

Сухомлинов О. Проблема етики воєнного часу в «Чорному потоці» Леопольда Бучковського // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : філологія : зб. наук. пр. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. – Вип. 72. – С. 277 – 282.

УДК 821.161.2(09)

**Сухомлинов О.М.,**  
к. філол. н., доцент, докторант,  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка

### **ПРОБЛЕМА ЕТИКИ ВОЄННОГО ЧАСУ В «ЧОРНОМУ ПОТОЦІ» ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО**

*Автор статті зосереджується на аналізі проблеми етики воєнного часу у творчості Леопольда Бучковського, який вибудовує свою модель художнього світу навколо поняття «життя – екзистенція». Дослідника цікавить представлений польським письменником механізм зла, викликаного війною, а також засади відтворення світу, сповненого ворожістю, хаосом і анархією.*

**Ключові слова:** пограниччя, конфліктогенність, етнокультурна модель, антиномія Свій – Інший – Чужий, Креси.

*Автор статьи сосредоточивается на анализе проблемы этики воєнного времени в творчестве Леопольда Бучковского, который выстраивает свою модель художественного мира вокруг понятия «жизнь - экзистенция». Исследователя интересует представленный польским писателем механизм зла, вызванного войной.*

**Ключевые слова:** пограничье, конфликтность, этнокультурная модель, антиномия Свой – Другой – Чужой, Кресы.

*The article focuses on the analysis of ethical problems of war in the works of Leopold Buczkowski who builds his model of art world around the concept of "life - Existence". Researcher interested vision by the Polish writer mechanism of harm caused by war.*

**Keywords:** *borderland, Kresy, ethnical conflicts, ethno-cultural model, the antinomy Another – Stranger.*

Авторська модель художнього світу польського письменника Леопольда Бучковського вибудовується навколо поняття «життя – екзистенція», яке, попри свою реальність і об'єктивність, має суто індивідуальне розуміння та залишається неоднозначним й абстрактним. Можливо саме тому З. Тшішка називає письменника «прибічником феноменологічного екзистенціалізму» [19, 163]. Автор намагається

відтворити ворожість, хаос і анархію людської екзистенції, збудувати художній світ, який протиставляється лінійному світосприйняттю, через це деякі дослідники часто називають його твори позбавленими ладу й інтелектуалізму [17, 93 – 94].

Характерною ознакою письменництва Бучковського є багатогранність і багатозначність художнього світу, наслідком чого є різночитання та широкий спектр трактування представленого матеріалу. Його твори сконструйовані таким чином, що «читач не завжди мусить сприймати світ згідно з інтенціями автора», навпаки, він має можливість «наділяти його власним гіпотетичним устроєм, бачити в ньому те, що сам вважає за важливе й цінне» [4, 189].

На семантичній поліфонічності прози Бучковського неодноразово наголошував Зигмунт Тшішка, пишучи між іншим, що письменник «прагне змусити читача до спільних дій, пропонує йому стати виконавцем авторської партитури твору, який має відкриту структуру» [20, 95]. Отже, творчість письменника має певні діалогічні ознаки, спонукає отримувача закодованої інформації до її зіставлення з власними уявленнями про світ та інтерпретації, тобто особистісного прочитання й розуміння.

Зважаючи на складність перцепції творчості Л. Бучковського та суперечливі рецензії на його прозу, особливо цінними стають монографічні дослідження польських і вітчизняних учених: З. Тшішки [19], М. Індик [10], А. Карпович [13], С. Бурили [5], Т. Блажеєвського [1], а також О. Веретюк [21] та Т. Довжок [22], де проаналізовано деякі аспекти письменництва автора «Живої прози».

Життєвий шлях, а особливо дитинство й молодість письменника, є яскравим свідченням неординарності цієї творчої особистості, яка «жила у світі створеному самим собою», а у мистецтві «виражала свою незгоду художніми методами та способами характерними тільки йому» [19, 5].

