

**Роман ГРОМ'ЯК**

*Тернопільський національний університет  
імені Івана Франка*

**ЧАСОПРОСТІР ПРОЗИ ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО  
Й УЛАСА САМЧУКА**

*У статті здійснено компаративний аналіз ранніх творів Л. Бучковського «Wertepи» й У. Самчука «Волинь», присвячених однотипній тематиці і проблематиці, близьких своїм хронотопом. Підкреслено різночасові й різноструктурні дискурси обох письменників. Спільним в обох письменників фактором, який формує їхні образи світу, є передусім пам'ять і спогади про етногеографічні, ландшафтні-природні особливості своїх країн. Їхні герої продовжують вічний діалог культур, поколінь, етнічних пуристів і «мішанців».*

**Ключові слова:** часопростір, дискурс, діалог культур, етнос, філософія й мораль.

*The investigation is carried out the comparative analysis of early works of L. Buczkowsky «Wertepи» and U. Samchuk «Wolyn», devoted to the same type subject and problems, similar to the chronotope. It id underlined different time and structure discussion of both writers. A general factor for both writers, which forms their image of the world, is foremost memory and recollections about ethnogeografic, landscape-natural peculiarities of the countries. Their heroes continue the eternal dialogue of cultures, generations, ethnic purists, and «medley peoples».*

**Key words:** chronotope, discussion, the dialogue of cultures, ethnos, philosophy and morals.

*W artykule dokonano analizy porównawczej wczesnych utworów L. Buczkowskiego «Wertepи» i U. Samczuka «Wołyń», podejmujących podobną tematykę i problematykę, bliskich pod względem chronotopu. Podkreśla się różnoczasowość i różnostrukturalność dyskursów obu pisarzy. Wspólnym dla obu literatów czynnikiem, formującym ich obrazy świata, jest przede wszystkim pamięć i rozważania o specyficie etnograficznej i krajobrazowo-przyrodniczej własnych krajów. Ich bohaterzy kontynuują wieczny dialog kultur, pokoleń, purystów i «mieszkańców» etnicznych.*

**Słowa kluczowe:** czasoprzestrzeń, dyskurs, dialog kultur, etnos, filozofia i moralność.

Твори польського письменника Леопольда Бучковського та українського прозаїка Уласа Самчука дають розмаїтий матеріал для осмислення багатогранності проблеми «література й гетерогенність культури: поетика та образ світу». Митці-ровесники, обидва народжені на Подільсько-Волинському пограниччі: Бучковський – з австрійського боку кордону (с. Накваша біля Бродів), Самчук – з російського (с. Дермань біля Здолбунова). Обидва, переживши Першу світову війну дітьми, вчилися в гімназіях та університетах, але не здобули систематичної освіти: до матури й дипломів фахівців йшли довго, зате мали повчальні життєві університети, змушені були залишити назавжди родинні краї і постійно

мучитися ностальгією за ними. Майже синхронно стали письменниками, давши в 30-х рр. художні візії своїх сіл і земляків. Л.Бучковський у 1937 р. завершив першу епічну річ – повість «Вертепи», яка, правда, побачила світ після Другої світової війни (1947 р. в Польщі). У.Самчук упродовж 1929-37 рр. у Празі написав трилогію «Волинь», опубліковану тоді ж у Львові. «Вертепи» й «Волинь» були майстерно написаними епічними творами в традиційній манері реалістичної повісті (у Бучковського) і роману-хроніки (у Самчука). «Волинь» принесла авторові визнання й премію товариства ім. І.Франка. Крім того, слави Самчукові додавала сенсаційна повість «Марія» (1934) про голодомор у Радянській Україні. Визнання до Л.Бучковського прийшло аж після 1954 року, коли була опублікована повість «Czarny potok» («Чорний потік» (1946)), написана відразу після війни. Відтоді польський прозаїк став на шлях художнього експерименту й від твору до твору приходив до читачів з відмінним (часто радикально іншим) художнім світом [2, 26]. Натомість У.Самчук в усіх творах, писаних аж до смерті, дотримувався стильової домінанти в руслі аналітико-реалістичної прози. То чи ж можна зіставляти такі відмінні художні світи? Можна, але лишень під певним кутом зору і передовсім ранні твори письменників, присвячені однотипній тематиці й проблематиці, близькі своїм хронотопом.

