

**«ПІД ТИХИЙ ВЕЧІР» БОГДАНА ЛЕПКОГО:
РЕГІСТРИ ПАМ'ЯТІ І ПОЕТИКА ПРИГАДУВАННЯ**

**“UNDER A QUIET EVENING” BY BOHDAN LEPKY:
REGISTERS OF MEMORY AND THE POETICS OF RECALL**

Куца О.П.,

orcid.org/0000-0002-6147-2410

доктор філологічних наук, професор,

*професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик її навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

Куций І.П.,

orcid.org/0000-0002-3556-1962

доктор історичних наук, професор,

*професор кафедри історії України, археології та спеціальних історичних наук
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

У статті на матеріалі твору Богдана Лепкого «Під тихий вечір» узагальнюються визначальні виміри пам'яті як наукової проблеми, яка постає сьогодні однією із найбільш інтегруючих у гуманітаристиці, насамперед у сферах історичних та філологічних знань. Акцентовано на двох визначальних рівнях культурної пам'яті – індивідуальної та колективної. У процесі аналізу беруться до уваги визначальні засади історичних концепцій В. Липинського, які виявились важливими для Б. Лепкого у його художньому осмисленні минулого / сучасного. Зазначено, що вони вплинули також на процес жанрового перелому у творчості письменника: від лірики до історичної епіки. Обґрунтовано жанрову природу твору як роману. Простежено досить тривалий у часі (майже тридцять років) рівень індивідуальної та історичної пам'яті. Акцентовано на ідейно-художній функції кількарізкового повторювання представників графського роду про власну причетність протягом двох століть до історичних подій, зокрема до «боевищ цілої Європи». На основі характеристики образу Христини культурну пам'ять розглянуто як таку, що позбавлена дистанції між минулим і сьогоднішнім. Головними «точками фіксації» історичної пам'яті поінтерпретовано портрети предків графського роду (предмети історичної та родової пам'яті), з якими вступає у живий діалог графиня Христина. Детальніше розгорнуто художній аналіз біографічної пам'яті про втрачену молодість і причини її втрати. Розглянуто факти міфологічної свідомості, що характеризують колективну пам'ять селянського соціуму. Зроблено спробу виокремити визначальні засоби творення настроєвого фону роману «Під тихий вечір», окреслено його стилістичні домінанти. У статті узагальнено, що актуальна сьогодні тема пам'яті була уже актуальною для Б. Лепкого у різних жанрах його творчості і у різні періоди. Як наскрізна художня парадигма, вона найбільшою мірою виявилася у романі «Під тихий вечір». Твір поцінований у науковій думці як одне із найбільших досягнень письменника у царині історичної художньої прози.

Ключові слова: історична пам'ять, індивідуальна пам'ять, пригадування, втрачена молодість, надвечір'я, осінь, минуле, теперішність.

The article concerns Bohdan Lepky's work "Under the Quiet Evening" and summarizes the defining dimensions of memory as a scientific problem, which is one of the most integrating in humanities nowadays, primarily in the fields of historical and philological knowledge. Emphasis is placed on two defining levels of cultural memory i. e. individual and collective ones. In the process of analysis, the defining principles of V. Lypynsky's historical concepts are taken into account, which were important for Lepky in his artistic interpretation of the past / present, as well as in the process of genre change: from lyric to historical epic. The genre nature of Bohdan Lepky's work as a novel has been clarified. A fairly long (almost thirty years) level of individual and historical memory has been traced (the ideological and artistic function of repeatedly reminding representatives of the count family about its involvement in events, especially in the "battles of the whole of Europe") over two centuries. On the basis of Christina's image characteristics cultural memory is considered as one that lacks the distance between the past and the present. Portraits of the ancestors of the count family (objects of historical and family memory), whom Khrystyna enters into a dialogue with, are interpreted as the main "points of fixation" of historical memory. The analysis of the biographical memory of the lost youth and the reasons for its loss is detailed. The facts of mythological consciousness that characterize the collective memory of the peasant society are considered. An attempt to single out the determining means of the mood background of Bohdan Lepky's novel "Under the Quiet Evening" has been made, as well as its stylistic dominants have been outlined. The article summarizes that the topic of memory, which is relevant today, was already relevant for B. Lepky in different genres of his work and in different periods. As an all-encompassing artistic paradigm, it was most evident in the novel "Under the Quiet Evening". The work is appreciated in scientific opinion as one of the greatest achievements of the writer in the field of historical fiction.

Key words: historical memory, individual memory, reminiscence, lost youth, eve, autumn, past, present.