Леопольд Бучковський народився 15 листопада 1905 року в місцевості Накваша неподалік Бродів. Його батько-столяр, колишній управляючий поміщицьким маєтком, був всебічно розвиненою й невгамовною особистістю, здібності та характер якого успадкував майбутній письменник. У силу низки обставин, у тому числі смерть батька Томаша та небажання самого молодого Леопольда погодитись суворістю й засадами реального життя, не дозволили йому отримати повної та системної освіти. Бучковський переривав навчання у загальній школі, у гімназії у Бродах, у технічній школі у Бельську, в Академії мистецтв у Варшаві провчився лише п'ять семестрів, після чого повертається до рідного села. Дослідники вбачають у цьому роздвоєність митця між «лініями і словами» [Див. 9]. У Накваші Л. Бучковський вдосконалює свої різьбярські й художні здібності, активно займається організацією самодіяльних театрів, а у віці тридцяти років, за намовою самого Болеслава Лесьмяна, розпочинає роботу над «Вертепами».

Тут варто згадати, що до письменницького ремесла невгамовного Леопольда призвичаював його брат Мар'ян Рут-Бучковський, який ще у 1933 році, маючи двадцять шість років, опублікував дуже популярний на той час

роман «Трагічне покоління». Незважаючи на це він не розумів складного й філософського стилю брата.

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

Події 1939 року поклали край «екзистенції цілком вільної людини», письменник був змушений рахуватись з реаліями та жити згідно з засадами тоталітарної системи. Бучковський брав активну участь у вересневій кампанії, потім перебував у Львові та Надкваші, де разом з родиною пережив напад українських націоналістичних формувань, під час якого загинуло двоє його братів. У 1944 році вступив до лав польської самооборони, а пізніше родина змушена покинути рідні терени, переїжджаючи до Варшави. Письменник солдатом Армії крайової та учасником Варшавського повстання.

Жахіття Другої світової війни назавжди занурило Леопольда Бучковського у «дезінтеграційний страх», який відтепер визначав авторське світосприйняття. Письменник уважав, що «Нещастя полягає в тому, що маже все моє життя минало у страшні часи. У якійсь кошмарній між епосі. Нещастям може бути проживання в якійсь дурнуватій, неавтентичній місцині, ані це село, ані місто. Проте це можна стерпіти, з цим можна погодитись, але коли мусиш жити у хворі часи – це пекло. Мало того, протягом цілого життя наді мною кружляв якийсь жахливий фатум. Більшість моєї життєвої енергії витрачалось на те, щоб зберегти, врятувати життя; щоб поля битви та згарищ вийти цілим, звичайно вийти живим» [3, 208].

Цитований уже З. Тшішка наголошує, що все те, що залишилось від колишнього світу письменник намагатиметься воскресити завдяки пам'яті [19, 24]. Проте нам здається, що Бучковський радше робить спробу відтворити на сторінках своєї прози, у художньому просторі творів, збережений у пам'яті світ малої вітчизни, багатокультурного польсько-українського пограниччя.

«Чорний потік» (1954) Бучковського був першою ланкою цілого ланцюга книг, які сам автор називав «документами». У будь-якому разі, прозу письменника можна вважати «архівом» матеріалів, які є продуктом пам'яті та авторського уявлення, доказом чого є «Доричний кружганок» (1957), «Перша пишність» (1966), його книги-есе «Все є діалог» (1984), «Жива проза» (1986), «Живі діалоги» (1989) тощо. Барбара Казімерчик називає творчість Бучковського «писаною річкою Геракліта», що охоплює водні простори Серету, Бугу, Ікви Гориня, де «побачили світ очі майбутнього митця» [14, 12], тобто простори малої вітчизни. Якщо у «Вертепах» представлена відносно цілісна картина зниклого світу, то у наступних творах він з'являтиметься фрагментарно, на мозаїково-калейдоскопічній засаді прози цього автора.

У передньому слові до збірника статей присвячених Л. Бучковському «...zimą bywa się pisarzem» редактори зазначають: «Бувають письменники,

значення яких важко виміряти так званою читацькою популярністю. Люди часто обминають їхні твори, тому що вони незрозумілі, дуже авангардні та невідповідають пануючій серед читачів моді. Незважаючи на це творчість таких письменників не можна не читати, значення цих творів не підлягає дискусії. (...) Уже сьогодні впевнено можна сказати, що «Чорний потік» належить до найвидатніших польських романів. Є архітвором прози ХХ століття. Навіть якби Бучковський не написав нічого крім цієї книги, то все одно б увійшов до анналів польської історії літератури» [6, 7].