Отже, у «Вертепах» і «Волині» йдеться про взаємини поліетнічного населення на порубіжжі Галичини, Поділля, Волині на початку ХХ ст. з його Першою світовою війною; у «Чорному потоці» Бучковського і «Чого не гоїть вогонь» Самчука – про такі ж стосунки під час Другої світової війни. У цих чотирьох творах місцевими жителями є українці, поляки, євреї (вони мають своє розуміння «батьківщини» й «батьківщини»), а «пришельцями», «чужими» є військові окупанти – росіяни-москалі (більшовики), німці-мадяри (нацисти). Роман У.Самчука «Чого не гоїть вогонь» писався протягом 1948-54 рр.. побачив світ у Канаді, а українському читачеві став доступним лише 1994 р. Обсягом він сумірний з «Чорним потоком», охоплює реальний час з червня 1941 до весни 1944 року і в цьому сенсі також співвідносний з повістю Бучковського. Власне, ці чотири твори, взяті за об'єкт спостереження й зіставлення, сугерують відповіді на запитання: чому і як ті самі чи подібні історичні реалії з'являються в різних образах світу, які у свою чергу породжують відмінні системи поетики?

Духовний досвід Л.Бучковського та У.Самчука цікавий для зіставлення ще й тому, що обидва вони любили розповідати про минуле, писати, крім власне художніх творів, т.зв. живу прозу – спогади, публіцистику. Маю на увазі книжки Л.Бучковського «Wszystko jest dialogiem», «Proza i ywa»

й мемуари У.Самчука «На білому коні», «На коні вороному», «Планета ДіПі», які стосуються часів, країн і проблем, відображених у згаданих чотирьох художніх творах.

Маємо різночасові й різноструктурні дискурси обох письменників, які спираються на безпосередні особисті враження учасників і сучасників подій, що давали поштовх роздумам та уяві, або – на ретроспекцію, повернення до пережитого крізь призму щораз нового досвіду. Зрозуміло, що в таких випадках перспективи художніх світів і акценти мистецьких концепцій героя і дійсності не могли бути однаковими. Гадаю, що своє значення при цьому мав і різний ступінь політичної заангажованості авторів щодо подій, які згодом ставали предметом художньої трансформації. Так, У.Самчук був організаційно належним до ОУН, але полемізував з Д.Донцовим, після розламу ОУН підтримував «мельниківців», згодом відійшов взагалі від безпосередньої політичної діяльності. Його дедалі більше переймали проблеми духовного універсалізму, великого стилю, вабила естетика віталізму. У польських загонах самооборони, що діяли на Брідщині й Тернопільщині, брав участь Леопольд Бучковський, який потім, переїхавши до центральної Польщі, займався різноманітною художньою діяльністю, згадуючи жахи Другої світової війни [3, 29], братовбивчі зударі, що, проте, не заступило йому суто людської любові до землі, яку він сходив босими ногами.

Спільним в обох письменників чинником, який формує їхні образи світу, є передусім пам'ять і спогади про етногеографічні, ландшафтно-природні особливості своїх країн. Просторовочасові виміри їхніх художніх світів в усіх чотирьох творах співвідносні з досі існуючими назвами населених пунктів, річок, урочищ, навіть кутків у селах. Л.Бучковський при цьому віддає більшу данину художній умовності, бо місця, де відбуваються основні події його повістей, іменує образно-символічно. У «Вертепах» – це Долинощасна, оточена реальними селами й містечками: Зборів, Оліїв, Сасів, Гутисько, Збараж, Вишнівець, Почаїв, Радовилів. Із Долинощасної видно все Засереття (тобто поля, луки, ліси за річкою Серет). Жителі Долинощасної мають прізвища українські (Гук, Гудз, Олійник, Деркач, Шеремета, Чаплій), польські (Лісицький, Самосачинський, Хро-бовська), єврейські (Шпіндель, Школьник). Тут вїйт, солтис, постерунковий, вчителька – поляки, корчмар – єврей, є священник і ксьондз.

