**ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**
**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**
**Кафедра польської філології**

# Пояснювальна записка

до кваліфікаційної (магістерської) роботи
магістр

на тему: **Оптика пам'яті в польській та українській літературі про Львів**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи ФЛКм-21с
спеціальності 035.033 слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська
Царик М. М.

Керівник: доц. Сливинський О. Т.

_____

Рецензент: доц. Левко У. Е.

_____

Львів – 2023 року

## ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРНИЙ ВИМІР ПАМ'ЯТІ ПРО МІСТО: ОБРАЗ ЛЬВОВА В ЛІТЕРАТУРІ……7

1.1. Література і пам'ять, література як пам'ять .....7

1.2. Місто як художній образ, міський текст …….....10

1.3. Культурно-історичне тло міжвоєнного Львова (1919-1939 роки) .....13

1.4. Художній образ міжвоєнного Львова у польській та українській літературі……15

РОЗДІЛ 2. ОПТИКА ПАМ'ЯТІ: ОБРАЗ ЛЬВОВА В ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ……..22

2.1. Образ Львова через призму дитячих спогадів .....22

2.1.1. Образ Львова у книзі оповідань Яна Парандовського «Сонячний годинник» («Zegar słoneczny») та в романі «Небо пломеніє» («Niebo w płomieniach») .....22

2.1.2. Спогади про Львів на сторінках роману «Високий Замок» («Wysoki Zamek») Станіслава Лема ……30

2.2. Львів у контексті історії та політики ……38

2.2.1.Образ Львова у збірці Зенона Тарнавського «Дорога на Високий Замок»……38

2.2.2. Пам'ять про місто в есеї Юзефа Вітліна «Мій Львів» («Mój Lwów»)…48

2.3. Місто як фантазія в оповіданні Богдана Нижанківського «Я вернувся до мого міста»……54

ВИСНОВКИ .....61

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....66

РЕЗЮМЕ .....71

# ВСТУП

У художній літературі, яка майже завжди є відображенням реального життя і частиною суспільних процесів, одним із важливим прийомів творення дійсності є використання оптики пам'яті. Оскільки література першочергово цікавиться людиною, її внутрішнім світом, проблемами, переживаннями, вона відображає пам'ять людини у різних аспектах, серед яких важливе місце займають особисті спогади. Таким чином художня дійсність створюється крізь призму індивідуальної пам'яті письменника, вона стає посередником між історичними подіями та літературою, а пригадування автором подій і місць, які залишилися назавжди в минулому, допомагає творити новий ірреальний світ. У цій вигаданій реальності не обійтися без літературної топографії, описів матеріальних об'єктів, унаслідок як елемент системи образів твору постає художньо-літературний образ села, міста чи країни.

Одним із таких літературних образів, створених оптикою пам'яті, в польській та українській літературі постає образ Львова міжвоєнного двадцятиліття. У літературній критиці такий образ Львова досліджували літературознавці Польщі та України: Е. Рибіцька, К. Котинська, З. Чайковська, Я.Васильковський, Р. Голик, В. Ґабор, Н. Євстаф'євич, Х. Рутар. Катажина Котинська розглядає два способи осмислення образу міжвоєнного Львова: у польській літературі – ностальгійно-міфологічний, в українській – національно-патріотичний [24]. Роман Голик зауважує, що Львів періоду між двома війнами став символом для українських і польських письменників: для українців – це один із культурно-політичних центрів Західної України, для поляків – це бастіон їхньої культури на так званих «Східних кресах» [13].

Представником польської літератури міжвоєнного двадцятиліття є Ян Парандовський. Як письменник він визрів на унікальному інтелектуальному ґрунті Львова, який тоді, на початку XX століття, був містом австрійським і польським. Парандовський звертається до літературного образу Львова у творах «Zegar słoneczny» та «Небо пломеніє», зокрема в них детально описує

місто через призму дитячих спогадів. Станіслав Лем, автор роману «Високий Замок», зображуючи образ міжвоєнного Львова намагається «повторити в скороченні» своє дитинство, відтворити його щасливі миті, а не болючу реальність. Йозеф Вітлін у своєму есеї «Мій Львів» створює образ мультикультурного Львова, він ідеалізує місто та описує його насамперед як місце мирного та дружнього співіснування багатьох культур і національностей.

Зенон Тарнавський («Дорога на Високий Замок») і Богдан Нижанківський («Я вернувся до мого міста») – українські письменники, які належали до літературного угрупування «Дванадцятка», що діяло у Львові в 1924-1939 роках. Вони змушені були емігрувати зі Львова під час Другої світової війни і про міжвоєнний Львів вони писали зі спогадів, які закарбувалися в пам'яті. У своїх оповіданнях автори створюють образ міста, до якого вони не можуть приїхати, тому повертаються до Львова уві сні, в пам'яті, в уяві, а воно вкривається «пилом» пам'яті. Зенон Тарнавський зображує міжвоєнний Львів у контексті історії та політики, у Богдана Нижанківського образ Львова постає як фантазія, «ілюзорний світ».

**Актуальність дослідження** полягає у тому, що без розкриття оптики пам'яті про Львів неможливо осягнути своєрідність художнього світу письменників. Художній образ міжвоєнного Львова, що створений на основі спогадів та постає на сторінках творів польської та української літератури, нерозривно пов'язаний із внутрішнім світом письменників, їх відчуттями, враженнями, рефлексіями, адже сформований він на основі трансформації у свідомості авторів реального простору і подій міста їхнього дитинства та юності. Хоча образ Львова часто ставав об'єктом дослідження у літературній критиці, проте проблема відображення оптики пам'яті про міжвоєнний Львів у польській та українській літературі досліджена ще недостатньо. Художні тексти польських та українських письменників привертають увагу дослідників своєю глибиною, метафоричністю, філософічністю, психологічністю, мовним

багатством. Дослідження оптики пам'яті про Львів міжвоєнного десятиліття допоможе осягнути культурно-історичні події цього періоду.

**Мета дослідження** – визначити особливості відображення оптики пам'яті про міжвоєнний Львів в польській та українській літературі.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання:**

- розкрити взаємозв'язок понять «література», «пам'ять», «місце пам'яті»;

- на основі опрацьованої наукової літератури з'ясувати основні аспекти дослідження літературного образу міста, «міського тексту», художнього образу міжвоєнного Львова в польській та українській літературі;

- висвітлити особливості культурно-історичних подій у Львові в 1919-1939 роках;

- визначити зв'язок польських та українських письменників (Яна Парандовського, Станіслава Лема, Юзефа Вітліна, Зенона Тарнавського, Богдана Нижанківського) зі Львовом;

- виявити особливості відображення оптики пам'яті при створенні образу Львова у творах польських та українських письменників.

**Об`єкт дослідження** – твори польських та українських письменників XX століття про Львів, що репрезентують функціонування оптики пам'яті («Zegar słoneczny», «Небо пломеніє» Яна Парандовського, «Високий Замок» Станіслава Лема, «Мій Львів» Йозефа Вітліна, «Дорога на Високий Замок» Зенона Тарнавського, «Я вернувся до мого міста» Богдана Нижанківського).

**Предмет дослідження** – відображення пам'яті про Львів у творчості польських та українських письменників.

**Методи дослідження:** метод систематизації (систематизація літературознавчих досліджень з питань розкриття взаємозв'язків пам'яті і літератури, літературного образу Львова у міжвоєнній польській та українській літературі, відображення пам'яті про міста у творах польських та українських письменників, елементи біографічного (аналіз літературних творів крізь призму біографій письменників), культурно-історичний

(дослідження літературних творів з урахуванням культурної канви епохи міжвоєнного двадцятиліття), компаративістичний (порівняння творів польських та українських письменників з метою виявлення подібностей та відмінностей у відображенні оптики пам'яті про міжвоєнний Львів); метод контекстуального та лінгвостилістичного аналізу (визначення особливостей функціонування та контекстуального значення образу Львова в польській та українській літературі).

**Матеріалом дослідження** є спогади про Львів на сторінках творів Яна Парандовського «Zegar słoneczny» та «Небо пломеніє», Станіслава Лема «Високий Замок», Йозефа Вітліна «Мій Львів», Зенона Тарнавського «Дорога на Високий Замок», Богдана Нижанківського «Я вернувся до мого міста».

**Джерельну базу** становлять твори Яна Парандовського «Zegar słoneczny» та «Небо пломеніє», Станіслава Лема «Високий Замок», Йозефа Вітліна «Мій Львів», Зенона Тарнавського «Дорога на Високий Замок», Богдана Нижанківського «Я вернувся до мого міста».

**Практичне значення роботи** полягає в можливості використання проаналізованого фактичного матеріалу в навчальному процесі на заняттях з польської та української літератур, при підготовці спецкурсів із літератури Львова міжвоєнного двадцятиліття.

**Теоретичне значення роботи** полягає в можливості використовувати його результати в подальших дослідженнях літератури про Львів міжвоєнного двадцятиліття, зокрема на ґрунті творчості польських та українських письменників – вихідців зі Львова.

**Обсяг і структура роботи:** робота складається зі вступу, двох розділів («Літературний вимір пам'яті про місто: образ Львова в літературі», «Оптика пам'яті: образ Львова в польській та українській літературі»), висновків, списку літератури.

# РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРНИЙ ВИМІР ПАМ'ЯТІ ПРО МІСТО: ОБРАЗ ЛЬВОВА В ЛІТЕРАТУРІ

## 1.1. Література і пам'ять, література як пам'ять.

Під поняттям «пам'ять» у психології розуміють процеси організації та збереження минулого досвіду, що дозволяють повторне використання його в діяльності або повернення до сфери свідомості, при цьому пам'ять пов'язує минуле суб'єкта з його сьогоденням та майбутнім і є найважливішою пізнавальною функцією, що лежить в основі розвитку і навчання [Сучасний тлумачний психологічний словник, 318]. Вивченням феномену пам'яті, окрім психології, також займаються вчені різних наукових галузей, зокрема філософії, історії, антропології, культурології тощо. При цьому, як зауважує Х. Рутар, концепт «пам'ять» трапляється у різних словосполуках: «історична пам'ять», «історична свідомість», «історична культура», «історичне мислення», «національна пам'ять», «пам'ять поколінь» тощо. Дослідниця наводить приклади авторських термінологічних неологізмів: «соціальні рамки пам'яті» (Моріс Альбвакс), «культурна пам'ять» (Ян Ассман), «місця пам'яті» (П'єр Нора), «автобіографічна пам'ять» (Джон А. Робінсон), «гаряча і холодна пам'ять» (Клод Леві-Строс), «пам'ять-звичка» (Пол Коннертон), «мистецтво пам'яті» (Френсіс Амалія Єйтс), «топографія пам'яті» (Мартін Поллак) [Рутар, с. 279]. Французький історик П'єр Нора зауважує, що ми живемо в «епоху всесвітнього торжества пам'яті» [Нора, с. 114]. Учений розробив концепцію «місць пам'яті», так він називає місця та символічні об'єкти, з якими певна група людей пов'язує свої спогади, цінності, досвід. Поняття «місця пам'яті» можна розуміти буквально, у матеріальному вимірі (географічні об'єкти, кладовища, музеї, пам'ятники тощо), а також і метафорично (твори художньої літератури та інших видів мистецтв, будь-які артефакти чи навіть самі люди, які зберігають інформацію про події). Як вважає дослідник, об'єкт може стати «місцем пам'яті» тоді, коли уникне забуття (меморіальна дошка, згадка у засобах масової інформації тощо), коли він здатен викликати емоції певної

спільноти або відтворює колорит часу чи епохи. Аляйда Ассман у дослідженні «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» зауважує, що «певні місця, що несуть в собі силу спогадів, мають насамперед стійкий і довгий зв'язок із сімейною історією» [Ассман, с. 320]. Дослідниця здійснює аналіз художніх творів різних жанрів, зокрема і тих, у яких відтворено особисті спогади автора.

Протягом останніх десятиліть пам'ять стала об'єктом дослідження і в теорії літератури. В. Агеєва, досліджуючи взаємозв'язки між пам'яттю, спогадами та ідентичністю у сучасній українській літературі, наголошує на важливості збереження пам'яті нації, спільноти, громади, родини, індивіда. У літературі індивідуальна ідентичність усе частіше утверджується через звернення до родинних спогадів, до місць, що «символізують для нас минуле, викликають переживання, емоції, недосяжні деінде. Саме поняття «малої батьківщини», засадниче для усталення індивідуальної ідентичності, означає певне місце, садибу, дім, краєвид. І навіть коли речі та будівлі зникають, простір зберігає здатність нас хвилювати, викликати спогади» [Агеєва, 197].

Взаємозв'язок, який існує між літературою і пам'яттю, розглядає дослідниця О. Пухонська у статті «Література і пам'ять: версія взаємовпливу». Вона зауважує: «Культурне значення пам'яті у творах мистецтва, зокрема у літературних текстах проявляється щонайменше у двох варіантах. По-перше, рецепція минулого як факту пам'яті (колективної чи індивідуальної) є декодуванням прихованих чи незнаних досі смислів. По-друге, літературна інтерпретація історичних подій має здатність формувати суспільну думку щодо них» [Пухонська, 191]. Авторка відзначає, що у взаємовідношеннях між пам'яттю і літературою література є не тільки інструментом для втілення індивідуальних спогадів, вона є тим засобом, «через який зберігається і виформовується уявлення спільноти про колективне минуле» [Пухонська, 191]. У літературі, за визначенням дослідниці, маємо справу із *текстами пам'яті*, які поділяються на тексти-свідчення і тексти про пам'ять. До перших відносяться ті, авторами яких є безпосередні учасники тих чи тих подій.

Текстами про пам’ять є ті твори, автори яких мають посередній стосунок до описуваного ними минулого, описані ними історії – це історії інших людей.

Досліджуючи асиметрію пам’яті і спогадів у художньому творі у наратологічному аспекті, О. Вещикова розглядає три підходи до вивчення взаємозв’язку літератури і пам’яті, які представили німецькі дослідники – Астрід Ерлл та Ансгар Нюннінг. Вони виділяють три групи зв’язків між літературою та пам’яттю: 1) пам’ять літератури (інтертекстуальність, жанрова система, канон та історія літератури); 2) пам’ять у літературі (здатність літератури формувати нові вигадані світи на основі реальності); 3) література як засіб передачі колективної пам’яті (вплив текстів на уявлення спільнот про минуле). «Пам’ять у літературі, або мімезис пам’яті» стосується презентації різних форм пам’яті (індивідуальної, колективної ) в художніх текстах, як саме репрезентовано функції і процеси пам’яті (запам’ятовування, відтворення, пригадування, забування) в літературі через естетичні форми [Вещикова, 47].

Ельжбета Рибіцька у статті *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)* зауважує, що у сучасній літературі дослідження пам’яті є однією з найважливіших тем. Пам’ять як міждисциплінарна категорія виконує роль чудового містка між історичним та літературним дискурсом, мабуть, головним чином завдяки своїй індивідуальній, приватній природі. Адже сфера літератури – це індивідуальне, знімок, ненадійна пам’ять, а не об’єктивована візія історії. У підсумку дослідниця зазначає, що пам’ять в літературі – це «і мотивація, і будівельний матеріал архітектоніки представленої реальності (тобто літературний концепт), і екзистенціальна категорія, що обумовлює індивідуальну ідентичність, а також буття у світі (тобто поняття з антропологічного словника), і, нарешті, медіум минулого та носій колективної пам’яті (в соціокультурному ракурсі)» [Rybicka, 24].

Про важливість пам’ять в літературі говорить дослідниця З. Чайковська у монографії *Literackie topografie Lwowa*. Як пише авторка, у той час як історія є, у певному сенсі, закритою структурою, пам’ять є відкрита як для окремих осіб, так і для спільнот. Колективна пам’ять відтворює, а не записує минуле.

Тому проблема пам'яті, як колективної, так і індивідуальної, процесів запам'ятовування і забування посідає дуже важливе місце в сучасній мемуарній літературі [Czajkowska, 30].

Як бачимо, пам'ять і література перебувають у тісному взаємозв'язку, це зумовило підвищення інтересу до дослідження феномену пам'яті у літературознавстві. Література послуговується різними формами пам'яті (колективна, індивідуальна), репрезентує різні її процеси (спогад, відтворення, забування тощо). Хоча сфера літератури, перш за все, відтворює індивідуальні спогади, все ж вона формує суспільну думку щодо зображуваного минулого, стає ще одним (альтернативним до історичного) джерелом знань про минуле. Спогади пов'язуються з «місцями пам'яті», під яким розуміємо як матеріальні об'єкти (міста, вулиці, пам'ятники тощо), так і події, процеси, пісні чи навіть самі люди, які зберігають пам'ять. Таким «місцем пам'яті» в польській та українській літературі став Львів.

### 1.2. Місто як художній образ, львівський текст

Місто є результатом історичного розвитку людства, осмислити його феномен як культурного та топографічного простору допомагає художня література, бо вона бере активну участь у процесах накопичення, зберігання, передачі інформації наступним поколінням. У художніх творах місто є ареалом буття людини, письменник формує певний художній простір – місце (топос), у якому розміщуються персонажі і відбуваються події. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя.

В останні десятиліття XX століття розпочалися активні дослідження міста як феномену літератури. У дослідженнях літературознавці послуговуються поняттям «міський текст», а також його локальними варіантами «київський текст», «львівський текст», «харківський текст» та інші. Визначення міського тексту запровадив В. Топоров, він укладає в поняття «міський текст» специфічну мову міста, що «говорить» вулицями, будівлями, садами, людьми, історією, міфами, а тому «текст міста» – це «…гетерогенний текст, якому

приписуємо деякий загальний сенс і на підставі якого може бути реконструйована певна система знаків, що реалізована в тексті» [Топоров, 203-204]. На основі опису міського тексту з використанням розробленої В.Топоровим методології почалися дослідження локальних текстів.

