

Часопростір малої вітчизни Леопольда Бучковського

Анотація

У статті розглядаються в авторські моделі пограниччя польського письменника Леопольда Бучковського. У текстах автора людина показана безпорадною щодо історичного процесу, а тому зазнає тотальної деструкції та знищення. Попри це у творах також можна віднайти ознаки детективної прози й белетристичної літератури. Створені письменником моделі воєнного світу, незважаючи на їхню територіальну прив'язку, мають універсальний характер і стосуються загальнолюдських цінностей, незалежно від національності, віросповідання чи приналежності до культурної традиції.

Ключові слова: етнокультурна літературна модель, кресо-пограниччя, культурна взаємодія, ностальгичний дискурс, література спогадів

Авторська модель художнього світу Леопольда Бучковського вибудовується навколо поняття «життя – екзистенція», яке попри свою реальність і об'єктивність має суто індивідуальне розуміння та залишається неоднозначним і досить абстрактним. Можливо саме тому З. Тшішка називає письменника «прибічником феноменологічного екзистенціалізму» [23, с. 163]. Польський автор намагався відтворити причини ворожості, хаосу й анархії людської екзистенції, збудувати художній світ своїх творів, який протиставляється лінійному світосприйняттю, через це деякі дослідники часто називають його твори позбавленими ладу й інтелектуалізму [18, с. 93–94].

Художній світ Л. Бучковського, який сприймався митцем як багато-національна мозаїка та якому він надавав власних сенсів, зазнав цілковитого знищення. Г. Береза це коментував так: «Тотальна руйнація знищила світ селян із Дольнощенської та Засереття, зруйнувала мікрокосм міських євреїв.

Світ Бучковського був єдністю, по відношенню до якої смерть не може бути поділеною. Смерть уторглась у світ Бучковського й підірвала його основи, бо це була смерть, що суперечила самій натурі. Смерть і гвалтування прав життя мали зустріти й зустріли супротив. А опір смерті й насильству зробив неминучими саму смерть і насилля» [3, с. 156]. Творчість Л. Бучковського викликала та продовжує викликати різні, іноді суперечливі й різко негативні відгуки критиків. Деякі дослідники закидають авторові відсутність естетичних і пізнавальних цінностей, інші намагаються відшукати певні засади й таким чином, можливо частково, зрозуміти його твори, а треті відверто визнають, що творчість Л. Бучковського не піддається раціональному впорядкуванню й інтерпретації за допомогою існуючого дослідницького інструментарію, загальноживаних понять і способів аналізу. Незважаючи на таку неоднозначну оцінку, при читанні текстів автора «Вертепів» «відчувається значимість і незвичайність його творів» [2, с. 107].

Говорячи про критично-літературну поліфонію творчості Л. Бучковського, Ст. Буркот однозначно стверджує: «Такого типу реакції з боку критики зазвичай супроводжують твори, у яких свідомо, навіть програмно руйнуються панівні літературні концепції та способи комунікації творця й читача, тобто авангардні твори» [8, с. 188]. Зважаючи на це, треба згадати, що принципи літературної гри, наявної вже у «Вертепах», будуть змінюватись у кожному наступному творі автора на рівні стилю й структурних рішень. Дедалі експериментаторські тенденції поглиблюватимуться й посилюватимуться. «Чорний потік», «Доричний кружганок»¹, «Перша пишність», «Краса на часі», «Купання в Люкка» — чергові фази великого послідовного індивідуального експерименту, заперечення традиційних засад письменництва, що дозволяють творчість автора визначити як «естетику хаосу» [14].

Проте треба пам'ятати, що Л. Бучковський був не тільки письменником, але й художником та різьбярем, захоплювався музикою, що потужно вплинуло на формування його моделі сприйняття й відтворення світу. Митець був «ворогом конвенціонального мистецтва», а його твори — виразом протистояння концептуальній белетристиці [23, с. 15]. Зважаючи на складність перцепцій творчості Л. Бучковського та суперечливі рефлексії на його прозу, особливо цінними стають монографічні дослідження польських та вітчизняних учених: Т. Блажеєвського, С. Бурили, М. Індик, А. Карпович, З. Тшішки, а також О. Веретюк та Т. Довжок, де проаналізовано окремі аспекти письменництва автора «Живої прози».

¹ Польськ. «Dorycki krążganek». Зустрічається переклад «Дорійська галерея» та «Доричний кружганок».