Біля Шабасової із її гетто (повість «Чорний потік») є Бовдури, тартак. Звідси до Гутиська 22 км. А головне, що від залізничного двірця герої ходять і їздять фіакрами Колейовою вулицею, в кінці якої стоїть Grand Hotel, а навпроти ліворуч починається обнесене колючим дротом гетто,

далі йдуть вулиці Нова й Злата. Звісно, це тодішні й нинішні Броди, а поля й переліски, якими ходять переслідувані євреї, розташовані між Бродами, Сасовим і Підкаменем.

У.Самчук не перейменував ні свого Дерманя, ні Тилявки, куди переїхали батьки, коли йому було 7 років. Герої їздять підводами й до Мізоча, й до Острога, й до Шумська, й до Крем'янця, й до Почаєва, й до Здолбунова. Основні події, описані в романі «Чого не гоїть вогонь», відбуваються в Рівному, і в Дермані, й навколишніх селах.

Замкнутий простір одного села розширюється поступово і в Бучковського, і в Самчука відповідно до історичних реалій тих часів. Герої Долинощасної час від часу виїжджають на ярмарки, сюди заходять часом «заволоки» й подорожні, згодом – просвітні референти. У цілому ж тут іще панує патріархальний спокій, що порушується тільки повенями, злодіями й скрашується вечорницями, весіллями, самодіяльними виставами. Живописно-образний колорит «Вертепів», за спостереженням Б.Гадачека (Boleslaw Nadaczek), творять «експресіоністично-імпресіоністичні описи» [4, 135]. Як зауважив Е.Касперський, у «Вертепах» Бучковський показав «буїне, непогамовне у своїй живучості життя», в баладній тональності [1, 9] відтворив образ міфічної Галичини як частку власної душі й особистості.

На відміну від «Вертепів» Л.Бучковського, «Волинь» У.Самчука охоплює події напередодні Першої світової війни, війну й революцію, як вони сприймалися селянами південної Волині, власне двох сіл, і утвердження на цих землях порядків, установлених Другою Республікою Польщі. Маємо образ крізь призму сприймання селянської дитини, яка, зрештою, тягнеться до письменства, і її батька – малоземельного хлібороба, самородного сільського філософа. Родина Довбенків – героїв «Волині» – має своїми прототипами велику патріархальну сім'ю Самчуків. Світ для Володька Довбенка (сина) розширюється поступово за обійстя батьків, за межі їхнього хутора, з виїздом до церкви, на базар, з кожною прослуханою в млині байкою, легендою, а відтак – самостійно прочитаною книжкою. Художньою моделлю такого зацікавлено-естетичного освоєння світу й творення його суб'єктивного образу може бути формула, подана всевідаючим автором: «Слухаючи таких оповідань, Володько зникав. Його не ставало. З нього лишалися тільки очі, широкі, витріщені, круглі, синьо-сірі...». Таке наставлення в християнської дитини часто переростає у своєрідні молитви на зразок отакого начебто внутрішнього монологу: «Як жити? Куди йти? Господи! Візьми мене за руку і веди, і покажи сокровенні свої діла, твої таємниці...». Самотність стає його найулюбленішим станом і позицією.

Витончена чутливість у стані самотності є духовною передумовою й мотивацією епічного розширення образу світу шляхом примноження нових чуттєвих вражень і картин.