Постановка проблеми. Богдан Лепкий, підсумовуючи власні художні здобутки за останні два десятиліття ХХ віку, писав про них як про «продукт» складних літературних умов у Галичині, у яких немало було намагань побороювати не тільки себе, але й ці складні умови,

у яких доводилося творити. Пошуки «незної краси» (С. Гординський) фактично втрачали свою попередню силу. Оскільки, на думку поета, «Царствіє Божеє» завжди нелегко здобувається, то письменникові тепер потрібні були зусилля значно потужніші, ніж на «правдешніх фронтах». Твір «Під тихий вечір» (1923) став першим його розлогим епічним жанром на сучасну тематику. Час його написання, тобто початок 20-х років ХХ століття, дослідники розглядають як новий етап розвитку української історичної думки, у яку письменник завжди був досить глибинно заангажований. 1921–1923 рр. стали «соціальним переломом», «великим здвигом» (Д. Дорошенко) на шляху української державності. З-поміж наукових праць тодішньої гуманітаристики Б. Лепкому найбільше імпував під таким кутом зору чіткий виклад ідей у трактаті В. Липинського «Листи до братів-хліборобів». Саме В. Липинським було уведене поняття *примату* української державності як передумови існування української нації. Б. Лепкому ж на початку 20-х років чи не найбільше входилося «о Царствіє Божеє» – плекання гуманних почувань, поширення етичних та культурних надбань, що могло б починати руйнування українських «ровів й дебрів». Звідси художнє осмислення концептуальних положень В. Липинського, одного із найяскравіших тоді представників державницької концепції історії України, було для письменника привабливим і органічним. **Актуальність статті** про «Під тихий вечір» Б. Лепкого зумовлена спеціальним дослідженням твору найперше крізь призму поєднання у ньому різних реєстрів пам'яті – в її історичному, національному та індивідуальному вимірах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми. У 20-х роках ХХ ст. Б. Лепкий «головний натиск» зробив на історичний жанр, який і переважив, як писав С. Гординський, «все, написане в ділянці поезії, що й зрозуміле, бо з літами, на місце незрівноважених почувань, прийшла холодніша рефлексія й критичний змисл...» [4, с. 147]. В. Лев висноував, що твір «Під тихий вечір» став «немов посереднім звеном між ранішою ліричною творчістю і історичною епікою» [11, с. 209]. Ф. Погребенник, один із найбільш шанованих лепкознавців, відносив «Під тихий вечір» до «авторитетних прижиттєвих видань» Б. Лепкого, наголошуючи на важливості дослідницько-художнього відтворення насамперед проблеми «процесу національного самопізнання» у ньому [3, с. 685]. Оскільки парадигма пам'яті є визначальною у творі «Під тихий

вечір», то варто мати на увазі наукові висновки І. Констанкевич, сучасної дослідниці української прози першої половини ХХ століття у призмі поезики пам'яті. Вона підкреслює, що у художньому творі «колізії особистої та суспільної пам'яті і забування» формують завжди «нове розуміння суб'єктності», різні «форми саморепрезентації», «різні моделі тожсамості» [6, с. 5]. Аналіз твору Б. Лепкого крізь призму різних реєстрів пам'яті дає нам можливість чіткіше побачити, кажучи словами Л. Тарнашинської, народження у ньому «нової дійсності», коли «пам'ять серця» вступає у складну психологічну взаємодію з «пам'яттю розуму» [15, с. 33].

Новизна статті полягає в тому, що твір Б. Лепкого, який ніколи не залишався поза спорадичними міркуваннями дослідників, спеціально не аналізувався – чи то в узагальненому монографічному варіанті, чи у призмі певної проблеми. Розгляд ідейно-поетологічних концепцій твору «Під тихий вечір» на засадах наявних у ньому різних реєстрів пам'яті, які спрямовані на творення нової моделі дійсності, на складну взаємодію пам'яті серця і пам'яті розуму, наважимося вважати ще одним новим словом про твір Б. Лепкого.

Виклад основного матеріалу. Критики, незважаючи на високу художню вартість твору «Під тихий вечір», прийняли його стримано. По-перше, ідея навернення спольщеної шляхти до українства не приймалася з обох боків. По-друге, ідеї В. Липинського, майстерно зреалізовані у творі, у галицькій дійсності виявилися неральними. По-третє, немало проблематичних міркувань ідейного та психологічного характеру не умотивовувалися у тексті внутрішньою логікою. У деяких фрагментах домінував надто ускладнений композиційний план. Все це сукупно утруднювало читацьку рецепцію. Під таким кутом зору висловлювання С. Гординського, який застерігав від категоричності дослідницьких висновків загалом стосовно творчості Б. Лепкого, пропонує перспективу лепкознавцям, які продовжать аналітичний розгляд твору.