Дослідженнями «міських текстів» займалося багато вчених, вони звертали увагу на різні міста, зокрема «львівський текст» досліджували В.Ґабор, С. Андрусів, З. Чайковська. Літературний образ Львова досліджено у працях, Я. Васильковського, Г. Грабовича, О. Гнатюк, Р. Голика, К.Котинської та інших. Літературно-культорологічні студії Григорія Грабовича та Януша Васильковського присвячені міфологізації Львова. Як зауважує Г. Грабович, «Львів став міфом, який однак не мав можливості перетворитися в міфологему, позаяк Львів є тим текстом, рецептивні можливості якого невичерпні, його не можна остаточно (викінчено) прочитати [Грабович, 16].

В. Ґабор розглядає та сприймає львівський текст як прозу, «у якій на підсвідомому рівні відчувається дух Львова». [Ґабор, 13]. До основних ознак львівського тексту автор зараховує ненав'язливий міфологізм, стильову елегантність, філософічність, притчевість, іронію, містику. Він пише, що у львівському тексті читач може блукати, як по львівських вуличках [Ґабор, 18].

Детально досліджує львівський текст С. Андрусів у праці «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-их років». Авторка акцентує увагу на тому, що львівський текст надмірно ідеологізований, оскільки самоідентифікація українського народу найяскравіше виражена у Галичині та Львові. Дослідниця зазначає, що «Львів говорить вулицями (уже навіть історія перейменування вулиць Львова творить окремий текст), проспектами, будівлями, пам'ятниками, історією, ідеями [Андрусів, 123]. Стефанія Андрусів розглядає Львів двояко: місто як простір і місто як ім'я. Дослідниця акцентує на тому, що «Львів як простір перебуває в опозиції наш/не наш» як в українському, так і в польському осмисленні. Місто як ім'я – це осердя

українського географічного і символічного простору, осягнення якого для села було своєрідною духовної та громадянською ініціацією [Андрусів, 124].

Дослідниця І. Булкіна припускає, що «у кожній літературі є свій головний міський текст, він не завжди столичний, але у літературному сенсі – найрозробленіший і найвідрефлектованіший. В українській літературі це, безумовно, текст Львова. Львів випереджає обидві столиці – і першу, і теперішню, і Харків, і Київ, не лише і не так словесною масою всього, що про нього вигадано, сказано й написано. За кількістю міських антологій, статей і монографій, та й просто за наявністю усвідомлених міських метатекстів Львів тримає першість» [Булкіна, krytyka.com/ua/articles/lemberg-lwow-lviv-miskyy-tekst-lvova].

З. Чайковська під поняттям «львівський текст» розуміє «відкриту та динамічну систему, в якій її компоненти, такі як теми, мови, автори, мотиви, жанри, постійно взаємодіють між собою» [Czajkowska, 10]. Вона також акцентує на тому, що «львівський текст» є частиною польської, української, німецької та єврейської літератур, бо Львів – місто особливе, записане в пам’яті кількох народів, він став для авторів, які писали на різних мовах, важливим місцем, що спонукає до роздумів про силу і глибину пам’яті, потребу вкоренитися, знайти чи створити власну «малу батьківщину».

Отже, вивчення «міських текстів» є одним із пріоритетних напрямів сучасного літературознавства. Звернення до цієї проблеми пов’язане з прагненням осмислити місто як категорію культури, як символічний, цілісний простір. Під поняттям «міський текст» розуміємо столичний чи провінційний (київський, харківський, львівський та інші) тексти, мета яких осмислити самобутність впливу конкретної міської культури на свідомість мешканців міста. Львівський текст – це і окремий твір (текст) про Львів, у якому зображено місто з його специфічною мовою: реаліями і поетикою простору, міфами і атмосферою (духом); це і сукупність творів про Львів. У польській та українській літературах яскраво представлений образ міжвоєнного Львова (1919 – 1939 років).

### 1.3. Культурно-історичне тло міжвоєнного Львова (1919-1939 роки).

Після поразки Австро-Угорської імперії у Першій світовій війні Львів за умовами Ризької мирної угоди увійшов до складу Другої Речі Посполитої, став столицею Львівського воєводства. У період з 1919 по 1939 роки Львів залишалося важливим політичним, культурним науковим центром. Більшість населення у місті у той час складали поляки – понад 50%, євреї – близько 30%, українці – близько 15% (узагальнено на основі переписів Галичини 1910, 1921, 1931 р.).

Перевага у національному складі міста польського населення вплинула на позиціонування Львова як міста польського [Бєлявцева, 141]. Попри приховану роздратованість дискримінованих етнічних груп, як зазначає І.Монолатій, традиції міжетнічних взаємин були стримуючим фактором у виникненні етнічних конфліктів, набутий досвід спільного існування обумовлював певну дистанцію між етнічними спільнотами, водночас, відбувалась постійна взаємодія, тому була необхідність підтримання стабільності у міжетнічних відносинах, у яких кожен етнічний елемент займав свою нішу [Монолатій, 190].

Дослідниця польсько-українських стосунків міжвоєнного періоду О.Гнатюк констатувала різний підхід у польських і українських дослідженнях щодо територіального окреслення Галичини. Сама авторка застосовує термін «українські землі у Другій Речі Посполитій», вона зауважує, що польські дослідники ідентифікують Галичину як «Східні креси», а їх мешканців, незалежно від етнічної належності – польськими громадянами; для українських вчених польське громадянство – річ не першорядна, радше формальність [Гнатюк, 204].

Історичні події мали своє відображення і на культурному житті регіону. О. Бєлявцева звертає увагу на те, що в XX ст. у польському суспільстві утверджується стереотип культурної меншовартості українців щодо поляків, а починаючи від 1918 року все частіше трапляється думка про культурну

залежність України від Польщі [Бєлявцева, 142]. Інші дослідники (І. Лисяк-Рудницький, Я. Дашкевич) вказують на те, що Польща, так само як і Росія, для українського національного руху відігравала роль антипода, тобто від цих держав треба відштовхуватися, щоб звільнитися від їхнього ж впливу.

О. Сливинський звертає увагу на те, що «у період між двома світовими війнами, коли Львів опиняється у складі давно вимріяної поляками національної держави, ситуація польсько-українського літературного діалогу в місті змінюється в гірший бік: через зростання націоналізмів та посилення взаємної ворожості у Львові, по суті, залишається тільки одне польськомовне середовище, яке намагається відновити міжнаціональні культурні взаємини (редакція часопису «Sygnały»); нечастими є заклики до діалогу й з українського боку (як-от статті М. Рудницького)» [Сливинський, 5].

Культурно-історичний процес мав свій вплив і на літературу. Щодо умов розвитку літератури у міжвоєнному Львові, то дослідники схиляються до думки, що «українська і польська літератури функціонували в одному обширі, будучи наближеними через державну незалежність, але переживаючи роз'єднання внаслідок значною мірою недалекоглядної політики польського уряду щодо українства [Українсько-польські літературні взаємини…, 81]. Як зауважує Т. Горбачевський, «ґрунтовної співпраці між українськими та польськими прозаїками та поетами не було через входження в різні об'єднання», які діяли на той час у Львові, та через ідеологічну ворожнечу [Горбачевський, 423].

Перша світова війна та повоєнні події змінили давніші уявлення про Львів, загостривши відчуття різниці між польськими і українськими містом [Голик, 43]. Таким чином, історичні події вплинули на усі сфери культурного життя, а також відбилися на літературному процесі міжвоєнного періоду історії Галичини. Вони вплинули також на створений польськими та українськими письменниками літературний образ міжвоєнного Львова.

## 1.4. Літературний образ Львова у польській та українській міжвоєнній літературі.

Кожна людина, чи то мешканець міста, чи то мешканець села, живе у двох світах: дійсності реальній і дійсності уявній. Дійсність реальна – це те, що відбувається насправді, справжній стан речей і подій. Дійсність уявна – ірреальний світ, що існує в мисленні, в уяві кожного. Це стосується і жителів «українсько-польського культурного пограниччя, зокрема Галичини» міжвоєнного періоду. За словами Р. Голика, у їхній свідомості, крім реального Львова, існує ще Львів віртуальний, який залишився у пам'яті різних поколінь: місто спогадів, романів, повістей та оповідань. Це місто стало символічним і для українців (як один із культурно-політичних центрів Західної України), і для поляків (для яких воно було одним із бастіонів їхньої культури на так званих «Східних кресах»). В українській національній свідомості його нерідко розміщують в одному ряду зі столичним Києвом, у польській – на рівні з Краковом і навіть Варшавою [Голик, 609]. Р. Голик також відзначає, що мемуарні та художньо-літературні образи Львова XIX – початку XXI ст. у польській та українській традиції споріднені, і водночас дуже відмінні. Тут він простежує три основні тенденції: 1) емоційно-естетичне замилування містом, його історією та пам'ятками архітектури; 2) виразну національну домінанту, прагнення протиставити «чуже» сприймання Львова «своєму» (українське – польському чи навпаки) на тлі ностальгії за втраченим містом; 3) іронію та критицизм, бажання побачити місто відсторонено, «збоку». Автор підсумовує, що бажання просто любити Львів без будь-яких додаткових коментарів об'єднує більшість спогадів про місто, в одних випадках «затушовуючи національні, конфесійні та політичні суперечності у поглядах їхніх авторів, а в інших – навпаки, підсилюючи їх» [Голик, 616].

Образ Львова – «міста на перехресті чи на роздоріжжі культур» – цікавив письменників, які у місті народилися, навчалися, провели певну частину свого життя, згодом цим же питанням зацікавилися дослідники. Така увага

зумовлена непростою історією міста (його етнічним обличчям, політичною приналежністю у певні часи до різних держав), що в свою чергу відображено в художній літературі.

Катажина Котинська у книзі «Львів: перечитування міста» аналізує образ Львова в літературі XX і XXI століть. Матеріалом для дослідження авторка обрала художню прозу, створену різними мовами, оскільки підібрані тексти «впливають на образ Львова в колективній уяві та пам'яті» [Котинська, 9]. Охоплення такого широко хронологічного періоду, на думку дослідниці, є виправданим, бо саме на прикладі XX століття найкраще видно, якими способами представники різних національностей вибудовують наративи про Львів, їхні взаємозв'язки і конфлікти. К. Котинська називає Львів важливим «місцем пам'яті», про яке різні народи (українці, поляки, євреї тощо) по-різному пишуть в художніх творах. Наприкінці XX століття в польській літературі про Львів «почав домінувати ностальгійно-міфологічний дискурс, який часто відсилав до «красивих (польських) традицій» «львівської» літератури попередніх епох. Саме в той час в Україні оживає інший дискурс – національно-патріотичний» [Котинська, 8]. Дослідниця також розглядає популярний міф *Leopolis multiplex*, в основі якого лежить твердження про Львів як місце, де мирно живуть і творчо співпрацюють представники різних національностей. Уважніший аналіз цього міфу, на думку авторки, доводить, що «часто він є зручною ширмою, за якою ховаються реальні історичні проблеми та етнічні суперечки. Вона ж, ця ширма, нерідко маскує й намагання освоювати, «маркувати» міський простір не лише в інтересах власної культури, але й всупереч чужій» [Котинська, 219].

Польський період історії Львівщини, як зауважує Х. Стельмах, залишив і продовжує залишати значний слід у польській літературі. Для багатьох поляків Львів є «серцем, вирваним з грудей», тож, природно, що тематика, пов'язана з містом, займає особливе місце у польській літературі [Стельмах, 37].

Нідерландський науковець-славіст Ян Пауль Гінріхс називає «Lemberg – Lwów – Львів» фатальним містом, бо завдяки своєму географічному положенню й етнічному складу мешканців воно зазнало всіх фатальних потрясінь, які відбувалися в історії минулого століття. Автор зазначає, що дуже важко об'єктивно писати про Львів, як полякам і євреям, так і українцям. «Поляки і євреї промовляють здалека, з почуттям втрати. Їхні розповіді часто мають відбиток особистих травм. У публікаціях українців, які зайняли їхнє місце, часом відчувається інша однобічність: потреба виправдати власну присутність у помешканнях вигнаних і вбитих. І тому ще простіше – як це робить путівник Touring Lviv – увесь цей процес просто проігнорувати» [Гінріхс, 22]. У своїй книзі образ міста Гінріхс розкриває через призму авторських текстів, створених письменниками, котрі народилися, мешкали або просто проїжджати через Львів. Це свідчення дев'яти письменників, серед них Й. Рот, А. Дьоблін, З. Герберт, А. Загаєвський, С. Лем, О. Ґранах, Б. І. Антонич, О. Ват, Ю. Віттлін. Ці люди, об'єднані Львовом, місто присутнє у кожній з дев'яти історій, які представляють життєвий і творчий шлях цих митців.

Збіґнєв Герберт (1924 – 1998) – польський поет, есеїст, драматург, один з символів польської літератури. Він народився у Львові, тут провів перші 19 років свого життя, тут навчався, дорослішав серед різноманітності національностей, релігій і мов. Письменник вказував на те, що Львів розташований на перехресті торгових, культурних та ідейних шляхів, при цьому наголошував, що тут вдало співіснували представники різних народів. Родина Гербертів виїхала зі Львова у 1944 році, коли радянська влада захопила місто. З того часу Львів став втраченим містом для Герберта, воно залишилося у пам'яті, щоразу виринало у спогадах. Перший вірш, в якому з'являється образ Львова, надрукований у збірці «Гермес, пес і зірка» (1957), він має назву «Моє місто» (в одному із рукописів вірш має назву «Львів»). Як зауважує А.Франашек, при написанні цієї поезії використано «дуже характерний для Герберта механізм конструювання поетичних текстів: він не говорить прямо, про яке місто пише. Авжеж, він згадує тут, наприклад, «крамницю Пашанди»,

«третю гімназію» та книжкові крамниці, де «видно навіть крізь шибку голову старого Бодека». Якщо читач виріс у Львові та мав за собою досвід вимушеної еміграції, то звичайно ж, він розумів ці алюзії» [Франашек, https://zbruc.eu/node/83441]. «Безіменний Львів», – так називає Я. П. Гінріхс місто, яке описує Герберт у своїх віршах місто. Дослідник додає, що Львів Герберт рідко називає по імені, за винятком двох поезій пізнішого періоду, і пояснює, що це могло бути пов'язаним із цензурою: зрештою, спогад про це «втрачене місто в комуністичній Польщі міг бути потрактований як небажаний патріотизм і образу соціалістичного Радянського Союзу, який на той час був старшим братом. Проте душевні, мистецькі мотиви, були, мабуть, вагомішими: об'єкт своєї любови і споглядання краще залишити безіменним і абстрактним задля загальної виразності» [Гінріхс, 123]. *«Океан минулої пам'яті підмиває руйнує образи / в кінці залишиться камінь на якому мене народили / щоночі / стою я босий / перед закритою брамою / мого міста»,* – у цих рядках Герберт ніби застерігає, що пам'ять з часом зникає, треба встигнути записати те, що таке близьке і дороге, бо його місто – недосяжне, він вигнанець і емігрант.

Адам Заґаєвський (1945 – 2021) – польський поет, есеїст, прозаїк, літературний перекладач. Він теж виїхав зі Львова, як і тисячі репатрійованих поляків, але, як сам потім жартівливо стверджував, то було не його рішення, бо йому на той час було лише чотири місяці. Львів не тільки вписаний у «пашпорт» Заґаєвського як місце його народження, унікальним є той факт, що у творчості поета присутні «місця пам'яті» і спогади, пов'язані зі Львовом, ностальгія за містом, якого він не міг пам'ятати. Автор пише про Львів крізь призму родинних розповідей. Наступне місто, з яким був пов'язаний Заґаєвський, – це Ґлівіце. Про Львів і Ґлівіце він написав нарис «Два міста» (1999). Письменник розповідав, що виростав у Ґлівіце в середовищі, де кожний сумував за Львовом, бо життя людей розділилося на дві частини: часи до переселення і часи після переселення. Як пише Гінріхс, у Ґлівіце поляки-переселенці «навіть на сади і квіти дивилися в цьому новому оточенні

зневажливо. Тільки ті сади, що їх покинули там, на Сході, були чогось варті. Листячко у Львові вічне, вічно зелене і незнищенне. Єдиною проблемою була їхня відсутність там. Коли Адам гуляв зі своїм дідусем, він, Адам, був у Ґлівіце, а дідусь подумки бачив себе у Львові. Речі в домі теж ділилися на ті, зі Львова, і на ті, що не зі Львова. І залишені німцями речі, як, наприклад, радіоприймач Норд-менд, пахли зовсім інакше, ніж врятовані зі Львова скарби» [Гінріхс, 134]. У збірці поезій «Їхати до Львова» остання строфа вірша, який дав назву книзі, звучить: *«Львів є всюди»*, тому повернення до Львова є для Заґаєвського є символічним.

Про різницю у відтворенні образу міжвоєнного Львова польськими письменниками пише О. Сливинський: «У цьому сенсі між народженими на початку 1920-х Лємом і Гербертом та народженим 1945 року Заґаєвським пролягає щось більше, ніж межа поколінь. Це – прірва пам'яті. Ті були свідками, той лише бачив відблиски чужого фільму. Ті кружляли довкола заказаних реґіонів власної біографії, той був приречений на «постпам'ять» – чуже минуле, яке volens nolens стає частиною твого. І зробив те, що мав зробити: замкнув коло, спробував з'єднати міт і реальність» [Сливинський, https://www.ji-magazine.lviv.ua/].