Соціально-політичні виміри світу засвоює Володько через короткі розповіді батька про таємничі постаті «чехів» і «кацапів». Матвій Довбенко (батько) до них не має найменшої упередженості. Його цікавить тільки земля для чотирьох своїх дітей. Він має більші претензії до свого батька, котрий не купував землі, коли вона була дешевшою, тоді як її у поміщиків-банкрутів за безцінь скуповували чеські колоністи. Довбенкові вистачає тверезості для висновку: «Оті ото чехи... Вони нас ограбували, так... Але вони нас і розуму навчили». В іншому місці про чеха-мельника він скаже: «Хоча чех, а все-таки порядна людина... Прийшов зі стома карбованцями в кишені.., а тепер у нього фаєтони та двадцять тисяч золота у банку... От, що то значить порядок».

Критерій порядку, господарності є головним в оцінці росіян після повернення Матвія зі Смоленщини в пошуках дешевшої землі: «Нічого йому там не сподобалось, ні поле, ні природа, ні села, ні господарка... – Ні, ні, – казав. – З таких господарів не буде».

У.Самчук не шаржував гротесково образів ні колоністів, ні російських вояків. Він їх просто розташовував на периферії свого художнього світу, аби дати можливість саморозкритися автохтонним землякам, відчутти обшири й часову перспективу людських спільнот. Спостерігаючи евакуйованих «галіціяків», російських і австрійських полонених, які з бравих вояків умиць перетворюються на жалюгідних істот, Володько міркує батьковими категоріями: «По цілому нашому світі добрі «газди» е... Розумні люди, поважні люди, «з толком», як сказав би його батько. «І з Австрії, а зовсім, як наші», – думав хлопець». Так формувалося розуміння свого й чужого, близького й ворожого. Але наскрізні опозиції там // тут, тоді // тепер постійно формують його світовідчуття й світорозуміння. З цього погляду показовим є, приміром, такий авторський коментар, як спроба подати «двоголосе» слово, яке б увібрало і свідомість юнака, і досвід дорослого: «Тут починається справжня Волинь. Там ззаду за лісом ще Поділля. Інші люди, інші краєвиди. Спереду Волинь. Сувора, тінна, стара земля. Люди більше похмурі, менше говірки, але дебелиші, рівніші й охайніші. Села кращі почнуться. Ось тільки минуться піски, почнуться хмельниці, плантації цукрових буряків. Більше критих залізом хат, менше соломи.

Володько чує цю землю, бачить її красу, її радість і горе. Він наближається до того місця на землі, де вперше побачив світло сонця

---

---

та відчув першу радість життя. Зате ціле його ество повне вдячності до цього клаптя великої своєї батьківщини».

Таких уступів у творах У.Самчука дуже багато. Вони можуть бути провідними для розуміння його концепції світу й героя. Автохтон живе в природному довкіллі, відтак, хто це середовище підтримує, примножує, той є приятель, а хто йому шкодить – той ворог і чужак. Автохтон негайно стає в опозицію до кожного, хто втручається в його відносини з рідною землею.

Втіленням такого автохтона, носія колективної свідомості роду й народу, є Матвій Довбенко. Це за нього й від його імені автор постійно виголошує уявні промови й власні молитви. Такий велемовно-риторичний дискурс виповнює «Волинь» особливо у II і III частинах, і Самчук його виправдує в такий спосіб: «Матвій не розуміє цього, але він відчуває те своїм здоровим інстинктом. У його потужній постаті зароджуються і набирають сили нові почування, нові життєві закони.

Часом у неділю Володько читає Матвієві вголос історію. Матвій любить слухати цю книгу «про старе». Хто не шанує старого, не здобуде й нового. Це його переконання. Україна в його уяві вже не те щось видумане, химерне. Ні. Україна – це він сам – Матвій Довбенко. Цей велетнь праці, цей величний господар з твердим чавунним кулаком і метким розумним зором».