Життєвий шлях, а особливо дитинство й молодість письменника, є яскравим свідченням неординарності цієї творчої особистості, яка «жила у світі, створеному самим собою», а в мистецтві «виражала свою незгоду художніми методами та способами, характерними тільки йому» [23, с. 5].

Леопольд Бучковський народився 15 листопада 1905 року в місцевості Накваша неподалік Бродів. Його батько-столяр, колишній управляючий поміщицьким маєтком, був всебічно розвинутою й невгамовною особистістю, здібності та характер якої успадкував майбутній письменник. З огляду на певні обставини, зокрема – смерть батька Томаша та небажання самого молодого Леопольда погодитися з суворістю й засадами реального життя, йому не вдалося здобути повної та системної освіти. Л. Бучковський переривав навчання в загальній школі, у гімназії в Бродах, у технічній школі в Бельську, в Академії мистецтв у Варшаві провчився лише п'ять семестрів, після чого повернувся до рідного села. Дослідники вбачають у цьому роздвоєність митця між «лініями й словами» [10]. У Накваші Л. Бучковський удосконалює свої різьбярські й художні здібності, активно займається організацією самодіяльних театрів, а у віці тридцяти років, за намовою самого Болеслава Лесьмяна, розпочинає роботу над «Вертепами».

Тут варто згадати, що до письменницького ремесла невгамовного Леопольда при звичаював його брат Мар'ян Рут-Бучковський, який ще в 1933 р., маючи двадцять шість років, опублікував роман «Трагічне покоління», що став у той час дуже популярним. Незважаючи на це, він не розумів складного й філософського стилю брата.

У середині двадцятих років митець дебютує водночас як поет і літограф. Ці два таланти, літературний і художній, Л. Бучковський майстерно поєднує в збірці оповідань «Молодий поет в замку», де зроблені пером малюнки становитимуть не стільки ілюстрації, скільки складову художньої нарації.

Події 1939 р. поклали край «екзистенції цілком вільної людини», письменник був змушений зважати на реалії та жити відповідно до засад нової тоталітарної системи. Л. Бучковський брав активну участь у вересневій кампанії, потім перебував у Львові та Накваші, де разом із родиною пережив напад українських націоналістичних формувань, під час якого загинуло двоє його братів. У 1944 р. вступив до лав польської самооборони, а пізніше родина змушена була покинути рідні терени, переїхавши до Варшави. Письменник став солдатом Армії крайової та учасником Варшавського повстання.

Жахіття Другої світової війни назавжди занурили Леопольда Бучковського в «дезінтеграційний страх», який відтепер визначав авторське світосприйняття. З цього приводу письменник зазначав: «Нещастя полягає в тому, що майже все моє життя минало в страшні часи. У якійсь жахливій міжепосі. Нещастям може бути проживання в якійсь дурнуватій, неавтентичній місцині, ані це село, ані місто. Проте це можна стерпіти, з цим можна погодитись, але коли мусиш жити у хворі часи – це пекло. Мало того, протягом цілого життя наді мною кружляв якийсь жахливий фатум. Більшість моєї життєвої енергії витрачалася на те, щоб зберегти, врятувати життя; щоб із поля битви та згарищ вийти цілим, звичайно, вийти живим» [6, с. 208]. З. Тішішка наголошує, що все те, що залишилося від колишнього світу, письменник намагатиметься воскресити завдяки пам'яті [23, с. 24]. Проте нам здається, що Л. Бучковський радше робить спробу відтворити на сторінках своєї прози, у художньому просторі творів, збережений у пам'яті світ малої вітчизни, багатокультурного польсько-українського пограниччя.

Першою ланкою цілого ланцюга книг Л. Бучковського, які сам автор називав «документами», був «Чорний потік» (1954). У будь-якому разі прозу письменника можна вважати «архівом» матеріалів, які є продуктом пам'яті та авторського уявлення, доказом чого є «Доричний кружганок» (1957), «Перша пишність» (1966), його книги-есе «Все є діалог» (1984), «Жива проза» (1986), «Живі діалоги» (1989) тощо. У «Чорному потоці» Л. Бучковський укладає в уста Лейта наступне речення: «Це все треба запам'ятати <...> навіть якщо воно пливло б маленькими струмками (струмки як алегорія пам'яті, прим. – О. С.). Не дати по собі ходити, не дати себе вбити, не піддатися вошам і голоду» [5, с. 191].