Як стверджує Р. Голик, в «українському літературному та мемуарному дискурсі образ Львова 20-30-х рр. подібний, але водночас і мало схожий на той, який створила польська література» [Голик, 613]. Дослідник звертає увагу на невеликі повісті та оповідання Богдана Нижанківського («Брат Місько»), Івана Керницького («Герой передмістя»), О. Лисяка («Моє середмістя»), призначені для дітей оповідання І. Щурат-Ґурґули тощо, а також наголошує, що ці тексти – набуток повоєнної української діаспорної літератури.

Іван Керницький (1913 – 1984) не був вихідцем зі Львова, але тут він навчався (народна школа Б. Грінченка, торговельна школа товариства «Просвіта»), працював (у концерні Івана Тиктора), видав перші збірки оповідань і нарисів, тут він став одним із найпопулярніших письменників Західної України перед Другою світовою війною. Збірка «Герой передмістя»

(1958) присвячена місту його юності, написана і видана вже у Нью-Йорку, куди письменник емігрував у 1944 році. Події у творі відбувають у передмісті Львова – на Богданівці, цей простір водночас відокремлений від міста і єдиний з ним. Керницький пише про Львів з легким гумором, але робить це майстерно, бо не хоче висміяти когось чи навіть посміятися, а лише прагне викликати усмішку та гарний  настрій у читача. Ця книга була великою ностальгією письменника за Львовом, давніми часами і людьми, що його оточували, бо, як бачимо, автор пише про ті події і місця, які залишилися в пам'яті, які віддаленні від нього роками і кілометрами. Однак, як зауважує О. Бєлявцева, у книзі «досить яскраво простежуються антиномії польського/українського. Оповідання збірки – одне з небагатьох літературних джерел, що подають описи революційних ідей та змагань українців за національну ідею» [Бєлявцева, 149].

Поруч з прозовим виникає й поетичний образ міжвоєнного Львова, його творить на сторінках збірки «Книга Лева» Богдан-Ігор Антонич (1909 – 1937), він не був уродженцем Львова, але більшу частину свого короткого життя провів у цьому місті. Хоча поет не розкриває назву міста, ми здогадуємося, що мова йде про місто, яке охороняють леви, камінні, міфічні чи зоряні. Львів у поезії Антонича різний. З одного боку, він оповитий темінню ночі, холодом будівель, брудом домів розпусти та галасом людей. А з іншого – місто ангелів, зір, див, давньої історії та культури. Це все переплітається у вирі життя його мешканців. Антонич відкриває для себе і для читача особливу красу Львова, наділеного власними ритмом та шармом, звучанням музики на кожному кроці: «*На площі театральній мармуровий тенор / вже двісті літ співає зорям золотим./ Коли з наказу ночі стануть веретена, / завмерлі ткальні сповиває сивий дим* («Площа Янголів») [Антонич, 30]. Поет описує міську атмосферу, стверджуючи, що дух, зміст міста залишається незмінним, попри те що можуть мінятися його зовнішні, матеріальні ознаки.

Варто зазначити, що образ Львова, створений за допомогою оптики пам'яті, є представлений не тільки в польській та українській літературі, але й

в інших національних літературах. За дослідженням Я. П. Гінріхса, «…багато відомих галичан різної національности писали про Львів з почуттям глибокої ностальгії. Можливо, завдяки цьому це фатальне місто зберіглося й для читачів, котрі не відвідають його» [Гінріхс, 25]. Цікавими та оригінальними є спогади про Львів на сторінках творів Й. Рота (австрійський письменник і журналіст українського і єврейського походження), А. Дьобліна (німецький письменник). Серед таких персоналій відзначаємо Александра Ґранаха – німецько-американський актора і письменника єврейського походження. Він приїхав до Львова з Івано-Франківщини. Про Львів писав в автобіографічному романі «Ось іде людина», згадував його через призму спогадів підлітка, який приїхав у столицю Галичини, бачив місто зсередини, був вражений тутешнім шумом і гамором, зрештою, тут віднайшов своє покликання – театральне мистецтво, а згодом заради здійснення мрії поїхав з міста далі, на захід, у Берлін.

Літературний образ Львова міжвоєнного двадцятиліття зустрічаємо на сторінках книжок перш за все тих польських та українських письменників, для яких Львів став містом дитинства, юнацтва, частиною життя. Автори цих творів народилися у Львові або переїхали сюди, унаслідок різних життєвих обставин, історичних подій вони змушені були емігрувати. Образ міжвоєнного Львова вони відтворюють крізь оптику пам’яті, коли рідне місто стає для них «втраченим».

# РОЗДІЛ 2. ОПТИКА ПАМ'ЯТІ: ОБРАЗ ЛЬВОВА В ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

## 2.1. Образ Львова через призму дитячих спогадів

### *2.1.1. Образ Львова у книзі оповідань Яна Парандовського «Сонячний годинник» («Zegar słoneczny») та в романі «Небо пломеніє» («Niebo w płomieniach»)*

Ян Парандовський народився 11 травня 1895 року у Львові. Його мати – Юлія Парандовська, а хто був батьком письменника стало відомо після виходу у світ у 2014 році книжки під назвою «Хто ти є. Початок родинної саги», авторкою якої є Йоанна Щепковська – відома польська акторка й письменниця, онука Яна Парандовського. Архівні документи та сімейні історії чітко вказують на те, що батьком Яна Парандовського був Іван Бартошевський, греко-католицький священник, богослов, професор Львівського університету, автор книжок українською мовою. Причина приховування імені батька Яна Парандовського полягає в тому, що Іван Бартошевський ще до народження сина був висвячений на священника греко-католицької церкви і згідно з Кодексом канонів східних церков не мав права одружуватися. Проте, як зауважує І. Лучук, «у львівському середовищі не було секретом, чиїм сином є Ян Парандовський, проте сам він пізніше це приховував, як і деякі інші таємниці зі свого особистого життя» [Лучук, https://zbruc.eu/node/38739].

У 1905-1913 роках Ян навчався у IV класичній гімназії Яна Длуґоша у Львові. Це була чоловіча гімназія класичного профілю, один із найкращих закладів освіти тогочасного Львова. Улітку 1913 року майбутній письменник закінчив гімназію як один з найкращих учнів, потім вступив на філософський факультет Львівського університету. Тут він вивчав філософію, класичну філологію, археологію й історію мистецтва. Під час навчання був учасником археологічних розкопок, які проводилися на території Європи.

У 1914 році розпочалася Перша світова війна, Львів захопила російська імператорська армія (1914-1915 рр.). Навчання в університеті було перервано, бо Парандовський був заарештований і відправлений в Росію, де пробув до 1919 року.

Як стверджують дослідники, «Парандовський повернувся до Львова, ймовірно, наприкінці весни – на початку літа 1919 року». [Брат Нібенімеда, http://zaxid.net/news/showNews.do?mi_pamyatayemo_alhimik_slova_yan_parandovskiy&objectId=1102968]. У цьому ж році майбутній письменник поновив навчання в Львівському університеті, яке закінчує у 1923 році і отримує диплом магістра класичної філології та археології. Як бачимо, здобуття університетської освіти розтягнулося на довгих десять років.

У наступні роки Парандовський багато пише, бере участь у створенні Львівської Спілки польських літераторів (Związek Literatów Polskich), співпрацює з виданнями «Ранкова газета», «Ілюстративний тижневик», «Літературний вісник», «Веселка». У 1922-1924 роках займає посаду літературного керівника – видавництва Германа Альтенберга. Разом з Станіславом Василевським був ініціатором і редактором серії перекладів класичних творів «Пан» («Pan»), також упорядкував серію «Великі письменники» («Wielcy pisarze»).

Найбільшою увагою читацької аудиторії користувалася книга «Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків та римлян» («Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzumion»). Також виходять друком книги «Аспазія», «Троянська війна», «Дві весни» (1927).

У 1929 році Парандовський назавжди залишає Львів і переїжджає до Варшави. Але про місто, у якому він народився, навчався, одружився, став письменником, письменник згадуватиме у свої творах: «Небо пломеніє» (1936) та «Сонячний годинник» (1953).

«Сонячний годинник» («Zegar słoneczny») – книга оповідань Яна Парандовського, що вийшла друком у 1953 році. Цю книгу можемо назвати «львівським текстом», бо з її сторінок перед читачем постає образ Львова,

який «говорить» своїми вулицями, проспектами, будівлями, пам'ятниками, історією, ідеями. Простір міста сприймається читачем як конкретна ділянка місцевості, яка, зберіглася у пам'яті і через роки з площин свідомості автора відтворилася у художньому вигляді. У оповіданнях збірки образ Львова зображено у конкретну історичну епоху – початок XIX століття, міжвоєнне двадцятиліття, при чому «місця пам'яті» Парандовський відтворює з усіма подробицями, додаючи природно-ландшафтні описи.

Як бачимо, збірка оповідань «Сонячний годинник» має автобіографічний характер. Це спогад письменника про дитячі роки, про перші враження, про перші важливі кроки у житті, про місто свого дитинства. Усе це овіяно нотками ностальгії, адже авторові довелося назавжди залишити Львів, у якому прожив 35 років і до якого більше не повертався.

Збірка складається із 22 розділів, які вважаються завершеними оповіданнями. Кожне з оповідань розкриває якусь подію із життя головного героя – малого хлопчини, прототипом якого можна вважати самого Яна Парандовського. Поруч з головним героєм бачимо його матір і бабцю. Вони живуть у місті, мандрують містом, поруч з ними мандрує читач, який насолоджується картинами, і в його уяві постає образ Львова.

Перший розділ книги «Сонячний годинник» – оповідання «Gif». Тут ми знайомимося із хлопчиком, який вчиться читати, але ця наука дається йому доволі важко. Він складає голосні і приголосні звуки, у яких заховане «чар-слово», яке вдається прочитати по складах, – «gie»-«i»-«el». Але мама сердиться, гнівається, а хлопчина вже близький до плачу. Зрештою, він залишається сам зі своїм «gieilem», не знає, що це таке, а мати слідкує за ним, поки не розв'яже він цю загадку. Для розгадування цього слова малий шукає допомоги у всьому, що його оточує, тут автор, вводить опис приміщення, який переходить в опис місцевості за вікном квартири. Простір за вікном – це великий і знайомий світ, у якому «*..ścieżki wysypane piaskiem, trawniki ogrodzone żelaznymi prętami, które co parę kroków przerywa słupek zakończony kulą, tak miłą w dotknięciu: są kamienne płyty trotuaru, jedna cała, inne pęknięte;*

*pod krawężnikami płyną rynsztoki unosząc pióra ptasie i korki; są okna piwnic tchnące zapachem drzewa, jabłek, świeżo szatkowanej kapusty albo samą ciemnością i wilgocią; wróble pierzchają przed kawkami nadlatującymi tu ze swoich mateczników pod Ossolineum*» [Zegar słoneczny, 6].

Наступний розділ «Fonograf» знайомить читача із ще однією постаттю з родини головного героя – дядьком Стефаном, який дотримувався моди, знався на всьому новому, а кожний новий винахід потрапляв до його рук, тому записував на фонографі голос хлопця, його матері і бабці, що було на ті часи «дивною штукою». Побачивши в його руках запальничку, бабця дивувалася і навіть боялася її, бо при цьому згадувала найжахливіший пожар в місті на вулиці Трибунальській (тепер вулиця Шевська, знаходиться в історичному центрі Львова, сполучає площу Ринок та вулицю Театральну*): «– Wiesz, to pewnie będzie ten dom na Trybunalskiej, gdzie dwoje dzieci się spaliło»* [Zegar słoneczny, 30].

Цікаву подорож трамваєм через ціле місто подає автор в оповіданні «Dziadek malowany»*: «Z Łyczakowa na Dworzec Głowny, z dworza do parku Kilińskiego, z Wałow Hetmańskich na Gabrielówkę, z Listopada aż pod kopiec Unii Lubelskiej, z Łyczakowa do Janowskiej Rogatki, z Wałów Hetmańskich na Zamarstynów...»* [Zegar słoneczny, 88]. Топографічні об’єкти: Личаків – район Львова на схід від центру міста, Головний залізничний вокзал на площі Двірцевій, парк Кілінського (Стрийський парк), Габріелівка (сучасна вулиця Промислова), вулиця 29 листопада (вулиця Є. Коновальця), курган Люблінської унії (пагорб на верхівці Замкової гори у Львові, названий на честь 300-річчя Люблінської унії), Янівська рогатка (традиційно розміщувалась майже протягом всієї своєї історії поруч Янівського кладовища) – це лише частина тих місць, які згадує автор у збірці.

В останній розділах книги автор зосереджується на розповіді про навчання в гімназії, зокрема акцентує на захопленні античною літературою, згадує про перший літературний твір, який наважився відправити до редакції. Хоча місто письменника живе власним життям, та воно якнайповніше впливає

формування характеру головного героя, на почуття, вчинки, думки людей. Зображений у творі топографічний простір Львова допомагає збагнути той внутрішній потяг Яна Парандовського до цього міста, повніше розкрити образ міста, його особливого духу, його творчої аури.

«Небо пломеніє» («Niebo w płomieniach») – роман Яна Парандовського, який був опублікований у 1936 році. Одразу цей твір привернув увагу критиків, зокрема Януш Васильковський, складаючи список найцікавіших романів, дія яких відбувається у Львові, ставить на перше місце саме цей роман. Дослідник наголошує на тому, що ця книга «написана чудовою польською мовою, як завжди у Парандовського, вона нерозривно пов'язана з атмосферою польського Львова, хоча й під австрійським прапором. Здається, що дія цього роману могла відбуватися лише у Львові, саме у Львові, у місті парків, красивих будівель та історичних храмів. Описів самого міста небагато, але його атмосфера і чарівність відчуваються майже в кожному абзаці, кожному реченні цього чудового роману» [Wasylkowski, https://www.lwow.home.pl/rocznik/wasylkowski.html]. Інші критики бачили у ньому автобіографічність, при цьому стверджували, що образ Теофіла Гродзіцького – це Ян Парандовський у шкільні роки, бо події, описані у творі, відбувалися на початку XX століття у Львові.

Свої роздуми з цього питання автор висловив у передмові до видання роману у 1963 році (видавництво «Czytelnik»). Письменник зауважує, що будь-який автор завжди здивований тим, що бачать в його творі інші. Роман «Небо в полум'ї» містить багато особистих спогадів, але не стільки, скільки в ньому намагаються побачити читачі і критики. Вони прагнуть відкрити під кожним іменем людину, відому на той час у Львові, але ще більше дратує, на його думку, те, що вони шукають погляди самого автора у висловлюваннях його героїв [Parandowski, 5]. У цій же передмові Парандовський говорить про те, що написав продовження роману «Небо в полум'ї» – його другу частину, але пожежа у Варшаві знищила готові розділи твору. Письменник висловлює

жаль, що не опублікував ці дві частини разом, тоді б вдалося уникнути багатьох непорозумінь [Parandowski, 6].

Теофіл Гродзіцький – головний герой роману, школяр, письменник розповідає про його будні і свята, про домашні і шкільні справи, про перше кохання, про батьків і друзів, про його вподобання і захоплення. Юнак ще ні в чому не може бути впевнений, але позбавлений традиційного мислення, він виражає настрій своєї епохи, тому сприймається як узагальнений образ. Як бачимо, «Небо пломеніє» – це книга про розвиток власної автономії, про вступ у доросле життя, гірке, але яке приносить певне задоволення, і перш за все про свободу думок. Як випливає з заголовка, у книзі домінує боротьба за владу над душами, ця тема затьмарює інші проблеми, такі як стосунки батько – син, перше юнацьке кохання тощо.

Перевагою цієї книги є емоційно забарвлені пейзажі міста, які допомагають уявити та пізнати львівський мікросвіт: *«З розталого снігу березневої відлиги, з вологого туману виходив до них у місто у бурій рясі, обвішаний чотками ліхтарів, — поважний бернардинець, здатний пожартувати з молоддю на Академічній, зайти на скляночку вина до Штадтмюллера, сповідати чиюсь самотню душу у Вірменському провулку, розбудити сонного дзвонаря в соборі Святого Миколая, щоб він (завжди останній!) задзвонив до вечерні своїм старим, буркотливим дзвоном. Якими можуть бути чарівними вулиці, коли ходиш без мети або коли мета настільки невизначена, що випадок приводить тебе до неї швидше, ніж намір!»* [Парандовський, 5].

Ескізний образ Львова (мікрорайони, площі, вулиці, пасажі, парки, архітектурні споруди) на сторінках твору супроводжує долю головного героя. Львівський світ, в якому живе і виховується Теофіл Гродзіцький – це закритий, упорядкований, стабільний світ – життя хлопчика проходить між його родинним домом (центром цього світу), школою, церквою та бібліотекою. Почуття рівноваги та захищеності додатково посилюється тим, що хлопчик народився 2 жовтня – на свято ангелів-охоронців, і тому, як він вважав, він міг

розраховувати на їх особливу турботу (образ одного з них навіть висів у кімнаті героя).

З розповіді про життя родини Гродзіцьких розпочинається дія в романі. Теофіл виховується в люблячій сім'ї під турботливим поглядом доброї, турботливої матері, яка цілком віддається дому, а мудрий батько, державний радник, дбає про добробут сім'ї. Історію родини автор майстерно показав, використовуючи хроніку сім'ї за 20 років. Цю хроніку написав батько, Альбін Гродзіцький, і читав він її кожного дня, для читання обирав те, що припадало на один і той самий день, але у різні роки, наприклад, 1 лютого 1900 року, 1 лютого 1901 року, 1 лютого 1902 року… У цих розповідях, окрім подій і дат, згадані місця Львова в різний історичний час: вулиці (Стрілецька, Крашевського), пасаж Міколаша, Високий замок, ресторан Ількова, Краківський готель.