Контрастом до такого світовідчуття виступає новий правопорядок, встановлений після 1923 р. Здавалось би, така невинна операція, як перевірка поліціантами документів, розмова з автохтонами нерідною для них державною мовою викликає бурхливі чи емоційно стримані реакції, як-от: «Що я – злодій? Бандит? Не на своїй землі живу? Не свій хліб їм? Забрались на чуже і не дають тобі кроку ступити...». Це вибухає дядько Єлисей. А ось свідомість Володька, що йде за відібраним посвідченням: «Ранок барвистий, свіжий, радісний... Лише думи тяжкі і гнітючі. Знав ці стежки і ці дороги з раннього дитинства і не міг згодитися, що якась чужа сила має вносити сюди це пониження і цю зневагу».

Як бачимо, образ світу Самчукових героїв формується не тільки під впливом довкілля, хоч би яким гарним, близьким і сприятливим воно було, а й опосередковується духовним розвитком людей, їхнім знанням своєї історії, мірою усвідомлення власної національної ідентичності й особистої гідності. Якщо в поліетнічному середовищі відсутні соціальні привілеї, приниження особистої гідності й однаково шануються національно-культурні цінності, то там існує розуміння чerezавтентичний діалог. Таку ситуацію відтворив Л.Бучковський у «Вертепах» засобами іпресіоністичної поетики. У цьому варіанті художньої світобудови

подаються погляди персонажів, художніх суб'єктів як рівноправні й рівноцінні. Автор-наратор своїм знанням і авторитетом не гнітить і не підсилює жодної з них. Він немовби експонує єдність кожної людини з довкіллям, красою і вітальністю якого виповнюються люди. Але будь-які збої у звичному трибу життя, а надто депортації, переселення чи, тим більше, загроза існуванню, переслідування за віру, за переконання чи за расово-національну належність, руйнують підвалини світу, відповідно зумовлюючи способи відтворення його переживання й вираження. «Чорний потік» Л.Бучковського в діалогічному зіставленні з його «Вертепами» це підтверджує.

Люди, які довго жили спокійно чи тільки з певними взаємними заввагами, стали ворогами, що спокійно та методично вбивали один одного, жили у вічному страху. Всі в безнастанному русі й братовбивчій завірюсі. Л.Бучковський не досліджує причин, не міркують над цим і його персонажі. Він через свого наратора Гейндля відтворює їх екзистенційний стан у плинному, деформованому, розірваному світі. Уже перша фраза повісті моделює такий її хронотоп і таке світовідчуття: «Drogi i posu nie bylo kossa...». (Шляху і ночі не було кінця). У такій ситуації чути тільки фрази, видно силуети людей: є «той із темряви», мовить, запитує «прибулець». Персонажі спілкуються в темряві, через двері, крізь вікна. «Євреї з банди Шайї» шукають бойовиків Шерицького. Арон Тікес робить труни для розстріляних поляків. Одні й інші вистерігаються «мазепинців», жандармів і гільфсполіції. «Смерть вже є нудною», – твердить чех. Жодної портретної деталі – лишень відрухові дії, репліки, спогади й натяки. Промовистий для моральної атмосфери того часу такий діалог Латадивана з Гейндлем: «Чи ти єврей?» – Мовчав. «Ну...» – «Йдеться про формальність». – «Трохи». – «Тобто?» – «Моя мати єврейка». – «Хотів би зробити висновок?» Недивно, що такий світ кишить тайняками і шпідлями, які підсилюють напругу підозріння й драматизму.

Л.Бучковський відтворив кавал «чорного потоку» здибленого життя багатоетнічного краю. У його творі тому потокові не було ні початку, ні кінця.

У поетикальній структурі цієї повісті подано висловлювання нараторів, які є учасниками подій, переживають однотипні ситуації. Вони гнані й переслідувані, жертви заглади, виконавці якої безмовні. Вони лишень помарковані й перебувають на периферії художнього світу. Усвідомлюючий наратор (і narrator auktorialna) відсутній повністю. Отже, маємо справді імпресіоністсько-експресійну повість, яка представляє екзистенціональні світовідчуття. Проблема винних і відповідальних

за таку ситуацію у творі не порушується, вона з нього випливає, але виноситься за межі текстуального часопростору. Читачі й критики можуть її обговорювати, але автор відповіді не дає і не інспірує, бо незрідка фіксує епізоди, коли озброєні євреї й поляки вбивають й роздягають бандерівців. Він устами Heindl'a пропонує задуматися над діалектикою дилеми: «Jest droga zabujcow i droga prawdy».