Серед літературознавців поширена думка про те, що творчість Л. Бучковського пов'язана з проблематикою Другої світової війни та знищенням «кресів» Другої Речі Посполитої, проте це твердження є правильним щодо його ранньої прози. Натомість, якщо проаналізувати пізніші твори – «Своєчасну красу» (1970) та «Камінь у пелюшках» (1978), то тут «воєнний досвід подається більш узагальнено, Л. Бучковського цікавить тут тільки феноменологія війни» [17, с. 23–24]. Б. Казімерчик називає творчість Л. Бучковського «писаною річкою Геракліта», що охоплює водні простори Серету, Бугу, Ікви Гориня, де «побачили світ очі майбутнього митця» [13, с. 6], тобто простори малої вітчизни. Якщо у «Вертепах» представлена відносно цілісна картина зниклого світу, то в наступних творах він з'являтиметься фрагментарно, на мозаїково-калейдоскопічній zasadі прози цього автора.

Якщо у свідомості сучасних поляків Кременець асоціюється з Юліушем Словацьким, Дрогобич – з Бруно Шульцем та останнім часом із Анджеєм Хцюком, то завдяки «Доричному кружганку», Броди ототожнюються з постаттю Леопольда Бучковського. Багатокультурний простір тих земель, де жили поляки, українці, євреї, вірмени, австрійці, став для письменника тим невичерпним джерелом, що збуджувало його творчу уяву. В інтерв'ю одному з літературних критиків, до речі, автор усе своє життя намагався обмежити контакти з журналістами й істориками літератури, підозрюючи оточення у співпраці зі спецслужбами Польської Народної Республіки [25, с. 211–212], письменник визнає, що «виріс наче рослина» з кресової та української говірки [22, с. 58].

Щодо мови творів Л. Бучковського Є. Стемповський писав: «Уже на перших сторінках привертає до себе увагу особлива мова Бучковського, зрозуміла до кінця тільки в Бродах і Радивиліві. Автор майстерно послуговується нею. Достатньо вкласти в уста своїй постаті кілька слів, і це вже її повністю характеризує, робить живою. Незважаючи на, здавалося б, новизну в літературі, це стара ягеллонська мова. Більш-менш так розмовляла половина колишньої Речі Посполитої та майже чверть міжвоєнної Польщі. Давня Річ Посполита, де мішалися мови й наріччя кількох народів, була сільською республікою» [21, с. 127].

Зазначимо, що вплив полікультурного оточення, особливо русинів-українців, був беззаперечним і надзвичайно інтенсивним. У статті «Про Леопольда Бучковського – замість некрологу» Р. Горчинська задує: «По дорозі до школи (Бучковський) зустрічав русинів: післярів, набожних жебраків, пастухів, які чудово оповідали легенди й перекази. Коли був молодого людиною, часто їздив до млина, щоб послухати, як місцеві хлопці розповідали собі правдиві історії про битви, криваві події, про чарівниць і чортів. Багато цих історій він записував, на жаль, вони пропали під час війни. Проте Бучковський мусив їх запам'ятати, бо саме вони становлять матеріал для багатьох його книжок» [10, с. 140]. До речі, бабуся автора «Вертепів» була за походженням вірменкою, про яку Л. Бучковський згадує як про надзвичайного оповідача.

Зв'язок письменника з галицьким Поділлям залишався міцним протягом усього життя, проте, він був далеким від ідилічного образу «країни дитячих літ». Пограничний часопростір творів Л. Бучковського був, за його словами, результатом «занурення від десятого року життя й до сьогодні у війни, сутички, напади, пограбування, підпали, пожежі, знищення, смерть» [22, с. 248]. Звідси виникає перший парадокс письменництва автора «Чорного

поток», а саме – пам'ятання та збереження минувшини на сторінках творів, що стало ритуалом, спрямованим проти смерті. Авторське минуле має обличчя жакливого та безглузлого масового вбивства, саме звідти лунають голоси жертв, нестримно ллється людський плач.