Школа – це ще одне «місце пам'яті», центр, навколо якого розгортаються події роману. Тут у Теофіла виникають проблеми з навчанням, напружені стосунки з викладачами. Одного разу темою домашнього завдання з польської стали історичні пам'ятки міста Львова. Він вирішив оглянути їх, починаючи від площі Ринок. Перед читачем постають мальовничі місця та будівлі: Ратуша *(«Ратуша ... стояла, посоловівши, у своєму сірому прямокутнику, зяючи розчиненою брамою, через яку ніхто не входив»* [Парандовський, 23]), вулиця Руська, Волоська церква *(«Теофіл обвів Ринок бистрим поглядом, немов прочинив двері великої, холодної й безлюдної зали; вулиця Руська скидалася на темний коридор з далеким силуетом Волоської церкви»* [Парандовський, 23]), Латинський кафедральний собор *(«Подався в бік кафедрального собору»* [Парандовський, 23]). Але водночас відчувається, що від цих місць, опис яких автор відтворює з пам'яті, віє холоднечею, суворістю, якоюсь порожнечею, що власне викликає почуття самотності головного героя.

Окрім сімейного дому та школи, церква для хлопця була місцем особливого духовного досвіду. Простоту християнської віри втілено в образі ксьондза Скромного. Теофіл звик до проповідей, які викладав ксьондз Грозд

у гімназії, вони були наукою про мораль, патріотизм та догми, тому вчення, проповідувані Скромним, вражали своєю простотою. Завдяки його вченню Теофіл зрозумів, що найголовнішою для людини завжди повинна бути любов, що охоплює всю людину. І все ж вчення Скромного не врятували Теофіла від кризи світогляду. У романі бачимо, який настрій охоплює героя, коли він відвідує богослужіння у храмах, а ще перед читачем постають культові споруди тогочасного Львова: *«Почав від каплиці Боїмів, але вона викликала в ньому нудьгу»* [Парандовський, 23], *«Час від часу перед ним знай виринали пресловуті історичні пам'ятки: костьол бернардинів, колона благословенного Яна з Дуклі, костьол єзуїтів, - нудьга дедалі більше запанувала ним»* [Парандовський, 24], *«Проте мав надію, що згубиться в юрмі, яка оточила кафедральний собор, дожидаючись великодньої утрені»* [Парандовський, 49]. На відміну від проповідей ксьондзів, церковні дзвони львівських храмів заворожують: *«Тільки на вулиці Леона Сепеги, коло Політехнічного, невідступні дзвони костьолу святої Єлизавети раптом замовкли, але тут же десь у глибині міста відізвалися інші – молитовна мелодія із бронзових звуків продовжувала линути в небо»* [Парандовський, 51].

Одним з найважливіших місць для головного героя була публічна бібліотека, бо саме читання стало основним джерелом знань про світ і сформувало його моральне ставлення. Але врешті-решт одна з книг, «Життя Христа» Ренана, призвела до зміни світогляду та духовної кризи. Але якщо духовний світ героя зруйнували книги, то шукати відповіді на безліч нових запитань він буде також у книгах з львівських бібліотек і книжкових крамниць: *«А Теофіл тим часом пройшов усю вулицю Баторія, зупиняючись біля кожної букіністичної крамниці, щоб прочитати назви всіх книг у вітрині; врешті він повернув до крамниці Ігля і в темноті, прилипнувши лицем до скла, ще раз глянув на заманливий для нього томик і прочитав ціну на обкладинці»* [Парандовський, 62].

З описаних і проаналізованих «місць пам'яті», що їх зустрічаємо на сторінках роману «Небо пломеніє», бачимо, що місто є тим ґрунтом, на якому

зростає Теофіл Гродзіцький. Основними центрами, навколо яких проходить життя головного героя, є родинний дім, школа, церква і бібліотека. Саме ці центри пов'язані з іншими топографічними об'єктами і міським пейзажем Львова, внаслідок чого місто набуває ознак літературного образу, бо має вплив на формування характеру героя, відображає його внутрішній світ.

### 2.1.2. Спогади про Львів на сторінках роману «Високий Замок» Станіслава Лема.

Станіслав Лем (1921-2006) – польський письменник-фантаст, філософ, футуролог і критик. Він написав 17 романів, близько сотні повістей та оповідань. Його книги перекладено понад 40 мовами, загальний тираж – 30 мільйонів примірників. Письменника висували на здобуття Нобелівської премії з літератури, іменем автора названо астероїд і перший польський науковий супутник. До цих загальновідомих фактів про С. Лема варто додати: цей визначний польський автор – виходець зі Львова – завжди називав себе львів'янином, ним, як стверджував, і залишився до смерті. «Перед війною я навіть ніколи не був у Варшаві, ніколи не бачив Кракова. Отож, можу сказати, що Львів становить частину мене, а я є частиною Львова. Я вріс у Львів, як дерево», – говорив письменник в одному із інтерв'ю [Tuzow-Lubański, ].

Лем народився 12 вересня 1921 року, це офіційно прийнята дата народження письменника, проте сам Лем в одному зі своїх листів згадував, що насправді він народився 13 вересня, а в документах вписано попередній день через забобони про «нещасливе» число 13. Він народився в родині відомого у Львові лікаря Самуїла Лема. Леми жили в шестикімнатній квартирі на вул. Браєровській 4, (тепер – вулиця Богдана Лепкого 4). Батько працював у поліклініці, а також вів приватну практику. Мати Сабіна походила з бідної родини з Перемишля, опікувалася будинком і сином. Батьки були поляками єврейського походження. Як пише дослідниця Агнешка Гаєвська у своїй відомій книзі «Станіслав Лем. Вигнаний з Високого Замку», сім'я була віруюча та практикуюча, вона належала до єврейської громади, але Леми

розмовляли польською. Самуїл змолоду друкувався в польських газетах, а сина віддав не до духовної школи, а до державної неповної гімназії [Gajewska, 36]. Це була гімназія ім. Кароля Шайнохи (сьогодні – ліцей №8 Львівської міської ради), закінчив її у 1939 році. Лем хотів вступити до Політехнічного інституту, мріяв стати інженером, успішно склав вступні іспити, але студентом цього закладу освіти не став (через батька-«буржуя»). Згодом розпочав навчання на медичному факультеті Львівського університету (сьогодні – ЛНУ ім. І. Франка), яке не закінчив через Другу світову війну. З початком війни та німецької окупації Львова у 1942 році Лем працює помічником механіка та зварювальником у гаражах німецької фірми з переробки сировини, співпрацює з польським рухом опору. Про цей період письменник згадував: «Я вивчав медицину до початку радянсько-німецької війни в червні 1941 року. Під час німецької окупації ні про яке навчання не було й мови. Невдовзі я почав працювати монтажником у німецьких гаражах. Я пропрацював там два роки. Я робив щось погане, невеликій диверсії, проти німців, бо в мене не було зброї в руках. Я постачав боєприпаси та артилерійський порох для руху опору. Я мав постійні контакти з польським підпіллям. Улітку 1944 року Червона армія знову повернулася до Львова. Тоді я жив на вулиці Зеленій. Нова радянська влада сказала полякам: хто не виїжджає зі Львова до Польщі, той повинен прийняти радянське громадянство і отримати новий паспорт. Ми не хотіли виїжджати, але ми також не хотіли бути радянськими громадянами» [Tuzow-Lubański, ]. У 1945 році, після того, як Львів перестав належати Польщі, Леми виїжджають до Кракова.

Попри те що Лем прагнув повернутися до міста дитинства, мріяв про це, сюди він більше ніколи не приїжджав, це місто назавжди залишилося для нього улюбленим містом, яке часто снилося і виринало у спогадах, бо його рідний Львів вкоренився в його свідомості. Місту над річкою Полтвою він присвятив окрему книгу («Високий Замок»), але теми, пов’язані з ним, можна знайти в багатьох його творах (повісті «Шпиталь Преображення», трилогії «Невтрачений час»).

«Високий Замок» – автобіографічний роман Станіслава Лема, уперше опублікований у 1966 році, у ньому зображені події 1921-1939 років. Автор починав писати роман ще у 1965 році, коли повсякденність Львова вже не була така, як за присутності Лема у місті, проте він вистукував слова на друкарській машинці, ще «відчуваючи на піднебінні смак батончика, якого нишком з'їв пивниці »[Орлінський, 26]. Варто зазначити, що це була друга книга після «Сонячного годинника» Яна Парандовського, у якій письменник звертається до образу Львова, після того як у 1945 році місто стало для поляків недоступним.

На сторінках «Високого Замку» Станіслава Лема представлено образ міжвоєнного Львова, як вказує Р. Голик, у «незвичайній» перспективі. Це – згусток дуже особистих вражень, які переживає дитина, а потім юнак; світ щасливої пам'яті, а не болючої реальності. Центрами цього світу стають цукерні, батьківське мешкання письменника на вулиці Браєрівській, школа біля Порохової вежі, сам Високий Замок – місця, які міцно ввійшли у молодечу свідомість майбутнього літератора. Картина Львова у творі Станіслава Лема змінюється у міру того, як розгортається його розповідь. Дослідник підсумовує: оптимістичний на початку книги образ міста поступово обростає песимізмом: спогади завершуються згадками про передвоєнні клопоти, війну і знищення єврейського гетто [Голик, 612]. І. Булкіна, розмірковуючи про «львівський текст», який твориться на основі пам'яті дитини, розглядає ідею недостовірності такого тексту. Вона наголошує, що «найменш «фантастичний» львівський текст належить Станіславу Лему, оскільки «Високий Замок» Лема – це місто, побачене очима дитини. Воно надзвичайно деталізоване, сповнене звуків та запахів, хіба що постає в дещо викривленій оптиці: все, що на рівні дитячого погляду, виписано дуже докладно, все, що вище, здається величезним: дитина дивиться знизу догори» [Булкіна, ].

У вступі до «Високого Замку» Станіслав Лем говорить про недосконалість пам'яті, бо за попереднім задумом він хотів «довіритися пам'яті, слухняно рушити під її керівництвом і, стримуючи рефлексії,

висипати з неї на стіл, наче з горщика, усе, що відбулося» [Лем, 5]. Автор сподівався, що йому вдасться «повторити в скороченні» своє дитинство, змалювати механізм пам'яті, яка є самодостатньою силою. Але пам'ять насправді не зберегла те, що хотілося запам'ятати, натомість нерідко вона зберігала те, що було менш важливим. Окрім того, згадуючи, мимохіть спогади упорядковуються, «у результаті вони вклалися у сліди, які досить виразно ведуть» у бік уже дорослого Лема-літератора. «Це означає, що в отому дитинстві й у залишеному від нього звалищі мусило зостатись чимало заплутаних слідів, напрямків для прочитання і викриття, переважно безладних, тупикових, обірваних. А може, це навіть не сліди, а тільки надмір простору й поодиноких острівців», – пояснює письменник [Лем, 7]. Він не називає це хаосом, проте застерігає від переконструювання спогадів. Письменник намагався, щоб зі сторінок книжки говорив «дітвак» наскільки це можливо, бо складно тепер писати про речі так, як їх бачить дитина, у такому випадку треба позбутися усіх нашарувань пам'яті, які склалися протягом попередніх років.

Дослідниця А. Крушинська звертає увагу на те, що у випадку з «Високим Замком» не дивує той факт, що це – у певному сенсі – опис свого дитинства, бо автобіографії трапляються у письменників, які спеціалізуються на різних жанрах. Незвичним є те, що книга «Високий Замок» – це пригода з пам'яттю, спогадами, які вона викликає. Справа не в тому, щоб розповісти про своє минуле, а в тому, щоб розглянути його таємниці і приховані значення. Історія дитинства від початку до кінця продиктована інтуїцією, вона не є єдиною справою інтелекту, а є витвором інстинкту, який, як правило, виникає самовільно [Kruszyńska, 117]. Роздуми про те, як відбувається процес запам'ятовування, яку здібності і почуття ми здатні запам'ятовувати, наповнюють весь твір, аж до епілога. Отже, пам'ять у «Високому Замку» – це не тільки тема твору, а й метод (письменника цікавить, що запам'яталося і як запам'яталося).

З. Чайковська у дослідженні «Літературна топографія Львова» наголошує на тому, що у своїй книзі Лем торкається приватної пам'яті, яка найсильніше проявляється в його ставленні до місць та історичних пам'яток міста. Більше того, таке ставлення до минулого автор певним чином відтворив і реконструював. Примітно, що середовище Львова збуджує і зумовлює пам'ять не лише місць, а й речей [Czajkowska, 118].

Справді, на сторінках книги письменник з картографічною точністю відтворює «місця пам'яті», детально описує речі, факти і події, учасником або свідком яких він був. Перед читачем постають вулиці, площі, пасажі, алеї, парки, житлові будинки, храми, громадські установи, крамниці, пам'ятники. Ось як Лем описує район і вулицю, де жила їхня родина: *«Ми мешкали на вулиці Браєрівській, під четвертим нумером, на другому поверсі. Гуляти зазвичай ходили – батько та я – до Єзуїтського садка або алеєю Міцкевича вгору, у напрямку церкви святого Юра. Не знаю, навіщо батько носив ціпка, бо він на нього тоді не спирався. Зимовими полуднями, коли в садку було ще надто багато снігу, ми прогулювалися по Маршалковській, повз Університет Яна Казимира, де, закинувши голову, можна було оглядати великі напівоголені кам'яні постаті в чудернацьких, так само кам'яних капелюхах. Вони виконували свої незрозумілі функції: одна сиділа, друга тримала розкриту книгу, сперши її на голе коліно»* [Лем, 11]. Для хлопця дивними є кам'яні постаті в кам'яних капелюхах, які сидять-стоять незрозуміло для чого. З погляду дитини важливим є те, на що дорослий не звернув би уваги, і це вдало у творі показує Лем, бо його мета, щоб до читача говорив «дітвак».

Автор відтворює з пам'яті маршрут від дому на Браєровській до гімназії ім. Кароля Шайнохи на Підвальній: Браєровська, Подлевського, Яґайлонська, Легіонів, Пасаж Андреоллі, Ринок, Руська, Підвальна, Чарнецького. Деякі з цих вулиць сьогодні перейменовані, але не це головне, важливими навіть є не архітектурні пам'ятки, що тут розташовані, як-от ратуша XIX століття або ренесансна Чорна Кам'яниця, дитина сприймає навколишній світ по-іншому, ніж дорослі. Лем пояснює, що пам'ять із її механізмами, які не надаються до

розшифрування навіть засобами науки, є багатовекторною і, здається, багаторівневою. *«Я ще й тепер міг би здолати дорогу з гімназії додому із заплющеними очима. Незліченну кількість разів повторювана впродовж років, вона так глибоко в мені закарбувалася, що перетворилася на те, що психологи називають «динамічним стереотипом»… Я байдужо минав пам'ятки архітектури… мене, наче маяк мореплавця, притягував непоказний будиночок на розі площі Святого Духа – кіоск із виробами пана Кавураса»* [Лем, 61]. Для героя твору на першому місці є цікавіші речі: вітрини крамниць, кіоски, електричний дзиґар – це те, що не тільки запам'ятало око, перш за все, воно захоплювало дух хлопчини. «Кіоск із виробами пана Кавураса» біля Оперного театру – це магічне місце для дитини, бо тут можна було купити халву. Лем славився тим, що любив солодощі, тому він так зворушливо пригадує місця, пов'язані з кондитерською справою, – цукерня Людвіка Залевського на вулиці Академічній, кондитерська «Югославія», яка була розташована біля Великого театру (Оперний театр).

Особливим «місцем пам'яті» для С. Лема став Високий замок (Замкова гора), найвища точка Львова. Сьогодні тут, на його вершині, розташований оглядовий майданчик, з якого відкривається чарівна панорама на місто Лева. Для героя книги, як і для кожного гімназиста, Високий замок був «тим, чим для християнина є небо». Він згадує: *«Ми ходили туди завжди, коли через несподівану відсутність професора відміняли якийсь урок. Такі оказії були однією з наймиліших несподіванок, якими нас зрідка обдаровувала доля. Це місце було не для прогульників, як надто небезпечне — адже на алейках, між лавками й деревами можна було зустріти когось із наставників»* [Лем, 65]. Він згадує розташовані тут топографічні об'єкти: Піскова гора, ями Кайзервальду, пагорб Люблінської унії, залізничний вокзал Підзамче внизу, решти фортечного муру. Проте усе це мало цікавило героя, тому що Високий замок для дитини був чимось іншим, це було не місце, а винятковий стан, який вона може порівняти з таким же важливим за інтенсивністю для школяра «іншим станом у перший день канікул — іще не розпочатим, іще не торканим,

напередодні якого серце завмирає в солодкому ошелешенні, бо все ще попереду» [Лем, 65]. Це було місце, де можна було «сп'яніти» від зненацька отриманої свободи, яка відкривалася лише на годину, тому потрібно встигнути насолодитися кожною миттю цієї свободи: *«Ми тонули в цій годині під хмарним небом, віддавалися її плину, мов теплій річці. Це не був той побожний скромний християнський рай, але радше нірвана — жодних спокус, бажань, абсолютне блаженство. Навіть наші горлянки, надсаджені під час волання на перервах, знати, огортав отой нецьогосвітній повів, бо хоч ми трохи й верещали, але тільки за звичкою, а не з переконання»* [Лем, 67].

