

13. Янів 1993: Янів В. Нариси до історії української етнопсихології.- Мюнхен: Український Вільний університет, 1993. – 217 с.

УДК 821.161.2 – 32 Лепкий

Микола Ткачук, д. філол. н., проф.

### **Мала проза Богдана Лепкого у світлі жанрової матриці новели**

*У статті висвітлюється самобутній характер новел Богдана Лепкого, у світлі жанрової матриці новели. Розглядається роль наратора в конструюванні художнього світу. Зокрема, аналізується персонажну наративну форму, її взаємодію з розповідачем, який присутній в розповіданому світі. Особливу увагу приділяється моделюванню інтриги в новелах у контексті соціально-психологічної проблематики.*

**Ключові слова:** *гомодієгетичний оповідач, жанр, композиція, наратор, новела, розв'язка, фокалізація.*

*The article deals with the original character of Bogdan Lepky's short stories viewing them in the light of the genre matrix. The author's role in constructing the artistic world is considered. In particular, the narrative form is analyzed, its interaction with the narrator, who is present in the narrated world. Particular attention is paid to the modeling of intrigues in short stories in the context of socio-psychological problems.*

**Key words:** *homodiegetical narrator, genre, composition, narrator, short story, resolution and focalization.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Українська мала проза ХХ століття, творцем якої був Богдан Лепкий, є унікальним явищем в українській літературі. У книзі «Прозові твори» вміщено тридцять шість новел (новела традиційно, буквально означає новина). Його новели наділені самобутніми народними характерами. Богдан Лепкий збагатив національну культуру минулого століття, що викликає інтерес і в теперішній добі. Особливо привабливою є українська новелістика, що розвивалася й утверджувалася в

боротьбі за національну ідентичність. Слід підкреслити жанрово-стильові особливості новелістики малого епосу в світлі системного підходу до творчості Богдана Лепкого. Новела була улюбленим жанром письменника, через притаманний лаконізм, економність наративу, точність художньої картини світу. Водночас читачі традиційно вважають, що композиція твору визначається несподіваною розв'язкою поряд з усіченою зав'язкою та розвитком дії. Новели Богдана Лепкого відповідають таким читацьким очікуванням, наратив зосереджується на вістрі подій, а тому описовість стисла, виразна, у синтезі з експресивною подієвістю. Звідси викликає інтерес жанрова специфіка новел письменника у зв'язку з наративними особливостями.

**Аналіз досліджень цієї проблеми** За словами літературознавця Віктора Шкловського, характерною ознакою новели є сюжетна єдність у світлі відповідності з кумулятивною схемою, що переносить акцент з дискусійної «правоти» героя на значущість зображеної індивідуальності, характеру вчинків або ситуації у контексті сучасності. На думку літературознавця, «побудова новели заснована на суттєвих суперечностях, які за допомогою подій іншого роду або зіставлення подієвих рядів, що представляють різне відношення до одного і того ж явища. Ще Гете відніс новелу до лаконічного, короткого оповідного жанру, в якому наявна нечувана подія, тобто така, що не має скандалу, який порушує суспільні умовності, звичайної течії подій. На думку Гете, особливість жанру новели полягає в тому, що вона зосереджується на універсальних, реально уявних речах. Вони від легенд, байок та казок відрізняються відношенням до реальності, від короткого оповідання за традицією закритої форми; від анекдотів, шванків, календарних історій – до інших малих форм наративу, свідомою мистецькою будовою, яка є сюжетно-композиційною структурою[11, с.278].

Богдан Лепкий застосовував новелістичні наративні композиційні прийоми: обрамлення з метою розкриття різних точок зору персонажів; їх погляду на події, вчинки, які

окреслюється контрастно. Спостерігається зображення вирішальних вчинків персонажів, випробування морально-етичних засад героїв. Тобто для новел Богдана Лепкого характерною ознакою є концентрованість події.

