – місце втрати рідних, місце-лябіринт, місце самоти з ознаками інфернальності, як-от у образку «Стратив ся» з першої збірки *Сина книжечка*: «Колія добігала до великого міста. Виходив з людьми. На улици лишив ся сам. Мури, мури, а межі мурами дороги, а дорогами тисячі сьвітил в один шнур понасилювані. Сьвітло у пільмі потапало, дрожало. Ось, ось впаде, і чорне пекло зробить ся». [43, с. 25–26 («Стратив ся»)]. У цьому ж творі батько жертви бажає постійно бути у місті як прохач: «Торби най пошиє та підемо просючи межі люди у то місто, що Николаєва могила у нім буде» [43, с. 24].

Однак – вихід із міста як приклад обміну між селом і містом вже точно є. Згадати б образок «З міста йдучи» – вже з іншого видання:

«– От якос ми добили си до села. Рот ба сеї, ба тої – балу та балу, а ноги сараки йдут. А ви завтра де йдете?» [39, с. 50 («З міста йдучи»)].

У цьому, здається, була своя логіка, адже Стефаникове розуміння міста «вписується» у загальну парадигму тогочасних цінностей українства.

Найперше варто зауважити, що в архітектоніці етносоціальних суперечностей і конфліктів на Галичині Стефаникової доби поруч із битвою за землю на одному щаблі постав інший епіцентр протистояння – місто. А що в умовах гострої нестачі дефіцитних ресурсів та між-етнічної напруги в поліетнічному аграрно-індустріальному суспільстві, місто виступало своєрідним анклавом «іншості», то його етнічна більшість асоціювала з політичними і культурними впливами «чужих».

Саме тому для багатьох сучасників-українців міста Галичини були своєрідними бастионами, які, по-перше, треба було здобувати за допомогою інтеграції/конкуренції в економічній сфері і, по-друге, здійснити перенесення власного етнічного бізнесу з міських околиць у центральні частини міст. На це етнічні лідери українців ще в 1880-х роках зауважували: «Як і всюди, так і в нас [...] почалася не доля руська. Міщан руських майже всюди витіснили чужинці з середини міста і головних вулиць на далекі передмістя і бічні вулички [...] Русини-міщани в своєму місті залишилися без хати» [34]. Аналогічними були повідомлення львівської преси кінця 1900-х років: «руське міщанство Східної Галичини витиснуте нелюдським ставленням поляків і безправ'ям на околиці міст і в передмістя. З'являтися русинам в окремих міських центрах було небезпечно для життя і здоров'я не лише вночі, а й удень» [33].

Каталізатором етносоціально-го протиборства за галицькі міста стало взаємне перетинання етнічного й економічного компонентів. Причини цього – етносоціальна, психологічна дистанція між містянами і селянами, а також слабкість індустріального сектора економіки пізньогабсбурзької Галичини. Безсумнівно, що домінантну тенденцію в етнополітичній поведінці українців і надалі визначав світ українського села з традиційно-патріархальним світоглядом, однак на зміну захистові в «рідному» селі в «чуже» місто почали «виходити» фігуранти етногрупових інтересів українців – політичні партії. Безпосередні заяви їхніх лідерів стали віддзеркаленням модерної шкали суспільних цінностей.

Наприклад, обґрунтовуючи «міську політику», політичні актори етнічної більшості регіону висували завдання створення насамперед нових робочих місць і розв'язання таким способом проблеми безробіття сільського пролетаріату. Осередками етнонаціонального культурного й політичного життя мали стати майстерні дрібнотоварних виробників, крамниці, торговельні спілки. Вже «жовтнева» 1890 р. програма *Русько-української радикальної партії* (РУРП) передбачала: «Для виображення народа [...] єсьмо за закладанем і удержуванем громадських спілок промислових і торговельних» [14, с. 17]. Речники національно-демократичного сегмента, в програмі Народної Ради 1892 р. заявляли:

«Хочемо всіми законними средствами двигати наш руський нарід з упадку економічного [...] в напрямках [...] піднесення рільництва і промислу з особливим узглядненем інтересів нашого селянства і міщанства та взагалі робітничих верств народу...» [17, с. 260]. Схожі наголоси спостерігалися під час «консолідаційного» з'їзду москвофілів, народовців та радикалів («З'їзд мужів довір'я») у Львові 19 березня 1894 р. На ньому політичні актори українців одноголосно ухвалили перший пункт резолюції, в якому говорилося: «Стоячи на ґрунті конституції, будемо домагатися запровадження в життя ґарантованих нам конституційних прав, а головну увагу звертаємо на потреби нашого селянства і міщанства» [17, с. 271], [56, с. 112]. Знову ж таки «груднева» («Народна програма») 1899 р. програма *Української національно-демократичної партії* (УНДП) проголошувала стратегію на здобуття українцями землі, засобів праці на ній, а також розвиток етнічного промислу й торгівлі [32]. Симптоматично, що у відозві Народної Ради із закликом об'єднуватися довкола УНДП українські міщани перебували на одному щаблі з інтелігенцією та селянами [7].

