

покращенні їх матеріального становища, службовому зростанню тощо. Незважаючи на складність ситуації, Б. Лепкий, використовуючи особисті контакти, добився визнання і у тогочасному науковому середовищі, і в літературних колах. Подальшого дослідження потребує детальніший аналіз листів і тих проблем, які тематично охоплюють ті чи інші проблеми наукової зацікавленості.

Література: *Ляховецький 1997:* Ляховецький В. Епістолярія як джерело біографічних досліджень життя та діяльності діячів української культури // Український біографічний словник: історія та проект створення. – К., 1997.; *Войцехівська 1998:* Войцехівська І., Ляховецький В. Епістолологія. – К., 1998.; Коцюбинська М. «Зафіксоване й нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. – К., 2001. – 299 с.; *Назарук 1994:* Назарук М.Й. Українська епістолярна проза кінця XVI – поч. XVII ст.: дисерт...канд. філол. наук. – К., 1994. – 192 с.; *Вашків 1998:* Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі. – Тернопіль, 1998. – 134 с.; *Кузьменко 1998:* Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 – 50-х років XX ст. – К., 1998. – 306 с.; *Мазоха 1997:* Мазоха Г.С. Епістолярна спадщина і парадигми наукового дослідження. Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8632/97/>.; *Крижанівський 1976:* Крижанівський С. Так що ж таке жанр – рід, вид чи різновид? // Збірник: Проблеми. Жанри. Майстерність. Літературно-критичні статті. – Вип. 1. – К., 1976. – 214 с.; *Ляхова 1996:* Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародний конгрес україністів. – Харків, 1996. – Том: Літературознавство. – С. 85 – 91.; *Журавлі 2001:* Журавлі повертаються...: 3 епістолярної спадщини Богдана Лепкого / Упоряд., авт. передм., прим. і коментарів В. Качкан. – Львів, 2001. – 920 с.

Зушман М.Б., доц. (Чернівці)

УДК. 821.161.2(438) – 32 Леп 09

ББК. 83.3(4ПОЛ=Укр) 6-8 Лепкий 534

Жанрово-стильовий синкретизм малої прози Богдана Лепкого

У статті проаналізовано жанрово-стильовий синкретизм малої прози Богдана Лепкого кінця XIX – початку XX століття на матеріалі поезії в прозі «Лежав при відчиненім вікні», «Жінка з квіткою», «Кидаю слова», «Хочу писати» в порівнянні з творчістю його сучасників.

Ключові слова: поезія в прозі, лірична мініатюра, символізм, імпресіонізм, синкретизм, жанр.

Abstract stand analyzed genre and style syncretism of short stories Bohdan Lepky late 19th and early 20th century in prose material re «Lying at an open» «Woman with flower», «I throw the words», «I wont to write» in comparison with the work of his contemporaries.

Key words: re in prose, lyrical miniatures, symbolism, impressionism, genre, syncretism.

Модернізм кінця XIX – початку XX століття як цілісне філософсько-естетичне явище відкривав безмежні можливості в розширенні та збагаченні засобів поезики у вітчизняній малій прозі. Заперечуючи традиції на формальному рівні, письменники молодшої генерації у пошуках нових засобів вираження руйнували вже усталені канони жанрів і стилів. Найприкметнішою ознакою як європейської, так і української жанрології є зближення, взаємопроникнення лірики й епосу, поезії та прози. Окреслюючи визначальні риси стилю белетристів нового покоління – О.Кобилянської, М.Коцюбинського, Леся Мартовича та ін., Іван Франко вказував на «переможну хвилю ліризму», що «розлита» в їхніх творах. На думку критика, ці письменники «...за своїми героями щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі» [Франко 1982: 108]. До таких митців належав і Богдан Лепкий (1872 – 1941). Тому цілком закономірною була поява у творчому доробку письменника низки поезій в прозі «Лежав при відчиненім вікні», «Жінка з квіткою», «Сім шляфроків», «Кидаю слова», «Хочу писати» та ін., де з метою поглибленого розкриття внутрішнього світу людини виникають специфічні засоби художнього зображення, що характерні для символізму та імпресіонізму.

Як відомо, уперше до жанру поезії в прозі звернувся Ш.Бодлер, збірка якого мала назву «Малі поезії в прозі» (1869). В українській літературі порубіжної доби «...данину цій формі віддали буквально всі: від Лесі Українки та Ольги Кобилянської до Стефаніка й Черемшини» [Павличко 1999: 117].