Аналізуючи весь творчий доробок Л. Бучковського, можемо стверджувати, що попри різноплановість його прози, художній світ творів має незмінне начало, яке сформувалось у подільській Накваші – малій вітчизні автора. Завдяки сформованій на порубіжжі перцепції світу Л. Бучковський створював універсальні моделі, у центрі яких може знаходитися будь-яка людина, незалежно від національності, віросповідання чи приналежності до культурної традиції. Саме через це його прозу можна сміливо ставити в один ряд із творами Дж. Джойса, Ф. Кафки чи У. Фолкнера [23, с. 19].

Характерною ознакою художнього методу Л. Бучковського - письменника є багатогранність і багатозначність етнокультурної моделі художнього світу, наслідком чого є різночитання та широкий спектр трактування представленого матеріалу. Його твори сконструйовані таким чином, що «читач не завжди мусить сприймати світ згідно з інтенціями автора», навпаки, він має можливість «наділяти його власним гіпотетичним устроєм, бачити в ньому те, що сам вважає за важливе й цінне» [8, с. 189]. На семантичній поліфонічності прози Л. Бучковського неодноразово наголошував З. Тшішка, пишучи між іншим, що письменник «прагне змусити читача до спільних дій, пропонує йому стати виконавцем авторської партитури твору, який має відкриту структуру» [24, с. 95]. Таким чином, творча манера письменника набирає певних діалогічних ознак, спонукає утримувача закодованої інформації до її зіставлення з власними уявленнями про світ та можливості його інтерпретації, тобто особистісного прочитання й розуміння.

У передньому слові до збірника статей «...zimą bywa się pisarzem», присвячених Л. Бучковському, редактори зазначають: «Бувають письменники, значення яких важко виміряти так званою читацькою популярністю. Люди часто обминають їхні твори, тому що вони незрозумілі, дуже авангардні та не відповідають пануючій серед читачів моді. Незважаючи на це творчість таких письменників не можна не читати, значення цих творів не підлягає дискусії. <...> Уже сьогодні впевнено можна сказати, що «Чорний потік» належить до найвидатніших польських романів. Є архітвором прози ХХ століття. Навіть якби Бучковський не написав нічого, крім цієї книги, то все одно б увійшов до анналів польської історії літератури» [4, с. 7–8].

Провідною тематикою та домінуючою проблематикою прози Л. Бучковського є надзвичайно філософські й універсальні питання драматизації плинності світу, ефемерність мислення, візій, внутрішніх станів, нарешті, пам'яті тощо. Звужуючи таку перцепцію письменництва автора «Чорного потоку», Д. Скрабек визначає її як «посттравматичне мистецтво після Холокосту» [19, с. 177], що фіксує та зберігає пам'ять про трагічне минуле. А. Карпович писала про малу вітчизну людей пограниччя: «Того світу й тих людей уже немає. Залишилися документи, матеріальні сліди знищеної цивілізації» [12, с. 122]. У такій ситуації функції скороминучої та зрадливої пам'яті переймає на себе текст. Письменник неодноразово називає свої твори документами, основою яких є власна пам'ять і теперішнє розуміння переосмислених подій, а також спогади інших очевидців. Твори-документи становлять своєрідний архів чи, за словами Р. Нича, «Вавилонську бібліотеку», де нічого іншого не залишається, як копіювати, цитувати й компіювати існуючі тексти. У таких реляціях між людиною та історією немає безпосереднього контакту, між ними розкинувся палімпсест тексту [16, с. 112]. Саме в цьому контексті варто зупинитися на висвітленні особливостей мемуаризації пограничного простору як складового сегменту етнокультурної пам'яті пограниччя.

Трагічний досвід суспільно-політичних перетворень ХХ ст., між іншим втрата малих вітчизн і розрив зв'язків із більш ширшим поняттям «ідеологічна батьківщина», сприяв появі якісно нової літератури, сповненої поетикою мемуарів та спогадів. Болеслав Гадачек вважає, що вже після трьох поділів Польщі, коли «креси» зникли з мапи Європи, образ поліетнічного пограниччя продовжував функціонувати у «святих спогадах» місцевих мешканців. Пам'ять-ностальгія стає однією з головних тематично-художніх ознак літератури пограниччя, що ілюструє появу ностальгічного дискурсу (як форми вираження), певної норми та стратегії написання літературних текстів, що мають специфічні ознаки і які можна віднайти в поезії, прозі чи есеїстиці в етнокультурній моделі художньої літератури польсько-українського пограниччя. На думку М. Залеського, ностальгія – це тип вразливості, який сьогодні з'являється в літературі частіше, ніж будь-який інший, і є специфічною формою перцепції реальної дійсності та способом світосприйняття [27, с. 70–71]. Відомий український теоретик літератури О. Галич зазначає, що мемуари – це суб'єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретної історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням ним справжніх документів свого часу,

глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом своїх героїв, соціальною та психологічною природою їхніх учинків. На його думку, спогадам обов'язково притаманна суб'єктивність. Вони завжди звернені в минуле. Крім того, для правильного осмислення подій мемуаристу необхідно також мати певну дистанцію в часі [29, с. 180]. Останнє висловлювання вченого тісно пов'язане з ретроспекцією, яка є не менш важливою, ніж авторське начало, виступає стилеутворюючим елементом поетики мемуарного твору. Ретроспекція передбачає побудову минулих подій або епізодів з життя в певній часовій послідовності.

Для мемуариста та, своєю чергою, мемуаризованого твору ретроспективність виступає важливим засобом, який дозволяє йому показати свою реакцію на події як минулого, так і сучасного життя, виступаючи своєрідним фільтром фактографічної інформації. Саме за допомогою ретроспективного погляду на події інформація постає цілісною й завершеною, включаючи в себе як віддалені в часі, так і не такі далекі події. Водночас, авторське начало визначає специфіку, унікальність і неповторність мемуаризованого твору, починається з особистості автора, яка є смисловим фундаментом автобіографічної літератури й мемуарної літератури взагалі, що базується на пам'яті [30]. Т. Гажа уточнює, що мемуаристична література є «важливим складником будь-якого національного літературного процесу, скарбницею пам'яті, ретроспективного автентичного знання про епоху, постаті, події та явища. Суб'єктивна за своєю природою, вона забезпечує можливість установлення правди, осягнення об'єктивного змісту історії» [17, с. 2–3].

Враховуючи масштабність і поширеність тенденції звернення до спогадів і ностальгічної поетики, можемо говорити про певний дискурс мемуаризації минулого часопростору в етнокультурній моделі літератури пограниччя ХХ ст., який розуміємо як «норму та стратегію, застосовану під час творення тексту чи вираження-висловлювання». Основою творчої інтерпретації в цьому випадку є «культурні та суспільні взірці, які стають нормою, точкою віднесення, покладених в основу тексту чи висловлювання, що мають певні жанрові ознаки. Поняття дискурсу містить у собі співвіднесеність ситуації акту мови, інтенції, мети, а також відправника й отримувача» [15, с. 51].

У польській повоєнній літературі потреба згадування втраченого раю дитинства й літературних повернень до літ ранньої молодості виникала не тільки в досвідчених письменників, як, наприклад, у Я. Івашкевича, вона визначала також поетику дебютних творів, серед яких прізвище Л. Бучковського посідає одне з провідних місць. Вираження свого смутку було способом

виживання в нових геополітичних реаліях, де ностальгія ставала причиною участі в суспільному житті вигнанців. Ностальгічний вираз набував різних форм і був конгломератом різних жанрів: від щоденників, есе й репортажів до епічних творів оповідної прози. П. Чаплінський зауважував, що присутність ностальгічної тональності в прозі можна розглядати як уособлення минувшини, своєрідний набір технік згадування. Характерною ознакою ностальгії є її релятивність із минулим, завдяки чому минулий час стає «дипозитарієм сенсу й оцінювачем цінностей, утіленим ідеалом» [9, с. 66].

Ностальгічний дискурс можемо віднайти у відомих творах, що вже стали класикою літератури пограниччя, починаючи з Ч. Мілоша («Долина Ісси»), Ю. Віттлині («Мій Львів»), Ст. Вінченза («Діалоги з Совєтами», «На високій полонині»), Є. Стемповського («від Бердичева до Риму», «Борненська земля», «У долині Дністра») й завершуючи Т. Конвицьким, А. Кусьнєвичем, А. Хцюком, В. Одоєвським, Л. Бучковським та багатьма іншими письменниками пограниччя, які продовжували традицію літературного перестворення малої вітчизни. Згадування дозволяли зберегти свої коріння й увічнити свою минувшину. А. Сквірут слушно зауважила, що «мета зусиль сповненої ностальгією людини спрямована на повне відновлення та збереження минувшини» [20, с. 289].