Французький словник Ларусса детермінує новелу як структуру, що належить до романного типу, але відрізняється від роману меншим обсягом і простотою сюжету. Отже, мають слушність ті літературознавці, які відрізняють новелу від роману меншим обсягом і простотою сюжету. Деякі дослідники ототожнюють їх. Зокрема, новелу зіставляють з оповіданням, окреслюють роман і новелу, а відтак виникає новелістичний роман («Тронка Олеся Гончара»). Отже, новела як літературна структура тяжіє до романного типу, але відрізняється від роману меншим обсягом і простою лінією сюжету.

Професор Іван Зимомря звернув увагу на теоретичні аспекти жанрової сутності та форми новел у критичному дискурсі німецьких дослідників малої прози. За словами українського науковця Івана Зимомрі, цікавими є сутнісні засади поетики Ф. Шлегеля, які він виклав у «Бесідах про поезію (1980)». Літературні роди – епос (поєднання об'єктивного та суб'єктивного начал), лірика (суб'єктивне начало) та драма об'єктивне начало – сполука об'єктивних начал. Шлегель систематизував у хронологічній послідовності, де первинним жанром є епіка, а найменшим, наймолодшим – трагедія. Такий поділ дещо суперечив деклараціям, що їх проголошував його сучасник Георг Вільгельм Фрідріх Гегель. У праці «Лекції про художню літературу та мистецтво» він поділяв переконання Шлегеля щодо специфіки зображення дійсності у цьому жанрі малої прози.

У своїй праці дослідник підкреслював спорідненість новели з драмою на кшталт перипетії. На думку професора Івана Зимомрі, заслуговує на увагу класифікація прозових жанрів Ф Шлегеля, які він відповідно класифікував на чотири типи: а) химерна проза; б) ідилічна проза), в) легендно-оповідна проза; г) новелістична проза. Саме останньому

типові віддавав пріоритет А.В.Шлегель. Деякі дослідники підкреслюють спорідненість новели з драмою з огляду на виразні вияви у ній повторних пунктів на кшталт перипетії. Він поділяв переконання Ф.Шлегеля щодо специфіки зображення дійсності у цьому жанрі малої прози. Вчений підкреслював, що новела потребує впровадження вирішальних повторних моментів з тим, щоб головні віхи історії були рельєфними для сприйняття. Неквапним, послідовним поступом і перетворенням у рамках тільки внутрішніх міжлюдських стосунків цього не досягти; докладне зображення зберігає за собою роман. У новелі мусить щось трапитись, вона повинна якомога стисло охопити те повсякденне, що входить у хроніку історії.

Заслугує на увагу прагнення професора Івана Зимомрі висвітлити етапи становлення української новелістики, зокрема Івана Франка, новелістична спадщина якого надзвичайно цікава[4, с.80].

Дослідниця новели Світлана Ленська відзначила ізольованість і завершеність у собі події у новелах Богдана Лепкого, а також вона стверджує, що наявні готові, усталені характери, персонажі новел, на думку дослідниці, на ранніх етапах розвитку жанрів являли собою схематичні образи, впізнавані типи, пізніше вони перетворилися на сюжетні функції, похідні від зображуваної суперечливої ситуації. Діалогічну сутність взаємодії людини зі світом відображує асиметричність новелістичної композиції, що включає переоцінку прийнятих норм у центральній події: у сюжетній структурі висхідна лінія набагато довша, ніж фінальна низхідна. Асиметричній природі новели протистоїть зворотна симетрія повісті. Світлана Ленська стверджує, що новела зазвичай зображує певний збіг обставин, що служили привидом для наративу тієї чи іншої історії, отже, у той чи інший спосіб виділяє особистість оповідача.

У цьому світлі виокремлюється особистість наратора. На думку Н.Тамарченко «новела зазвичай зображує певний збіг обставин, що послужив приводом для розповіді тієї чи іншої історії. Отже, першорядного значення в читацькій

рецепції новели набуває нарративна структура твору та образи уявного автора й наратора.

**Виклад основного матеріалу** й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Богдан Лепкий розумів, що його нарратив схожий на бувальщину та історичну оповідь. У новелі чітко диференціюються застосовані композиційні прийоми обрамлення, що покликане змодельювати сприйняття екстрадієгетичним суб'єктом світу, котрий постає спостерігачем і стежить за центральною подією в художній картині світу новели. Як правило, новела завершує сюжетну дію персонажів, а також довершує діалогічні виміри буття.