У «Високому Замку» все ж містяться таємниці і приховані значення, які читачеві доводиться декодувати. Досліджуючи біографію С. Лема, Войчех Орлінський говорить, що письменник Лем більше приховує, ніж показує, а «те, чого в цих спогадах немає, важливіше, ніж те, що в них є» [Орлінський, 18]. Дослідник відзначає, що «на підставі спогадів ми можемо уявити собі вчителів, гімназистів, репетиторів, крамарів, праль і кухарок. Ми знаємо, які вони мали голоси і як виглядали. Але яким був голос батька? Як виглядала мати? Ба, як їх узагалі звали? Цього ми не знайдемо ні у «Високому Замку», ні в пізніших мемуарних текстах» [Орлінський, 21]. Узагалі Станіслав Лем мало розповідав про своїх батьків, причину цього В. Орлінський вбачає в тому, що якби Лем розповів найпростіші деталі, наприклад, назвав ім'я свого батька, то врешті б торкнувся питання свого єврейського коріння. Проте на сторінках «Високого Замку» автор до деталей описує речі, які належали батькові: *«Він носив білі сорочки в тонку чорну смужку, із манжетами, що припиналися ґудзиками, і гарним комірцем, який також припинався, але вже шпильками. Чимало таких, уже зношених, комірців лежало по шухлядах білизнярки. Вони були приємні на дотик завдяки своїй еластичній цупкості й мені завше здавалося, що з них можна зробити щось цікаве й корисне. Але я так і не дошолопав, що це могло б бути. Батькова краватка була м'яка, чорна, нагадувала шарф і зав'язувалася на бант. Його капелюх мав широкі м'які криси й ґумку, яка чудово натягувалася. Ціпків було два, один із них часом десь*

*губився. Це були досить звичайні ціпки»* [Лем, 10]. Також письменник описує кабінет батька, шафу, бюро, батькові анатомічні атласи, бо він був ларингологом, а потім додає: *«Звісно, я можу уявити собі батька, але буду чіткіше бачити його постать і вбрання, ніж риси, бо вони скупчують у собі картини багатьох літ. І я не знаю, яким хочу його побачити: уже цілком сивим чи міцним п'ятдесятилітнім чоловіком»* [Лем, 31]. Лем наголошував на тому, що йому легше писати про предмети навколо, аніж про людей: *«Адже тільки предмети, якщо можна так сказати, були зі мною щирі. Вони належали мені повністю, нічого не приховуючи: і ті, віддані мені на поталу, які я нищив, і ті, проти яких я був безсилий»* [Лем, 55]. Уже дорослий Станіслав називав себе, малого Стася, «тираном» у ставленні до людей і речей, які його оточували. Те, що він тероризував своїх рідних, як-от дозволяв себе годувати тільки під столом, він не пам'ятав, це спогади крізь призму родинних розповідей. Інші родичі наполягали на тому, що це була чудова дитина. Але одне було безперечним – це була вразлива дитина, звідси, мабуть, схильність до поезії, загалом – до літератури. Попри те, що батьки безмежно любили та пестили свого єдиного сина, він іноді почувався самотнім. Розуміння цього факту з'явилося уже під час написання книги, а тоді, в щасливому минулому, – просто мріяв про братика чи сестричку, читав оголошення про всиновлення дітей. Розповідь про неймовірні події дитинства і юності автор завершує тоді, коли головний герой отримав атестат зрілості, а місто і люди в ньому готувалися до чогось лихого – війни.

Отже, «Високий Замок» Станіслава Лема – це книга-спогад про минуле, книга про пам'ять, про Львів між двома війнами, втрачений назавжди для автора. Ця розповідь про реальність створена дитиною, коли ця дитина вже стала дорослою. Письменник намагається позбутися тих нашарувань у пам'яті, які наклалися на спогади впродовж років, бо не хоче давати жодних оцінок подіям, що відбувалися. Його пам'ять – просторовий образ рідного міста. Він ніколи більше не приїде до Львова, щоб не зруйнувати в пам'яті ті спогади, які так міцно вкорінилися про місто дитинства і юності.

## 2.2. Львів у контексті історії та політики

### *2.2.1. Образ Львова у збірці Зенона Тарнавського «Дорога на Високий Замок»*

Український письменник, журналіст, перекладач і театральний діяч Зенон Тарнавський писав: «Наше життя складається з риторичних питань. Моє життя таке саме. І ваше, і ваших знайомих» («Зустріч з вітрами») [Тарнавський, 124]. Він шукав відповіді на питання, які ставило життя, а ще більше шукав шляхи оновлення і розвитку української прози, щоб наблизити її до кращих зразків літератури Західної Європи, займався розвитком українського театру. Творчість цього письменника залишилась незакінченою, бо зашвидко обірвалося життя та не дало здійснити все задумане.

Григор Лужницький у передмові до збірки Тарнавського «Дорога на Високий Замок» називає Зенона Тарнавського «людиною театру», «представником молодої галицької богеми 30-их років». [29, 5]. Дослідник підкреслює надзвичайну працьовитість Тарнавського, його оригінальний талант, який так необхідний для письменницької творчості. Якби Друга світова війна не розкидала молодих письменників по всьому світу, то став би Зенон Тарнавський «цим типовим драматургом, якого родить театр, а оформлює пристрасть до сцени» [29, 5].

Народився письменник 9 вересня 1912 року в невеличкому містечку Самбір на Львівщині. Навчався у Самбірський гімназії, закінчив її з відзнакою. Як зазначає Р. Кухар, Тарнавський вийшов «з нашого провінційного запілля (або ж, як це згідливо дехто звик називати - «галицького загумінку») – розвинувся він в людину широкого формату, справді світового громадянина, і то в кращому значенні цього слова» [Кухар, 16]. Безсумнівно, важливу роль у розвитку світогляду, таланту відіграло навчання у Львівському університеті (тепер Львівський національний університет імені Івана Франка), у Вищій школі журналістики у Варшаві; здобув юридичну освіту вже в другій половині 1940-х років у Мюнхенському університеті.

До Львова З. Тарнавський приїхав у зв'язку з початком навчання в університеті. Спочатку навчався на юридичному факультеті, згодом перейшов на філософський факультет (відділ історії мистецтва).

У Львові Тарнавський займався журналістикою: був співредактором щоденної газети «Українські вісті», також співпрацював із тижневиком «Батьківщина». З 1940 року був керівником мистецької програми на Львівському радіо. Протягом усього перебування у Львові займався літературною творчістю, був відомий у мистецькому товаристві.

Тарнавський входив до літературної групи «Дванадцятка» (інші варіанти назви: «Дванадцять», «12»). Усі члени цього угрупування були молоді, енергійні, талановиті люди, які прагнули здобути визнання у львівському літературному середовищі. Найвідомішими представниками «Дванадцятки» були Богдан Нижанківський, Василь Ткачук, Микола Голубець, брати Анатоль і Ярослав Курдидики, Василь Гірний та інші. На зустрічах члени групи обговорювали власні твори, дискутували, організовували творчі вечори. Окрім того, кожен з членів групи успішно друкував свої твори на сторінках періодичних видань та авторських збірках. За твердженням Н.Євстаф'євич, «літератори, які входили до складу угруповання, не мали спільної мистецької платформи чи маніфестів, не мали й власного друкованого органу, їх об'єднував лише Львів, домінантною у творчості багатьох членів «Дванадцятки» була саме репрезентація цього міста як конструктивно-цілісного і вмотивовано-довершеного топосу. Текст Львова в текстах літераторів «Дванадцятки» поданий гетерогенно, структурно двояко – в синхронному й діахронному зрізі: синхронічно (вужче) топос Львова як просторовий надтекст» [Євстаф'євич, http://litmisto.org.ua/?p=24821]. Дослідник вказує, що богемісти не тільки порушили нові теми, зокрема «показали суспільне дно міста й використали мову вулиці (в тому числі й жаргон), але й опоетизували Львів, піднявши його майже до містичного апофеозу, таким чином творячи нову якість урбаністичної прози» [Євстаф'євич, http://litmisto.org.ua/?p=24821]. На думку І. Булкіної, історію

українського тексту Львова у його сучасній, урбаністичній якості слід розпочинати саме від «Дванадцятки» [Булкіна, krytyka.com/ua/articles/lemberg-lwow-lviv-miskyy-tekst-lvova].

Зенон Тарнавський дебютував у 1930 році на сторінках газети «Новий час». У 1936 році він пише драму у 4 картинах «Тарас Шевченко».

Праця в театрі, журналістська діяльність, література – улюблені заняття Зенона Тарнавського. У спогадах він зазначав, що старався завжди рівномірно розподілити час між цими заняттями, але відчував, що «найбільш покривджена була література». І тут же пояснював: «Бо коли я мав амбіції дійти до певних досягнень в ділянці організації театру, чи як журналіст, або радіопрацівник, я ніколи не мав амбіції мати друковану книжку, щоб завершити моє літературне звання» [Тарнавський, 10].

У роки першої радянської окупації (1939-1941) Львова Тарнавський був членом Обласного комітету працівників мистецтва. Коли Львів окупували німецькі війська, був керівником театру «Веселий Львів» (1942-1944), паралельно був учасником Літературно-мистецького клубу і «Клюбового театру». У 1944 році письменник емігрував, спочатку – до Німеччини, а в 1949 р. – у США. В еміграції продовжував працювати, багато писав, перекладав, готував інсценізації. У Детройті він активну громадську діяльність: заснував і очолив Українське театральне товариство, був співзасновником Інституту української культури в Америці. Життя обірвалося на 49-му році, 8 серпня 1962 року. Львів не був для Зенона Тарнавського місцем народження, Львів не став місцем його вічного спочинку, але Львів став по-справжньому рідним містом, бо покинувши його у воєнний час, нестерпно тужив за ним, а у своїх прозових творах ідеалізував його.

«Дорога на Високий Замок» - перша і єдина збірка новел і нарисів, що вийшла після смерті Зенона Тарнавського у 1964 році (Торонто – Детройт). Автор пояснював це так: «Саме тому, що я не мав амбіцій здобути ім’я, як письменник, хоч для цього мав кращу нагоду, ніж безліч моїх колег і ровесників, як член редакції і видавництва, я друкувався під десятками різних

псевдонімів. Моє зацікавлення завжди йшло по лінії новел та есею». [Тарнавський, 10]. Письменник наголошував на тому, що в центрі його творів завжди є людина, її духовні переживання на тлі соціальних і політичних обставин. Він намагався виробити свій власний стиль розповіді, який, на його думку, не є легким для непідготовленого читача, тому що у його творах є відгуки Марселя Пруста, Дюгамеля, Антоненка-Давидовича. Тарнавський використовує один із основних прийомів літератури модернізму «потік свідомості» (засіб зображення психіки людини безпосередньо, «зсередини» як складного та плинного процесу).

Збірка «Дорога на Високий Замок» складається з 21 твору – це новели, оповідання, нариси. Оскільки її видано вже після смерті письменника, автор вступного слова Григор Лужницький додає останній лист Зенона Тарнавського до нього та власну статтю «Спроба характеристики творчості Зенона Тарнавського». У цьому аналізі творчості Лужницький зазначає, що окреме місце у творах Тарнавського займає місто Львів, і саме у цих нарисах «найсильніше пробивається оригінальний стиль Тарнавського» [29, 16]. Мова йде про два твори зі збірки: «Вітер над Янівською» та «Дорога на Високий Замок». У цих творах автор дуже детально змальовує образ Львова, робить це спираючись на свої спогади, адже твори ці написані вже в еміграції. Автор сам зауважує: «Я волію зареєструвати письмово всі ті дрібниці, які ще пам’ятаю про Львів, коли жую безнастанно спогади про нього» [14, 175]. Новели пройняті глибокою ностальгією за Львовом, у них наявний мотив ідеалізації міського простору.

Уже в самій назві твору «Вітер над Янівською» маємо вказівку на «місце пам’яті»: *«Здовж Янівської вулиці, починаючи від костела св. Анни, попри артилерійські кесарні і шинок на розі Беба, віяв вітер»* [Тарнавський, 21]. Таке ознайомлення на початку твору з місцем подій він називає «трюком», який запозичив з драми американського драматурга Юджіна О’Ніла «Страдальна Електра».

У творі є точна вказівка на час дії – надвечір'я першого листопада – автор, звертаючись до історії, вказує на важливість цієї дати, адже «Листопад 1918 року доказав, що на довшу мету виграють не ті, що ходять у «ґльорії», а ті, що життя своє віддають за ідею. Навіть за ідею, щоб вулиці Львова мали українські назви, щоб на цвинтарях Львова були поставлені муровані гробниці із прізвищами тих, що за Львів боролися» («ґльорія» – слава) [Тарнавський, 24]. Письменник зазначив, що «українізує» назви вулиць і площ, бо Львів «між двома війнами» був «пуцований на глянц» польськими назвами, що мали свідчити про польський характер Львова [Тарнавський, 27].

Головний герой твору «Вітер над Янівською» – Михайло Галій, він живе у тому ж будинку, що і оповідач, на розі вулиці Янівської і Бема (вулиця Бема, сучасна вулиця Ярослава Мудрого, сполучає львівські вулиці – Городоцьку і Шевченка). Він одружений з Маринкою, разом із своїм тестем Липачем працює на будові муляром, але це тільки одна сторона його життя, інша – втаємничена, про неї не здогадуються навіть близькі люди. Михайло – член підпільної організації, що діє у Львові, метою тієї організації, здогадуємося, є боротьба за все українське, що є ще у Львові. Тут усвідомлюємо, чому протиставляються вулиці Янівська (тут живе Михайло) – вулиці Личаківський (тут відбувається кульмінація твору – акція – вбивство перекінчика Греха).

Зображуючи шлях Михайла з Янівської до кнайпи «Під крученими стовпами», автор картографічно точно складає маршрут подорожі: Янівська – костел Святої Анни – Городецька – кількома «шусами» був уже на вулиці Красіцьких – скочив до Єзуїтського городу – на Сикстуську (тепер – вулиця Дорошенка) – з Сикстуської до Валів – на ріг Кохановського (сучасна вулиця Левицького) та Панської (сьогодні – вулиця Івана Франка). Тарнавський добре знав Львів і нагадує про це у творі: *«Недавно я балакав із моїм знайомим, що був колись моїм приятелем. Ми знали у Львові кожний закуток міста, знали тіні, що їх камениці кидали на дорогу в кожній порі дня. Знали, яким світлом світять ліхтарі»* [Тарнавський, с.43], *«Це була історія подібна до каменя на дорозі. Кожного дня ми ходили, скажім, однією і тією самою дорогою і знаємо*

*її напам'ять. Часто навіть перевіряємо себе. Пробуємо закрити очі і мандруємо напомацки, ніби сліпі, і хочемо спробувати, чи ми, на випадок сліпоти, дали б собі раду на цій трасі. На простій дорозі, що веде до порога хати, в якій ми все своє життя живемо. Знаємо кожну вибоїну, знаємо кожний горбочок, знаємо, що сім чи п'ять кроків від порога нашої хати лежить великий камінь…»* [Тарнавський, 53].

Образ міста також пов'язаний з пунктами перебування головних персонажів. Показуючи шлях старого Липача до церкви на Клепарові, автор торкається проблем духовності, релігії, віри*: «Ішов на сьому рано. Ішов Янівською здовж плота аж до костела св. Анни, а потім на ліво, Клепарівською аж до церкви»* [Тарнавський, 36]. Дорога була довгою, але старому це не було задалеко, на Службі Божій причащався і йшов додому на снідання. По дорозі до церкви старий Липач роздумував про те, що непогано було б, якби Михайло ходив з ним, натомість зять не мав практики ходити на Службу до церкви, знав, що треба молитися і молився, а на релігійних справах не дуже розумівся, «не мав релігійного світогляду і релігійного характеру», *«коли доходило до філософських питань, Михайло тратив голову. Не тому, що був дурний і невчений. Він часто думав про ті справи – і, як на ті часи приходив до дивного висновку, що не треба бути вченим, щоб бути вченим»* [Тарнавський, 37-38].

У творі «Вітер над Янівською» багато авторських відступів, в одному із них образ Львова розкривається через спостереження над мовою його мешканців. Автор розмірковує про мову львівської вулиці, львівських батярів: *«Львівська мова зовсім не має в собі нічого батярського і нічого окремого від українського. Вона для мене хіба тільки те, що пісенніша, милозвучніша, прекрасно надається для співання любовних пісень й оповідання про різні героїчні події, в яких треба змальовувати героя, що доконує великих діл і тим зовсім не хвилюється. Це одинока різниця. А поза тим це звичайна і проста мова народу, який своє місто обожає. Кожному вільно кохати своє рідне місто»* [Тарнавський, 31]. Отже, головне, що об'єднує всіх мешканців міста,

незалежно від національності, віку, релігійної належності, політичних інтересів, мови спілкування, – це любов до міста. Та все ж Львів багатомовний, автор це аргументує словами: *«За Польщі говорили до нього* (прим. Михайла) *по-польськи, а за большевиків по-московськи. Що за холера. Всіма мовами у Львові говорять, тільки не українською, не тою мовою, якою він говорив на Сихові, якою розмовляв зі старим Липачем і своєю Маринкою»* [Тарнавський, 39].

У новелі «Дорога на Високий Замок» також спостерігаємо відтворення духу, атмосфери рідного міста, яке залишилося в пам'яті з того часу, коли у воєнний час довелося емігрувати. Образ Львова у цьому творі розкривається під час подорожі головного героя – Юрія Колодрубця – на Високий Замок. Художній простір тут сприймається примарно, бо вся подорож видається «ілюзорною»: *«Отже, я таки був у Львові. І все було там, як раніше. Тільки все було присипане золотим пилом. Вулиці, каштани, будинки. Темно-золотим пилом. Золоті трамваї їздили по золотих рейках, прокладених по золотому асфальті. А сонце немов мертва бляха висіло на стіні золотого пилу. Люди ходили в тім золотім пилі самі опилені. Їх обличчя були застиглі, як металеві маски»* [Тарнавський, 79]. Такий пейзажний опис допомагає уявити усю незвичність цієї подорожі, яка сторінка за сторінкою перетворюється на ностальгійний спогад письменника.