Дослідники зауважили, що звернення до мемуаристичної поетики було реакцією на виклики сучасності й своєрідною протидією історичним нищівним процесам. Творення ностальгічних романів, повістей чи оповідань із потужним замісом мемуаризації часопростору пограниччя було симптоматичним намаганням збереження втраченого світу. Б. Гадачек пов'язує це явище з поняттям «історична пам'ять», зазначаючи, що «герої Кресів зберігають їх у пам'яті, як скарби, бо людина повинна плекати історичну пам'ять», яка дозволяє усвідомити те, звідки ми вийшли, ким є й куди прямуємо. Учений переконаний, що «пам'ять про рани» нерозривно з'єднує людей із рідною землею, без неї ми б утратили себе. На його думку, «креси продовжують існувати в пам'яті, здатній відтворювати й створювати, іноді навіть хворій» [11, с. 25].

В «Есе про вигнання» Ч. Мілош стверджує, що сум за «кресами» й Батьківщиною й донині є «великою темою польської літератури» й, напевно, таким залишатиметься протягом багатьох років. Митець зауважує, що після Першої світової війни біженці зі Сходу забирали з собою образ України та Східної Білорусі, так само після другої війни Литва, Західна Білорусь і так звана Східна Галичина з'являються у творах «мандрівників», чи то осілих у Польщі, чи тих, які перебувають у еміграції. Зауважимо, що формат

ностальгічної пам'яті в етнокультурній моделі пограниччя залежав від самої минувшини, здобутого досвіду й тогочасної емоційної атмосфери. Дослідник форм прояву пам'яті в літературі М. Залеський доходить висновку, що характерною ознакою ностальгічної вразливості є ілюзія й сподівання, що «минуле повернеться як естетичне відлуння й аура цієї минувшини», а сам твір є лишень «медіум, за посередництвом якого розкривається реальність» [27, с. 12].

Ностальгічна потреба згадування, яка, за словами Я. Івашкевича, виконує терапевтичну функцію, зцілюючи рани, завдані свідомістю втрати минувшини, «породжує меланхолію, приємність, що завдають болю», але це вже є біль спогадів [27, с. 12]. Саме ностальгія є основною категорією, що визначає семантику образу викорінення з рідної землі й висуває на перший план утрачений простір, який покладено в основу моделі людського буття, завдяки постійним поверненням до коренів [26, с. 143–144]. Проте людська пам'ять, що зазнає впливів сьогодення, завжди є «убогішою», ніж сама минувшина, віддалення від якої «сприяє ідеалізації та сентименталізації». Ностальгія живиться пам'яттю, з якої усунено біль, навіть те, що було негативним, таким уже не сприймається. М. Залеський розмірковує далі: «Минуле є чимось, що нас безпосередньо не стосується, не висуває нам вимог, не є загрозою. Ми володіємо нашим минулим. Навіть більше, чим більш віддалена в часі подія, тим більше задоволення отримуємо, згадуючи про неї» [27, с. 23]. Крім того, минуле, особливо особисте й інтимне, набуває додаткових сенсів. Г. Бахел'ярд уточнює: «Кожна людина з усього, що минуло, найчастіше видобуває спогади про рідний дім дитинства. Це тому, що цей дім знаходиться десь далеко та втрачений назавжди, спогади про те, що минуло, зливаються з уявленням про те, що могло би бути» [1, с. 307].

Сьогодні «література вигнанців» частіше, ніж будь-коли, звертається до теми «втраченого раю дитинства», люди сумують, радше, за своєю молодістю, ніж за місцем, де вона пройшла, – це є сутністю ностальгічного світосприйняття [27, с. 15]. Дослідники стверджують, що навіть якщо ностальгуюча людина й повернеться до вітчизни чи місць спогадів, вона не відчує задоволення чи щастя; побачені люди, красиви чи речі значно змінилися і не нагадують тих, з часів дитинства й молодості. Відбувається усвідомлення безповоротності минулого, проте воно не викликає негативних відчуттів, лише породжує солодкий біль спогадів.

Такого типу повернення в минувшину «до островів щасливого дитинства» [7, с. 73] й молодості зустрічаються у творчості Леопольда Бучковського.