Провідною тематикою та домінуючою проблематикою прози Бучковського є надзвичайно філософські й універсальні питання драматизму плинності світу, ефемерність мислення, візій, внутрішніх станів, нарешті пам'яті тощо. Звужуючи таку перцепцію письменництва автора «Чорного потоку» Д. Скрабек визначає її як «посттравматичне мистецтво після Холокосту» [18, 77], що фіксує та зберігає пам'ять про трагічне минуле. А. Карпович писала про малу вітчизну людей з Кресів: «Того світу й тих людей уже немає. Залишилися документи, матеріальні сліди знищеної цивілізації» [13, 122].

У такій ситуації функції скороминучої та зрадливої пам'яті переймає на себе текст. Письменник неодноразово називає свої твори документами, основою яких є власна пам'ять і теперішнє розуміння переосмислених подій, а також спогади інших очевидців. Твори-документи становлять своєрідний архів чи, за словами Р. Нича, «Вавилонська бібліотека», де нічого іншого не залишається, як копіювати, цитувати та компіювати існуючі тексти. У таких реляціях між людиною та історією немає безпосереднього контакту; між ними розкинувся палімпсест тексту [15, 112].

Уже у «Вертепах», де ще зберігається певна сюжетна послідовність, можна зауважити відсутність цілісності представлених образів, а в «Чорному потоці» деструкції зазнає й сама фабула. Через авторські експерименти з часом та немотивовані зміни перспективи нарації представлений художній світ сприймається навіть не як мозаїка чи колаж, як зауважують майже всі дослідники, а як калейдоскопічні образи, змінні у часі й просторі. Такого типу конструювання моделей світу та їх перцепції історики літератури називають «стереометричними» [Див. 4, 191]. Фрагментарне світосприйняття корелюється з рівнем нашої обізнаності щодо оточуючого світу, є метафорою стану наших знань та способу їхнього формування.

Більшість дослідників зауважувала зв'язок письменника з технікою та концепціями кубістів. Представлений у творах простір, де розгортаються події, завжди чітко визначений і обмежений певними рамками. Наприклад у «Чорному потоці» світ представлений малим містечком і його околицями; герої кружляють тими самими дорогами й вулицями, бувають у тих самих домішках і господарствах. Отже простір у прозі Бучковського, попри внутрішній динамізм, має ознаки обмеженості й замкненості. Зазначені модифікації простору визначаються героями творів та їхніми долями, що є додатковим свідченням новаторства письменника. У свою чергу, згадана обмеженість символічно нагадує про детермінацію людської екзистенції та

неможливість змін. Релятивність героїв та художнього простору є однією з основних засад функціонування авторської моделі Поділля. Так у «Чорному потоці» знищення й смерть людей супроводжується деконструкцією та розпадом оточуючого світу.

«Чорний потік» є історією приречених на небуття людей: втечі, переховування, акції покарання, дії польської самооборони – усе закінчується однаково трагічно. У романі йдеться не про людей, що своїми діями намагаються досягти кінцевої мети – вийти з замкненого кола, твір є радше певною сукупністю описів трагічно пов'язаних людських призначень і доль, випадково вписаних у плани історичної машини до знищення. Саме трагізм знищення й «небуття» є головною ідеєю твору [4, 193].

Події 1939 року стали початком розкладання розшарованого та багатонаціонального кресового світу «Вертепів». Уже наступного року починаються репресії та насильницька деконструкція суспільно-політичної системи польсько-українського пограниччя. Ще одним ударом по традиційному устрою спільноти Кресів стала фашистська окупація. У другому романі-документі, все на це вказує, події відбуваються восени 1942 року – часи знищення єврейських гетто й активізації формувань Української повстанської армії. М. Домбровський так висловлюється щодо тогочасного часопростору польсько-українського пограниччя: «...це була реальність кресова, де внутрішні поділи були значно глибші й більш ускладнені, ніж у Центральній Польщі. Українці, білоруси, євреї, поляки, німці – кожна з цих національностей мала свої претензії до інших, у ситуації воєнної загрози кожний з цих народів вимагав помсти за фактичні чи вигадані утиски та кривду...» [7, 19].