Третьоособового наратора, загалом гетеродієгетичний нарратив сучасна наука про літературу описала в контексті характеристики нарративної моделі модерністської малої прози, нагромадила певний класифікаційний досвід. Зокрема, це праці Марії Василівни Пащенко, Ірини Бурлакової, Світлани Ленської. Остання виділяє структурно-метафізичні типи творів, як-от: новела-метафора, новела-порівняння, новела-алегорія, які класифікують жанри малого епосу, наголошуючи на метафоризації як провідної риси художнього осмислення доби. Богдан Лепкий розвивав такий жанровий різновид новели, як ліричну, соціально-психологічну. Слід підкреслити, що питання чіткої диференціації жанроутворюючих чинників оповідання і новели досі остаточно не вирішене. Досвід Богдана Лепкого в жанрі малої прози є досить повчальним щодо жанрової структури ліричної новели.

Для наративу новел Богдана Лепкого характерними є концентричність сюжетів, що будуються на причинно-наслідкових і часових взаємозв'язках, а також сюжети, в яких відбивається зовнішній план протікання події чи внутрішній план її вираження, але й тут присутня нарративність як подієвість, оскільки зображене в них набуває визначеної часової структури і має в собі певну змінність ситуацій, яку можна відповідно інтерпретувати, оскільки це вже не просто

набір подій, а нарація про події. Ліричні сюжети, в яких переважає світ почуттів наратора, їх динаміка і розвиток яскраво виражені в деяких антивоєнних новелах прозаїка, виконаних у рідкісній імпресіоністичній й символістській поетиці. В них виразне семантичне навантаження поряд з сюжетом несе саме мовлення наратора. Ліричний нарратив містить оцінні судження, виражені в різних планах (ідеологічному, часовому, просторовому і т.д.), точку зору оповідача. Формальна (нарративна) структура такого нарративу концентрується навколо суб'єкта та його оцінок інших актантів[1, с.183].

Загалом типологія сюжетів новел Богдана Лепкого різноманітна, сюжетне мистецтво новеліста позначене витонченістю в зображенні драматизму життя. Ще Олександр Грушевський, аналізуючи новелу «Нездада п'ятка», відзначив, що в основі сюжету цього твору лежить анекдотичний випадок[3, с.496]. Такі сюжети, як відомо, любив О'Генрі, але в цього митця неочікувані розв'язки мають розважальний характер, а у Лепкого несподівана розв'язка підкреслює драматизм буття галицького селянина, що все життя беріг на смерть «п'ятку», а вона виявилась «нездолаю», фальшивою. Отже, головний інтерес новел Лепкого полягає не в тому, що пройшло, а в тому, чому і як воно пройшло і проходить. Проте нарація багатьох новел прозаїка визначається гуманним співчуттям наратора простій людині; його новели, за словами О.Грушевського, проймає сум, зокрема в новелах «Гусій», «Над ставом», «Настя» відтворено «сумні події щоденного селянського бідкування»[4, с.496]. Ранні новели «Шумка», «На палеті» (своєрідні поезії в прозі), «В лісі», «Дивак» та ін. виконані в параметрах складного поєднання реалістичного й модерністського дискурсу: тут своєрідно сплітається увага до внутрішнього світу особи, суб'єктивно-чуттєве переломлення безпосередньо даних митцеві у відчуттях рис життя з його пошаною до етики народу, тяжінням до демократизму і духовного світу людини, художньої витонченості і простоти, що передбачає моделювання твору не на штучній інтризі з мудрованими перипетіями, а дотримання художньої правди.

Замість складної інтриги і забави прозаїкові потрібно осягати й заперечувати антигуманний світ, піднестись над приземленістю поглядів на людину і світом її почуттів. Мистецтво слова Б.Лепкий розглядав як двоєдину єдність голосу об'єкта і суб'єкта, предмета і голосу автора, як «образ життя, очищений від усього зайвого і випадкового та пропущений крізь призму душі письменника»[8, с.460]. За Лепким, художня творчість — це передусім «мистецьке об'явлення свого власного «я»[5, с.4], це захист великих гуманістичних істин — людинолюбства, національної гідності, честі, співчуття, гордості, жалю і самопожертви, без яких художній твір втрачає свою привабливість.