Орієнтиром в освоєнні цього жанру для Б.Лепкого була О.Кобилянська, котра у своїх мініатюрах («Рожі», «Що я любив», «Поети», «Там звізди пробивались», «Смутно колишуться сосни», «Мої лілії», «Весняний акорд» та ін.) продемонструвала його великі художні можливості. Авторці «Царівни» вдалося написати глибоко індивідуальні твори, що передавали внутрішні переживання, порухи її душі,

відбиті в лаконічній, експресивній формі, за допомогою образів-алегорій, символів, психологізації персонажів.

Також близьким Б.Лепкому у прагненні модернізувати прозу був М.Яцків («В царстві сатани. Іронічно-сентиментальні картини»), котрий захоплювався «темними» виявами буття, наслідуючи Ш.Бодлера та Е.По. Активно розробляли жанр поезії в прозі Василь Стефаник, М.Яцків, Марко Черемшина, Гнат Хоткевич.

Поезія в прозі являє собою короткий ліричний настроєвий твір, наближений за формою представлення до прози, а за мелодикою, підвищеною емоційністю та ліричним сюжетом... – до поезії, але без розміру, регулярного римування» [Енциклопедія 2010: 189 – 190]. Для творів цього жанру притаманна увага до внутрішніх рефлексій, фрагментарність малюнка, своєрідне використання кольору, світлотіні й звуку [Кузнецов 1995: 101], що наближає його до імпресіоністичного письма. «Поезія в прозі, – зауважує А.Кузнецов, – для багатьох новелістів «молодої генерації» стала своєрідною школою становлення нової форми художнього письма, зокрема імпресіоністично-психологічної новели, а втім і символістської, неоромантичної прози взагалі» [Кузнецов 1995: 101].

Таким чином поезія у прозі – це переважно новелістичні ліричні замальовки, в яких за посередництвом імпресіоністичної чи символістської поетики відтворено рух почуттів автора чи героя. Для аналізованих творів Б.Лепкого притаманна зосередженість на внутрішньому світі людини, її настроях, переживаннях. Картини природи, пейзаж стають лише відправною точкою або засобом передачі тих чуттєвих порухів, які зароджуються в глибинах душі і свідомості героя. Вони є їхнім образно-емоційним та образно-алегоричним втіленням, ілюструючи та відтворюючи процес осмислення і пізнання світу. Саме через це творам властивий суб'єктивізм, адже вони демонструють фокус письменника, завдяки якому він оцінює світ і себе. У них відсутня струнка композиція, оскільки вони зорієнтовані на лінійне представлення переживання суб'єкта оповіді, превалює настанова на внутрішній монолог, що впливає на образну систему творів.

Привертає увагу одна з найоригінальніших поезій в прозі Б.Лепкого «Кидаю слова», що увійшла до однойменної збірки нарисів та оповідань, яка побачила світ у Чернівцях у 1911 р. Цей твір вирізняється чітко окресленою програмною спрямованістю (громадянсько-мистецького характеру), а також сформульованим ліричним героєм творчим кредо: «Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не заляло, щоби ми у багні не застрягли, та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити, – гать будуйте кріпку і високу» [Лепкий 1922: 4]. Якщо порівнювати аналізовану мініатюру Б.Лепкого з одними з перших і водночас кращих поезій у прозі В.Стефаника «Амбіції» та «Мое слово» (як і Марка Черемшини – заспів до новели та однойменної збірки «Карби», О.Кобилянської «Поети»), то впадає у вічі виняткова близькість за формою одностороннього монолога-звернення до другої особи. Б.Лепкий у мініатюрі «Кидаю слова» подібно до В.Стефаника звертається до проблеми рідного слова (В.Стефаник: «Будь чиста», «Ти будь тверда», «Будь мамою» тощо) і його значимості для сучасних автору та майбутніх поколінь українців, бо у Б.Лепкого «буває слово від діла важкіше, буває діло доброго слова не варте» [Лепкий 1911: 4]. Він закликає будувати духовну «гать кріпку і високу» [Леакій 1922: 4]. Сам Б.Лепкий завжди був переконаний у важливості громадянських мотивів у власній творчості, у примітках до книги «Писання» (1922) він зазначав, що «суспільність вимагала від письменника громадянських мотивів, бо годі було відтягнутися від цього обов'язку, а тоді модерний критик гримав на письменника, що він понижує рівень письменства і так далі» [Лепкий 1922: 77].