Жанрове означення «Під тихий вечір» потребує уточнення. Ф. Погребенник, намагаючись з'ясувати авторський підзаголовок («повість-казка»), у «Післямові» писав: «... Перед нами аж ніяк не ідилія, не казка, а своєрідно осмислена й освітлена реальність, сповита роздумами про сенс і покликання людини...» [3, с. 685]. Дослідники (зокрема Є. Пеленський) згадували «Під тихий вечір» серед жанрів політичної фантастики і під кутом зору українських державницьких змагань. Майже всі лепкознавці наголошували на широті

його проблематики і часовій тяглості подій, означаючи здебільшого як повість. Хоча побутували і такі спорадичні жанрові означення: фантастичний роман, роман політичної фантастики, роман-утопія. Роман, як відомо, не є строго канонічним жанром. Найперше привертають увагу ті структурні особливості, які на поверхні аналізованого твору як романного: це стилістична тривимірність мовленнєвої структури персонажів; сюжетна подія відноситься найперше до «теперішності» (навіть перед портретами давно померлих предків Христина декларує, що в сьогочасній історичній хвилі їй «входить о теперішність»); простір побудови образу – це простір максимального контакту з незавершеною сучасністю, яка у творі виходить на перший план наприкінці третьої частини, в описі подій напередодні Святого вечора. Сучасність тут активно занурюється у Всесвіт або, за Башляром, у глибинну реальність у всіх її вимірах. Варто звернути увагу ще на одну із визначальних рис цього твору як класичного роману: різновекторне тяжіння до благородного персонажа (графині Христини), який великою мірою виражає alter ego автора. Романною рисою постає найперше майстерно відтворений довготривалий – у часі і просторі пам'яті – акт духовного самовизначення головних персонажів. Вважають, що на жанрову своєрідність твору вагомий вплив чинило Франкове «Сойчине крило» [Див.: 8, с. 92].

У процесі аналізу роману «Під тихий вечір» видається доцільним взяти до уваги класифікацію мотивів лірики Б. Лепкого. Це насамперед природа чи осінь у природі, з певним філософським наповненням чи поетизацією; «любов, найчастіше в сполуці власне з природою, на тлі природи чи як паралель до неї; спогади з власного минулого, звичайно в тісній сполуці власне з природою, на тлі природи чи як паралель до неї» [14, с. 19]. М. Ільницький простежував у названих мотивах наскрізний тон, що є показником найприроднішого стану ліричного суб'єкта в поезії. Це «туга», джерелом якої постає пам'ять, а конкретніше – спогад. Спогад може вбирати у себе фрагменти знання про минуле, знання, яке має «генетичний характер» і в якому особистий досвід ліричного суб'єкта невіддільний від колективної пам'яті. Для типу «почування і мислення» у поезії і прозі (говоримо насамперед про «Під тихий вечір») основоположною є індивідуальна пам'ять автора, яка «увібрала в себе історичну пам'ять народу» [2, с. 20].

Непорозуміння з науковими висновками у численних сучасних студіях стосовно вивчення

пам'яті, як зазначає історик Ю. Шаповал, починається у термінологічній сфері: «Колективна пам'ять, суспільна пам'ять, національна пам'ять – цими поняттями оперують дослідники, доволі часто не знаходячи спільної мови, не виробляючи якоїсь однієї усталеної дефініції. Тим не менше завжди йдеться саме про пам'ять...» [7, с. 5]. Важливими для нас є міркування Л. Нагорної, особливо ті, які стосуються простору пам'яті як сфери метафоричного моделювання. Дослідниця зауважує, що якщо протягом ХХ ст. ставлення до метафоричних перенесень смислів у сфері наукових знань було досить стриманим чи навіть упередженим, то сьогодні ситуація різко змінилася: «метафори виявилися «затребуваними» у часи кризи традиційного історизму й натиску постмодернізму» [13, с. 44]. Сучасні українські дослідники досить часто звертаються до А. Ассман, яка запропонувала одну із найпослідовніших концепцій у цій сфері. Визначальна її засада полягає у термінологічному розрізненні та обґрунтуванні «якісної різниці між двома реєстрами колективної пам'яті – між пам'яттю комунікативною, базованою на повсякденній комунікації, та пам'яттю культурною, що спирається на культурні об'єктивації» [Див.: 1, с. 11]. Ще раз звернемось до базового поняття «історична пам'ять» у найновіших історіографічних працях. Це, за Г. Касьяновим, форма колективної чи культурної пам'яті, її різновид, який претендує на статус традиції: «Історична пам'ять – це міфологізована форма групових уявлень про минуле, що існує здебільшого у вигляді набору симулякрів, символів і «місць пам'яті» [5, с. 26].

Художній простір пам'яті головних персонажів роману Б. Лепкого Христини та Михайла формують три тридцятилітньої тяглості хроно-топні пласти. Між ними триває активна взаємодія. У центрі пам'яті-як-буття – молодість Христини, яка напружує силу волі, щоб обжити «укриття пам'яті» (Г. Башляр). Осінь ніби прикриває (тільки на перший погляд) муки каяття, але вже у час надвечір'я, тобто *під вечір*. Біль втрати (його виражає повтор «Зібралось двоє неспосібних до життя і змарнували щастя») компенсує у романі молодість ще одного персонажа, Марійки.