Невідомо, чи У.Самчук читав повість Л.Бучковського. Зрештою, це не має істотного значення. Міг і читати. Але достеменно відомо, що міжнародна громадськість після Другої світової війни довго обговорювала питання т.зв. українських колаборантів та їх ролі в єврейській закладі. Можливо, це й інспірувало задум У.Самчука написати роман «Чого не гоїть вогонь». У ньому світ зображених постатей центрований з етнічно-національного погляду інакше, ніж у Бучковського. Тут неукраїнці – на маргінесах, а в центрі – підхорунжий польської армії, українець, уродженець славнозвісної Дермані – Яків Балабуха. Контужений, він попадає в єврейську сім'ю і, вдаючи з себе німця, переховує цю родину. Пригодницький, мало не авантюрний сюжет, відрізняє конструктивно художній світ Самчука від нюансованого імпресіонізму Бучковського. Яків з аполітичного вояка стає командиром українських повстанців Трояном, але не вливається організаційно в УПА, бо сповідує кодекс «чистої правди».

На відміну від Л.Бучковського, У.Самчук «філософствує»: не стільки апелює до чуття, скільки до розуму. Тому його поетика ґрунтується на засадах аукторіальної нарації, яка апробована ним у «Волині». Щоправда, тепер Самчук обізнаний з філософією екзистенціалізму, і її ідеї відлунюють у міркуваннях Якова, в його діалогах з німецькими офіцерами й російською шпигункою, якою стала подруга його дитинства.

Опинившись у ролі покровителя єврейської сім'ї, ставши предметом особливої уваги екстравагантної Шприндзі та її сестри Ривки, Яків «думає» за намовою всевідаючого нарратора засобами «старого завіту»: «Йому пригадалися малюночки у тій книзі, що представляли людей у дивному одязі, з різними під ними підписами: «Вигнання Адама з раю», «Приношення в жертву Ісаака», «Запродання Йосипа з братами до Єгипту...» Нарешті пригадується довга, хвилююча історія людей, що йшли через світ до землі, не торкаючись її, ніби були несені якоюсь справді вищою силою. І от ті люди дійшли аж сюди. Через століття й тисячоліття. Різними дорогами і в різні часи. І от Яків, що сам носить їх ім'я, опинився між ними, і йому здається, що він бачить знов людей, які тікають з Єгипту, через Червоне море, що за ними женеться якийсь

фараон і вони не знають, куди йти, бо перед ними лише гола, безлюдна, смертоносна пустеля, за якою бозна-де в далечині лежить її приречена, обіцяна, вимріяна земля. Що за дивний народ, що за дивовижна його доля! Яку душу носять ті люди в собі, коли їх міфічна історія стала святою книгою найцивілізованіших людей земної кулі!..» І коли його роздуми перебила спокуслива Ривка у нічній сорочці, то Яків побачив у ній «Сару, чи Рахіль, чи Ездру, чи Естерн, чи Іродіяду у повній їх історичній наготі, що виступили зненацька з тисячоліть минулого перед його очима, очима не осучасненої історично людини, яка знає, одначе, батьківщину тих тіней багато краще, ніж свою власну». Дискурс Самчука на рівні інтертекстуальності передає асоціативне мислення «неосучасненого» українця, якому байдужа його власна історія. На докори земляків-патріотів мав одну й коротку відповідь: «Зробіте Україну – хватить і для мене!» Проте коли до його Дермані й Волинь, досі плюндрованих німцями, підійшли більшовики, він перед воїнами, зібраними з усієї України, виголосив піднесену промову, що завершувалася словами: «Завтра підуть на нас московські танки, а ми підемо проти них з голими руками й зубами. Але ми будемо гризти їх сталь, а коли вони пройдуть по наших кістках – наша залузька глина втягне нас у своє нутро, щоб одного разу вернути. На суд! Останній і страшний!»