Очевидно, що тогочасним українським політикам ішлося в першу чергу про потреби українського села, а вже потім – міста. Така позиція роз'єднаних українських політичних фігур спричинилася певною мірою й до того, що вже наприкінці ХІХ ст. поширеною

стала думка, що український селянин «непотрібний місту» (Юліян Бачинський) [1, с. 121]. А що ще на початку ХХ ст. українські радикали закидали соціал-демократії шаблонне трактування праці селян на рівні із міськими робітниками, без огляду на її особливість, то частина членів Української соціал-демократичної партії вимагала від своїх лідерів ухвалення окремої аграрної програми.

Соціальні й економічні права українців, «промислових і рільничих робітників», а, отже й міських працівників, мала б забезпечити оновлена програма РУРП, опублікована 5 січня 1905 р. До того серед радикалів точилася внутрішньопартійна дискусія стосовно зміцнення статусу селянства в ширшій концепції соціально-економічного розвитку українців. У баченні радикалів, які твердили про економічну слабкість незначної кількості роз-

порошеної національної буржуазії і майже відсутню страту міщан-українців, справа опанування міст була якщо не останньою, то зовсім не завданням загальнонаціональної ваги. А тому домінуючий погляд на економічну сферу тогочасного українського суспільства, на нашу думку, відображала позиція дописувача «Нового громадського голосу», який стверджував: «У нас, у Русинів в Галичині, можна сказати існує тільки одна спільна кляса, т. є. селяни – хлопи і робітники рільні, яких інтереси і потреби є ті ж самі, що й усіх селян, бо вправі усі хлопи мають троха землі і майже усі хлопи ходять на заробки, так що можна сказати, що є тільки одна спільна кляса хлопів-селян» [11].

Такі оцінки соціальних страт у тогочасному українському соціумі, де перше місце резервувалося за селянами, останні ж відводилися робітникам і міщанству, відобра-

Львів.



жає, сказати б, дві сторони однієї медалі. З одного боку, усвідомлення реалій етносоціального розвитку групи, з другого – рефлексії старого мислення, традиціоналістської шкали суспільних цінностей. Водночас сам факт імовірного залучення до соціальних сил, у лоні яких нуртували етнонаціональні ідеали, міщан і робітників – усвідомлення перспективи, в якій власне «я» в подальшому формуватиметься не лише в соціокультурному світі українського, майже самодостатнього, моноетнічного села, але й поліетнічного міста. Однак, незважаючи на початок участі в боротьбі за домінування в містах українців, ті з них, які не витримували конкуренції на селі й намагалися інтегруватися в міське виробництво чи сферу послуг, не могли реалізувати своїх намірів, почасти тому, що ринок праці формувався головним чином єврейськими і польськими роботодавцями. Адже йшлося про здобуття переваги в тому епіцентрі, який символізував перспективу економічної й соціальної модернізації. І додаймо ще таке: в умовах економічно відсталого регіону як була тодішня Галичина модернізаційний модуль конфлікту був означений, по-перше, спробами євреїв і поляків зберегти економічну перевагу в містах та, по-друге, зусиллями місцевої етнічної більшості, спрямованими на зміну їхньої соціальної структури, подолання її неструктурованості. Тому можливість зміни позицій в тодішньому етнокультурному поді-

лі праці з боку українців спонукала євреїв і поляків до захисту їхнього етнічного бізнесу. Про специфіку цього виміру міжетнічної взаємодії лише почасти прочитаємо у Стефаніка.

Стефанік ніколи не був ворогом міста, однак так і не став його великим симпатиком. Найкраще це добачив Лесь Гринюк: «Стефанік родився на селі, виховувався, правда, по містах у школі, але панський світ не зумів його ід собі, не потрафив обмотати його так, як багато інших мужицьких синів» [4, с. 75].

