

повість. Інцензизації О. Скалозуба та Б. Мельничука / упорядкув. та передм. Н. Білик; прим. Н. Білик, Б. Мельничука. – Тернопіль: Богдан, 2012. – С. 199–256; *Мицик а*: Мицик Ю. Росія замовчувала правду про Конотоп // www.vyshgorod-museum.org.ua; *Мицик б*: Мицик Ю. «Справжні конотопи» // www.memory.gov.ua; *Мицик 2004*: Мицик Ю. Гетьман Іван Виговський. – К., 2004. – 84 с.; *Погребенник 1997*: Погребенник Ф. Післямова // Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1997. – Т. 2. – С. 684–694; *Рудницький 1992*: Рудницький М. Богдан Лепкий // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 28–31.

Билык Н. И. Повесть Богдана Лепкого «Сотныкивна»: историко-культурологический аспект.

В статье на основании архивных источников и печатных материалов изучено историческую повесть Б. Лепкого «Сотныкивна». Рассмотрено роль Лепкого-писателя, воспитателя, гражданина в истории украинской культуры.

Ключевые слова: Б. Лепкий, повесть, Конотоп, битва, И. Выговский.

Боренко В. Б. (Чернівці)

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3(4УКР)

Роман-епопея і жанрова своєрідність пенталогії Богдана Лепкого «Мазепа»

У статті розглядаються генологічні аспекти тетралогії Б. Лепкого «Мазепа». Основну увагу приділено з'ясуванню питання про правомірність застосування до твору термінологічного означення «роман-епопея».

Ключові слова: Пенталогія, трилогія, генологічне мислення, роман-епопея, прозовий цикл, повість, велика повість.

The article deals with genological aspects of the B. Lepkiy's tetralogy 'Mazepa'. The focus is on the clarification of the legality of the use of terminological definition of 'epic novel' to the literary work.

Keywords: Pentalogy, trilogy, genre thinking, epic novel, prose cycle, short story, big short story.

Богдан Лепкий належить до тих представників українського письменства, творча спадщина яких з ідеологічних міркувань була штучно вилучена з культурно-мистецького обігу на радянських теренах і упродовж кількох десятиліть залишалася «білою плямою» на мапі національної літератури.

Ситуація кардинально змінилася у добу національного відродження. За два десятиліття незалежності України з'явилося чимало досліджень творчості митця: розвідки Р. Гром'яка, Л. Голомба, М. Жулинського, М. Ільницького, О. Мишанича, Ф. Погребенника, М. Ткачука, Я. Поліщука, Н. Білик-Лисої, Л. Білякович, Г. Заболотної, Т. Литвиненко, Є. Пеленського, В. Соколової та ін. У цих працях було заакцентовано й проблеми, пов'язані з історичною романістикою письменника, у тому числі й з його найбільшим твором – пенталогією (чи трилогією, як визначав її сам автор) «Мазепа».

З-поміж найновіших праць, присвячених вивченню цього знакового доробку Б. Лепкого, найбільше зацікавлення в контексті обраної нами теми становлять розвідки Б. Вальнюк [Вальнюк 1998] і О. Костецької [Костецька 2004], в яких найбільш послідовно аналізуються особливості генологічного мислення митця й жанрової специфіки цього прозового циклу. Однак попри свою ґрунтовність, названі праці не вичерпують усього комплексу проблем, пов'язаних з художньою природою пенталогії «Мазепа», зокрема, не дають відповіді на найпосутніше запитання: наскільки обґрунтованим є вживання сучасними фахівцями терміна роман-епопея для генологічного маркування твору. Невирішеність окресленої проблеми й зумовлює *актуальність* обраної нами теми розвідки.

Мета дослідження полягає у аналізі жанрової специфіки пенталогії «Мазепа» в аспекті правомірності означення твору як роману-епопеї.

Для досягнення мети було поставлено такі завдання: 1) конкретизувати зміст терміна «роман-епопея», уточнити найпосутніші ознаки жанру; 2) з'ясувати наявність ознак роману-епопеї в пенталогії Б. Лепкого «Мазепа» та особливості їх вияву.

Насамперед зазначимо, що в сучасному літературознавстві термін «епопея» має широке й вузьке значення. У широкому, більш загальному розумінні «епопея» – це будь-який твір, що характеризується широтою й масштабністю зображуваних подій, а також «енциклопедичністю». У творах такого формату приватне життя головного героя / героїв показано на широкому тлі суспільного життя епохи, поданого на певному його «тематичному» зрізі.