«Картинність, настрої і почування» (В. Лев), характерні для лірики Б. Лепкого, згущують основний наскрізний тон («лепківський настрій») і в романі «Під тихий вечір». Дослідники (Є. Пеленський), підкреслюючи нереальність проведеної у творі ідеї єдності різних станів, все-таки відзначали вражаюче високе – «на висоті вимог сучасності» – мистецьке втілення цієї

ідеї. Як ми уже вказували, проблематика роману досить розлога. Тут історія кохання граф'янки і сина священника, пошуки з боку української інтелігенції порозуміння з польськими колами в Галичині; густий фон індивідуальної та історичної пам'яті аристократичної верхівки (графський рід); соціокультурний контекст життя селян у Паньківцях, який постає блідим тлом для проведення художньої ідеї роману. Торкаючись розгляду усіх цих проблем, найчастіше апелюємо до поняття «пам'ять». Ця лексема досить актуалізована у тексті роману. У процесі аналізу виникає потреба часто вдаватися до означення різних вимірів пам'яті: вона або транслюється, якщо сформована у минулому (згадувані «гадки, як бджоли, влітали й вилітали»; над тими гадками мерехтіло «якесь особливе сяєво краси»). Або ж є самовираженням сучасного, яке конструюється у певному соціумі із його сутнісними характеристиками. У процесі розгляду поетики різних фрагментів тексту вживаємо ті поняття, які нам підказує змістове їх наповнення. Вчені не оминають ідеї розуміння культурної пам'яті як взаємодії сучасного із минулим у певних соціокультурних контекстах, що дозволяє залучати до культурної пам'яті «ненавмисні» засоби пригадування. Як знаємо, найбільш актуалізованими в працях з теорії пам'яті два її рівні: індивідуальна та колективна. Індивідуальний рівень пов'язаний із «соціально зумовленою біографічною пам'яттю, а другий – з символічним порядком, інституціями та практиками, якими певні соціальні групи конструюють спільне минуле» [Див.: 1, с. 11]. За допомогою поетологічних засобів пригадування ці два рівні активно взаємодіють у романі «Під тихий вечір». Так, привертає увагу композиційний конструкт лісничівки, де мав «скріпити» свою індивідуальну пам'ять про минуле Михайло. Господар лісничівки Зайковський, колишній повстанець і дивак у житті, імпонує Михайлові. Лісничий ніколи не повалив жодного дерева, не «розправився» з жодним пнем, допомагав бідним і знав їх «як власну кишеню». Плекав расову худобу не для грошей, а для любові. Коли чистив рушницю, то молився вголос. Ніколи не розповідав тривожних новин, лише спокійно і тихо вів розповідь про воєнні події. Пізніше доктор Михайло з'їздив Китай, Америку і майже увесь світ, але все це у контексті його пригадування не мало вирішальної ваги: надто глибоко увійшла у пам'ять Христина, а також зелений острівець української лісничівки. Там під липою Зайковський «півголосом співав якусь усіма забуту стару вояцьку пісню» [3, с. 282]. У тексті твору подібним мета-

форичним способом ілюструється переплетення індивідуальної та конкретно історичної пам'яті.

Все-таки пам'ять не звільняла Христину від туги «за змарнованим щастям». Пам'ятала «слабкість мужчини», який у молодості не міг собі дати раду із «рішальним моментом» у своєму і Христининому житті. Хоча йому достатньо було лише сказати «так», «кохаю» – і граф'янка готова була покинути свою «золоту клітку». Михайла зупиняла, як зізнавався неодноразово сам, гордість, щоб не почути відмови: «клясові ріжниці». Христина так і жила в ареалі цього спогаду про минуле. Його гіркоти не обезболувало сюжетно-подієве зіткнення двох пам'ятей: пам'яті-трансляції, яка узагальнена висловлюванням «доводилось тільки ждати. А вже осінь...», та реальним нагромадженням сучасних подій. «Теперішність» аж ніяк не виправдовувала того, щоб ждати: бурі уже не загрожували Михайлові та Христині, втрачені весну/літо могла компенсувати довга і красива осінь. Незважаючи на важливість у творі соціальних та національних проблем, вагоме місце посідає проблема пам'яті про втрачену молодість, що супроводжується каяттям і має досить складне художнє, насамперед композиційне компонування. Текст ускладнений багатьма сюжетно-фабульними елементами, викристалізовується через натиск усієї сукупності асоціативних рядів поетичної уяви автора, що пов'язувалась з красою осінньої пори. На першому плані тексту – засоби модерністського стилю, насамперед розлогі настроєві картини, уривані речення, метафорика пам'яті, що творять виразно лепківський осінній фон. Читач роману «Під тихий вечір» легко входить в емоційний простір цього твору уже на першій сторінці. Графиня Христина навіть не почула, як до неї підійшов рослий, але вже сивавий мужчина. Ця зустріч на початку твору – шок для обох головних персонажів. Христина розгублено зізнається, що не перестає *чогось* ждати. Пан Михайло не приховує, що його нервує самота. Стає очевидним, що всі ці десятки років обоє жили на уламках молодості, яка невідступно засіла у пам'яті.