«Чорний потік» плине околицями, які читач знає з попереднього роману, проте цього разу акція зосереджується в містечку Шабасова. Представлений окупаційний світ є простором підпілля та конспірації, складних між людських стосунків і ворожих реляцій між підбурюваними Чужим суспільними групами. У той час тут розгорнули свою діяльність рештки солдатів Армії крайової, народовці «Роха» інші польські формування, що виникали спонтанно. Активізувався український визвольний рух, діяли загони, що підтримувались Москвою. Усі тутешні національності зазнавали безпощадної детермінації. Окупант намагався чужими руками провести акції екстермінації. Доходило навіть до вербування у гетто та створення єврейської поліції. Тотальна деморалізація, злидні та голод – саме така ситуація представлена у «Чорному потоці» [19, 50 – 51].

Уже сама назва твору має метафоричне Гераклітівське значення, вказуючи на минущість і безповоротність колишньої людської екзистенції на колишніх Кресах. Чорний потік є рікою траурного смутку, що несе спогади про жахіття воєнного часу й розпач, викликаний абсурдністю історичного процесу. З іншого боку, назва корелюється з психоаналітичними методами, що мають пояснювати темний бік людської душі, але чого не має в романі.

С. Буркот звернув увагу на підпорядкованість створених Бучковським літературних постатей загальній концепції моделі художнього світу та ідеї

роману «Чорний потік», а також на засади їх функціонування у представленому часопросторі. На тлі нелінійної різноперспективної оповіді, композиційного безладу та перемішаних фактів [Див. 11] редуковані образи флеш-героїв, з'являються наче спалах на тлі мілітаризованого подільського часопростору, а коли здійснюється вирок долі так само несподівано зникають. Тим самим автор посилює ефект згаданої «калейдоскопічності», семантику непорядності та безсилості щодо визначеної долею приреченості.

Б. Овчарек помітив дуже важливу засаду авторського створення образів – контрапунктна характеристика героїв [Див. 16], тобто автор укладає в усті різним учасникам акції іноді суб'єктивні, тенденційні та фрагментарні оцінки щодо інших. З одного боку письменник робить спробу об'єктивувати перспективу нарації та показати багатогранність людської особистості та різні способи її перцепції, з іншого – образи набувають багатозначності та певної розмитості, як і весь представлений художній світ творів. Хочемо підкреслити, що характерні письменництву Бучковського універсалізуючі узагальнення дозволяють читачеві зрозуміти, що в умовах воєнного часу смерть і злочин не мають національності.

Світ людської екзистенції, показаний у романі, визначається основними біологічними інстинктами: втамувати голод, подбати про безпеку, втекти від сильнішого. Як пише З. Тішка: «Відбувається редукція самої людини і декалогу. «Не вбивай» стосується виключно членів власної групи» [19, 52 – 53], відбувається чіткий розподіл на Своїх та Чужих.

Доказом є наступна цитата з твору: «Ворога треба вбивати: ножем, обухом, чим вдасться. Ніколи молитвою. Старому Бушбауму здавалось, що молитвою зможе віддалити ворога, старому Гоху, здається, що доларами перекупить ворога» [2, 82].

У цього автора людина не має жодного впливу на перебіг подій. Це життя створює комбінації та керує долею індивіду, який не має жодного істотного впливу на історичний процес. Герої, перебуваючи у ситуації перманентної психологічної напруги, на межі життя й смерті погоджуються з правилами гри, звикають до так званої «логіки карабіну», що керується не розумом, а емоціями [19, 59]. Один з описаних учасників подій беземоційно коментує щоденність воєнного часу: «смерть уже стає нудною». У художній моделі твору, побудованій на фрагментарності, герої гинуть у страшних жорстоких обставинах, але одразу по цьому з'являються образи інших приречених долею людей.