Висновки. Якими ж могли б бути поодинокі висновки і/або пропозиції щодо розуміння габсбурзького міту *власне* Василя Стефаніка? Чи можливо тлумачити його творчість ще й як приклад літературного мітотворення – з його особливим наголосом на причетності до галереї авторів, у творчості яких габсбурзький міт є домінуючим і більш промовистішим, ніж у нашого класика? Поза сумнівом, більше знайдемо у Івана Франка, адже, навіть формально, Каменяр написав значно більше, а його тексти немовби змагаються з австрійськістю, віденством і Габсбурґами тощо. Однак мова про Стефаніка, топоси його творів, їх архітектоніку з-під якої не завжди можна уледити саме габсбурзький міт і/або його авторське заперечення. Не буде відкриттям стверджувати, що Стефаніковий політичний родовід закорінений у політичній системі Габсбурзької монархії, з усіма її

плюсами і мінусами, національним знеособленням підданців перед мітом цісаря і т. д. Одначе Стефаниковий габсбурзький міст, як і світ його героїв, особливо до жовтня – листопада 1918 р., *a priori* перебуває у системі координат між-етнічної взаємодії, а відтак – і найперше – міжетнічного конфлікту. Відтак точки у цій системі «чужих» координат (політика, етнічні спільноти, військо, еміграція, місто) є доказами парадоксу – одночасної наявності при фактичній відсутності того явища, що його Клавдіо Маґріс розуміє як вигаданий ним же «габсбурзький міст».

Чи зростає знаний нам Стефаник на ґрунті українсько-єврейського етносоціального конфлікту, зокрема повсякденного антисемітизму, репрезентованого, між іншим, політичними фігурами – українськими галицькими радикалами і соціалістами, однозначної відповіді не буде. Тут Стефаникові припадає роль стороннього, почасти пасивного, спостерігача, а відтак – ретранслятора діалектики взаємин українців і євреїв у своїх текстах. Чи був Стефаник *анти-політиком*, відповідь така ж, позаяк саме політика винесла його щабель публічної, громадської праці в умовах усталеної, хоча недосконалої, політичної системи Габсбургів. Саме тому для нього цісар ніколи не ставав таким собі «Супер-героєм», як, скажімо, для Йозефа Рота, Юзефа Віттліна чи Станіслава Вінценца. Правда, для двох останніх – австрійський імператор фігура

більше нейтральна, ніж з певною позитивною програмою. Тому-то для Стефаника цісар був історичною неминучістю, певною мірою декорацією і синонімом політичної системи, з якою треба було навчитися співіснувати у театрі тіней етнонаціональної політики Габсбургів на Галичині, головними подієвцями якого були поляки. Це було не просто, а й просто неможливо серед «галицьких» – злиднів, виборів, вербунків, *ґалиціанерів*, разом із утікачами з рідної землі у пошуку свого Ельдорадо.

Тому облішмо речі методологічного й термінологічного порядків, чи варто одягати наших класиків із обширу Габсбурзької монархії у невластиві їм шати проавстрійськості? Ба більше: запитаймо себе, чи задовольняє нас буття наших класиків у, сказати б, професійних ґеттах літературознавства і, почасти, історії літератури? Можливо, саме сучасні студії можуть повною мірою запропонувати нове інтерпретаційне поле щодо вивчення спадщини етнічних політичних акторів, зокрема й творців міжетнічної взаємодії – репрезентантів красного письменства.

Список використаних джерел

1. Бегей І. Юліан Бачинський: соціал-демократ і державник. Київ: Основні цінності, 2001. 256 с.
2. Блавацький С. Специфіка репрезентації громадсько-політичної діяльності Василя Стефаника в австрійській пресі (1895–1918). *Записки Львівської національної наукової бібліотеки*

України імені В. Стефаніка. 2021. Вип. 13 (29). С. 3-17.

3. В'ячеслав Липинський та його доба. Науковий збірник під редакцією Юрія Терещенка. Книга 5. Київ: Темпора, 2017. 836 с.

4. Василь Стефанік в європейській пресі 1899–1936 рр. Антологія [Сергій Блавацький та ін.; упоряд.: Василь Ґабор, Мар'яна Комариця, Лідія Снісарчук]. Львів: НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаніка, НДІ пресознавства, 2021. 522 с.

5. Вассиян Ю. Твори. Том II. Творець із землі зроджений. Василь Стефанік. Передмова Юрія Клинового. Торонто: «Євшан-зілля», 1974. 128 с.

6. Великочий В., Монолатій І., Деркачова О. (Не)сподіваний Стефанік. Брустури: Дискурс, 2022. 100 с.

7. Водозва. Братя Русини! *Діло*. 1900. 19 (31) січня, с. 1.

8. Габермас Ю. Залучення іншого. Студії з політичної теорії / Переклад з нім. А. Дахній. Львів: Астролябія, 2006. 415 с.

9. Гаморак Ю. Василь Стефанік (Спроба біографії) // Стефанік В. *Твори*. Регенсбург: Видавнича спілка «Українське слово», 1948. С. III–XLIII.

10. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886). Київ: Критика, 2006. 632 с.