Водночас термін «епопея» вживається у сучасному літературознавстві як синонім терміна «роман-епопея» (вузьке значення). Як такий, він позначає *самостійний* епічний жанр, що логічно продовжує ланцюжок «оповідання – повість – роман» і характеризується своїми особливими

естетичними принципами організації художнього матеріалу, а саме «переплетенням суспільних, історичних, родинних, психологічних і побутових стосунків» [Плахотишина 1960: 83].

Важливі акценти щодо естетичної природи роману-епопеї розставив у своїй монографії А. Сабуров, докладно охарактеризувавши обидві сторони терміна «роман-епопея»: романну й епічну. До «романних» ознак дослідник зарахував особливості побудови сюжету, в якому чітко виділяються зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка – для всієї розповіді і для кожної сюжетної лінії окремо, взаємодія сюжету (і середовища) з характером героя, розвиток цього характеру. До прикмет епопеї – особливу тему (епоха великих історичних подій, героїка всенародного подвигу); ідейний зміст – «моральне єднання оповідача з народом в його героїчній діяльності, патріотизм, <...> прославляння життя, оптимізм, тріумф світла над темрявою, життя над смертю»; складність композиції; прагнення автора до «національно-історичного узагальнення» [Сабуров 1959: 346].

Одну з перших спроб чіткої дефініції роману-епопеї як твору специфічного художнього формату знаходимо в 7-му томі «Истории Всемирной литературы» [ИВЛ 1991, т.7]. Автор цього визначення Т. Мотильова питомі ознаки цього жанру вбачає передусім у змалюванні подій *загальнонаціонального* чи *глобального* значення, які становлять основу епічної дії. При цьому «особисті долі персонажів розгортаються *всередині* широкого потоку народного життя. Тут ставляться докорінні проблеми життя народу й людини, і виникає нова якість історизму: люди розкриваються як суб'єкти історії, <...> вони включені в те національне <...> ціле, яке й визначає розв'язання історичних конфліктів» [ИВЛ 1991, т. 7: 136]. Як характерну ознаку роману-епопеї Т. Мотильова виокремлює й «необхідність поглибленого психологічного аналізу» як «пружин дії» у творі такого типу [ИВЛ 1991, т. 7: 136].

Окресленні теоретичні положення приймемо за вихідні при розгляді питання про присутність рис роману-епопеї в циклі «Мазепа» і правомірність ідентифікації його жанрової специфіки за допомогою цього терміна.

Для цього насамперед необхідно зрозуміти причини, що зумовили самоозначення автором «Мазепи» як історичної повісті. Розставити крапки над «і» щодо цього допомагають деякі присутні міркування, висловлені сучасними дослідниками. Зокрема, проф. Т. Комаринець, розглядаючи «Мазепу» як тетралогію, наголошував з цього приводу, що кожна з чотирьох частин тетралогії визначається письменником як історична повість, «*виходячи з тодішньої традиції*» [Комаринець 1993: 95]. Аналогічну точку зору обстоює у своєму кандидатському дослідженні й О. Костецька. Аналізуючи своєрідність генетичного мислення Б. Лепкого, тернопільська дослідниця особливості співвідношення термінів «повість» і «роман» у свідомості письменника вбачає у впливі польськокомовної традиції [Костецька 2004: 29]. При цьому, як відзначає О. Костецька, поряд із терміном «повість» (*powieść*), що зустрічається у працях Лепкого, написаних польською мовою, в окремих його текстах зустрічається й термінологема «роман» [Костецька 2004: 29].

Можна погодитися із думкою О. Костецької про те, що для Лепкого, який «перебував у силовому полі польськокомовної традиції» [Костецька 2004: 29], саме «повість» слугувала тим жанровим «еталоном», на основі якого він розрізняв повісті й романи. Свідченням цього є, зокрема, терміносполуки «*велика повість*», «*більша повість*», «*двотомна повість*», що зустрічаються у його епістолярії та історико-літературознавчих працях. Як бачимо, основний акцент при розрізненні повісті й роману митець робив передусім на їх різному *обсязі* і мислив роман як твір, обсяг якого є *більшим* за обсяг звичайної повісті. Тому в поодиноких випадках паралельно з терміном «роман» Лепкий вживає термін «епопея» як його синонім. Про використання Лепким терміна «роман-епопея» не йдеться, оскільки як такий він був запропонований О. Чичеріним лише у середині ХХ ст.