Михайло, щоб стати доктором (лікарем), мусив заробляти гроші в одного графа, стати учителем графчука. Там і зустрів граф'янку Христину, п'ятнадцятирічну сестру свого учня. Почалася боротьба із серцем. З пам'яті не зникла блідозелена суконка з китицями рожевих троянд. Весь його світ зосередився на цій суконці, яка і перетворила його життя на фантазію, повну «недомовлених акордів». Повернувшись із заграничної подорожі, фактично втечі від себе,

Михайло вирішив надалі не дурити себе, прочитати Христині написану болем автобіографічно-щоденникову «повість-правду», яка ще раз стала «шоком» або «катастрофічною руйнацією» індивідуальної пам'яті обох. Він розказував: у графському дворі міг зазнати поразки. Виправдовувався: «Мужчина мусить бути переможцем. ... Мій герой не був переможцем. Він ... не вмів побороти найстрашнішого ворога, який крився в його власній душі... Гордовитости... Боявся пониження і невдачі...» [3, с. 27].

У пам'яті Христини часто поставали образи предків, що ревізували графиню своїми поглядами з багатих, золотом оздоблених портретів. Її наче пронизувало червоне світло, що падало, обдаючи болем, від їх гордих, безжурних, самовдоволених облич. У такі моменти родичі видавались далекими чужинцями. «Чого ж тоді відчужуватися, копати рови всіляких упереджень, класових та інших різниць? Коли не маємо відваги послухати Христа, котрий казав «Роздай іміння своє і за мною ступай», так по крайній мірі будуймо якісь містки над тими ровами...» [3, с. 78]. Не викликає сумніву факт, що стрімка світоглядна еволюція графині у творі Б. Лепкого пов'язана із відомим письменникові еволюційним процесом переходу В. Липинського на державницькі засади, які відзначалися «увагою не до сентиментально-опозиційних та безрозсудно-деструктивних, а до мужніх та організаційних прояв історичного життя нашої нації» [Див.: 12, с. 49]. Після смерті батька графиня постановила закінчити «гру в непевне», яка постійно викликала в неї сум'яття і каяття. Каяття за провину графського роду перед селянами Паньківців. Таким способом реалізується сповідальний аспект біографічної пам'яті, яка передбачає присутність «молитовної просьби, прохання прощення» [9, с. 141]. Тому графиня «занедбане понаправляла, всілякі довги і зобов'язання посплачувала» [3, с. 149].

Модель розвитку галицького суспільства «підсвічує» соціальна пам'ять, яка репродукує минуле Галичини та одночасно програмує траєкторію її розвитку у майбутньому. Це виразно проступає у фрагментах про відчуження панів-сусідів від графа-батька внаслідок його «згіршення». Почалося все з «демократичного збочення» графа. Воно породжувало різні фантастичні уявлення, зокрема чутки про «духів». Біографічна пам'ять переплітається із розгорнуто представленою у романі міфологічною свідомістю, характерною для селянського соціуму. Так, у Паньківцях набуло особливого розголосу побачене лісничим на території графського замку. Лісничий пере-

жив щось таке, що йому на певний час відібрало мову. Втоmlений, він опівночі присів на сходах родової графської каплиці, де спочивали у цинкових саркофагах предки графині. Батько ж заповів поховати себе у звичайному вбранні та у дубовій домовині. Цей заповіт обурих тині забутих предків. І далі Б. Лепкий майстерно використовує прийоми фантастичної літератури: предки опівночі жбурили сухими вінками у «демократичного збоченця»; у каплиці збурувався гомін, до вікон прилипали сови, на свічки налітали лилики, хоругви розвивалися, вітер зривав з престолів покривала. Побачене лісничим вражає і сучасного читача: буря зірвала килим, яким було устелено сходи великого престолу, підняла його під склепіння і зі злістю жбурнула на дубову домовину. Віка саркофагів знімались вгору. Піднімалися предки графині – воєводи, каштеляни, генерали. Всі у горностаях, у військових парадних уніформах прямували до дубової домовини останнього прямого нащадка графського роду. Тричі прокричавши «Вставай...! Вставай...! Вставай...!», підняли віко домовини графа. Вдарила дванадцята, закричали півні, і всі побігли у свої цинкові саркофаги. Коли декан почав у каплиці правити Служби Божі за упокій графа, то вже ніхто у Паньківцях не сумнівався, що цю пригоду не висано з пальця, вона передавалася із уст в уста, наче лісова пожежа [Див.: 3, с. 116–119].