11. До наших читачів і прихильників. *Новий громадський голос*. 1905. 2 лютого, с. 1-2.

12. Жерноклеєв О. Національні секції австрійської соціал-демократії в Галичині й на Буковині (1890–1918 рр.). Івано-Франківськ, 2006. 536 с.

13. Заярнюк А. Ідіоми емансипації. «Визвольні» проекти і галицьке село в середині XIX століття. Київ: Критика, 2007. 336 с.

14. Історія українських політичних партій: Хрестоматія-посібник. Кінець XIX ст. – 1917 р. Частина 1. Упор. Б. Корольов, І. Михальський. Київ: Видавництво Європейського університету, 2003. 560 с.

15. Кобзей Т. Великий різьбар українських селянських душ. [Б. м. в.] Видавництво «Снятинщина» в Канаді, 1966. 254 с.

16. Левицький К. Історія визвольних змагань галицьких українців з часу Світової війни 1914–1918. З ілюстраціями на підставі споминів і документів. [Перша часть; друга часть]. Львів: Накладом власним з друкарні оо. Василян у Жовкві, 1928. 499 с.

17. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914. На підставі споминів. Львів: Накладом власним з друкарні оо. Василян у Жовкві, 1926. 737 с.

18. Левицький С. Спогади Усусуса. Машинопис. 1956 р. [Власність Пластового музею у Клівленді (США)]. Ненум. [175 с.]

19. Лепкий Б. Три портрети. Франко – Стефанік – Оркан. Львів: Бібліотека «Діла», 1937. 163 с.

20. Луців Л. Василь Стефанік – співець української землі. Нью Йорк – Джерзі Сіті: Видавництво «Свобода», 1971. 488 с.

21. Макачук С. Етносоциальное развитие и национальные отношения на западноукраинских землях в период империализма. Львов: Вища школа, 1983. 256 с.

22. Монолатій І. Ідеї Василя Стефаніка у політологічній візії В'ячеслава Липинського: прочитання новели «Давнина». <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2836-ivan-monolatiy>.

23. Монолатій І. Громадянське рівноправ'я в обмін на етнічне самозречення: інтеграція євреїв Галичини в Габсбурзьку державу. *Judaica Ukrainica*. Vol. 3. Київ, 2014. С. 37-59.

24. Монолатій І. Єврейський дискурс західноукраїнської етнополітичної сфери (кінець XIX – початок XX ст.). *Judaica Ukrainica*. Vol. 1. Київ, 2012. С. 73-110.

25. Монолатій І. Зоосад революції. Західноукраїнська державність 1918–1923 років і теорії випадковостей XX – початку XXI сторіч. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2020. 352 с.

26. Монолатій І. Інші свої. Політична участь етнічних акторів пізньогабсбурзьких Галичини і Буковини. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2012. 432 с.

27. Монолатій І. Історичні міфи етнічних акторів: місце і роль на регіональній шахівниці Галичини. *Вісник Прикарпатського університету*. Історія. Вип. 25. Івано-Франківськ, 2014. С. 22-29.

28. Монолатій І. Разом, але майже окремо. Взаємодія етнополітичних акторів на західноукраїнських землях у 1867–1914 рр. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2010. 736 с.

29. Монолатій І. Українсько-єврейський етнополітичний діалог на західноукраїнських землях (кінець XIX – початок XX ст.). *Українська орієнталістика* [Спеціальний випуск з юдаїки]. Київ, 2011. С. 243-273.