Візія нелогічності світу та його знищення, як уже підкреслювалось, посилюється завдяки редукованому зображенню постатей. Автор навмисно затирає й розмиває їхнє індивідуальне начало, експонуючи на перший план загальні первинні інстинкти, якими в цих надзвичайних умовах керуються людина, а також прагнення й відчуття. Страх, голод і холод стають всюдисущими та відіграють неабияку роль у структурі роману. Таким чином, Бучковський створює образи, що ілюструють деградацію особистості, логічним кінцем якої є смерть і небуття.

Автор не дає моральних оцінок своїм героям та їхнім вчинкам, змушуючи читача до зіставлення художнього матеріалу з дихотомією *добро – зло*. Нарація «Чорного потоку» орієнтована на «холодну реальність» і об'єктивізм, що створює відчуття гострого контрасту з темою та матеріалом щодо жахливих подій. У Бучковського скупість описів і прості сухі констатації є особливо рафінованим способом посилення експресії та певним заохоченням читача до самостійного сприйняття й аналізу тексту-документа. Такий спосіб креації моделі художнього світу є частиною подвійної стратегії письменника. З одного боку автор творить складну, заплутану, антиконвенційну, авангардну прозу, з другого – намагається переконати що, роман не містить нічого складного й надзвичайного, а завдяки простій і безпосередній мові є цілком зрозумілим [4, 197].

Головні герої твору – Вонскописький, Хуни, Хаїм, Лятадиван, Ксавера, Турецький, ксьондз Баньчицький, Гейндль, від імені якого іноді ведеться оповідь, – представлені в романі завдяки розмовам. Такий спосіб презентації посилює обмеженість сприйняття й дає Бучковському можливість унаочнити процес «дозрівання» до смерті. Знищення стає участю всього й усіх – дітей, жінок і старих, людей погоджених з реальністю і тих, хто ще намагається протистояти викликам часу, зникають цілі селянські господарства і міські домівки, вулиці й святині, твори мистецтва та предмети культу – відбувається руйнація цілого мікрокосмосу й екзистенції світу Кресів. Аналізуючи польську післявоєнну літературу дослідники слушно стверджують, що з-поміж творів цього періоду саме у «Чорному потоці» представлена найбільш виразна й сформована катастрофічна візія сили знищення [4, 195].

Проблеми тотальної деструкції є домінуючою темою твору. На рівні нечіткого сюжету втіленням руйнівної сили є численні шкуродери, українські поліцаї, так звані «шупівці» (польськ. *szupowcy*) – представники німецької охоронної поліції (*Schutzpolizei*), представлені постатями Цішка, Бульца й Гаїля, купка шпигунів, таємних інформаторів, нарешті єврейські поліцейські. Усі вони представляють неназвану силу, що втілює задуми й плани пануючого зла.

Жорстокий час змінює усіх людей, засади міжособистісної комунікації, спосіб буття, світосприйняття тощо. Можна стверджувати, що воєнний часопростір опрацьовує та нав'язує власну філософію буття, що проникає в усі сфери людської екзистенції. Смерть і вбивства, в тому числі масові знищення, опановують свідомість мешканців Поділля. «Нудність» і звичайність жахів призводять до лінгвістичної адаптації поняття стріляти, ширше вбивати. Герої вживають, говорячи сучасною мовою, сленгові поняття «стукання» (польськ. *stukanie*) у значенні «вбивство».

Намагаючись зрозуміти механізми вбивчих процесів, що стали «універсальним правом» [4, 196], охопили й визначають сутність зображеного часопростору, в якому людина є лишень однією з багатьох складових, письменник впроваджує діалог між ксьондзом Баньчицьким і Гаїлем:

«– Ісусе Назаретський! Хто управляє світом?

– Стуканина.

– Пан так вважає?

– Стуканина. Сам ксьондз хоче мене стукнути, як пса» [2, 133].