Це зумовило щирий ліризм новел письменника, його виразні суб'єктивні інтенції у змалюванні внутрішнього світу своїх героїв, на що звернув увагу І.Франко, характеризуючи модерністські шукання митців молодшої генерації поміжів'я XIX — поч. XX ст. й відносячи до неї й Богдана Лепкого. Критик акцентував на їхній модерністській дискурсивній практиці, зокрема на тому аспекті, що молоді новелісти цікавляться «чуттєвими рефлексіями тої душі, яку вони беруться малювати. Відси брак довгих описів та трактатів у їх творах і та переможна хвиля ліризму, що розлита в них. Відси їх несвідомий наклін до ритмічності й музичальності як елементарних об'явів зворушень душі. В порівнянні до давніших епиків їх можна назвати ліриками, хоча їх лірика зовсім не суб'єктивна; навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найкращий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі»[15, с.108]. У рецепції Франка автор збірки новел «З життя» (1899) виділяється серед кола українських новелістів «м'якістю, вразливістю і поетичним характером, однак у його новелах є і щасливі моменти, красиві описи і добре висловлений тихий меланхолійний настрій»[16, с.16].

Б.Лепкий прийшов у літературу зі своїми самобутніми

новелами й оповіданнями, цікавими за сюжетною побудовою (вони творилися на звичайних історіях або інтригуючих подіях, через які інколи виразно проступає дидактичний елемент), наповнені яскравими характерами й незвичними ситуаціями. Ці блискучі новели, за словами І.Франка, відзначаються «м'якістю колориту і ніжністю почуттів»[17, с.158], населені розмаїтими людськими характерами. Новеліст вдавався до внутрішньої експресії у зображенні «загального образу села — бідного, темного, забитого, несвідомого і консервативного»[12, с.169], створивши своєрідне лірико-епічне полотно буття народу, показуючи в ньому трагічну безвихідь життя бідняків, знецінення порядності і культури, відтворюючи альтруїзм простої людини, спромогу її жертвувати в ім'я свого ближнього. Поступово вимальовується вражаюча картина тодішнього села: новеліст створював «дуже вірні картини з сільського побуту і сільських постатей на тілі поважних, веселих або й сумних подій щоденного життя. Перед очима читача виступають реальні, живі картини й живі постаті. Лепкий поглибив психологічний малюнок села, жив з ним, радів радощами селян, сумував їх смутками. Він, однак, не ставав на котурни народного трибуна, змалював дійсність, будив нею сумління провідників народу, апелював до них, що повинні були допомогти малоосвіченим або й темним селянам, жадав справедливості. Лепкий вкриває причини цього стану, ставить перед очі дійсність — він має пізнати правду і, за словами Шевченка, пригорнути «найменшого брата»[6, с.189]. Письменник любить і знає свій край. Запропоновані ним ліки — гуманізм, освіта, просвіта, доброта й порядність — дещо наївні, але характерні для митця-реаліста. Проте коли новеліст змальовує крах мирного укладу життя перед жорстокими суспільними відносинами, відтворює багатий духовний світ простої людини, а також антилюдяність Першої світової війни, його твори набувають загальнолюдського значення.

З 1895 року в річищі реалістичного дискурсу Лепкий розгортав свої пошуки в жанрі новели, апелюючи до стисло