30. Монолатій І. Українсько-єврейський етносоціальний конфлікт у Галичині (кінець XIX – початок XX століття). *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. Випуск 19, Івано-Франківськ, 2011. С. 3-13.
31. Монолатій Т. Поетика повсякденності. Проза Йозефа Рота як інтертекст. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2015. 240 с.
32. Народна програма. *Діло*. 1899. 16 (28) грудня. С. 1.
33. Наше мѣщанство. *Голось народа*. 1909. 18 (31) грудня. С. 2-3.
34. Недоля руська. *Руская рада*. 1881. 18 січня. С. 4.
35. Піхманець Р. Из Покутської Книги Буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. Київ: Темпора, 2012. 580 с.
36. Погребинська І., Гон М. Євреї в Західноукраїнській Народній Республіці (до проблеми українсько-єврейських взаємин). Київ: НАН України; Інститут національних відносин і політології; Рівненський економіко-гуманітарний інститут, 1997. 86 с.
37. Стефаник В. Дорога. Новелі. Накладом Українсько-руської видавничої спілки зареєстрованої спілки з обмеженою порукою у Львові, 1901. 93 с.
38. Стефаник В. Земля. Нариси й оповідання. З передмовою Д. Лукіяновича. Львів, 1926. 69 с.
39. Стефаник В. Камінний Хрест. Студії і образки. Львів: Накладом М. Яцкова і С-ки, 1900. 83 с.
40. Стефаник В. Моє слово. Оповідання. Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки зареєстрованої спілки з обмеженою порукою у Львові, 1905. 179 с.
41. Стефаник В. Повне зібрання творів: У трьох томах. Том другий. Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. Київ, 1954. 223 с.
42. Стефаник В. Повне зібрання творів: У трьох томах. Том третій. Листи Київ, 1954. 329 с.
43. [Стефаник В.] Сина Книжечка. Образки Василя Стефаника. Чернівці: Накладом друкарні товариства «Рускої Ради», 1899. 132 с.
44. Стефаник В. Твори. За редакцією Ю. Гаморака. Друге видання. Реґенсбург: Видавнична спілка «Українське слово», 1948. 347 с.
45. Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка / Пер. з англ. П. Тарашука. Київ: Темпора, 2009. 312 с.
46. Фодчук С. Військова служба в Коломиї. «Над Прутом у лузі...». *Коломия в спогадах*. За редакцією Зиновія Книша. Торонто: Срібна сурма; Видання Комітету Коломیان, 1962. С. 67-79.
47. Чайковський А. Чорні рядки: Мої спомини за час від 1 листопада 1918 р. до 13 травня 1919 р. «Дзвін». 1990. № 6. С. 77-78.
48. Центральний державний архів громадських об'єднань та україніки. Ф. 426 (Українська парламентська репрезентація в Рейхсраті Австро-Угорщини (1909–1918)). Опис 1. Справа 2, 3.
49. Юрій Кленовий [Стефаник Ю.]. Моїм синам, моїм приятелям. Статті й есеї. Едмонтон-Торонто: Слово, 1981. 616 с.
50. Bihl W. Die Ruthenen // Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Im Auftrag der Kommission für die Geschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie (1848–1918) herausgegeben von Adam Wandruszka und Peter Urbanitsch. Band III: Die Völker des Reiches. 1. Teilband Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980. S. 555-584.
51. Eigl F. E. Das Sozialprofil der Abgeordneten zum cisleithanischen Abgeordnetenhaus 1907/ 1911 und österreichischen Nationalrat 1920 – ein Vergleich. Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Magister der Philosophie Studium: Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. UF Deutsch Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, 2018. 196 S.
52. Magris C. Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2000. 414 S.
53. Magris C. O demokracji, pamięci i Europie Środkowej. Wybór i przekład: Joanna Ugniewska. Kraków: Międzynarodowy Centrum Kultury, 2016. 365 s.
54. Purchla J., Traba R., Zamorski K. Laboratorium mitu / The Laboratory of Myth. «HERITO». Nr. 21 (4/2015): Galicja po Galicji / Galicia after Galicia. S. 15-16.
55. Sprawozdanie Dyrekcji c. k. wyższego gimnazium w Kołomyi za rok szkolny 1884. Kołomyja: Z drukarni Zadembskiego i Hollendra, 1884. 70 s.
56. Tomczyk R. Radykałowie i socjaldemokraci. Miejsce i rola lewicy w ukraińskim obozie narodowym w Galicji 1890–1914. Szczecin: ZAPOL, 2007. 670 s.
57. Woldan A. Mit Austrii w literaturze polskiej. Tłumaczenie: Krzysztof Jachimczak, Ryszard