Розмова розгортається на тлі низки смертей і згадок про намагання втекти від неї, в контексті пошуків місця повішання ще однієї жертви (що робиться «з цікавості») та нелюдського вбивства єврейської дитини. Проте детермінована людина, яка керується виключно тваринним правом виживання ще не до кінця деградувала, в ній все ще залишаються рештки людського начала – подавленого жорстокістю часу сумління:

«Він, ця доросла людина (що вбила дитину з меркантильною метою – прим. О.С.), прийшов з цим кожушком до Ганчарки і патефоном глушив сумління. Палило його денне світло, тому натягнув потім на голову стальний шолом зі свастикою й чорні окуляри» [2, 133].

«Карабінне право» відсуває на другий план усі принципи людяності, якщо взагалі їх не знищує. Всюдисущі відголоски вистрелів і «багаті жнива смертей» стали постійними елементами розглядуваного часопростору, що красномовно підтверджує слушність нашого твердження.

Критики зауважили, що показана Бучковським «солідарність переслідуваних» зберігає свою гуманістичну цінність, проте є безсилою, рятує людей на певний час і не може змінити їхнього трагічного призначення. Повішений німцями ксьондз Баньчицький має на собі елементи єврейського релігійно-обрядового вбрання (так званий таліт), а отже, релігійні різниці між іудаїзмом та католицизмом перед лицем всеохоплюючого зла виявились неістотними, а людська солідарність з переслідуваними – безсилою [4, 196].

Знищення гетто та Шабасової, єврейського містечка на польсько-українському пограниччі, є символічним початком кінця всього оточуючого світу, представленого у «Чорному потоці», сіл Гуціска, Подляскі, Галлерчин, Смольної тощо. Проте, згідно з засадами обмеженого простору, презентація фактів відбувається за посередництвом розмов між учасниками і свідками подій. Отже, редукція у сфері психіки героїв супроводжується обмеженням просторового та культурного фону. А. П. Фальтин, зіставляючи домінуючий у розглядуваному творі Бучковського мотив «святості життя яка найважливішого закону буття» з філософськими творами єврейських містиків, вважає текст «Чорного потоку» за «своєрідну гру з єврейською культурою», що «упикується у певну течію цієї культури» [8, 84, 87]. О. Веретюк доводить, що на відміну від майже відсутніх у творі українців, які знаходяться «на іншому боці, боці переслідувачів і нищителів», постійно з'являється тема голокосту євреїв Поділля й Волині [21, 49]. Крім того у «Чорному потоці» оповідь часто ведеться від імені місцевих євреїв – лікаря Хаїма та Гайндля, який водночас є й учасником і спостерігачем, а також документалістом подій. Відомо про нього ненабагато більше, ніж про інших героїв, проте Гайндль майже завжди знаходиться у току подій, щоправда тримається дещо осторонь, залишаючись у тіні. Після того, як від

долучається до єврейських біженців дізнаємося, що герой-оповідач походить з мішаної родини, тому й був змушений переховуватись разом з матір'ю-єврейкою. Перед цим був у формуванні уланів і брав участь у військових діях на польсько-прусьському пограниччя. Саме ця постать є своєрідним оповідачем-коректором [1, 46], яка інтегрує окремі частини «шухлядної» прози «Чорного потоку». Варто пригадати, що роман має другу додаткову назву – «Гайндль». Відомо, що автор уживав автентичні географічні назви та прізвища відомих йому мешканців колишніх Кресів. У працях літературознавців можна знайти твердження, що постать Гайндля пов'язана з Яном Гайндлем, шкільним товаришем Леопольда Бучковського, а книжковий герой Хаїм у житті мав прізвище Гольдберг, і колись мешкав у домі письменника [19, 48].

Зважаючи на таку засаду побудови художнього світу роману, можемо припускати, що на тлі створеної автором етнокультурної моделі пограниччя саме євреї виконують функцію своєрідних модераторів і каталізаторів, приглушуючи проблематику польсько-українських стосунків і конфліктів. Завдяки такому підходу Бучковський уникає конкретизації та прив'язки до часопростору й тим самим універсалізує сенси своєї прози-документів.