й лаконічного письма, економності у виборі з сили-силенної деталей найбільш вражаючі, підкреслюючи їх художню правдивість, вказуючи інколи навіть на прототипів. Тому до новели «Іван Медвідь» письменник дав таке уточнення: «Це опис села Поручин у Бережанському повіті. Так воно виглядало, коли я приїхав туди семилітнім хлопчиком з моїми батьками. Не було ні школи, ні читальні, ні крамниці, нічого. Ніхто не знав, що таке часопис, мало хто бачив залізницю. Жінки ходили в димках, чоловіки брилися бритвою, зробленою зі старої, скошеної коси. Не забуду, яке враження на сільських хлопців зробив олівець. Вони називали його «писалом» і збігалися з цілого пасовиська, щоб оглядати невидане диво... Іван Медвідь — це не портрет. Багато дечого, взято з інших людей, я додав моему модельові»[10, с.807]. У таких випадках прозаїк своєрідно трансформує документальні реалії, події, дати, згадки, прототипів як заданий фабульний матеріал, моделюючи сюжетне дійство, переосмислює і включає його в сюжетні мотиви, перетворюючи його і в матеріал своєї наративної інстанції, і погляду героя, які функціонують як синтагматична позиція в розгортанні сюжету твору.

Загалом прозаїк майстерно використав скомпліковані наративні форми: у його новелі «Оповідання дяка» застосовується першоособова наративна ситуація: оповідач веде розповідь про себе самого, мовними і стилістично-композиційними засобами відтворюється саме його мовлення і вибудовується емний художній образ героя. Митець органічно поєднав «уснооповідну манеру оповіді» (І.Денисюк) з формою сповіді. Першоособовому наративові підкорюється і зовнішня організація оповіді в творі. Події центробіжного сюжету викладаються героєм-оповідачем для нарататора-панича. Проте, крім фабульного викладу, твір включає й наративний контракт — угоду між оповідачем і його слухачем, яка мотивує виникнення комунікації (оповідач-дяк пояснює паничу, чому він не носить панського вбрання). Він безпосередній учасник подій, епізодів із заміною селянської опанчі на панське вбрання. Будучи

піддячим, дяк на Великдень замовив у кравця собі сюртук (з кратастого дреліха), кайстеровий капелюх і одягся як панич, але під час відправи в церкві цей сюртук порвався по швах, наробивши сорому піддячому; від того часу дяк носив селянський одяг все життя. Зображення цієї «історії» відбувається з погляду героя-учасника, є автодієгетичною наративною ситуацією.

У наративі новел Лепкого виразно відтворюється мовлення героїв, воно виявляється в аналептичних розповідях персонажів про свою долю, як в новелі «Пиячка», у відтворенні характерних народно-оповідних інтонацій, звертань: «Та же я тут, мої ви соколи ясні, щонайкрасніші літа змарнувала, в отім пеклі, а она мене тепер, як тую суку, з хати гонить. А я ж її (корчмарки — М.Т.) рудого Шльонка, що в Глинянах на аренді сидить, своїми власними грудьми не згодувала, ні? В я її тої Сурки, що на ферязі (місце, де продавали тютюн, поштові марки — М.Т.), не вибавила, ні?» [7, с.22]. Голос героя-селянина проникає в канву нарації оповідача у формі невластне прямої мови. Таке застосування внутрішньої фокалізації зустрічаємо у новелі «Мартин», де дискурс персонажа звучить і в розв'язці: «Мартин помстився... най тепер оддається богачка» [7, с.20]. У новелістичних розв'язках Лепкого ключову роль відіграє дискурс персонажів, який несе оцінку подіями, окреслює ідейні акценти. Фінальна картина новели «Пиячка» вражає своєю художньою майстерністю: акварельний пейзаж падаючого снігу, який обсіпає стару жінку «вишневим цвітом», яка замерзає на лаві перед шинком, в якому наймитувала все своє життя, підсилює трагізм нещасної наймички. Їй здалося, що не зима, а літо повіяло «запахом вишневого саду і теплом літнього полудня». В її свідомості постають візії її минулого життя і вриваються демонічні сили, що «беруть Мариську і виносять з корчми. Хто? Чорти... Гу-у! Чорти...». У наратив вривається голос експліцитного наратора, який просить: «Ісусе Христе, рятуй її, змилосердься над нею! Заступили ангели з неба, взяли її за руку і ведуть. Ведуть, а там так ясно, ясно, ясно» [7, с.26]. Проте пуант новели контрастує цій

картині: красномовними є слова господарів корчми, які, побачивши мертву Марисю, перелякалися: «Буде клопіт, прийде жандарм, покличуть до магістрату. Треба буде ховати пиячку, бо она в них служила, бо она в них замерзла. Який клопіт, яка біда, який кошт! Ой-вай!... І коли вітер втих, а місяць вплив з-поза хмар, то видно було, як двоє людей несло щось важкого з лавки під корчмою геть далеко під місток у рів»[7, с.27]. Це розв'язка, яка, говорячи словами Б.Лепкого, волає, промовляє сама за себе, осуджує антигуманний світ з його жорстокістю й антилюдяністю.