References

1. Behei I. Yulian Bachynskiy: sotsial-demokrat i derzhavnyk. Kyiv: Osnovni tsinnosti, 2001. 256 s.
2. Blavatskyi S. Spetsyfika reprezentatsii hromadsko-politychnoi diialnosti Vasylia Stefanyka v avstriiskii presi (1895–1918). *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteki Ukrainy imeni V. Stefanyka*. 2021. Vyp. 13 (29). S. 3–17.
3. Viacheslav Lypynskiy ta yoho doba. Naukovyi zbirnyk pid redaktsiieiu Yurii Tereschenka. Knyha 5. Kyiv: Tempora, 2017. 836 s.
4. Vasyl Stefanyk v yevropeiskii presi 1899–1936 rr. Antolohiia [Serhii Blavatskyi ta in.; uporiad.: Vasyl Gabor, Mariana Komarytsia, Lidiia Snitsarchuk]. Lviv: NAN Ukrainy, LNNB Ukrainy im. V. Stefanyka, NDI presoznavstva, 2021. 522 s.
5. Vassyian Yu. Tvory. Tom II. Tvorets iz zemli zrodzhenyi. Vasyl Stefanyk. Peredmova Yurii Klynovoho. Toronto: «Yevshan-zillia», 1974. 128 s.
6. Velykochyi V., Monolatii I., Derkachova O. (Ne)spodivanyi Stefanyk. Brustury: Dyskursus, 2022. 100 s.
7. Vodozva. Bratia Rusyny! *Dilo*. 1900. 19 (31) sichnia. S. 1.
8. Habermas Yu. Zaluchennia inshoho. Studii z politychnoi teorii. Per. z nim. A. Dakhnii; nauk. red. B. Poliarush. Lviv: Astrolia, 2006. 415 s.
9. Hamorak Yu. Vasyl Stefanyk (Sproba biohrafii) // Stefanyk V. *Tvory*. Za redaktsiieiu Yu. Hamoraka. Druhe vydannia. Regensburg: Vydavnycha spilka «Ukrainske slovo», 1948. S. III-XLIII.
10. Hrytsak Ya. Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota (1856–1886). Kyiv: Krytyka, 2006. 632 s.
11. Do nashykh chytachiv i prykhylnykiv. *Novyi hromadskiy holos*. 1905. 2 liutoho. s. 1-2.
12. Zhernokleiev O. Natsionalni sektsii avstriiskoi sotsial-demokratii v Halychyni y na Bukovyni (1890–1918 rr.). Ivano-Frankivsk, 2006. 536 s.
13. Zaiarniuk A. Idiomy emansypatsii. «Vyzvolni» proiekt i halytske selo v seredyni XIX stolittia. Kyiv: Krytyka, 2007. 336 s.
14. Istoriiia ukrainskykh politychnykh partii: Khrestomatiia-posibnyk. Kinets XIX st. – 1917 r.

Ch. 1. Upor. B. Korol'ov, I. Mykhalskyi. Kyiv, 2003. 560 s.

15. Kobzei T. Velykyi rizbar ukrainskykh selianskykh dush. [B. m. v.] Vydavnytstvo «Sniatynschiya» v Kanadi, 1966. 254 s.
16. Levytskyi K. Istoriiia vyzvolnykh zmahhan halytskykh ukraintsiv z chasu Svitovoi viiny 1914–1918. Z iliustratsiiami na pidstavi spomyniv i dokumentiv. [Persha chast; druga chast]. Lviv: Nakladom vlasnym z drukarni oo. Vasyliian u Zhovkvi, 1928. 499 s.
17. Levytskyi K. Istoriiia politychnoi dumky halytskykh ukraintsiv 1848–1914. Na pidstavi spomyniv. Lviv: Nakladom vlasnym z drukarni oo. Vasyliian u Zhovkvi, 1926. 737 s.
18. Levytskyi S. Spohady Ususus. Mashynopys. 1956 r. [Vlasnist Plastovoho muzeiu u Klivlendi (SShA)]. Nenum. [175 s.]
19. Lepkyi B. Try portrety. Franko – Stefanyk – Orkan. Lviv: Biblioteka «Dila», 1937. 163 s.
20. Lutsiv L. Vasyl Stefanyk – spivets ukrainскоi zemli. Niu York – Dzherzi Syti: Vydavnytstvo «Svoboda», 1971. 488 s.
21. Makarchuk S. Etnosotsyalnoe razvytye y natsionalnye otnosheniya na zapadnoukrainskykh zemliakh v peryod imperializma. Lvov: Vyscha shkola, 1983. 256 s.
22. Monolatii I. Idei Vasylia Stefanyka u politolohichnii vizii Viacheslava Lypynskoho: prochyttannia novely «Davnyna». <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2836-ivan-monolatii>.
23. Monolatii I. Hromadianske rivnopravie v obmin na etnichne samozrechennia: intehratsiia yevreiv Halychyny v Habsburzku derzhavu. *Judaica Ukrainica*. Vol. 3. Kyiv, 2014. S. 37-59.
24. Monolatii I. Yevreyskyi dyskurs zakhidnoukrainskoi etnopolitychnoi sfery (kinets XIX – pochatok XX st.). *Judaica Ukrainica*. Vol. 1. Kyiv, 2012. S. 73-110.
25. Monolatii I. Zoosad revoliutsii. Zakhidnoukrainska derzhavnist 1918–1923 rokiv i teorii vypadkovostei XX – pochatku XXI storich. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2020. 352 s.
26. Monolatii I. Inshi svoi. Politychna uchast etnichnykh aktoriv pizn'ohabsburzkykh Halychyny i Bukovyny. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2012. 432 s.
27. Monolatii I. Istorychni myfy etnichnykh aktoriv: mistse i rol na rehionalnii shakhivnytsi Halychyny. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istoriiia*. Vyp. 25. Ivano-Frankivsk, 2014. S. 22-29.