Суттєвим для нашої розвідки є й те, що для оцінки своєрідності художнього задуму Лепкого в «Мазепі» жанровими канонами повісті послуговувався не лише сам автор, а й більшість його найближчих сучасників-рецензентів. Так, зокрема, у «Короткому нарисі історії української літератури» В. Радзикевича (Львів, 1931) «Мазепа» визначається як «*велика історична повість*» [Радзикевич 1931: 295]; М. І. Рудницький говорить про спробу митця в «Мазепі» «дати *велику історичну повість*» [Рудницький 1992: 29]; Т. Коструба наголошує, що це – «*щось інше проти звичайних повістей*» [Коструба 1931: 414]. Урешті ще навіть 1952 року Л. Білецький, віддаючи данину сформованій цими та іншими рецензентами і криками традиції, характеризував «Мазепу» як «*найобширнішу* повість в українській літературі».

Хронологічно віднесеність наведених оцінок дозволяє зробити висновок про те, що жанровий канон повісті виступає еталоном для оцінки своєрідності генетичної природи «Мазепи» на першому етапі теоретичного осмислення – в рецензіях та літературознавчих працях 1930-50-х років. За допомогою такого еталону увиразнюється насамперед своєрідність *кількісно-формальних* ознаках пенталогії Б. Лепкого.

Натомість в естетичній свідомості останньої третини ХХ ст. візія жанрової природи пенталогії «Мазепа» найчастіше презентується за допомогою паралельних, до певної міри синонімічних термінів – «епопея» і «роман-епопея» (Н. Лупак, О. Костецька, Л. Білякевич та ін.). Окрім цього, у найновіших літературознавчих студіях для увиразнення генологічної природи «Мазепа» Б. Лепкого використовується низка інших термінів, які у той чи інший спосіб акцентуються романне/епопейне начало у творі: «історичний роман» (В. Соколова), «історична епопея» (Л. Білякевич), «цикл романів» (Н. Лупак) / «прозовий цикл» (О. Царик), а також квазітермінологічні / описові номінації: «масштабне епічне полотно» (Л. Білякевич).

Однак у межах нашої розвідки важливим видається дещо інший ракурс проблеми: чому твір, жанрово ідентифікований самим автором та його сучасниками як «повість», у пізнішій критиці й літературознавчій традиції позиціонується як «(роман-)епопея». На нашу думку, у цьому сенсі можна певною мірою погодитися з висновками О. Костецької, яка вважає, що «джерелом розходжень щодо кваліфікації жанрової своєрідності шеститомного твору про Мазепу було *неоднакове уявлення* про мистецько-естетичну конкретизацію “широкої картини діяльності” історичного Мазепа», а також про своєрідність творчої особистості Лепкого та «природу його письменницького світовідчуття і світомислення» [Костецька 2004: 148].

Однак більш вагомому нам видається інша причина, а саме: тотальна «романізація» естетичного мислення у ХХ ст., яка зачіпає передусім генологічну свідомість, спричиняючи не лише панування в літературі роману, а й перегляд класичної спадщини крізь призму нових жанрових пріоритетів, що були сформовані, зокрема, під відчутним впливом ідей М. Бахтіна про «новий великий епос».

Вважаємо, що важливу роль у формуванні нової жанрової візії «Мазепа» відіграла й та обставина, що читачі другої половини ХХ ст. отримали у спадщину «Мазепу» як *змістово й структурно завершений* твір (дарма, що через особисті, переважно фінансові, обставини Лепкий був змушений віддавати до друку остаточно не відшліфовані рукописи), тоді як сучасники митця знайомилися з твором «порціями» упродовж чотирьох років (з 1926 по 1929) з інтервалом приблизно у рік. Тобто для сучасників Лепкого «Мазепа» був передусім *низкою окремих творів*, однаково маркованих з точки зору генологічних параметрів («історична повість»). Лише після завершення публікування вони могли сприйматися як *єдине художнє ціле*, що надавало їм *нової* (на той момент) естетичної якості.