У творі автор вдається до описів деталей, через які формується образ міста: описує жителів, їхні помешкання, звичаї і поведінку, наприклад, кожного дня до 10-ої години ранку на ґанках поважні родини тростяними тріпачками «вибивали з бебехів млосний сопух важких ночей і турботливих днів» [Тарнавський, 80]. Художній простір Львова розкривається і в описі подвір'я кам'яниці, у якій живе головний герой: *«Посередині цементованого подвір'я ріс сухітний каштан. Зважте, те що в кожнім описі Львова каштани грають головну і відповідальну роль, між усією фльорою цього далекого міста. Але каштан тут таки ріс. Кожної весни вперто запалював*

*свої канделябри квітів, а осінню щедро обдаровував дітвору блискучими каштанами»* [Тарнавський, 80].

Пан Колодрубець працював у суді возним більше тридцяти років. Суд був розташований на тій же вулиці, на якій він мешкав, Красіцких 3, отож до суду йому було йти 5 хвилин. Але не тільки на роботу поспішав зранку Колодрубець, він завжди о 10-ій ранку йшов на Високий Замок, оглядав місця, якими надзвичайно дорожив. Ця традиція, та навіть більше – обов'язок, з'явилася в його житті ще в молодості, коли закохався в панну Зосю, що жила на Знесінні і мала двоє дітей і ні одного чоловіка. Він хотів навіть одружити з нею, але Зося виїхала до Тернополя, а діти залишилися на виховання бабці на Знесінні. Пан Колодрубець вважав своїм обов'язком цікавитися долею дітей, так і звик ходити на Високий Замок. Цей ритуал – сходження на Високий Замок – він здійснював щоденно, маршрут подорожі теж був незмінним: «З Красіцьких на Високий Замок, ідучи нормально, ну, скажім, як кожного дня, враховуючи, що він кожного разу ставав коло суду на п'ять чи десять хвилин, треба було йому годину, ну скажім, півтора години. Коло Сейму, коло кіна «Муза», а потім коло будинку Банку Крайового і Господарства. На Гетьманських Валах перечитував усі афішки газет, минав фіярків і коло Віденки переходив на Капітульну площу – повну вічних протягів. Ринком проходив помалу, нога за ногою, а паличка попереду. В його ніздрі вдаряв знайомий запах швейцарського сиру і оселедців на Руській вулиці. Цей запах надавав кольориту вулиці і був приналежний до неї, як приналежні числа до будинків. Коло "Дністра" переходив на Чорні Вали. Сідав на лавочці, курив, а потім підносився і тюпав на Замок. Властиво, тут вже починався Високий Замок. Крутою доріжкою на шпиль кургану, так званого «Кіпця Люблінської Унії»» [Тарнавський, 84]. Чим вище піднімався Колодрубець, тим більше малів і малів Львів, меншали будинки, маліла ратуша, гострішала вежа Волоської церкви, стояв самотній собор Святого Юра. З Високого Замку він бачив Єзуїтський город і університет, а поруч було видно його дім, надзвичайно приємно було йому споглядати свою рідну хату з такої далечини.

Він сідав на лавочці, курив цигарку і споглядав Львів. Простежуючи шлях цього своєрідного «паломника» на Високий Замок, Євстаф'євич Н. робить висновок, що «автор створив певний тип спостерігача «згори». Це такий собі відсторонений глядач, який саме в цьому місці здатний субліматив співвіднестись з топосом Львова як потужним просторовим надтекстом» [Євстаф'євич, http://litmisto.org.ua/?p=24821].

Звертаючись до сторінок історії міста, автор на основі образу Львова порушує проблему влади. Колодрубець відчував «жаль» до польської влади, що урядувала у Львові, найбільше претензій мав до того, що поляки позмінювали назви вулиць, тому сидячи на Високому Замку, подумки перейменовував вулиці міста. Мав свій план, які топографічні назви використати. *«В його проекті всі найкращі вулиці і площі Львова були застережені для найбільших героїв і політичних діячів і письменників. Він точно знав, де мала бути площа Мазепи, чи гетьмана Хмельницького. Для вулиці Шевченка він вибрав Академічну. Не знав ще тільки точно, яку назвати вулицею Івана Франка, якого він особисто знав. Вулиця Потоцьких була добра, але й вулиця Сапіги теж була гарна»* [Тарнавський, 88]. У голові в нього вже був повний і точний топографічний план нового Львова, в своїй уяві він вже бачив нові таблички з назвами вулиць – на синьому фоні золотими літерами. Лише український прапор на ратуші був чимось більшим, ніж перейменування вулиць, про яке так часто розмірковував Колодрубець, ідучи на Високий Замок: *«Пан Колодрубець постояв хвилинку на вул. Карла Людвика і пішов тінистим боком аж до вулиці Сикстуської. Які смішні ті поляки з тими новими назвами вулиць. Гетьманські Вали аж просяться, щоб їх називали Валами Короля Данила. А тут гетьманські. Ніби які гетьманські? Хіба вони мали гетьманів?..»* [Тарнавський, 89].

Тарнавський не оминув увагою у своєму творі центральний майдан Львова – площу Ринок, історичне серце сучасного міста. Колодрубець єдиний раз не пішов на Високий Замок, коли на ратуші українські воїни повісили український стяг. *«Того дня пан Колодрубець, ідучи на Високий Замок,*

*спинився на Ринку і дивився на те знам'я України. Довго стояв, спершись об стіну Чорної камениц,і і дивився на ратушу. На Замок того дня не пішов»* [Тарнавський, 89]. Прапор України на ратуші спонукав змінити звичку головного героя, історія більше ніколи так не впливала на Колодрубця, жодна історична подія не мала для нього такої великої значущості.

Місто і люди в ньому взаємозалежні. Люди створюють історію, своєрідний колорит міста, але і місто стає персонажем твором, коли воно із своєю топографією формує простір для розвитку і буття особистості. Ось як споглядає Колодрубець з Високого Замку вечірнє місто: *«А коли у вечірній час Львів горів під його ногами сотнями світел, горіло його серце. Він знав кожну ліхтарню, знав кожне світло у Львові. Він радів, коли появлялися нові ліхтарні, коли появлялися нові світла. Сердився, коли якась ганебна ліхтарня не горіла ясно. Він знав всіх робітників з міської газівні, що запалювали ліхтарні. По ході їхньому пізнавав, по горінню ліхтарень знав, які в них були клопоти і які це були турботи»* [Тарнавський, 92].

Твори Зенона Тарнавського «Вітер над Янівською», «Дорога на Високий Замок» з однойменної збірки автора є варіантами «львівського» міського тексту, у них представлено літературний образ міжвоєнного Львова. Місто живе, воно відбиває особливості життя, побуту, його мешканців. Воно перестає відчуватися як обмежений і упорядкований простір, а натомість воно розчиняється в природі, в людях, що живуть у ньому. Зважаючи на той момент, що письменник писав згадані твори в еміграції, коли вже давно покинув рідне місто, розуміємо, що автор презентує найбільш близький йому образ реального міста, за яким ностальгує і яке вже у його ж спогадах вкрите «золотим пилом» історії.

### *2.2.2. Пам'ять про місто в есеї Юзефа Вітліна «Мій Львів»*

Юзеф Вітлін (1896 – 1976) – польський поет, прозаїк, есеїст і перекладач. Письменник не був уродженцем Львова. Він народився 17 серпня 1896 року в селі Дмитрів, яке розташоване за 10 кілометрів від міста Радехів Львівської області, у польсько-єврейській родині. Батьки виховували хлопця у польському дусі, він знав напам'ять «Катехізис польської дитини» Владислава Белзи. Через хворобу матері родина переїхала до Львова, де в 1906–1914 роках Юзеф Вітлін навчався у VII класичній гімназії, названій на честь Тадеуша Костюшки. Тут вивчав латинську, грецьку мови, в оригіналі читав давньогрецьких авторів. Уже тоді, у 1912 році, він дебютував у часописі «Вік» віршем «Пролог на честь Зигмунта Красінського», до 100-ої річниці від дня народження поета.

У 1915 році Вітлін поїхав до Відня, тут він склав іспит на закінчення середньої школи, почав вивчати німецьку і французьку мови, історію мистецтва, філософію у Віденському університеті. Брав участь у культурному житті цього міста, познайомився з Юзефом Ротом і Райнером Рільке. У зв'язку з початком війни Юзеф Вітлін змушений був перервати навчання – вступив у лави австрійської армії. Після відповідної підготовки його направили служити в піхоту, але незадовго до походу він захворів на скарлатину, через що не міг брати участь у боях. Тому військову службу проходив далеко від фронту, був перекладачем в італійському таборі для військовополонених. В армії перебував до 1918 року. Після закінчення війни повернувся до Львова, де вивчав полоністику та філософію у Львівському університеті. Одночасно викладав польську мову в гімназії у Львові.

У 1922 році він виїхав зі Львова до міста Лодзь, де став літературним директором муніципального театру, співзасновником і професором драматичної школи, а також працював драматичним критиком у щоденній газеті «Głos Polski». Через кілька років він переїхав до Варшави, тут активно займався літературним життям. Помітними були його зв'язки з польською

поетичною групою «Скамандер» (1916-1939). Багато подорожував Італією, жив у Франції, Португалії, а у 1941 році емігрував до США.

Після того, як у віці 26 років Юзеф Вітлін поїхав зі Львова, він неодноразово навідувався до міста, бо воно було для письменника особливим, хоч він тут не народився, тут пройшли роки дитинства та юності, тому називав і відчував себе львів'янином. «Мій Львів» («Mój Lwów») – так Вітлін назвав свою книгу, яку написав і опублікував у 1946 році, коли перебував уже в еміграції, у Нью-Йорку. Згодом есей був вміщений до збірки «Орфей у пеклі XX століття», яку видав Паризький літературний інститут у 1963 році. Щодо видань у Польщі, то окремою книжкою «Мій Львів» уперше було видано у 1991 році у видавництві *Czytelnik* у Варшаві, потім книга перевидавалася. В Україні досі не видавався повний переклад есею, наявні фрагменти книги у перекладі Юрка Прохаська.

К. Котинська відзначає, що у книзі Вітліна «Мій Львів» прочитується стереотип мультикультурної ідилії. Дослідниця додає, що «у специфічній реальності перших повоєнних років, у тіні втрати «польського» Львова цей текст, у якому – треба визнати – виразно присутнім є тон ідеалізації (творення ідеального світу), часто сприймали як чисту пастораль» [Котинська, 65]. Щоб досконало прочитати цей твір, читач, на думку К. Котинської, має відшукати прихований зміст – «вписані в текст інтерпретаційні ключі». Уже в назві книги автор вказує, що пише про «свій» (Вітліна) Львів – місто особисте, відтворене зі сховку пам'яті. «Вітлін цілком свідомо витворює образ міста, якого на час постання есею вже не існує, ба більше – ніколи й не існувало у тому вигляді, в якому його бачить читач. Це не образ Львова реального, з плоті й крові. Автор веде гру з власним спогадом, а заразом – і з читачем, уміщуючи в одну площину дійсність і міт, історію і сучасність» [Котинська, https://krytyka.com/ua/articles/lviv-ne-zovsim-realnyy] .

Як зауважує З. Чайковська, розповідь Вітліна про місто надзвичайно яскраво показує Львів, який запам'ятався письменнику. Автор повертається в дитинство, в юність, розповідає про, здавалося б, дрібниці, але завдяки їм

відтворює надзвичайний колорит і характер цього міста. Спогади про людей і місця переплітаються з міркуваннями про природу і функції пам'яті [Чайковська, 103]. У вступі до твору письменник звертається до невірної «обманниці пам’яті», яка «підступно викривляє так звану дійсність» і «підміняє буквально все – людей, пейзажі, події і навіть сни» [Булкіна, https://krytyka.com/ua/articles/lemberg-lwow-lviv-miskyy-tekst-lvova].

П. Гінріхс теж наголошує на тому, що Вітлін написав есей, коли Львів уже не був у складі Польщі, і повернення до міста вже було неможливим. «У першому ж реченні він (прим. – Вітлін) називає свій есей «пліткою» і до кінця витримує той неформальний розмовний тон, в якому невимушено переходить від однієї теми до іншої. Він усвідомлює небезпеку від того, що стає дуже ностальгічним, надто зосереджуючись на собі: «Бо слабість до тих місць на світі, де пройшли наші молоді роки, часто є тільки прихованою любов’ю». І продовжує: «Не за Львовом сумуємо після довгих літ розлуки, а за самими собою у Львові. Немає гіршого фальсифікатора так званої дійсности як пам’ять» [Гінріхс, 114].

В есеї Ю. Вітлін веде розповідь, щораз порушуючи хронологію подій, подібно до того, як у пам’яті виринають спогади: то він уже дорослий приїжджає до Львова на Головний залізничний вокзал, то їде трамваєм з Личакова до 7-ої гімназії на вулиці Сокола (тепер – вулиця П. Ковжуна), то знову опиняється в кімнаті очікування на вокзалі. Особливістю того, як письменник зображує образ міста, є насиченість твору ліричними відступами, відтворення його голосів, кольорів, запахів та смаків. Для автора все місто є одне цілісне місце спогадів, що складається з безлічі «місць пам’яті»: вулиці, площі, парки, церкви, костели, пам’ятники, будинки, кав’ярні, кнайпи, тощо.

*«До Ваших послуг, пане раднику (графе, дідичу, професоре, докторе)». «Пане Бізанц! Рахунок!», «Пане обер! Меланж!», «Пане Бегтльоф! Капучино!»*, – ці слова з львівських кав’ярень долинають із затонулих у пам’яті письменника часів. Вітлін не тільки чує звуки з давнього Львова, він пам’ятає

запахи міста: *«По цілому світі переслідують мене також запахи львівських цукерень, фруктових і колоніяльних крамниць, магазинчиків із чаєм і кавою Едмунда Рідля та Юліюса Майнля. «Переслідують» – то невдале слово, бо переслідування прикре, а ці запахи розкішні, хоч і спонукають до сліз. Скільки би зі «світу» я не повертався до Львова — завжди заставав його запахи на місці. Отож, либонь, вони й досі там, бо найважче забути чи вигнати запахи. Дійсно не знаю, чи то вже старість, що я вже втратив нюх на запах квітів і дерев мого вигнання, – чи тут і справді нічого не пахне?»*. Львівські парки разом зі всіма деревами, квітами, грядками «примандрували» разом з письменником на чужину, так само львівські аптеки, шинки і фруктові крамниці «перепливли» океан, щоб назавжди залишитися в спогадах, де пахнуть не тільки запахи, а й звуки. *«А може, то зовсім не запах Львова з його чарівною флорою, а іно моєї молодости? Що ж, пиймо нектар із келихів, котрі нам підсуває підступна пам'ять, і хай нас до втрати притомности приголомшить феєрія львівських запахів»,* – підсумовує Вітлін [Вітлін, https://krytyka.com/ua/articles/miy-lviv].

Вітлін згадує та докладно описує львівські пам'ятки архітектури, зокрема три собори (собор Святого Юра, Домініканський костел та Вірменський собор), бо вважає їх візитною карткою та символом міста. Пам'ятки поєднують у собі різні архітектурні стилі та належать до різних культур: греко-католицький собор Святого Юра, неоготичний римо-католицький костел Святої Єлизавети, Вірменський собор, вежа Корнякта, що належить православній церкві тощо. Автор зазначає, що собор Святого Юра належить греко-католицькій громаді, та все ж будував його поляк Ян де Вітте (як і Домініканський костел). Архітектор зумів обрати для будівництва чудовий пагорб, цей храм ніби здіймається до хмар, що є символ небесного торжества над муками земного буття. Вітлін порівнює собор із весільним кораблем, що пливе над містом і над молодістю. Про велич і важливість львівського храму для автора свідчить цитата: *«Коли я вперше в житті зупинився біля входу до Ватикану, мені тут же пригадався львівський Святий Юр. Я не хотів би*

*скривдити Апостольського Престолу, та читач, мабуть, уже здогадався, що мені більше до вподоби»* [Вітлін, https://krytyka.com/ua/articles/miy-lviv]. Письменник додає, що сотні святинь набудували поляки, українці, вірмени, греки чи євреї у Львові: Балабани, Корнякти, Могили, Боїми, Кампіяни – усе це Львів.

Як бачимо, Віттлін створює мультикультурний міф Львова – він описує місто насамперед як місце мирного та дружнього співіснування багатьох культур і національностей. Але *«любов, приязнь і колєжанство починаються допіру там, де вони розквітають на тлі – іноді разючих – відмінностей і протилежностей»*. Таким чином письменник викриває те, що стосунки між народами, які проживають у Львові протягом століть, не були такими ідеальними. Події 1918 року (бої за Львів) він називає ранами на живому тілі спогадів. Проте йому важко промовчати про те, *«як під час братовбивчих польсько-українських боїв, що розтяли на дві ворожі частини не тільки саме місто, мій давній гімназійний колега Зенон Русин, на той час український хорунжий, зупинив військові дії перед Єзуїтським городом, аби я зміг крізь лінію фронту дістатися додому»* [Вітлін, https://krytyka.com/ua/articles/miy-lviv]. Вітлін тим самим наголошує, що хоча люди належали до різних, часто посварених між собою націй і дотримувалися різних політичних поглядів, залишалися моменти, коли вони приходили один одному на допомогу. Автор відверто зізнається, що він «бавиться в ідилію». І в цій грі потрібно уявити собі, що ні в світі, ні у Львові нічого злого не стається, хоча його «Львів, і цілий світ є суцільною великою болячкою. Та бавмося в ідилію…» [Вітлін, https://krytyka.com/ua/articles/miy-lviv].