28. Monolatii I. Razom, ale maizhe okremo. Vzaïemodiia etnopolitychnykh aktoriv na zakhidnoukrainskykh zemliakh u 1867–1914 rr. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2010. 736 s.
29. Monolatii I. Ukrainsko-yevreyskyi etnopolitychnyi dialoh na zakhidnoukrainskykh zemliakh (kinets XIX – pochatok XX st.). *Ukrainska oriientalistyka* [Сpetsialnyi vypusk z yudaiky]. Kyiv, 2011. S. 243-273.
30. Monolatii I. Ukrainsko-yevreyskyi etnosotsialnyi konflikt u Halychyni (kinets XIX – pochatok XX stolittia). *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istoriiia*. Vyp. 19, Ivano-Frankivsk, 2011. S. 3-13.
31. Monolatii T. Poetyka povsiakdennosti. Proza Yozefa Rota yak intertekst. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2015. 240 s.
32. Narodna programa. *Dilo*. 1899. 16 (28) hrudnia, c. 1.
33. Nashe mѣschanstvo. *Holos naroda*. 1909. 18 (31) hrudnia, s. 2-3.
34. Nedolia ruska. *Ruskaia rada*. 1881. 18 sichnia, s. 4.
35. Pikhmanets R. Iz Pokutskoi Knyhy Buttia. Zasady khudozhn'oho myslennia Vasylia Stefanyka, Marka Cheremshyny i Lesia Martovycha. Kyiv: Tempora, 2012. 580 s.
36. Pohrebynska I., Hon M. Yevrei v Zakhidnoukrainskii Narodnii Respublitsi (do problemy ukrainsko-yevreyskykh vzaïemyn). Kyiv: NAN Ukrainy, 1997. 86 s.
37. Stefanyk V. Doroha. Noveli. Nakladom Ukrainsko-ruskoi vydavnychoi spilky zareiestrovanoi spilky z obmezhenoiu porukoïu u Lvovi, 1901. 93 s.
38. Stefanyk V. Zemlia. Narysy y opovidannia. Z peredmovoiu D. Lukiianovycha. Lviv: Zakhodom i nakladom Vydavn. Koop. «Hromada», 1926. 69 s.
39. Stefanyk V. Kamynnyi Khrest. Studii i obrazky. Lviv: Nakladom M. Yatskova i S-ky, 1900. 83 s.
40. Stefanyk V. Moie slovo. Opovidania. Lviv: Nakladom Ukrainsko-ruskoi vydavnychoi spilky zareiestrovanoi spilky z obmezhenoiu porukoïu u Lvovi, 1905. 179 s.
41. Stefanyk V. Povne zibrannia tvoriv. V tr'okh tomakh. Tom druhyi. Kyiv, 1954. 223 c.
42. Stefanyk V. Povne zibrannia tvoriv. V tr'okh tomakh. Tom tretii. Kyiv, 1954. 329 c.
43. [Stefanyk V.] Syna Knyzhechka. Obrazky Vasylia Stefanyka. Chernivtsi: Nakladom drukarni tovarystva «Ruskoi Rady», 1899. 132 s.
44. Stefanyk V. Tvory. Za redaktsiïeu Yu. Hamoraka. Druhe vydannia. Regensburg: Vydavnycha spilka «Ukrainske slovo», 1948. 347 s.
45. Smit E. D. Kulturni osnovy natsii. Iierarkhiia, zapovit i respublika. Per. z anhł. P. Taraschuka. Kyiv: Tempora, 2009. 312 s.
46. Fodchuk S. Viiskova sluzhba v Kolomyi. «Nad Prutom u luzi...». *Kolomyia v spohadakh*. Za redaktsiïeu Zynoviiia Knysha. Toronto: Sribna surma; Vydannia Komitetu Kolomyian, 1962. S. 67-79.
47. Chaikovskyy A. Chorni riadky: Moi spomyny za chas vid 1 lystopada 1918 r. do 13 travnia 1919 r. *Dzvin*. 1990. № 6. S. 77-78.
48. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan ta ukrainiky. F. 426 (Ukrainska parlamentska reprezentatsiia v Reikhstrati Avstro-Uhorschyny (1909–1918)). Op. 1. Spr. 2, 3.
49. Yurii Klenovyi [Stefanyk Yu.]. Moim synam, moim pryiateliam. Statti y esei. Edmonton-Toronto: Slovo, 1981. 616 s.
50. Bihl W. Die Ruthenen // Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Im Auftrag der Kommission für die Geschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie (1848–1918) herausgegeben von Adam Wandruszka und Peter Urbanitsch. Band III: Die Völker des Reiches. 1. Teilband Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980. S. 555-584.
51. Eigl F. E. Das Sozialprofil der Abgeordneten zum cisleithanischen Abgeordnetenhaus 1907/ 1911 und österreichischen Nationalrat 1920 – ein Vergleich. Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Magister der Philosophie Studium: Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. UF Deutsch Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, 2018. 196 S.
52. Magris C. Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2000. 414 S.
53. Magris C. O demokracji, pamieci i Europie Środkowej. Wybór i przekład: Joanna Ugniewska. Kraków: Międzynarodowy Centrum Kultury, 2016. 365 s.
54. Purchla J., Traba R., Zamorski K. Laboratorium mitu / The Laboratory of Myth. "HERITO". Nr. 21 (4/2015): Galicja po Galicji / Galicia after Galicia. S. 15-16.
55. Sprawozdanie Dyrekcji c. k. wyższego gimnazium w Kołomyi za rok szkolny 1884. Kołomyja: Z drukarni Zadembskiego i Hollendra, 1884. 70 s.