Реалії появи «духів» увиразнюються подіями, що відбувалися у голубій залі замку. У подієвому плані вони розкривають родинні таємниці, у ширшому аспекті – постають зовнішніми маркерами ідентичності, формують тло соціальної пам'яті. Адже все відбувалося у голубій залі, як у шекспірівському «Гамлеті». Йдеться про підступні і майже традиційні підслуховування у замку. Графиня Христина схвильовано розповідала про часті випадки «появи духів» як про вияв злоби у графській родині. Її болочий вигук-запитання «Коли ж вона скінчиться?» засвідчує, що злоба уже досить довготривала. Все частіше «добрий батько» Христини поставав у її спогадах дуже слабким, щоби зважитися тоді на якісь бої. Таких «добрих» кругом неї було надто багато. Добрі – це часто м'які, вони майже завжди виявлялись нерішучими навіть у родині. А якщо в родині, то і в усьому, що належить до історії. Спостереження і констатація «мужеської нерішучості» викликали у неї страх, хотіла за усіх них каятись. У подібних ситуаціях почувалася «островом на чужім океані». Тоді непрошено зринала уже історична пам'ять. Буйна фантазія графині малювала картину близької бурі, подібної до мазурської

різні. У сюжетному плані роману послідовно згущується пам'ять як самовираження сучасного, яке, хоча конструюється у теперішньому, прогнозується насамперед на майбутнє.

До цього часу графиня раціонально контролювала пам'ять здебільшого крізь призму опозиції «весна-осінь». У час *надвечір'я* для неї важливо, «що пам'ятати» і «як пам'ятати». Таким способом у романі періодично реінкарнує родова пам'ять. Графиня мала підстави для цього «контролю» пам'яті: її мати-графиня, що померла за кордоном, вимагала у брата, Марійчиного батька, достойно продовжити традицію роду. Щоб, бува, не одружився з якоюсь «гускою». Він «не сповнив» заповіту – одружився з дочкою лісничого, дитям краси, добра і лісу, яка «не здужала» життя за кордоном, померла. За кордоном з невідомих обставин помер і графчук, батько Марії, останній прямий нащадок графського роду. Христина усім еством намагалась заслони від Марійки увесь трагізм родового парадусмертей, глибоко заховуючи його у власній пам'яті.

Композиційно щоденникова оповідь Михайла призупинилася восени, коли після погідних днів наступила сльота. Продовження щоденникового тексту читач «слухає» – як синтез реєстрів пам'яті – уже напередодні Святого вечора. Михайло пригадує літню пору того часу, коли Христина була ще дівчинкою; як вона, повернувшись з купання, розказувала, що не змогла купатися, бо бузько на неї дивився. Пригадує «шоковий» епізод: графиня-мати, бажаючи почути нібито «безсторонню» гадку доктора, пожалілася йому, що Христина проти її волі хоче «відкинути» руку чоловіка, посвяченого з пануючим родом. То був найбільшій осколок у його пам'яті. Тоді, вислуховуючи скаргу, доктор вмить вхопився за поруччя фотелю. Він пам'ятає, як викривлені уста графині-матері злилися перед його зором з *танцюючим часом* (названа поетологічна знахідка Б. Лепкого і на сьогодні є новаторською). Цей танець часу ніколи не зникав із пам'яті – його не потрібно було пригадувати. Вдивляючись у листки на осінніх деревах, танцювала Христина, танцювали години, дні, місяці, танцювала вся графська родина, всі Паньківці. Михайло у стані цього безпам'ятного і навічно запам'ятованого танцю заспівав «Не ходи, Грицю, на вечорниці». Вітер крутив порохом, а час гнав, як ураган. У цьому танцюючому часі Михайлові ставало страшно, нудно, нестерпно. Про його спів пам'ятали у Паньківцях. Наведений епізод особливо важливий як для дослідників пам'яті, так і хронотопу. Він уможлиблює ілюстрацію деяких