Новаторську дискурсивну модель реалізовує митець в новелі «Кара», а саме у відтворенні психічних станів персонажів, широкому застосуванні експресії невластивого прямого мовлення двох суперниць — Мотрі і Насті, використанні актантів розповіді[2, с.249], зображенні містичного світосприймання персонажів. Фабула твору поширена в українській літературі: чарування дівчини через невірність коханого. Особливістю твору є акцент на зіставленні протилежних поглядів протагоністів. Художній дискурс новели спрямований на розкриття внутрішнього світу героїв і логіки їх поведінки та вчинків. Наратор широко застосовує цитатний дискурс, передаючи внутрішнє мовлення героїнь, яке визначає напруженість розвитку сюжетної дії. На відміну від класичної української прози, у Лепкого актант-лиходій (опонент) означений як бідна дівчина, донька вдовиці. Новим є зображення переживань дівчини-багачки, яка наділена позитивними рисами. Наратор подає й погляд Петра, який віддав перевагу Насті через особисті причини. Це нова трансформація відомого сюжету «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Імпресіоністична, «штрихова» стилістика дуже пасує до передачі переживань Мотрі, яка вночі поверталася від ворожки з жабою, яку має замурувати, аби суперниця мучилася за те, що відбила від неї Петра: «З чола котиться піт, великий, важкий і гіркий, як полин, ноги дрижать, по всьому тілі, якби хто грані насипав. А в грудях дзвін... Бам, бам, бам! Горить! Весь світ спалахнув притаєним, червоним огнем. Бам! Бам!.. Кругом дими і попіл,

а з попелу вилазять жаби. Гу, які ковзкі і погані! Як надуваються, ростуть і ригають огидною паморокою, від якої усьо довкола стає одною гнилою баурою... Гу-у! Ноги дрижать, по тілі біжить пекучий піт, а в серці дзвін... Бам! Бам! Бам!»[9, с.435]. Баладний мотив помсти покинутої дівчини своїй суперниці виходить за рамки любовного сюжету, порушує питання моральності й аморальності, ненависті й любові, загалом боротьби добра і зла, набуває екзистенціального, а відтак загальнолюдського виміру.

Художньо окреслені новели Богдана Лепкого є «новелами характеру». Традиційно митець змальовує героя як соціальну особистість, зумовлену життям, подіями і враженнями. Увага митця зосереджується не так на події, як на характерах, на вмінні відтворити його динаміку, тобто не на фабулі, а на сюжеті («Іван Медвідь», «Матвій Цапун», «Настя», «Оля»), оскільки сюжет як «суцільна художня конструкція» передбачає розвиток характеру, «суму» розбіжностей від очікуваної фабульної дії, тобто систему мотивів, «відхилення від послідовності фабули», лейтмотивних повторень[14, с.182-183]. Відтак значну естетичну функцію в його новелах відіграють позафабульні елементи — описи, рефлексії, аналепсиси, проте часто вони лаконічні і стислі, художньо необхідні для моделювання картини світу. Так само у його новелах своєрідно використовуються сюжетні вузли: він інколи опускає експозицію, експозиційні деталі, які реконструюються тільки внаслідок розвитку сюжету, постають у роздумах героя і в лаконічному повідомленні наратора, що підсилює напруження дії, деякі твори починає з розв'язки, а є новели, які мають подвійну розв'язку («Пиячка»). Психологічний аналіз в оповіданнях Б.Лепкого виступає на рівні, що характерний для школи новелістів В.Стефаника. Проте це не стефаниківська «спресована проза», а проза, що характеризується досягненнями в аспекті етико-соціальних і психологічних характеристик І.Франка, який радив митцям нової генерації спиратись на закони сприйняття художнього твору реципієнтом. Глибина розкриття складного духовного