Уже у «Вертепах» Л. Бучковського, де ще зберігається певна сюжетна послідовність, можна зауважити відсутність цілісності представлених образів, а в «Чорному потоці» деструкції зазнає й сама фабула. Через авторські експерименти з часом та немотивовані зміни перспективи нарації представлений художній світ сприймається навіть не як мозаїка чи колаж, а, як зауважують майже всі дослідники, як калейдоскопічні образи, трансформовані в часі й просторі. Такого типу конструювання літературної моделі та її перцепції історики літератури називають «стереометричним» [8, с. 191], де фрагментарне світосприйняття корелюється з рівнем обізнаності щодо навколишнього світу і є метафорою стану наших знань та способу їхнього формування.

Більшість дослідників зауважували зв'язок письменника з технікою та концепціями кубістів. Представлений у творах простір, на якому розгортаються події, завжди чітко визначений і обмежений певними рамками. Наприклад, у «Чорному потоці» часопростір представлений малим містечком та його околицями, герої кружляють тими самими дорогами й вулицями, бувають у тих самих домівках і господарствах. Простір у прозі Л. Бучковського попри внутрішній динамізм має ознаки штучної обмеженості й замкненості. Зазначені модифікації простору визначаються героями творів та їхніми долями, що є додатковим свідченням новаторства письменника. У свою чергу, згадана обмеженість символічно нагадує про детермінацію людської екзистенції й неможливість змін. Так, у «Чорному потоці» знищення й смерть людей супроводжується деконструкцією та розпадом навколишнього світу. Релятивність героїв і художнього простору є однією з основних засад функціонування авторської художньої моделі Поділля.

Авторські моделі художнього світу повістей Л. Бучковського охоплюють реальний часопростір, що включає терени довкола Серету, Бугу, Ікви, Гориня. Саме тут розгортаються події його творів. На відміну від «Вертепів», де представлена цілісна картина зниклого світу, у наступних творах простори малої вітчизни з'являтимуться фрагментарно, у мозаїчно-калейдоскопічній формі. Також у «Чорному потоці» деструкції зазнає й сама фабула, редуковане світосприйняття художнього простору змушує читача до самостійного сприйняття й аналізу тексту-документа.

Чільне місце в авторських моделях пограниччя посідає питання драматизації плинності світу, ефемерність мислення, візій, внутрішніх станів, нарешті пам'яті тощо. У текстах Л. Бучковського людина показана безпорадною щодо історичного процесу, а тому зазнає тотальної деструкції та

знищення. Попри це, у творах можна віднайти також ознаки детективної прози й белетристичної літератури.

Жива мова творів письменника посилює «естетику хаосу». Погранична мала вітчизна й «тутешній» світ «Вертепів» піддаються тотальній руйнації, тут панує ворожість і анархія, нормою стають сутички, напади, пограбування, підпали, пожежі, знищення, зрештою смерть.

Створені Л. Бучковським моделі воєнного світу, незважаючи на їхню територіальну прив'язку, мають універсальний характер і стосуються загальнолюдських цінностей, незалежно від національності, віросповідання чи приналежності до культурної традиції.

Бібліографія

1. Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1975, s. 439.
2. Barańczak S., *W kręgu zagadnień recepcji twórczości nowatorskiej. Tradycja i nowoczesność: dziesiąta konferencja teoretycznoliteracka w Ustroniu*, Wrocław 1971, s. 107-129.
3. Bereza H., *Związki naturalne*, Warszawa 1978, s. 382.
4. Bryła Sł., Karpowicz A., Sioma R., *Wstęp*, [w:] ...zimą bywa się pisarzem...: o Leopoldzie Buczkowskim, red. Sł. Buryła, A. Karpowicz, R. Sioma, Kraków 2008, s. 7-10.
5. Buczkowski L., *Czarny Potok*, Kraków 1979, s. 238.
6. Buczkowski L., *Koszmarna międzyepoki*, „Kresy” 1994, Nr 32, s. 208-210.
7. Burek T., *Zagłada utopii*, „Twórczość” 1965, nr 3, s. 73-77.
8. Burkot St., *Leopold Buczkowski. Proza powojenna 194-1980*, Warszawa 1984, s. 188-201.
9. Czapliński P., *Przerabianie nostalgii albo proza lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconej teraźniejszości*, „Kresy” 1999, nr 1, s. 60-74.
10. Gorczyńska R., *O Leopoldzie Buczkowskim – zamiast nekrologu*, „Kultura (Paryż)” 1989, nr 10, s. 138-144.
11. Hadaczek B., *Zarys literatury kresowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” 1991, nr 76, s. 18-28.
12. Karpowicz A., *W muzeum pamięci: kolekcja Leopolda Buczkowskiego*, [w:] ...zimą bywa się pisarzem... : o Leopoldzie Buczkowskim, red. Sł. Buryła, A. Karpowicz, R. Sioma, Kraków 2008, s. 101-137.
13. Kazimierczyk B., *Heraklitejskie pisanie: o twórczości Leopolda Buczkowskiego. Odrodzenie*, Warszawa 1989, s. 6.
14. Kirchner H., *Leopold Buczkowski albo uroda na czasie*, „Regiony” 1996, nr 1, s. 139-146.
15. Labocha J., *Tekst, wypowiedź, dyskurs. Styl a tekst*, red. S. Gajda, M. Bałowski. Opole 1996, s. 49-62.
16. Nycz R., *Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym*, „Teksty” 1978, z. 1, s. 106-118.