56. Tomczyk R. Radykałowie i socjaldemokraci. Miejsce i rola lewicy w ukraińskim obozie narodowym w Galicji 1890–1914. Szczecin: ZAPOL, 2007. 670 s.

57. Woldan A. Mit Austrii w literaturze polskiej. Tłumaczenie: Krzysztof Jachimczak, Ryszard Wojnakowski. Kraków: Międzynarodowy Centrum Kultury, 2002. 280 s.

Ivan MONOLATII

<https://orcid.org/0000-0002-8963-774X>

doctor of political sciences, professor,

Professor of Vasyl Stefanyk Prykarpatian

National University

ivan.monolatii@gmail.com

**VASYL STEFANYK'S HABSBURG MYTH:
PRO ET CONTRA?**

The article clarifies the peculiarities of the functioning of the Habsburg myth in the texts (collections of short stories, epistolary heritage, memoirs of contemporaries, press) of the classic of Ukrainian literature Vasyl Stefanyk. The author places the main emphasis on the writer's lifetime publications, in particular those that appeared in print during the late Habsburg period in Galicia.

It is proposed to examine the legacy of V. Stefanyk in view of the actual presence of the Habsburg myth in his legacy through the prism of the figure of the Austrian emperor, the culture of inter-ethnic interaction, the dialectic of the military legacy, the dichotomy «own» – «foreign», and urban motifs. At the same time, it is claimed that there are almost no direct textual evidences of any Habsburg myth (something that could be taken as a certain, but not entirely durable, evidence) in the works of the Ukrainian writer. It is determined that for V. Stefanyk the emperor is a positive rather than a negative figure of the legal power of the Habsburgs in Galicia, bringing this understanding of the writer closer to non-Ukrainian authors – Joseph Roth, Joseph Wittlin and Stanislav Vincenz.

It was investigated that V. Stefanyk successfully reproduced the specifics of the

culture of inter-ethnic interaction in the western Ukrainian lands. Since the Habsburg myth implies an artistic depiction of an idealistic construction of a multi-ethnic environment, for the writer the manifestation of interpersonal and/or intercultural interaction is an example of contradictions and conflicts of the investigated chronotope, the national policy of the Habsburgs in Galicia, with all its positive and negative manifestations. The author substantiates the vision that in the case of the late Habsburg Galicia, the state-wide patriotism, which required military service by the emperor's subjects, was diametrically opposed, because the writer interpreted the military duty at that time as a fear of the unknown, misfortune or evil, which should be avoided, because they involve separation from one's family home and / or death. The dichotomy «own» – «foreign» has a similar connotation, in particular the topic of the emigration of Galician peasants to Canada and the USA, their «battle for the land». It is explained that Stefanyk's Habsburg myth is only partially urbanized, because in his works he gives cities in Galicia a negative meaning of places that are «responsible» in the lives of his heroes, firstly, for military recruitment, and secondly, for the fact that the odyssey of wanderers to a new continent begins and ends with cities, after all, thirdly, political events always take place in cities, because the government (and the Habsburg monarchy) is always present here, personified by the social and ethnic stratification of its multicultural subjects. It is concluded that Stefanyk's Habsburg myth, as well as the world of his heroes, especially before October-November 1918, a priori is in the coordinate system of inter-ethnic interaction, and therefore – and first of all – of inter-ethnic conflict. Therefore, the points in this system of «alien» coordinates (politics, ethnic communities, the army, emigration, the city) are evidence of a paradox – the simultaneous presence and actual absence of a phenomenon that Claudio Magris understands as a Habsburg myth invented by him.

Key words: politics, Habsburg myth, inter-ethnic relations, army, emigration, city, Vasyl Stefanyk, Galicia.