Філософія автохтонного вітаїзму «договорюється» автором, який аналізує враження воїнів-дядьків. «Не всі зрозуміли його слова й образи, але всі вичули їх, ті слова і ті образи, ніби вислухали страсне читання про Христа, Юду, добро, зло, смерть і воскресіння».

Універсальні цінності християнської моралі У.Самчук поєднує зі своєю концепцією сили, яка йде від рідної землі, подаючи узагальнене розуміння хронотопу щодо ворожої займанщини: «Навколо них був їх простір визначений і вимірний їм невідомим землеміром, як тільки вони увійшли сюди з лона своїх матерів і зробили перший порух у вічному русі буття. І той час і той простір їм хтось хоче заперечити. Відняти. Позбавити права на них. Вирвати з їх рук, з душі, з крові. Забрати і кинути під ноги, ніби це не люди, а кусні каменю, що з нього мурують дорогу».

Ось та концептуальна теза-вісь, яка зіштовхує і розводить художні світи Л.Бучковського й У.Самчука. Кожна особистість сприймає край, в якому побачила світ, як «батьківщину» й свою колиску. Позиції й особиста правда індивідів рівноправні. Вирвати таку людину з середовища – означає зробити її перекотиполем, завдати болю. Таке відчуття світу майстерно й художньо-вражаюче передав Л.Бучковський, особисто відчувши біль вигнанця-переселенця. Але таке ж відчуття

вигнанця-емігранта стало предметом аналізу У.Самчука, який виходить за межі особистості і йде в глибину історії. Поетика імпресіонізму не могла відповідати його задумові, він раз у раз з позиції особистості збивається на позицію ясновидця-проповідника, й тоді зникають характери, щезають деталі, пропадають нюанси. Образ часу й світу твориться філософсько-публіцистичними засобами. У поетиці замість імпресіоністичної мозаїки, побутово-конкретної деталі з'являється скоромовка, перелік-зіткнення різночасових подій і площин. Образ світу панорамізується, інтелектуалізується. Твір втрачає на образній художності, яка надолужується інтертекстуальними перегуками. Автор зрештою скидає маску будь-якого наратора й на завершення роману повертається з вимріяного в реальний світ і подає такий епілог: «Літопис писався... Писався рік Божий 1945-й. Серпня дев'ятого того року в Нагасакі поставлено другу крапку недописаної епохи... Планета вступила неготовою в другу еру буття. Диміли руїни храмів, палаців, моралі, ладу й порядку. Зливались і мішалися раси й нації, виринала нова амальгама, без часу і простору, в таборах, бараках і шатрах – майбутньої держави світу. Нація атома. Ді-Пі.

Бувши громадянином тієї держави і блукавши румовищами попередньої епохи, стежками ченця Шварца, протестанта Лютера, олімпійця Гете, архігенія Бетховена, релятивіста Ейнштейна, я прибився цілком випадково на кілька місяців до музейного селища Льонзе...

Шукалось людей. Відповіді. Шукалось часу, простору, перспективи. Шукалось назви. Хто, для чого і куди нас послав?»

І Л.Бучковський, і У.Самчук шукали відповіді на це запитання – кожен по-своєму. Створені ними образи сучасного їм світу несуть у собі енергію їх пошуку, а готової відповіді нам, читачам, нащадкам митців, не дають.. Та чи є це завданням художньої літератури? Вистачить того, що вони продовжують вічний діалог культур, поколінь, етнічних пуристів і «мішанців». Чи не такою є роль літератури в гетерогенній сучасній культурі?

### **Література:**

1. Касперський Е. Леопольд Бучковський – наш близький з Накваші, Підкаменя і Бродів. – Машинопис.
2. Bakuła B. Człowiek jako dzieło sztuki. – Poznań, 1994.
3. Buczkowski L. Proza żywa. – Bydgoszcz, 1986.
4. Hadaczek B. Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice. – Szczecin, 1993.