17. Owczarek B., *Próba rekonstrukcji poetyki Leopolda Buczkowskiego*, [w:] ...zimą bywa się pisarzem...: o Leopoldzie Buczkowskim, red. Sł. Buryła, A. Karpowicz, R. Sioma, Kraków 2008, s. 11-26.
18. Sandauer A., *Stanowiska wobec*, Kraków 1963, s. 124.
19. Skrabek D., *Leopold Buczkowski: traumatyczna tkanka prozy*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 177-190.
20. Skwirut A., *Dyskurs nostalgiczny nowość czy tradycja*, Актуальні проблеми слов'янської філології. 2001, Вип. VI. С. 285-280.
21. Stempowski J., *Klimat życia i klimat literatury*, Warszawa 1988, s. 348.
22. Taranienko Z., *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 515.
23. Trziszka Z., *Leopold Buczkowski*, Warszawa 1987, s. 180.
24. Trziszka Z., *Mój pisarz*, Warszawa 1979, s. 326.
25. Trziszka Z., *O dzienniku Leopolda Buczkowskiego*, „Kresy” 1997, nr 4, s. 211-216.
26. Uliasz St., *Literatura Kresów. Kresy literatury*, Rzeszów 1994, s. 245.
27. Zaleski M., *Formy pamięci: słowo / obraz terytorii*, Gdańsk 2004, s. 244.
28. Гажа Т. П., *Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття : становлення об'єктного і суб'єктного типів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.01.01*. Харків, 2006. 19 с.
29. Галич О. А., *Вступ до літературознавства : підручник для студентів вищих навчальних закладів*. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
30. Савенко І. Л. *Культура пам'яті і спогадів як стилетворчий елемент поетики сучасної української літературної мемуаристики*. – [http://bdpu.org/scientific_published/kryhty/articles/index.html/?searchterm= %D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE](http://bdpu.org/scientific_published/kryhty/articles/index.html/?searchterm=%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE). 224.

Часoprзestrzeń malej ojczyzny Leopolda Buczkowskiego

Streszczenie

W artykule podjęto próbę analizy autorskiego modelu pogranicza polskiego pisarza Leopolda Buczkowskiego. W tekstach autora człowiek ukazany jest jako bezradny wobec procesu historycznego, przez co ulega całkowitej zagładzie i unicestwieniu. Mimo to w utworach można odnaleźć także przejawy prozy detektywistycznej i fikcji. Stworzone przez pisarza modele świata militarnego, mimo przywiązania terytorialnego, mają charakter uniwersalny i odwołują się do uniwersalnych wartości człowieka, bez względu na narodowość, religię czy przynależność do tradycji kulturowej.

Słowa kluczowe: etnokulturowy model literacki, region transgraniczny, interakcja kulturowa, dyskurs nostalgiczny, literatura wspomnień

The spacetime of Leopold Buchkovsky's small homeland

Abstract

The article examines the author's models of the borderland of the Polish writer Leopold Buczkowski. In the author's texts, man is shown to be helpless in relation to the historical process, and therefore undergoes total destruction and annihilation. Despite this, in the works you can also find signs of detective prose and fiction. The models of the military world created by the writer, despite their territorial attachment, have a universal character and relate to universal human values, regardless of nationality, religion or belonging to a cultural tradition.

Keywords: ethno-cultural literary model, cross-border region, cultural interaction, nostalgic discourse, literature of memories