Традиційно послідовним з цієї точки зору був і В.Стефаник. Окрім того, Б.Лепкий (особливо на ранньому етапі творчості) завжди вважав взірцевими для себе манеру і стиль письма В.Стефаника. Тож цілком природно, що, подібно до «Амбіції» і «Мого слова» В.Стефаника, «Кидаю слова» Б.Лепкого теж мають ущільнену, монолітну архітектуру, а також наказову форму викладу, не характерну для Б.Лепкого. Водночас це свідчить про те, що Б.Лепкий тяжів до розширення жанрово-стильових можливостей власної творчості.

Не зайве зробити певні суттєві зауваги стосовно жанрово-стильового синкретизму окремих прозових мініатюр (поезій в прозі) як найбільш показових у новелістичному доробку Б.Лепкого («Жінка з квіткою», «Сім шляфроків», «У Шатмарі», «Хочу писати» та ін.) та О.Кобилянської («Рожі», «Мої лілеї», «Весняний акорд», «Сниться», «Поети» «Мати Божа» та ін.) З цієї точки зору новелістична спадщина О.Кобилянської має неоціненне значення, бо новаторство письменниці далеко випереджало свій час, про що, власне, свідчать численні наукові праці різних років, у яких дослідники серед іншого торкалися і жанрово-стильової специфіки її малої прози. Приміром, І.Денисюк узагальнив: «Системно-типологічний погляд на новелістичну спадщину О.Кобилянської допоможе нам збагнути її як складну й різноманітну констеляцію в цілому, а також виявити цікаву художню винахідливість авторки в пошуках все нових і нових жанрово-структурних можливостей, зумовлених характером естетичної концепції твору, його настрою і стилю» [Франко 1982: 6].

Варто зазначити, що до жанру поезії в прозі Б.Лепкий звертався у переломні і складні моменти життя, зокрема в період Першої світової війни. Не менш цікавим є те, що в “Автобіографії” сучасниці Б.Лепкого О.Кобилянської також знаходимо цікаві думки стосовно мотиваційної специфіки і місця поезій у прозі у новелістичному доробку письменниці: “Всі дрібні поезії в прозі – це “каплі моєї крові”. Повставали з хвилин, де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осуджуваною, одним словом... я плакала поезіями в прозі” [Кобилянська 1982: 216]. З огляду на це, напрочуд близькою для Б.Лепкого є творчість О.Кобилянської, бо письменниця була переконана, що у творчості на зламі XIX і XX ст. “...тепер звертається все назад до душі і бажає зблизитись невидимому тонкому світові” [1962, 5: 469].

Загальна тенденція до ліризації та рефлексивності жанрів малої прози кінця XIX – початку XX ст. відбилася також і в стилі та організації поетичної (фрагментарної) прози, сюжетно-фабульній структурі тексту, у якому традиційне сюжетне начало змінювалось передачею сприйняття дійсності через внутрішній світ автора (ліричного героя), через персоніфікацію пейзажу з філософсько-медитативним змістом, через настроєві замальовки та лейтмотивні символіко-архетипні деталі, загальною тяглістю жанру до безфабульної архітектоники. Відомо, що мала проза О.Кобилянської представлена всіма структурними типами цієї жанрової системи – оповіданням, новелою і особливо фрагментарними формами – поезією в прозі та ін., але в параметрах свого індивідуального стилю письменниця суттєво модифікує їх, як стверджує І.Денисюк, для письменниці була характерна схильність до поліфонізму мотивів і настроїв, портретного живопису (“Час”, “Природа”, “Пресвята Богородице, помилуй нас”), загальної симфонічності та ліризації, медитативно-символічної лірики (“Битва”, “Мої лілеї”, “Весняний акорд”, “Сниться”) тощо. Найбільш показовими у зазначеному контексті видаються твори О.Кобилянської “Рожі” і “Поети” (1896). У першій мініатюрі кожна з трьох квіток троянди – це алегорія певної особистості, образ-символ, який уособлює індивідуальні риси ліричної героїні, її думки і прагнення, стан душі. Поезія в прозі “Поети” (О.Кобилянська визначає її як фантазію) фактично є програмовим твором письменниці, засвідчує виняткове поетичне світовідчуття авторки, бо вона переконана: “Поети і артисти виховують поранкові душі!” [Кобилянська 1962, 5: 419].