відмінностей між індивідуальною пам'яттю, колективною пам'яттю та пам'яттю історичною. Така структуризація також дозволяє пам'ятати / пригадувати не тільки події, але й говорити про історичні образи у творах. Адже «історичні образи виникають у свідків чи учасників певних подій і трансформуються згодом у свідомості наступних поколінь. Вони фактично є історичною пам'яттю» [10, с. 32]. Під таким кутом зору у романі «Під тихий вечір» індивідуальна пам'ять Михайла так само трансформується в історичну. З одного боку, щось ірраціональне сталось у житті закоханих («час випадку»), що їм судилося тільки «ждати, ждати, ждати». Із того нерозумного їхнього чекання навіть сонце сміялося усією силою своєї колористичної фантазії. Різниця обряду і національності головних персонажів «не без значення», але, за Б. Лепким, не це спричинило «втрату молодости». Загублене Христиною і Михайлом щастя – це не магія долі і не наслідок приналежності до різних станів. В осінню пору життя заможний доктор Михайло і ні від кого не залежна графиня Христина уже не ховаються за ідею фаталізму, а усвідомлюють власну пасивність на нелегкій дорозі до щастя. Адже у випадку подружнього єднання проти волі графині-матері «буря» була неминучою, та її можна було пережити. Зате потім Христину і Михайла очікувала би ясна життєва «погода», а не «осіння сльота».

Щастя «одиночі» Б. Лепкий не ставив у залежність тільки від суспільних обставин, а великою мірою виводив з особистої волі та індивідуальної психології. Людина мусить «змагати якнайвище». Звідси, суспільство, до якого Михайло і Христина мали щастя чи нещастя належати, несе вину на собі, коли не здобуло «того, що здобули другі народи; наша суспільність ставила собі дуже обмежені цілі. ... Долю треба взяти за гичку, вона як не в'їжджений кінь. Їздця, котрий боїться коня і до нього несміло закрадається, кінь скине та ще й копитом ударить...» [3, с. 56]. Михайло і виявився тим їздцем, якого копитом ударила доля. Урок пам'яті та самоусвідомлення не привів його у простір осені-щастя. Михайло спонукає Христину слухати історико-філософські міркування про «трагедію народу-раба, без держави, навіть без традицій державних» [3, с. 88]. Доктор глибинно вичитав тексти творів Гомера, Данте, Шекспіра, Канта, Сервантеса, але у хронотопі своєї долі «грає комедію до кінця». Він переживає національну «бідусь», а «подружньої бурі» навіть спробувати побоявся [Див.: 3, с. 64]. Графиня Христина скептизує над його філософваннями про те, що любити, мовляв, це «привілей

молодості», а в їхньому віці любов повинна «прибирати розважні форми» [3, с. 77]. Коли, наприклад, Христина та Михайло уже *під тихий вечір* зустрічаються, то не можуть собі дозволити відвертості у виявленні почуттів. Михайло, притупуючи ногою, знову повторював: «ждати, ждати, ждати» [3, с. 7]. Цей наскрізний у тексті повтор викликає у Христини жалість до «безвольного чоловіка». Її вражало Михайлове міркування, сформоване «у світах», – не «довірятися чуттям», а дивитися на все, як на дослідницький об'єкт. Привертає увагу ще одне, не зрозуміле графині, філософування головного персонажа: «Романтики ми, романтики... Світ реальний, а ми романтичні. І в тім наша біда!» [3, с. 28].

Христина пригадує, що у молодості Михайло був маломовним. Тепер же, після повернення «зі світів», «не вдоволював» графиню компліментами, сентиментами та абстрактами, своїм баченням в одному ряду Ісуса Христа і Канта, надмірними вихваланнями української історичної минувшини і одночасно берегів гарячої Африки, Рів'єри. Графиню дивували його захоплення рухами та зворотами голівок японських красавиць та ще багато «чимось таким», мовляв, «чого в нас не побачиш» [3, с. 93]. Вона під час подібних розмов іноді переставала розуміти пана доктора, іронізувала: чи то пам'ять про молодість приносить таку радість, чи втішає повернення з Японії, чи то найбільшу втіху йому дають смачні паштетики, печені курчата і струдель з яблуками на столі палацу графині. Коли Михайло, смакуючи, зазначав, що у німців «немудра кухня», то вона не без скептицизму мовила: «Зате вони мають Гете, Канта і Вагнера. Багато дечого, за що варт віддати наш чай і добру кухню» [3, с. 22]. Після його від'їзду вдаряла декілька імпрізованих музичних акордів, у яких втілювала те, що тривало у пам'яті, і те, що чула в теперішності. Починалися післявечірні розмови із самотою. Дедалі неприйнятнішим для неї було занурення Михайла у патетику «синяви минувшини», адже її око «так довго дивилося вглиб»; її око уже «теперішність побачити хоче» [3, с. 22].

Доктор усвідомлював, що щастя було в його руках, але ним правив «сліпий припадок» і особливо той фактор, що ім'я йому «брак духа». Цю «тиху драму» Михайла і Христини письменник виносить за межі драми особистої і, типізуючи, трансформує у широку площину українських історичних негараздів. «Зелена молодість» у романі «Під тихий вечір» – це не тільки хронологічні межі певного періоду життя, який художньо інкрустований метафориною пам'яті.