У фінальній частині твору письменник описує уявну картину, де у вечірній час містом ідуть тіні тих, які належали до різних епох. У реальному житті вони б не зустрілися ніколи, бо до смерті вони були ворогами, а тут вони ходять поміж живими та беруться попід руки, як приятелі. Це «променад тіней», під час якого дружно крокують австрійські драгуни, українські січові стрільці, польські захисники Львова – «орлята» (тут зауважимо, що у Вітліна

Львів все-таки польське місто), єврейські футболісти, члени польського спортивного товариства «Сокіл» – і цей гурт тільки розростається. Усі ці постаті є свідченням трагічної та нелегкої історії Львова, і така прогулянка може бути лише вигадкою. Тому символічно під час променаду засвічується транспарант з написом «BAJKA» («Казка»). Цим штрихом автор підкреслює нереальність, вигаданість подій.

Отже, Й. Вітлін в есеї «Мій Львів» через оптику пам'яті створив образ «свого» міста, міста дитинства та юності. Вітлін згадує минуле, показує нам, здавалося б, дрібниці, акцентує увагу на деталях, зображує місто через зорові та слухові образи, відтворює надзвичайний колорит і характер львівського простору. У творі Львів постав перед читачем як мультикультурне місто, у якому представники різних національностей творять його історію. Автор намагається дистанціюватися від політичних і культурних суперечностей, що існували між різними народами, змальовує картину ідеального Львова, у якому жодному із етносів не надається перевага. Проте у тексті є багато моментів, у яких проявляються суперечки і розбіжності, які ставали причиною ворожнечі між націями.

## 2.3. Місто як фантазія в оповіданні Богдана Нижанківського «Я вернувся до мого міста»

«Львів – моє місто», – в одному із інтерв'ю казав Богдан Нижанківський (1909 – 1986), український поет, прозаїк, сатирик. Він народився 24 листопада 1909 року в Золочеві (Львівська область), де його театральна родина перебувала на гастролях. «Від дитини жив в атмосфері театру і поезії», бо дід і батько були акторами у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові. Навчався народній школі ім. Тараса Шевченка у Львові. Письменник не обрав для себе театральної кар'єри, бо не бачив у собі ні музикальних, ні акторських здібностей, його приваблювала літературна творчість. На початку 1930-их років почав писати вірші, потім писав статті, нариси, фейлетони, репортажі, перше оповідання «Собача справа» написав у 1934 році, наступні оповідання друкував  у тижневику «Неділя». У 1936 році у серії «Українська бібліотека» вийшла друком перша збірка оповідань під назвою «Вулиця» з передмовою Григорія Лужницького.

Як і З. Тарнавський, Б. Нижанківський належав до літературного гуртка молодих письменників і поетів «Дванадцятка», що діяв у Львові в 1930-х роках. Як зазначає В. Ґабор, «літературна палітра міста була б неповна без добрих духів… прозаїків Богдана Нижанківського та Зенона Тарнавського – співців львівської вулиці 30-х років XX ст., які були осердям літературної групи «Дванадцятка» і в своїх творах відобразили живу стихію й захоплюючу музику львівських вулиць 30-40-х років, опоетизували улюблене місто до містичного апофеозу» [Ґабор, https://zaxid.net/news/]. Про важливість діяльності цієї львівської літературної групи Ю. Тис: «Тогочасні літератори – це була молодь, яка боролася своєю зброєю, вона, може, не була партійно зорганізована, не діяла у суспільних організаціях, але своєю творчістю була націоналістичною, бо основою її була своєрідна, творча боротьба за українське обличчя міста» [Тис, 39].

На початку Другої світової війни Б. Нижанківський перебував у Львові, працював на львівському радіо, був журналістом в «Українському видавництві». Коли радянські війська вдруге «визволяли» Львів, письменник вже знав, чого можна чекати від «визволителів», тому емігрував спочатку до Німеччини, потім – до США.

До образу міжвоєнного Львова Богдан Нижаківський звертається у збірці оповідань «Вулиця». Він повертається до львівської міської тематики у літературі, популяризує її, як зазначає Лука Луців, «сюжети отих оповідань виглядають як свіжі, бо їх від часів Франка майже ніхто не доторкався» [13, 40]. Героями оповідань збірки є львів'яни, які належать до найнижчих суспільних верств, проте вони не втратили доброти, їх називають «львівськими батярами», а основне їхнє завдання – вижити на міських вулицях. Ці вулиці та площі добре знайомі – Головний двірець, Святоюрська гора, Городецька, площа Ринок, Підвальна, вежа Корнякта.

Оповідання «Я вернувся до мого міста» вперше опубліковано у 1955 році у журналі «Київ», що видавався в США. Причиною написання цього твору, можемо припустити, стала ностальгія за Львовом, втраченим назавжди рідним містом. Це твір про пам'ять, спогади, про неможливість повернутися на Батьківщину. Б. Рубчак наголошує на тому, що «в оповіданні «Я вернувся до мого міста» прозаїк Богдан Нижанківський прощається зі своїм минулим, піднявши Львів спогаду до якоїсь не те що поетичної, але майже містичної апотеози. Це психологічне чи, скажімо, тематичне прощання письменника з власним минулим…» [Рубчак, 9]. Н. Євстаф'євич називає цей твір «абсолютним зразком «потоку свідомості», він наче перебуває поза простором і часом, позаяк хронотоп у ньому відсутній… Діяльний герой блукає вулицями рідного міста, наче лабіринтами власної пам'яті. Повернувшись до нього, він прагне утвердитися в його просторі, і віднайти втрачену рівновагу» [Євстаф'євич, 31].

З. Чайковській при здійсненні аналізу цього оповідання цікавим видається, що у «Я вернувся до свого міста» письменник промовчав про всі

чутливі теми, які стосуються міжвоєнного Львова, – болючі історичні події, політичні та соціальні проблеми, національні конфлікти, бідність у місті. Вона нагадує, що Нижанківський торкався цих проблем в оповіданнях збірки «Вулиця», яка вийшла перед Другою світовою війною. З цього випливає, що в «Я повернувся до свого міста» автор представляє Львів не таким, яким він його пам'ятає, а таким, яким би він хотів його пам'ятати [Чайковська, 165].

З перших речень оповідання автор занурює читача у «рожевий пил», з нього виникає і в ньому зникає все. К. Котинська називає це композиційною рамкою «сон-наче-ява», в якій оповідач і головний герой є однією особою. Дослідниця зауважує, що у творі «дія відбувається згідно з логікою, що відрізняється від «буденної». Вона сюрреалістична і суперечить звичайним ланцюжкам причиново-наслідкових зв'язків» [Котинська, 79]. Так, справді оповідач на вокзалі чекає на трамвай, той з'являється з рожевого пилу і знову в'їздить у рожевий пил, колія також то є, то обривається. «Шукаючи внутрішньої логіки оповіді, доходимо висновку, що оповідач пересувається аж ніяк не реальним містом, тобто рухається не з точки А до точки Б, а мандрує між своїми особливими місцями пам'яті: мчить з Головного вокзалу до Янівського цвинтаря, щоб за мить опинитися біля собору св. Юра і так далі. Герой зустрічає по дорозі різних людей, з якими був знайомий, живучи у Львові. Що ближче до фіналу, то виразніше видно, що ритм пересування містом визначають спогади» [Котинська, 79].

Ці спогади ведуть головного героя різними «місцями пам'яті» – це вулиця Сапіги з улюбленими каштанами, Стрийський парк з лавкою, де герой сидів з коханою, вулиця Сенявська, площа Старого ринку, де грає катеринка і голуб'ятник випускає голубів, Ставропігія, три брами – від Підвалля, Руської і Бляхарської – і рідний дім.

Герой-оповідач подорожує трамваєм і опиняється на Святоюрській горі, він вражений, бо сюди ніколи не їздив трамвай, але ж це «сон-наче-ява». Тут все прекрасне: *«Корони дерев перед кам'яною огорожею Собору, наче раптом схоплені ударним вітром, вигнуті угору, палахкотять червінню і зеленню, що*

*хвилястими смугами, – над аркадою вхідної брами, над вузькими кам'яними сходами і балюстрадою привхідної площадки, – відбиваючись у вітражах, пливуть по ажурних лініях різьб до просвіченого золотим блиском хреста, обнявши Собор буйною загравою. Це ж святий Юр Новаківського!»* [Нижанківський, 18]. Як бачимо, на Святоюрській горі ходить Олекса Новаківський, український художник, який змалював собор у десятках своїх творів, за що учні з любов'ю називали його «святоюрським магом». Як слушно зауважує К. Котинська, «це – відсилання вже не так до приватної, як до колективної, суспільної пам'яті: образ собору (і художній, і літературний, який на ньому опертий) вводить читача в широкий контекст присутності українців у Львові, підкреслює вартість їхнього мистецтва та повноту їхньої культурної самототожності» [Котинська, 79].

Герой мандрує вулицями Львова, намагається усвідомити, що сталося з його містом, чому такі дивні люди в цьому місті. Він почувається втомленим, розгубленим, бо не розуміє, чому перебуває в даному місці, чому тут постійно сиплеться «рожевий пил», засипаючи будівлі, людей, трамваї, хоча на вулиці зовсім нема вітру. Перехожі, знайомі – всі зникають і рожевому пилу, бо всі вони є спогадом, який має здатність з'являєтися і зникати.

*« – Бачиш тих, що за столиками?*

*– Бачу.*

*– Що вони роблять?*

*– Вони п'ють, курять, балакають.*

*– Неправда. Вони пили, курили, балакали. І шинкар стояв, хитався і курив. Я один із них. Ми є, бо ти прийшов.*

*– Говориш загадками.*

*– Ти сам собі створюєш загадки.*

*– Все таке дивне.*

*– Будь задоволений, що можеш дивуватися. Той, хто нічому не дивується, втрачає в житті половину приємности.*

*– Я вже дуже довго йду.*

*– Йдеш стільки, скільки пригадуєш.*

*– Скільки пригадую?*

*– Є так, як говорю»* [Нижанківський, 28].

У цьому діалозі дієслова «*п'ють, курять, балакають»* оповідач вживає у теперішньому часі, але у старій кнайпі йому пояснюють, що все це не є тепер, а було колись – *«вони пили, курили, балакали»*. Фраза *«Ми є, бо ти прийшов»* видається героєві дивною, загадковою, але насправді дивуватися спонукає його пам'ять, узагалі події у творі будуть відбуватися доти, поки оповідач буде пригадувати минуле, тож він має іти далі.

На площі Ринок оповідач бачить два кам'яні леви перед входом до ратуші і криницю з постаттю Посейдона (цю постать він ніколи не забував). До Посейдона звертається подорожній з закликом замкнути глибінь, що раптово виникає, бо він вернувся до свого міста і не хоче покидати його. *«А леви? Де леви? Як же я їх не помітив? Спершись передніми лапами на гербові щити, непорушно дивляться перед себе, на обдряпані мури кам'яниці, на вузькі, чорні брами, на відчинені, без фіранок, вікна. Які ви бідні, мої леви! Які ви вірні своєму містові, вірніші, ніж я!»* [Нижанківський, 30]. У цих рядках звучить докір сумління, бо герой покинув рідне місто.

Ще однією цікавою зустріччю в оповіданні є зустріч оповідача з батьком. Тільки поруч з ним герой позбувається фізичного болю, що був спричинений виснажливою подорожжю. У цей момент йому хочеться жартувати, бо батько любить жарти, хочеться усміхатися, радіти, перестрибувати з ноги на ногу, як в дитинстві. Від сміху щоки болять, тому він просить батька розказати «дивну» байку, «зелену», «червону», «круглу», «квадратову», «шпичасту». Зрештою батько погоджується розповісти байку про Дзьордзя. Цю байку герой добре пам'ятає з дитинства, бо вона мала одну особливість – вона ніколи не закінчувалася. З'являється можливість дізнатися кінець байки, але батько знову не завершує розповідь. Цей момент підкреслює те, що минуле не можна доповнити, спогади не можна виправити, не можливо дізнатися тепер те, що було непізнаним у минулому, бо немає вже тих, хто міг би розкрити таємницю.

Батько запрошує сина на бенефіс, але коли відбудеться вистава, зрештою коли відбудеться наступна зустріч батька і сина не можливо дізнатися, бо батько зникає у рожевому пилу.

Незвичайним, особливим в оповіданні є образ візника, він уперше з'явився тоді, коли оповідач-герой не зміг сісти в трамвай. Розмова з візником сповнена загадок, бо виявляється краще, коли пасажир лежить, візник чомусь завжди наперед знає, куди їде пасажир, за возом ідуть люди, вони його для чогось супроводжують. Лише перед брамою цвинтаря герой розуміє, куди відправляє візник своїх пасажирів. Та він ще не хоче вступати цю браму, на що візник відповів, що ще почекає. Подорож на цьому фіакрі – це остання дорога в житті людини. У кінці твору візник знову з'явиться перед героєм, переконує, що тільки він розв'язує проблеми, які створюють люди, бо зі смертю справді зникають усі людські клопоти, але герой прагне жити, тому з важкими зусиллями зачиняє двері перед візником.

Ця подорож сховками пам'яті втомлює, це виснажливо фізично, болять ноги, ледве випростовуються коліна. Нарешті автор-герой досягає кінцевої мети своєї мандрівки – він приходить до рідного дому: «*Навалююся цілим тілом на браму і притримую плечем. Тут мій дім, за цією брамою, в цій кам'яниці. Тільки перейти подвір'я і вибігти на третій поверх. Боже, як я довго йшов, як я довго йшов! Тут ціле моє життя, відколи знаю і пам'ятаю, всі мої дні і ночі. Радість душить мене, я захлистуюся нею, вона розливається в цілому моєму тілі, п'янить і обезсилює, буйна і нестримна*» [Нижанківський, 39].

Така знайома квартира тітки зустрічає оповідача німою пусткою, нема нікого, тільки всюди рожевий пил. На подвір'ї він зустрічає своїх друзів дитинства, але вони теж зникають у пилу, герой знову залишається сам. Але попереду така довгождана зустріч з мамою. *«Це вже тут. Вибіжу на третій поверх, відчиню двері, мама обійме мене і скаже: «Мій синаша». Я не скажу нічого, я не зможу нічого сказати, я буду на неї дивитися, буду в неї вдивлятися, бо я її так давно, так дуже давно бачив!.. Я розповім усе їй, своїй*

*мамі, розповім, як ішов до неї, як падав, підводився, перемагав утому, як блукав, як віднаходив дорогу, як тривожився і зневірювався, як задихався від важкої туги і як захлинався глибокою радістю. Мама зрозуміє мене, вона одна, тільки вона. І я знаю, що вона скаже, вона не буде говорити про себе, вона скаже: «Я чекала на тебе»* [Нижанківський, 44]. Та цієї зустрічі не буде, бо тепер, як пояснює авторові-герою сторож Стах, є «не день» і «не ніч», «це – вчора», це минуле, що виринає із пам'яті. Після цієї «ілюзорна подорож» залишиться лише нестримна ностальгія за рідним містом.

Отже, Б. Нижанківський в оповіданні «Я вернувся до мого міста» згадує місто своєї юності. У творі образ міжвоєнного Львова представлений автором як фантазія. Створити саме такий образ допомагає своєрідна композиційна побудова – «сон-наче-ява» (К. Котинська). Читач з перших рядків твору занурюється у рожевий пил, з якого все виникає і в якому все зникає. «Місця пам'яті», міський простір, перехожі та знайомі постійно дивним способом змінюються, з'являються та зникають. З цього можна зробити висновок, що герой-оповідач блукає не реальним містом, а у закутках своєї пам'яті. Від цього він розгублений, стомлений духовно і фізично, у нього майже нема сил йти далі. Лише зустріч з батьком приносить радість, а відчуття рідного дому додає сил. Але повернення не можливе, спогад обривається, бо нема сходів до рідної квартири на третьому поверсі, все поглинув і розчинив у собі «рожевий пил», який насправді є не що інше, як пам'ять.

# ВИСНОВКИ

У пропонованій роботі ми розглянули оптику пам’яті про Львів в польській та українській літературах. Дослідження проводилось на основі збірки оповідань «Zegar słoneczny» та роману «Небо пломеніє» Яна Парандовського, роману «Високий Замок» Станіслава Лема, есею «Мій Львів» Юзефа Вітліна, збірки «Дорога на Високий Замок» Тарнавського, оповідання «Я вернувся до мого міста» Богдана Нижанківського. Для дослідження ми розкрили взаємозв’язок понять «література» і «пам’ять», «місце пам’яті», висвітлили особливості культурно-історичних подій в історії Львова 1919-1939 років та з матеріалами літературознавчих досліджень, у яких розкривається літературний образ Львова початку XX століття, розглянули твори польської та української літератур, у яких представлено літературний образ Львова, створений на основі спогадів про місто.