світу людини, сила соціально-психологічної типізації, досягнуті в новелах Б.Лепкого, стали своєрідним художнім відкриттям нових можливостей жанру новели в українській прозі доби. Прозаїк експериментував, насичуючи новелу динамізмом, незвичайними ситуаціями, зокрема й містичними, в які потрапляють герої, виявляючи своє духовне «Я», модель поведінки («Гостина», «Мати», «Мій товариш», «Небіжчик»).

Прозаїк продовжив тяглу лінію розвитку жанру новели в українській літературі, орієнтуючись як на досвід українських, так і світових митців слова. Проте Лепкий був самобутнім художником, щоб когось наслідувати. Він зізнавався, що «перші свої оповідання писав я, забуваючи про всі прочитані твори... Якась *життєва подія* вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зжився з ними, відчував їх горе й кривду і переносив те на папір своїм власним невишуканим і несилюваним способом...». Відтак Богдан Лепкий орієнтувався не тільки на І.Франка і В.Стефаника, які поглибили гуманістичні тенденції молодого новеліста. Водночас він ішов шляхом такого типу новели, до якої можна віднести твори Джека Лондона, О'Генрі і Конан Дойла, себто тоді у новелі головний інтерес зосереджується на події, і характер найповніше окреслюється через подію. Захоплення читача в такій новелі викликає пошук відповіді на питання, що ж сталося і чим закінчилось. Проте на відміну від цих митців, які створили цикл, серію творів про одного й того ж персонажа Мелм'юта Кіда чи Сітке Чарлі, Енді Теккера і Джеффа Пітерса, Шерлока Холмса і лікаря Уотсона, Богдан Лепкий такий прийом не використав, хоча деякі герої і згадуються у кількох новелах, проте вони не діють як головні персонажі твору, бо в центрі уваги все-таки інший персонаж, і наратор у кожному творі також інший. Йдеться про те, що характер у творах Лепкого найповніше розкривається в семантичному просторі новели, «вичерпується» її сюжетом.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Б.Лепкий представив нові жанрові різновиди новели. Новеліст уміло оперує таким компонентом сюжету,

як розв'язкою, тобто розв'язка — це фабульна подія, яка вирішує конфлікт, говорячи словами Ц.Тодорова, кладе кінець нестійкому стану, що виник внаслідок зав'язки («порушення рівноваги»)[13, с.88], що передувала в часі подіям до неї. У новелах автора збірок «З села» (1898), «З життя» (1899), «Оповідання» (1901), «Щаслива година» (1901), «В глухих куті» (1903), «Нова збірка» (1903), «Донька і мати» (1904), «В горах» (1904), «Кара та інші оповідання» (1905), «По дорозі життя» (1905), «Оля» (1911), «Кидаю слова» (1911) розв'язка у фабулі набуває особливого художнього значення, підсумовуючи фабульну дію. Богдан Лепкий надавав розв'язці важливого значення, яка безпосередньо впливає із художнього світу текстів, відповідає естетичному правилу, за яким одиничне стає сутнісним. Оскільки в долі героїв тією чи іншою мірою відбиваються певні закономірності світу, то фінальний підсумок новел набуває *філософського узагальнення*.

Настанова на лаконічність як жанрову домінуючу новели спонукала Богдана Лепкого усувати передісторію героя, використовувати сюжетну інверсію, застосовувати перестановку мотивів, вдаватися до певних «таємниць», своєрідних «загадок» у долі персонажів, уникати детальних описів. А в модерних новелах періоду Першої світової війни письменник уникав навіть зав'язки й експозиційної сюжетної колізії, оскільки відразу вводив читача у розвиток події. У цих творах бінарна опозиція зразу охоплює структуру фабульного простору новелістичного наративу. Формується характерна для Лепкого стильова манера, що поєднала виразність художньої деталі опису, зображення нюансів внутрішнього світу персонажів з філософськими узагальненнями, думкою про зв'язок всіх долей і явищ світу в єдину закономірність. У його новелах своєрідно переплелися реалістичність змалювання життя і погляд на світ крізь призму мистецтва й культурних ідей, породжених модернізмом, зокрема імпресіоністичної і символістської поетик, філософський погляд на долю українського народу у вирі Першої світової війни та на Великодню містерію

розп'яття Христа, тих страждань, які витерпів Ісус та Україна («Під Великдень»).