Як писав Б. Лепкий в одному з листів, це час, коли людина може найбільшою мірою прикластися до «подужання великої перспективи». Для подужання мало значення і «веління серця». Тим, хто у дні «зеленої молодості» не мав сили духа відстояти веління серця, у часи навіть погідної осені розум не допоможе: боротися із серцем – даремна справа. Таким є лейтмотив роману «Під тихий вечір».

Колись на найскладніші питання галицького суспільства Христина шукала відповіді у батька. Мовчав. Тепер, *під вечір*, запитувала у Михайла, яким способом можна «направити» наші «похибки». Почула відповідь: «Будувати нове життя на інших основах» [3, с. 106]. Відповів це так, ніби хворому приписував «нові ліки». Так, як майже тридцять років тому, коли очікувала від нього порятунку від одруження із підстаркуватим графом. Пам'ять Христини закричала: що ж у такому випадку може вдіяти вона? Хто подасть їй руку для побудови життя на цих «інших основах», у час, коли уже вечоріє, коли їй уже *під вечір*? Михайло знову, «повний дисонансів», зіграв комедію. Коли під вечір від'їжджав у свій маєток, то, оглянувшись, побачив притулену до холодного стовпа одну, ротундою окутану постать, як на картині Бекліна «Вілла над морем».

Висновки. Проблеми пам'яті, що їх дослідники сьогодні інтерпретують як квінтесенцію міждисциплінарних інтересів, були актуальними для Лепкого-прозаїка уже на початку 20-х рр. ХХ століття, коли був написаний роман «Під тихий вечір». У творі проглядається державницький імідж В. Липинського, художньо втілена його історична концепція держави, нації та еліти. Ця наскрізна в історичних студіях вченого-історика тема постала важливою у романі Б. Лепкого «Під тихий вечір». Художнє відтворення тривалого буття головних персонажів Михайла і Христини у просторі пам'яті (лексема «пам'ять» повторюється майже в кожному фрагменті романного тексту) дало Б. Лепкому широкі можливості створення оригінальної романно-діалогової моделі з трьома хронологічними пластами: молодість-весна, літо-бура, осінь-надвечір'я. Сучасний вимір індивідуальної та колективної пам'яті послідовно конструюється контекстом, особливо творенням образу Марії як представниці молоді генерации графського роду. Історичні та науково-критичні «змісли» твору не руйнують зв'язків роману Б. Лепкого з його лірикою. Ці зв'язки підтверджуються не тільки спільними мотивами, але і тематичними рядами лексем та словосполук, найперше «змарноване щастя»,

«спомин», «осінь», «вечір». Роман «Під тихий вечір» умотивовує не тільки причини і специфіку звороту Б. Лепкого від лірики до історичної епіки, але і вияскравлює його світоглядні позиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2014. 440 с.
2. Богдан Лепкий. Поезії / упоряд., вступна стаття і прим. М.М. Ільницького. Київ : Рад. письменник, 1990. 383 с.
3. Богдан Лепкий. Твори у двох томах. Том II: Прозові твори / післямова Ф. Погребенника. Київ : Наук. думка, 1997. 694 с.
4. Гординський С. На переломі епох. Львів : Світ, 2004. 505 с.
5. Касьянов Г. Past Continuous: Історична політика 1890-х – 2000-х. Україна та сусіди. Київ : Laurus, Антропос-Логос-Фільм. 420 с.
6. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 419 с.
7. Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід / за заг. ред. Ю. Шаповала. Київ : ІПІЕНД, 2013. 600 с.
8. Куца О.П. Повісті «Під тихий вечір» Б. Лепкого і «Вікторія» К. Гамсуна: парадигма «страченої молодости». *Кременецькі компаративні студії* / ред. Д. Чик, О. Пасічник. Вип. VIII. 2018. С. 90–98.
9. Куца О.П. Сповідальний автобіографізм Богдана Лепкого (на матеріалі повісті «Казка мого життя»). *Наукові записки ТНПУ. Серія «Літературознавство»*. 2017. Вип. 47. С. 140–153.
10. Куций І.П. Цивілізаційні ідентичності в українській історіографії кінця ХVІІІ – початку ХХ століття: між Слов'янщиною та Європою. Тернопіль : Підручники і посібники, 2016. 480 с.
11. Лев В. Богдан Лепкий. Життя і творчість. *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка*. Т. СХСІІІ. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1976. 399 с.
12. Масненко В. Історичні концепції М.С. Грушевського та В.К. Липинського. Київ-Черкаси : Брама-ІСУЕП, 2000. 284 с.
13. Нагорна Л. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ІПІЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
14. Пеленський Є.Ю. Богдан Лепкий – поет. *Богдан Лепкий. 1872–1941* : збірник у пошану пам'яті поета. Краків – Львів : Укр. вид-во, 1943. С. 13–32.
15. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 534 с.