На основі опрацьованої наукової літератури ми виявили, що пам’ять і література перебувають у тісному взаємозв’язку, це спричинило підвищення інтересу до дослідження феномену пам’яті у літературознавстві. Література послуговується оптикою пам’яті, при цьому використовує різні форми пам’яті (колективна, індивідуальна), репрезентує її різні процеси (спогад, відтворення, забування тощо). Хоча сфера літератури, перш за все, відтворює індивідуальні спогади, все ж вона формує суспільну думку щодо зображуваного минулого, стає ще одним (альтернативним до історичного) джерелом знань про минуле. Спогади пов’язуються з «місцями пам’яті», під яким розуміємо як матеріальні об’єкти (міста, вулиці, пам’ятники тощо), так і події, процеси, пісні чи навіть самі люди, які зберігають пам’ять. Таким «місцем пам’яті» у польській та українській літературі стало місто Львів.

У сучасному літературознавстві дослідники звертаються до проблеми, пов’язаної з прагненням осмислити місто як категорію літератури, тому вивчення «міських текстів» є одним із пріоритетних напрямів. Під поняттям «міський текст» розуміємо столичний чи провінційний (київський,

харківський, львівський та інші) тексти, мета яких осмислити самобутність впливу конкретної міської культури на свідомість мешканців міста. Львівський текст – це і окремий твір (текст) про Львів, у якому зображено місто з його специфічною мовою: реаліями і поетикою простору, міфами і атмосферою (духом); це і сукупність творів про Львів. У польській та українській літературах яскраво представлений образ міжвоєнного Львова (1919 – 1939 років).

У роботі ми з'ясували, що у період з 1919 року по 1939 рік Львів входив до складу Другої Речі Посполитої та був столицею Львівського воєводства. Історичні події вплинули на всі сфери культурного життя міста, а також – на літературний процес міжвоєнного періоду в Галичині.

Літературний образ Львова, зокрема оптика пам'яті про Львів, якнайповніше розкривається у творчості тих польських та українських письменників, які були пов'язані з містом, народилися, навчалися або проживали у ньому, міжвоєнний Львів вони відтворюють крізь призму родинної історії та спогадів. До таких письменників належали Ян Парандовський (проживав у Львові від народження (1895 р.) до моменту, коли залишив Львів і виїхав до Варшави (1929 р.)), Станіслав Лем (народився у Львові, тут здобував освіту, емігрував до Польщі у 1945 році), Йозеф Вітлін (з раннього дитинства проживав у Львові, навчався і працював викладачем, у 1922 році виїхав до міста Лодзь, згодом часто навідувався до міста), Зенон Тарнавський (навчався у Львівському університеті, працював у місті в редакціях газет та журналів, займався театральною діяльністю, у 1944 році емігрував спочатку до Німеччини, потім – до США), Богдан Нижанківський (у Львові пройшло його дитинство, тут розпочав свою літературну творчість, як і З. Тарнавський, був членом літературного угрупування «Дванадцятка», емігрував до США). У своїх творах згадані письменники звертаються до образу міста, детально зображують Львів початку XX століття.

Розглянувши і проаналізувавши відображення пам'яті про Львів у творах: «Zegar słoneczny» (1953) та «Небо пломеніє» (1936) Яна Парандовського,

«Високий Замок» (1966) Станіслава Лема, «Мій Львів» (1946), Йозефа Вітліна, «Дорога на Високий Замок» (1964) Зенона Тарнавського, «Я вернувся до мого міста» (1955) Богдана Нижанківського, ми виявили такі особливості відображення оптики пам'яті при створенні образу Львова:

1) досліджувані твори польських та українських письменників написані у той час, коли їх автори вже покинули Львів, образ Львова на сторінках своїх творів вони відображали зі спогадів, при цьому найкоротший період від року еміграції до року написання твору – 7 років (Ян Парандовський «Небо пломеніє»), а найдовший – 21 рік (Станіслав Лем «Високий Замок»);

2) письменники через призму пам'яті створюють літературний образ міжвоєнного Львова, тут відбуваються події кожного твору, ці події пов'язані з життям головних героїв; Львів – це місто їхніх дитинства та юності, воно має безліч «місць пам'яті» (топографічні об'єкти: вулиці, площі, парки, мікрорайони, а також події, процеси, самі люди, які зберігають пам'ять, тощо);

3) місто набуває ознак літературного образу, бо має вплив на формування характеру героїв, відображає їх внутрішній світ; автори відчували внутрішній потяг до Львова, міста на інтелектуальному ґрунті якого вони виросли і сформувалися як письменники;

4) Ян Парандовський зображує Львів через призму дитячих спогадів: «місця пам'яті», що їх зустрічаємо на сторінках творів «Сонячний годинник» та «Небо пломеніє», є тією основою, на якій зростають головні герої; основними центрами, навколо яких проходить їхнє життя, є родинний дім, вулиці, площі, школа, церква і бібліотека, внаслідок цього місто набуває ознак літературного образу, бо має вплив на формування характеру героя, відображає його внутрішній світ;

5) особливістю зображення оптики пам'яті у книзі «Високий Замок» Станіслава Лема є те, що автор прагне відтворити образ міста очима дитини, тому він намагається позбутися тих нашарувань у пам'яті, які наклалися на спогади впродовж років, він не хоче давати жодних оцінок подіям, що відбувалися; його пам'ять – просторовий образ рідного міста, він ніколи

більше не приїде до Львова, щоб не зруйнувати в пам'яті ті спогади, які так міцно вкорінилися про місто дитинства і юності;

6) у творі Зенона Тарнавського «Дорога на Високий Замок» літературний образ міжвоєнного Львова представлено у контексті історії і політики: місто живе, воно відбиває особливості життя, побуту, його мешканців, а також основні суспільно-політичні події; автор на сторінках твору чітко висловлює думку про те, що Львів – це українське місто, так автор презентує найбільш близький йому образ реального міста, за яким ностальгує і яке вже у його ж спогадах укрите «золотим пилом» історії;

7) Йозеф Вітлін в есеї «Мій Львів» через оптику пам'яті створив образ «свого» міста, він згадує минуле, акцентує увагу на деталях, зображує місто через зорові та слухові образи, відтворює надзвичайний колорит і характер львівського простору, але Львів постає перед читачем, перш за все, як мультикультурне місто, у якому представники різних національностей творять його історію; автор намагається дистанціюватися від політичних і культурних суперечностей, що існували між різними народами, змальовує картину ідеального Львова, у якому жодному із етносів не надається перевага, проте у тексті є багато моментів, у яких проявляються суперечки і розбіжності, які ставали причиною ворожнечі між націями;

8) Богдан Нижанківський створює фантастичний образ міжвоєнного Львова, при цьому він користується композиційним прийомом – «сон-наче-ява» (К. Котинська); через занурення читача у «рожевий пил», з якого все виникає і в якому все зникає, «місця пам'яті», міський простір, перехожі та знайомі постійно дивним способом змінюються, з'являються та зникають; бачимо, що герой-оповідач блукає не реальним містом, а у закутках своєї пам'яті, повернення додому нема, спогади обриваються, як уриваються сходи до рідної квартири на третьому поверсі, все поглинув і розчинив у собі «рожевий пил», який насправді є не що інше, як пам'ять.

Проведене дослідження дозволяє визнати, що оптика пам'яті в польській та українській літературі є різноманітною та різнобічною, вона є надзвичайно

важливим компонентом структури образу міста. Місто стає одним із головних героїв роману, не лише тлом, на якому розвиваються події, а й дійовою особою, яка спонукає героїв на ті чи інші вчинки.

Підсумовуючи усі наведені висновки, здійснені на основі аналізу оптики пам’яті в творах польських та українських письменників, які на основі спогадів творили образ міжвоєнного Львова, варто зазначити, що все-таки залишається ще багато нез’ясованих питань, які стосуються відображення пам’яті про Львів в польській та українській літературі. Подальше вивчення, більш ґрунтовні дослідження та аналіз цієї проблеми, на нашу думку, буде мати перспективи у наступних дослідженнях оптики пам’яті про Львів, зокрема й у дослідженнях образу Львова в літературі XX століття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Пам’ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури // https://ekmair.ukma.edu.ua/

2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX століття. – Львів; Тернопіль, 2000.

3. Антонич Б.-І. Книга Лева. – Львів, 1936.

4. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті. – К., 2012.

5. Бєлявцева О. Імагологічний образ Іншого в українському дискурсі про Львів // Наукові записки Національного університету «Острозька академія» Серія «Філологічна». – 2015. – Вип. 54. – С.148-150.

6. Бєлявцева О. Міжетнічні взаємини у Львові періоду міжвоєнного двадцятиліття: художня література і культурна традиція. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». – 2014. – Вип. 14. (1). – С. 139-150.

7. Брат Нібенімеда. Ми пам’ятаємо. Алхімік слова Ян Парандовський // http://zaxid.net/news/showNews.do?mi_pamyatayemo_alhimik_slova_yan_parandovskiy)

8. Булкіна І. С. Lemberg, Lwów, Львів: міський текст Львова // https://krytyka.com/ua/articles/lemberg-lwow-lviv-miskyy-tekst-lvova).

9. Вещикова О. Асиметрія пам’яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект // Синопсис: текст, контекст, медіа. – 2022. – Вип. 28(2). – С. 46–53.

10. Грабович Г. Мітологізація Львова // Критика. – 2002. – № 7–8. – С. 11-17.

11. Гінріхс Я. П. Lemberg – Lwów – Львів. Фатальне місто = Lemberg – Lwów-Lviv. De Fatale Stad / Пер. з нідерланд. Я. Довгополий. – К., 2010.

12. Гнатюк О. Архітектори польсько-українського порозуміння у міжвоєнній Речі Посполитій: інтермедія III // Гнатюк О. Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії. – К., 2012. – С. 204-212.

13. Голик Р. Літературний та мемуарно-есеїстичний образ Львова: на перехресті традицій // Слово і Час. – 2015. – №9. – С. 39-49.

14. Голик Р. Місто і його душа: образ Львова у польській та українській мемуаристиці XIX – початку XXI ст. // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2008. – №17. – С. 609-617.

15. Горбачевський Т. Польські громадські літературні товариства в суспільно-громадському житті міжвоєнного Львова. // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2017. – №29. – С. 415-423.

16. Гуменний В. Ян Парандовський: львів'янин, який став «алхіміком» слова // (https://photo-lviv.in.ua/yan-parandovskyj-lvivyanyn-yakyj-stav-alhimikom-slova/).

17. Ґабор В. Книга Лева: Львів як текст. – Львів, 2014.

18. Ґабор В. Літературне обличчя сучасного Львова. // https://zaxid.net/news/.

19. «Дванадцятка». Наймолодша львівська літературна богема 30-х років XX століття: Антологія урбаністичної прози. – Львів, 2006.

20. Євстаф'євич Н. С. Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання «Дванадцятка» // http://litmisto.org.ua/?p=24821).

21. Інтерактивний Львів // https://lia.lvivcenter.org/uk/about/).

22. Керницький І. Герой передмістя. – Нью-Йорк, 1958.

23. Котинська К. Львів, не зовсім реальний. // https://krytyka.com/ua/articles/lviv-ne-zovsim-realnyy.

24. Котинська К. Львів: перечитування міста / Пер. із пол. Остапа Сливинського. – Львів, 2017.

25. Кухар Р. Зенон Тарнавський // Терем: Театр і література на чужині. – 1982. – Вип. 8. – С. 15–21.

26. Лем С. Високий Замок. – Львів, 2002.

27. Лисяк-Рудницький І. Формування українського народу й нації (методичні завваги) // І. Лисяк-Рудницький. Історичні есе. – К., 1994. – Т. 1. – С. 11–27.

28. Лучук І. Польська грань львівської літератури // https://zbruc.eu/node/38739.

29. Лучук І. Хто був батьком Яна Парандовського // http://zbruc.eu/node/34660.

30. Львівщина в польській художній літературі: бібліогр. покажч. / уклад. О. Лук'яненко. – Львів, 2012.

31. Монолатій І. Особливості міжетнічних взаємин у західноукраїнському реґіоні в Модерну добу. – Івано-Франківськ, 2007.

32. Нижанківський Б. Вулиця. – Львів, 2016.

33. Нижанківський Б. Вирішальні зустрічі. – Київ– Нью-Йорк, 1995.

34. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять // Пер. з фр. А. Рєпи. – К., 2014.

35. Орлінський В. Лем. Життя не з цієї землі // Пер. із пол. А. Павлишин. – Львів, 2021.

36. Парандовський Я. Небо пломеніє // Пер. з пол. Богдана Гавришківа – Л., 1978.

37. Пухонська О. Я. Література і пам'ять: версії взаємовпливу. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологічна». – 2018. – Вип. 4(72). – С. 191–193.

38. Рутар Х. Мандрівка до своєї пам'яті: міжвоєнний Львів і Львів у часі другої світової війни в сучасному українському тексті (на матеріалі романів «Музей покинутих секретів Оксани Забужко й «Танго смерті» Юрія Винничука) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2018. – Вип. 31. – С. 278-285.

39. Сливинський О. Звертатися до цілости світу. Пам'яті Адама Заґаєвського. // https://www.ji-magazine.lviv.ua/

40. Сливинський О. Т. Польська література Львова: конспект лекцій для студентів третього курсу напряму підготовки «Філологія». – Львів, 2013.

41. Стельмах Х. Львівщина в польській художній літературі // Бібліотечні фонди. – 2012. – №57. – С.36-38.

42. Тарнавський З. Дорога на Високий Замок. – Торонто-Детройт, 1964.

43. Тис Ю. Богдан Нижанківський. Від «Вулиці» до патріотичної гігієни // Терем. – 1971. – Число 4 – . С. 38-42.

44. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995.

45. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. – С. 259-367.

46. Українсько-польські літературні взаємини: історія, типологія, рецепція / колект. Моногр. [О. Астаф'єв, П. Михед, Є. Нахлік та ін.]. – Донецьк, 2010.

47. Франашек А. Збігнєв Герберт: життя в двох томах. // https://zbruc.eu/node/83441

48. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. – Харків, 2007.

49. Czajkowska Z. Literackie topografie Lwowa. Szkice komparatystyczne. – Katowice, 2021.

50. Gajewska A. Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia. – Poznań, 2021.

51. Kruszyńska A. Oddawanie głosu pamięci.Uwagi na marginesie Wysokiego Zamku Stanisława Lema. // Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie LI. nr 3390. – 2011. – S. – 117-135.

52. Parandowski J. Zegar słoneczny. – Warszawa, 1978.

53. Parandowski J. Niebo w płomieniach. – Warszawa, 1963.

54. Pawlak G. Nieznane fakty z biografii Jana Parandowskiego. // Pamiętnik Literacki. – 2018. – №3. – S. 146-164.

55. Rybicka E. Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki) // Teksty Drugie. – 2008. – 1-2. – S. 19-32.

56. Sadkowska K. Galicja w krainie czarów. Antologia poezji polskiej międzywojennego Lwowa. – Warszawa, 2022.

57. Szczepkowska Joanna. Kto ty jesteś. Początek sagi rodzinnej. – Warszawa, 2014.

58. Tuzow-Lubański E. Spotkanie ze Stanisławem Lemem. // https://www.lwow.com.pl/semper/lem.html

59. Wasylkowski J. Lwowska beletrystyka Lwowa dotycząca // Wasylkowski J. Lwowske mistrygałki. – Warszawa, 2000. – S. 62–95.

60. Wasylkowski J. Lwowska beletrystyka Lwowa dotycząca // https://www.lwow.home.pl/rocznik/wasylkowski.html

61. Witlin J. Mój Lwów. – Warszawa, 2017.

## РЕЗЮМЕ

W pracy magisterskiej zbadaliśmy, jak funkcjonuje optyka pamięci w literaturze na przykładzie twórczości polskich i ukraińskich pisarzy, a mianowicie Jana Parandowskiego, Stanisława Lema, Zenona Tarnawskiego, Józefa Wittlina i Bohdana Nyżankiwskiego.

Pamięć i literatura są ze sobą ściśle powiązane. Literatura posługuje się optyką pamięci, jej różnymi formami (pamięć zbiorowa, indywidualna), reprezentuje jej procesy (wspomnienie, reprodukcja, zapominanie itp.). Wspomnienia kojarzone są z „miejscami pamięci", czyli przedmiotami materialnymi (miastami, ulicami, pomnikami itp.), wydarzeniami, procesami, pieśniami, a nawet samymi ludźmi, którzy zachowują pamięć. Takim „miejscem pamięci" w literaturze polskiej i ukraińskiej stał się Lwów.

W wyniku badań ujawniliśmy życie historyczne i kulturalne Lwowa w latach 1919-1939. Zbadaliśmy literacki obraz międzywojennego Lwowa w polskiej i ukraińskiej literaturze. Przeanalizowaliśmy, jak pisarze odtwarzają wspomnienia o Lwowie, w którym urodzili się, studiowali lub mieszkali w nim i który musieli opuścić na zawsze.

Na podstawie utworów *Zegar słoneczny* i *Niebo w płomieniach* Jana Parandowkiego, *Wysoki Zamek* Stanisława Lema, *Droga na Wysoki Zamek* Zenona Tarnawskiego, *Mój Lwów* Józefa Wittlina i *Powróciłem do mojego miasta* Bohdana Nyżankiwskiego opisaliśmy i przeanalizowaliśmy optykę pamięci o Lwowie. Dowiedzieliśmy się, że pisarze za pomocą pamięci w różny sposób reprodukują w swoich utworach obraz Lwowa. Dla niektórych Lwów to jedynie miasto wspomnień z dzieciństwa i młodości (Jan Parandowski, Stanisław Lem), dla innych pojawia się w kontekście historii i polityki (Zenon Tarnawski, Józef Wittlin) lub jest miastem fantastycznym (Bohdan Nyżankiwski).

Proponowana praca ma perspektywę w późniejszym badaniu optyki pamięci o Lwowie, a także w badaniach nad literackim obrazem Lwowa w polskiej i ukraińskiej literaturze XX wieku.