Треба зазначити, у світовій літературі другої половини ХХ століття посилюється домінанта так званих «первинних мов», тобто залежність творчості від екзистенціального досвіду митців, здобутого за часів дитинства та молодості, що у польській післявоєнній літературі ця тенденція проявляється також у появі проблематики масового знищення євреїв. Тема холокосту стала істотною складовою творчості низки польських письменників, особливого звучання вона набула у прозі Леопольда Бучковського й Адольфа Рудницького.

Простір творів Леопольда Бучковського, незважаючи на свою антропоцентричність і другорядність, позначений надзвичайною живописністю та сенсуальністю, що не мають нічого спільного з художньою декоративністю. Дослідники неодноразово писали про домінанту негативно-темної колористики та контрастності представленого у «Чорному потоці». За словами З. Тшішки зовнішній «світ темного простору» є відбитком внутрішніх процесів і переживань учасників акції роману, а іноді й носієм додаткових сенсів [19, 67].

Цікавим мистецьким прийомом Бучковського, про що рідко згадують літературні критики, є впровадження у стратегію творення художнього світу роману елементів традиційної детективної прози та белетристичної літератури. Шкуродери, Цішек, Бульц, Гаїль та інші, шукають загублений великий і дорогий алмаз Бернштейна (цей мотив з'явиться у пізніших творах, у «Доричній галереї» та «Першій пишності»), а також доларів, схованих у шапці старого єврея. Проте, якщо у детективній прозі прагнення заволодіння багатствами є злочинним мотивом, то в «Чорному потоці» цей мотив не пояснює вчинків злодіїв і не пояснює їхньої жорстокості й безапеляційності. Масове вбивство і винищення цілого міста не узгоджується з традиційними засадами так званої «кримінальної» літератури, є лишень її карикатурним

наслідуванням, що зайвий раз підкреслює алогічність світу й абсурдність подій.

Варто згадати, що незважаючи на ірраціональність воєнно-підпільних подій та психологічну неадекватність поведінки індивіду, що опинився в неприродних ворожих умовах, герої «Чорного потоку» намагаються зберегти елементарні засади людської етики, створюючи певний кодекс колективного буття: «один за всіх, усі за одного», «нічого нікому ні про кого», «все віддай, усім поділись» та ін. (принцип організації польської самооборони). Світ «стукання», як будь-яка інша суспільна формація, вимагає структуризації та не може функціонувати без внутрішньої самоорганізації та чіткої регламентації, тим більш у стані перманентної загрози, насильства й боротьби. Виникнення самооборони є результатом внутрішнього суспільного розламу між Своїми – Іншими, «тутешніми» та протидії зовнішньому Чужому, вторгнення якого призвело до посилення антиномії Свій – Інший, що модифікувалась у Свій – Чужий. Відсутність так званого «етичного кодексу підпільників і переслідуваних» призвело б до затирання різниць між злочинцями й жертвами.

Метафора «Чорного потоку» є виразом художньої перцепції, яка не тлумачить складності суспільно-психологічних процесів, а прагне до синтезу й універсалізації. Автор створює над темними покладами життя, над усім, що є в ньому аморальне, лихе, жорстоке, алогічне і трагічне водночас, очищену від будь-яких фальшувань і навіювань етичну конструкцію. Бачення світу Бучковського не є рівнозначним апокаліпсису, не є також баченням історичної людини, підпорядкованої правам історичного процесу. Письменник також не є літописцем, який фіксує події, радше виступає у якості мораліста, не описувачем людського пекла, тільки філософом, який шукає порятунку [4, 199].

У повоєнні часи для більшості літераторів найістотнішим стає історичний воєнний досвід пограниччя індивіду, у той час як свідомість та світосприйняття Л. Бучковського позначені пошуками сутності самої війни, її демонічності, роздумами щодо механізмів між людських стосунків у буремному часопросторі. Саме цій меті й підпорядкований художній світ «Чорного потоку», з його експресивністю та емоційністю виразу, динамізмом і контрастом, насиченістю мови й анімізованістю краєвидів. Тут домінують філософсько-етичні дилеми та ідеологічні меседжі, а тому герої творів автора невиразні, до кінця не окреслені та фрагментарні, а часопростір сегментований і роздертий на окремі частини, як свідомість індивіду, що опинився у неприродних умовах воєнного часу.