Цю «нову якість» вловив уже М. Рудницький, який у праці 1936 року «Богдан Лепкий» схарактеризував задум «Мазепа» як «наскрізь *епічного* твору» [Рудницький 1992: 29, 30]. На поч. 1980-х рр. цілісність твору відзначив Р. Завадович, назвавши «Мазепу» «славним *7-томовим романом*» [Завадович 1981: 10], а 1992 року проф. Т. Комаринець чітко схарактеризував твір саме як «*романну розповідь*», «цикл романів», кожний з яких визначається «завершеною композиційною структурою», які, «*взяті разом*, становлять *велику епопею* змагань наших предків за державну самостійність» [Комаринець 1993: 92]. Полемізуючи з авторським самовизначенням «історична повість», він зазначав: «Насправді ж за своєю структурою, розгалуженістю розповіді, сюжетними перипетіями – це *роман*» [Комаринець 1993: 95]. У естетичній свідомості наймолодшої генерації дослідників твори, що утворюють цикл «Мазепа», сприймаються виключно як *романи* – про це свідчать найновіші дослідження Т. Литвиненко [Литвиненко 1999], О. Костецької [Костецька 2004], Н. Лупак [Лупак 2007], Л. Білякович [Білякович 2011] та ін.

Таке накладання жанрової матриці «роману/епопеї» на пенталогію Б. Лепкого висвітлюють ті властивості твору, які стосуються не лише його кількісних, але й *якісних* характеристик як, за визначенням М. Бахтіна, «великого епосу». Передусім це стосується *широти, панорамності* зображуваних подій. Наявність цієї ознаки в романі Лепкого ще 1933 року відзначив В. Ратич, схарактеризувавши «Мазепу» як *монументальну* трилогію, в якій автор розгортає «*широкі, величні картини* доби найбільшого нашого державника новіших часів» [Ратич 1933: 78]. Аналогічним чином проф. Т. Комаринець наголошував, що «романи тетралогії відзначаються *широтою охоплення подій*, глибоким проникненням в історичну епоху, *достовірністю* розповіді, яка часто насичена ліричною теплою, зокрема коли йдеться про головні постаті, Мотрю і Мазепу [Комаринець 1993: 95].

Поділяючи ці погляди колишніх і сучасних літературознавців (попри надмірний ліризм, брак матеріалу, а відтак й фрагментарність, яку закидали Лепкому ще перші рецензенти), зазначимо, однак, що про таку якість – як питому ознаку «(роману-)епопеї» може йтися лише за умови сприйняття твору як *художньо-естетичної цілісності*, а не поєднання окремих елементів пенталогії.

Така цілісність і сюжетно-композиційна впорядкованість «Мазепа» забезпечується *єдністю протагоніста*, постать якого об'єднує собою усі частини епопеї, розкриваючи його образ як у приватно-побутовій сфері (лінія «Мазепа – Мотря»), так і у сфері державницької діяльності (лінії «Мазепа – Петро 1», «Мазепа – Карл XII»). Такий принцип архітектоніки твору – аналогічний тому, що використав Р. Роллан у романі-епопеї «Жан-Крістоф» – відображено у самій назві пенталогії Б. Лепкого – «Мазепа».

Як слушно зазначає з цього приводу Н. Лупак, у центрі уваги Б. Лепкого «знаходиться образ українського гетьмана, який пов'язаний з усіма іншими дійовими особами; навколо цієї постаті розгортаються всі сюжетні лінії» [Лупак 2007: 12].

На значенні постаті Мазепи для створення «конфігуративної проєкції» тетралогії як «співмірної з епічним способом бачення, моделювання художнього твору» [Костецька 2004: 141] наголошує у своєму дисертаційному дослідженні й О. Костецька. За твердженням дослідниці, доля гетьмана Мазепи була тим «доцентровим чинником», який засвідчував «постійний нурт його цілісної авторської свідомості» [Костецька 2004: 143].

Поряд з цим одну з головних прикмет жанру роману-епопеї в тетралогії «Мазепа» слід вбачати у тій його рисі, яку М. Рудницький схарактеризував як її підпорядкованість «загальнонаціональній потребі», відзначивши загальнонаціональний характер ідеї, яку «Лепкий мав у своїх руках» і яка була пов'язана із «збройною боротьбою України з Московщиною, як єдиним виходом для виборення своєї самостійності» [Рудницький 1929: 2].

Таким чином, вважаємо, що широта задуму «Мазепи», особливості архітекτονіки твору, у яких постійно присутня «семантика епічності» (О. Костецька), специфіка моделювання образу головного героя твору дає достатні підстави для визначення жанрової природи пенталогії Б. Лепкого «Мазепа» за допомогою терміна «роман-епопея».