У новелістичному доробку Б.Лепкого знаходимо майже аналогічні за жанрово-стильовим вирішенням поезії в прозі “Жінка з квіткою” і “Хочу писати”. У згаданому творі (“Жінка з квіткою”) привертає увагу використання автором алегорично-символічного образу квітки не тільки як символу втраченого, а як засіб вираження індивідуальних рис ліричної героїні, її тонкої натури. Тут варто зупинитися насамперед на ідеологічній перспективі цього твору, яка детермінована ідейно-естетичними пріоритетами символізму. Ідеологія символізму визрівала з ідеалістичних філософських учень, відтак цій модерністській течії «... притаманні містичні пориви до вищої сутності», пошук вищого (часто – божественного) духу, поривання до Краси [Кузнецов 1995: 390]. Символісти, боляче переживаючи розрив між ідеалом і дійсністю, разом із тим не впадали у декадентські настрої заперечення життя, песимістичного переживання недосконалої світу, а звертали свої погляди на Людину, її почуття, настрої, переживання. Саме вона (насамперед – артистична натура – особистість, наділена загострено чуттєвим сприйняттям світу), інтуїтивно здатна досягнути світ, пізнати його.

Доволі характерною у зазначеному контексті видається паралель між алегорично-пейзажною поезією в прозі О.Кобилянської “Там звізди пробивались” і ліричними мініатюрами Б.Лепкого “На ринку” і “Не виходимо з хати”, а особливо поезією в прозі “Хочу писати”. Художньо-стильова паралель проглядається в першу чергу в картинах природи як визначальних ознаках єдності людини з рідною землею, туги за нею, а також захоплення її величчю, філософсько-медитативній спрямованості. Назви творів є водночас розгорнутими метафорами. Окремо варто зупинити увагу на маловідомій прозовій мініатюрі Б.Лепкого “Хочу писати”, яка є елегійною поетичною рефлексією, що дозволяє виявити авторові, а отже і досліднику, його внутрішній світ і прагнення, стимули до творчості. Перед нами високохудожнє свідчення безмежної любові до рідного слова, просякнуте неповторним авторським ліризмом “м’яким, вразливим і поетичним характером” [Франко 1982: 33: 16].

Показово, що така художньо-стильова специфіка в межах жанру поезії в прозі була характерною для багатьох західноукраїнських новелістів. Окрім того, аналізований твір дає можливість стверджувати, що Б.Лепкий свідомо прагнув визначити координати власної творчості, з одного боку, між рафінованим мистецьким пошуком на зразок “штука заради штуки”, адже в аналізованій мініатюрі знаходимо слушне тому підтвердження: “Переді мною лист білого паперу. Спираю лікті на стіл, долонями затулюючи, – нема мене...!” [Ляхова 1993: 71], а з другого, – почуттям свого нерозривного зв’язку з реальним потоком життя, бо автор визнає: “Хочу писати – вулиця не дає. Вулиця між двома рядами високих кам’яниць. Дивиться на мене сотками присліпуватих вікон, за котрими причаїлося життя” [Ляхова 1993: 71]. Рефрен “Хочу писати – вулиця не дає” і акцентує увагу на цьому аспекті, а також послідовний і витончений символічний ряд образів і деталей рідної природи в заключній частині твору. Така специфіка, на наш

погляд, була зумовлена в першу чергу тим, що більшість прозаїків початку ХХ ст. намагалася досягнути виразнішої природності й достовірності в процесі творення, бо, як вважає І.Денисюк, саме цим “прозаїки сподівалися досягнути “розкріпачення” класичних канонічних форм” [Денисюк 1982: 187]. Досить послідовним з цієї точки зору був і Б. Лепкий.

Таким чином, можемо зробити певні узагальнення, які стосуються жанрово-стильової специфіки малої прози Б.Лепкого, зокрема у використанні доволі широких можливостей такого синкретичного жанру, як поезія в прозі, що набув особливого поширення у творчості багатьох західноукраїнських прозаїків кінця ХІХ – початку ХХ ст. (до 1914 р.). Жанр поезії в прозі сприяв розширенню проблемно-тематичних можливостей вітчизняного письменства, а отже, і жанрово-стильового синкретизму західноукраїнської новелістики. Водночас свідчив про те, що в українській літературі відбуваються процеси, які характерні для розвинених європейських літератур аналізованого періоду.