З новел Лепкого постає перед нами різноманітний і барвистий художній світ, у якому поруч бувальщина і подія, що мала реальний зміст. Це не раз підкреслював сам письменник, уточнював у примітках назву села, час і місце дії, називав прототипів того чи іншого твору, подавав цікаві дані про людей і справжні явища, які стали поштовхом для створеної картини світу, підкреслюючи цим реальну основу багатьох новел: «Кажу вам щиро, я не писав оцих оповідань як письменник, а прямо як чоловік. Літературні амбіції були мені чужі». Проте світ у новелах Лепкого не є копією реальної дійсності, а імагінативним, фікційним, тобто образним світом, витвореним уявою митця, відбиваючи його візію і світорозуміння, творячи естетичну концепцію дійсності.

#### **Література:**

1. Greimas A.J. *Sémantique structurale. Recherche de méthode.* — Paris: Librairie Larousse, 1966. — P.183.
2. Greimas F.-J. *Du sens. Essais sémiotiques.* — Paris, 1970. — P.249.
3. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках // Літературно-науковий вісник. — 1908. — Т. XLII. — С.496.
4. Зимомря І. М. Поетика новели: дискурс німецькомовного літературного простору // Студії з україністики. Вип. X. С. — 80. ).
5. Купчинський Р. Уривок споминів про Богдана Лепкого // Краківські вісті. — 1942. — 21 липня. — С. 4.
6. Лев В. Богдан Лепкий. Життя і творчість. — Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто, 1976. — С.189.
7. Лепкий Б. З села. Оповідання. 2 вид. — Ужгород, Вікторія, 1923. — С.26.
8. Лепкий Б. Писання: В 2 т. — Т.2. — Лейпциг — Київ, 1922. — С. 460.
9. Лепкий Б. Тв.: У 2 т. — Т.1. — К.: Дніпро, 1991. — С.435.
10. Лепкий Б. Тв.: У 2 т. — Т.1. — К.: Наукова думка, 1997. — С.807.
11. Літературознавство. Словник основних понять. Переклад з німецького видання. Тернопіль: Богдан. 278 с.

12. Сивіцький М.К. Богдан Лепкий. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – С.169.
13. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 88.
14. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999. – С. 182, 183.
15. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 108.
16. Франко І. Українська література за 1899 рік // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1982. – С.16.
17. Франко І. Южнорусская литература // Франко І. Збір.: тв.: У 50 т. – Т. 41. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 158.

УДК 821.161.2–2.09

**Н.В. Янець** (м. Тернопіль)

### **Спорідненість виявів жанрової модальності драматичних творів І. Кочерги та Б. Лепкого**

*У статті з'ясовуються жанрові особливості драматичних творів Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» та І. Кочерги «Свіччине весілля». Зокрема зіставляються вияви жанрової модальності як основної змістовної ознаки жанрової форми: композиційна роль антитези, ідейне навантаження останніх монологів шляхом застосування афоризмів та сентенцій. Особливий акцент зроблено на аналізі символіки образів.*

**Ключові слова:** драматична поема, жанрова модальність, символ, композиція, антитеза, афоризм.

*The article reveals the genre features of B. Lepky's dramatic works «Kalnyshevsky in captivity» and I. Kocherga's «Svichka's wedding». In particular, the appearance of genre modality as the main content of the genre form is compared: the compositional role of antithesis, the ideological load of the last monologues through the use of aphorisms and sentences. Particular emphasis is placed on analyzing symbolic images.*

**Keywords:** dramatic poem, genre modality, symbol, composition, antithesis, aphorism.