Література: Білякович 2011: Білякович Л. Авторська інтерпретація історичної особистості в пенталогії Б. Лепкого «Мазепа» / Київська старовина. – 2011. – № 1. – С. 137–147.; Вальнюк 1998: Вальнюк Б. І. Поетика історичної романістики Богдана Лепкого; автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.01.01 / Вальнюк Богдана. – Івано-Франківськ, 1998. – 20 с.; Глобенко 1994: Глобенко М. Література доби модернізму / Глобенко М. // Петров В., Чижевський Д., Глобенко М. Українська література. Мірчук І. Історія української культури. – Мюнхен – Львів: УВУ, 1994. – С. 192–216.; Завадович 1991: Завадович Р. Пом'янім Богдана Лепкого / Роман Завадович // Церковний вісник (США). – 1981. – 19 липня. – С. 10–11.; Ільницький 1991: Ільницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті / М. Ільницький // Лепкий Б. С. Твори : у 2-х т. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5–29.; ИВЛ 1991: История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1986–1991.; Комаринець 1993: Комаринець Т. Твір європейського звучання / Комаринець Т. // Богдан Лепкий – видатний український письменник: Збірник статей та матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника / Відпов. ред. Гром'як Р. Т., Ткачук М. П. – Тернопіль: Збруч, 1993. – С. 90–103.; Костецька 2004: Костецька О. І. Жанрова система прози Богдана Лепкого : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 / Костецька Олена Ігорівна. – Тернопіль, 2004. – 216 с.; Коструба 1931: Коструба Т. Богдан Лепкий. «Веселка над пустирем» [рец.] / Коструба Т. // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 414–416.; Литвиненко 1999: Литвиненко Т. М. Історіософічна концепція пенталогії Б. Лепкого «Мазепа» та її художня реалізація: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / Литвиненко Тетяна Миколаївна. – К., 1999. – 21 с.; Лупак 2007: Лупак Н. М. Художня та літературно-музична інтерпретації образу І. Мазепи (епопея Б. Лепкого «Мазепа» та опера П. Чайковського «Мазепа»): дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 / Лупак Наталія Миколаївна. – Тернопіль, 2007. – 173 с.; Плахотишина 1960: Плахотишина В. Т. Мастерство Л. Н. Толстого-романиста / В. Т. Плахотишина. – Днепропетровск: Днепропетровское книжн. изд-во, 1960. – 330 с.; Радзикевиц 1931: Радзикевиц В. Короткий нарис історії української літератури: Підручник. – [2-е вид., змінене]. – Львів : б.в., 1931. – С. 295-296.; Ратич 1933: Ратич В. Сфери творчості Богдана Лепкого // Дзвони. – 1933. – Ч. 2. – С. 66–80.; 15. Рудницький 1992: Рудницький М. Богдан Лепкий / Рудницький М. // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 28–31.; Рудницький 1929: Рудницький М. Історичні і воєнні повісті. II. «Батурин» і «Полтава» / Рудницький М. // Діло. – 1929. – 18 вересня. – С. 2.; Сабуров 1959: Сабуров А. «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблематика и поэтика / Андрей Александрович Сабуров. – М.: Изд-во МГУ, 1959. – 602 с.

В статтє рассматриваются генологические аспекты тетралогии Б. Лепкого «Мазепа». Основное внимание уделено выяснению вопроса о правомерности применения к произведению терминологического определения «роман-эпопея».

Ключевые слова: Пенталогия, трилогия, генологическое мышление, роман-эпопея, прозовый цикл, повесть, большая повесть.

УДК 821.161.2-31

ББК 83.3 (4 УКР)

Природа сміху у творчості Богдана Лепкого

У статті висвітлено специфіку комічного у творчості Богдана Лепкого, природу його сміху, що ґрунтується на синкретичному поєднанні засад реалізму, модернізму та української сміхової культури.

Ключові слова: комічне, сміх, гумор, сатира, іронія, сарказм, гротеск, реалізм, модернізм.

Oksana Garachkovska. The article highlights the specific comic in the works of Bogdan Lepky nature of his laughter, based on the principles of syncretistic combination of realism, modernism, and Ukrainian culture of humor.

Key words: comic, laughter, humor, satire, irony, sarcasm, grotesque realism, modernism.