Література: Денисюк 1988: Денисюк І. Типологія новелістики Кобилянської // Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (До 125-річчя з дня народження письменниці): Тези доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції (24-26 листопада 1988 року). – Чернівці: Вид-во Чернівецького ун-ту, 1988. – Ч.1. – С.6 – 8.; Денисюк 1982: Денисюк І.О. Розвиток малої української прози ХІХ – початку ХХ століття. – К.: Вища школа, 1982. – С.187.; Кузнецов 1995: Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблема естетики і поетики / Юрій Кузнецов. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – С.101.; Кобилянська О. Слова зворушеного серця. – К.: Дніпро, 1982. – С. 216.; Кобилянська 1983: Кобилянська О. Твори: У 2 т. / Вступна стаття, упорядкування, примітки Ф.Погребенника. К.: Наук. думка, 1983 // Твори : У 5 т. – Київ: Держлітвидав України, 1962 – 1963. – С. 469.; Лепкий 1911: Лепкий Б. Кидаю слова: Нариси й оповідання. – Чернівці: Селянська каса, 1911.; Лепкий Б. Писання: В 2 т. – Київ – Ляйпціг: Українська накладня; Коломия: Галицька накладня, 1922 – Т.1 – Вірші. – 427 с.; Т.2. – Проза. – 489 с. – С.77. Ляхова 1993: Ляхова Ж. Поезія в прозі Богдана Лепкого // Богдан Лепкий – видатний український письменник (Збірник статей і матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника). Тернопіль. – 1993.; Павличко 1999: Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – С.117.; Енциклопедія 2007: Енциклопедія літературознавства: у 2 т. / [автор-укладач Юрій Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – С.189 – 190.; Франко 1982: Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т 33. – К., 1982.

В статтє анализируются особенности жанрово-стилистического синкретизма малых жанровых форм в творчестве Богдана Лепкого конца ХІХ – начала ХХ века на примере лирических миниатюр «Лежав при відчиненім вікні», «Жінка з квіткою», «Хочу писати» в сравнении с творчеством его современников.

Ключевые слова: поезія в прозе, лирическая миниатюра, символизм, импрессионизм, синкретизм, жанр.

Віра Качмар, к.ф.н.(Бучач)

ББК 83. 3 (4УКР)

УДК 822. 161. 2 – 31

Функціональність ретроспекції у повісті Богдана Лепкого «Казка мого життя»

Обравши за предмет дослідження специфіку функціонування такої категорії художнього часу як ретроспекція, її вияву в повісті «Казка мого життя», варто відзначити всю складність такого нарративного явища. З терміном «ретроспекція» багато дослідників пов'язують необхідність наратора повернутись у передісторію героїв, минуле народу, до раніше повідомленого трактування події чи вчинків, включаючи звернення не тільки до «внутрішньо текстового» минулого, але й до ще радніших історичних подій, постатей, що передують сюжетному чи авторському часові. Часові зв'язки в повісті Б.Лепкого і застосування нарративних прийомів ретроспекції зумовлюються тим, що «Казка мого життя» – автобіографічна проза, яка має свою викладову специфіку. За спостереженням В.Москаленка, П.Рудякова, в автобіографічному творі «події належать до відносно недавнього минулого, авторський час збігається з ним, а час читача – ні, автор був сучасником подій, читач – віддалений від них одним-двома поколіннями» [Москаленко 1993:200]. Таким чином, наратив про пережиті події наратора і часом розповіді про них перебувають на певній часовій дистанції, тому час у таких текстах утворює не лінарну лінію, а ломану, художня картина світу становить собою своєрідну фреску, яка складається зі спогадів-ретроспекцій, часу минулого і часу теперішнього, часу протікання розповіді.

Хоч саме явище ретроспекції відоме в літературі давно, та усталеного визначення, зокрема, у вітчизняному літературознавстві немає. Так, у «Літературознавчому словнику-довіднику» «ретроспекція» дефінюється як «пригадування подій, колізій, що передували моментіві фабули, в якому