Письменника цікавить механізм зла, викликаного війною. Це зло, показане без почуттів, емоцій чи раціоналістичної рефлексії, стає більш чистим і визначеним, а отже автор «показує зло у кристалічному стані (...) своєрідну етику війни. Це власне вона є головним героєм «Чорного потоку»...» [7, 20].

## Література

1. Błażejowski T. Przemoc świata : pisarstwo Leopolda Buczkowskiego / Tadeusz Błażejowski. – Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2005. – 159 s.
2. Buczkowski L. Czarny Potok / Leopold Buczkowski. – Kraków, 1979. – 242 s.
3. Buczkowski L. Koszmarna międzyepoka / Leopold Buczkowski // Kresy. – 1994. – nr 32. – S. 208 - 211.
4. Burkot S. Leopold Buczkowski / Stanisław Burkot // Proza powojenna 1945 – 1980. – Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. – S. 188 – 201.
5. Buryła S. Prawda mitu i literatury : o pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego / Sławomir Buryła. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", 2003. – 335 s.
6. Buryła S. Wstęp / Sławomir Buryła ...zimą bywa się pisarzem... : o Leopoldzie Buczkowskim / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. - Kraków : "Universitas", 2008. – 7 – 10 s.
7. Dąbrowski M. Literatura polska 1945 – 1995 / Mieczysław Dąbrowski. – Warszawa : Wyd. „Trio”, 1997. – 284 s.
8. Faltyn A.P. Czarny potok Leopolda Buczkowskiego jako wypowiedź literacka i filozoficzna / Arkadiusz Patryk Faltyn // ...zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim / red. Sławomir Buryła, Karpowicz Agnieszka, Radosław Sioma. – Kraków : "Universitas", 2008. – 101 – 137 s.
9. Gorczyńska R. O Leopoldzie Buczkowskim – zamiast nekrologu / Renata Gorczyńska // Kultura. – Paryż, 1989. – nr 10. – 138 – 144 s.
10. Indyk M. Granice spójności narracji. Proza Leopolda Buczkowskiego / Maria Indyk. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. – 136 s.
11. Kalin A. Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego / Arkadiusz Kalin // ...zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : "Universitas", 2008. – 27 – 60 s.
12. Karpowicz A. Kolaż : awangardowy gest kreacji : Themerson, Buczkowski, Białoszewski / Agnieszka Karpowicz. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007. – 332 s.
13. Karpowicz A. W muzeum pamięci. Kolekcja Leopolda Buczkowskiego / Agnieszka Karpowicz // ...zimą bywa się pisarzem... : o Leopoldzie Buczkowskim / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : "Universitas", 2008. – 121 – 138 s.
14. Kazimierczyk B. Heraklitemskie pisanie (O twórczości Leopolda Buczkowskiego) / Barbara Kazimierczyk // Odrodzenie, 1989. – nr 24. – S. 12.
15. Nycz R. Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym / Ryszard Nycz // Teksty, 1978. – z. 1. – S. 112.
16. Owczarek B. Próba rekonstrukcji poetyki Leopolda Buczkowskiego / Bogdan Owczarek // ...zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : "Universitas", 2008. – 11 – 26 s.
17. Sandauer A. Stanowiska wobec / Artur Sandauer. – Kraków, 1963. – 190 s.
18. Skrabeck D. Buczkowski Leopold: traumatyczna tkanka prozy / Dawid Skrabeck // *Teksty Drugie*. – 2007. – nr 5. – S. 177 – 190.
19. Trziszka Z. Leopold Buczkowski / Zygmunt Trziszka. – Warszawa, 1987. – 180 s.
20. Trziszka Z. Zmaganie z diabłem-powieścią / Zygmunt Trziszka // *Mój pisarz*, Warszawa 1979. – 204 s.
21. Weretiuk O. Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej : (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułasz Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk) / Oksana Weretiuk. – Warszawa : Wydaw. Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – 297 s.

22. Довжок Тетяна Володимирівна.. Польська повоєнна проза пограниччя: ідентичність, часопростір, катастрофізм: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.03 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 20 с.