Сміх як органічна складова й головна особливість сатири та гумору безпосередньо пов'язаний з історією формування людського суспільства й комедії. Філософи і науковці стверджують, що сміх притаманний лише людині. За висловом Арістотеля, «...серед живих істот спроможна сміятись тільки людина» [Арістотель 1978: 56].

Арістотелівський підхід до аналізу комічного, що спирався на принцип контрасту, протистояння: потворного і прекрасного, трагічного і комічного, в історії естетики повторюватиметься неодноразово, змінюючись залежно від того, якої системи категорій дотримується дослідник. Так, комічне розглядалося через протистояння нікчемного й піднесеного, псевдозначного й значного, безкінечної доцільності і безкінечного свавілля тощо.

На межі XIX і XX ст. з'являються дослідження Зігмунда Фрейда «Дотепність і її ставлення до без свідомого» та Анрі Бергсона «Сміх», які відкрили нові шляхи у дослідженні комічного завдяки наголосу на ролі безсвідомих психічних процесів у виникненні сміху – емоційно-естетичної реакції на комічне. А.Бергсон, продовжуючи й вдосконалюючи наведене вище висловлювання Арістотеля, відзначав: «Усе смішне стало смішним тільки в межах людської свідомості, інакше не кожна смішна картина або непристойна картина, навіть якщо вона буде огидною й беззмістовною, викличе сміх. Навіть якщо ви будете сміятися над якою-небудь живою істотою або капелюхом, це відбуватиметься внаслідок стану, котрий ви відкриєте в них у зв'язку з людиною» [Бергсон 1996: 113].

У сучасній естетичній науці стосовно сміху вживають поняття «синкретичний», тобто такий, який об'єднує різні форми сміху. Комічне має різноманітні форми, що протистоять високим естетичним ідеалам. Це гумор, сатира, іронія, сарказм, гротеск. Спираючись на форми комічного, митець створює найрізноманітніші відтінки відбиття сміху в мистецьких творах.

Таджицький учений В.Асрорі, називаючи сміх основним мотивом змісту сатири, зауважував: «Не буває сатири без сміху. Сміх і сатира взаємопов'язані між собою. Якщо сміх – форма, то сатира – зміст» [Асрорі 1968: 114]. Сміх є виразником ідейного ставлення автора до певних негативних явищ. Сміх та ідея нероздільні між собою, і лише в єдності вони можуть набути сили та впливу на людську свідомість.

Критична функція сміху, як і його позитивне ствердження, потенційно закладена у фольклорній сміховій традиції. Гумор, іронія і самоіронія є специфічними рисами українського менталітету. Традиції української гумористичної літератури склалися ще в дописемну добу в усній народній творчості. Відомі жанри народних примовок, іронічні народні імена, дотепні прислів'я та приказки, анекдоти, жартівливі пісні тощо. Народний сміх, як стверджують дослідники проблеми комічного в українській літературі, «володіє одночасно руйнівним і відтворювальним зарядами» [Майдаченко 1991: 9]. Ця цілісна діалектична спрямованість сміхової культури ґрунтовно вивчена і визначена М.Бахтіним як амбівалентність народного сміху. Починаючи з XVII ст., означена амбівалентність поступово почала втрачатися. Натомість приходять «негативний, осуджуючий та викривальний сатиричний сміх новочасності» [Майдаченко 1991:9]. Корифеєм українського народного гумору вважається І.Котляревський, який створив «Енеїду» – енциклопедію національної сміхової культури. Поряд з викривальним, тобто критичним сміхом у художній літературі починає співіснувати його різновид, який, за В.Проппом, можна визначити як «добрий сміх».

Якщо «викривальний сатиричний сміх» класиків української літератури тією чи іншою мірою вже неодноразово досліджувався М.Гончаруком, К.Грушевською, Т.Дмитренком, І.Зубом, В.Косяченком, П.Майдаченком, С.Шаховським та іншими літературознавцями й критиками, то функція і значення «доброго сміху», його величезний пізнавальний потенціал досі ще залишається поза увагою науковців.

Творчий доробок Богдана Лепкого теж, на жаль, до сьогодні ще не вивчався ані крізь призму викривального, критичного сміху, ані з погляду специфіки «доброго сміху», джерел комізму, функцій комічного у широкому спектрі естетичних категорій (за винятком кількох робіт М.Ткачука та