

МАЛА ПРОЗА БОГДАНА ЛЕПКОГО 1890-Х РОКІВ

У статті розглянуто малоформатні твори Богдана Лепкого 1890-х років – оповідання, новели, образки з різними жанровими модифікаціями (анекдоту, гуморески, притчі, ескізу). Констатовано, що мала проза письменника являє собою самобутнє явище в українському історико-літературному процесі кінця XIX ст. Попри всю рясноту талантів, котрі репрезентують нашу літературу, письменникові вдалося віднайти свій стиль і впевнено вийти на мистецьку арену. Переважна їх більшість заснована на автопсії: за основу для сюжетів Лепкий брав дійсні факти, події, історії, свідком яких був особисто або про які чув із уст своїх сучасників (рідних, близьких, знайомих), нерідко інкрустуючи ці історії фольклорно-міфологічним матеріалом, опрацьовуючи їх згідно з власними творчими настановами, поглядами, з особистим життєвим досвідом та розумінням мистецьких завдань. Оприлюднюючи свої твори, часто їх коментував, пояснював, вказував на походження сюжету. Очевидно, що хотів бути максимально зрозумілим для читачів і водночас акцентував на тісному зв'язку з дійсним життям, з якого брав персонажів, теми, проблеми, концепти. Твори, вміщені в перших збірках «З села» (1898) та «З життя» (1899), об'єднує здебільшого сільська тематика, такий самий колорит. Оповідання й новели Лепкого пронизані здебільшого мінорною тональністю, наповнені смутком, тугою, для них характерна навіть трагічна розв'язка. Та вони все ж не наснажені всуціль трагічно-меланхолійним пафосом: крізь усю прозу письменника прострумове філософія природного колообігу буття; межа між життям і смертю надто тонка, перехідна, тож персонажі нерідко мають змогу жити (в іншій, щоправда, іпостасі) й після власної смерті. Зрештою, є в прозі письменника настрої веселі, грайливі, коли герої потрапляють в анекдотичні, гумористичні ситуації. Це й дає авторові змогу вивести оригінальну понадтекстову модель галицького (опільського) буття з усіма його радощами й смутками. Сюжети ранніх новел письменника здебільшого прості, однолінійні, нерозгалужені. У ранній новелістиці Б. Лепкий часто вписує екстремальну ситуацію, в яку потрапляють його персонажі,

у природний плин часу, в пейзажну замальовку, у філософський роздум, аби контрастно відініти скоєне в людському світі. Детальна фіксація відчуттів, почуттів, роздумів, рефлексій, візій, станів, учинків та їх мотивів свідчать про пильну увагу письменника до внутрішнього світу героїв та психологізм його прози.

Ключові слова: мала проза, оповідання, новела, образок, історико-літературний процес кінця XIX – початку XX ст., автопсія, сюжет, епізод, природний колообіг буття, психологізм, внутрішній світ персонажів.

Постановка проблеми. «Література – це образ життя, очищений з усього зайвого і випадкового та перепущений крізь призму душі письменника», – писав Богдан Лепкий у «Поясненнях» до другого тому збірки «Писання» (Київ – Ляйпциг, 1922), яку сам упорядкував і в якій до багатьох творів подав пояснення та примітки. Метафорою «життя» можна охарактеризувати новелістику письменника, зокрема ранню, 1890-х років. В основу сюжетів письменник клав дійсні факти, події, історії, свідком яких був особисто або про які чув із уст своїх сучасників (рідних, близьких, знайомих), нерідко інкрустуючи фабули фольклорно-міфологічним матеріалом, опрацьовуючи їх згідно з власними творчими настановами, поглядами, з особистим життєвим досвідом та розумінням мистецьких завдань. Оприлюднюючи свої твори, часто їх коментував, пояснював, вказував на походження сюжету. Очевидно, що хотів бути максимально зрозумілим і водночас акцентував на тісному зв'язку з отим реальним, дійсним життям. З нього – його персонажі, теми, проблеми, концепти. Письменник зазначав: «Понукою до

писання була мені не тенденція, а сама охота писати, передавати образи життя, якими являлися вони у призмі мого власного “я”. Люди, котрих я малюю, це здебільшого портрети або студії з природи, але ніколи фотографії» [11, с. 844]. У листі до М. Коцюбинського від 11 лютого 1907 р. Лепкий зізнався: «Мій закон – писати те, що чую, і тоді, коли хочу, а ще краще, коли просто мушу, з примусу душі. Напрямів не признаю. Тенденцій не люблю» [13, с. 202].

Про початки своєї прозової творчості Лепкий згадував так: «Перше оповідання, яке я написав, називалося “Шумка”.

Я тоді був студентом філософії у Львові, помагав Іванові Белеєві порядкувати бібліотеку “Просвіти” і передав йому цей першовтір до прочитання. Він помістив “Шумку” в одному з фейлетонів “Діла” і таким чином заохотив мене до дальшої літературної праці. Була це чисто моральна спонука, бо про гонорар я тоді й не думав.

За “Шумкою” пішло “На палеті” (чотири поезії в прозі), довше оповідання “В лісі” і цілком довге, котрого імені не тямлю (мабуть, “Дивак”). Знаю тільки, що змалював

я у йому судьбу маляра Стоцького, шкільного товариша великого польського маляра Яна Матейка» [12, с. 797].

Лепкий згадує багату лектуру, котра формувала його літературний смак, проте зазначає, що свої перші оповідання писав, забувши про всі прочитані твори. «Якась життєва подія вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зживався з ними, відчував їх горе і кривду і переносив те все на папір своїм власним невишуканим і несилуваним способом.

Я чув їх голос, їх крик розпуки і хотів закріпити їх на папері. [...] Маєстат життя, з усім своїм горем і щастям, з радістю і смутком, був для мене важніший від чорнильних приписів» [12, с. 798].

Творча ностальгія вчувається й у згадках письменника про працю в Бережанській гімназії (1895–1899): «Я бігав на години до гімназії в бережанському ратуші (там вчився колись Маркіян Шашкевич), але душею був на селі, з моїми добрими знайомими: з дяком Янчанським, з Семком, бідним багатцем, з дідом Онуфрієм і його жінкою Мартою, з байочником Миханем, з Гриньком Волощуктом, з старою гулящою бабусею і багато другими. На скучних конференціях, коли директор глядів на мене понад свої золоті окуляри, я гадав собі: “Не знати, що там робиться у нас? Ах, коби скорше туди!”

Тоді я написав свого “Дідуса”, “Нездаду п’ятку”, “Над ставом”, “На-

стю”, “Скапи”, “Гусія” і багато других оповідань.

За мотивами і моделями до цих образочків із нашого селянського життя не шукайте ні в якій літературі. Їй-Богу, не знайдете!

Всі вони в Крегульці, Поручині, в Біщу, в Жукові й Шумлянах, та ще в Циганах на Поділлі [в селах, де жив або бував Лепкий. – М. Л.]. Це все люди, котрих я знав, з котрими перебалакав не одну годину, з котрими жив. Де кінчилося їх власне “я”, а де починалося моє, не знаю» [12, с. 799]. Тож назви перших новелістичних збірок Богдана Лепкого – «З села» (Чернівці, 1898) та «З життя» (Львів, 1899) – не випадкові.

Аналіз джерел. Вихід другої з них помітив І. Франко, згадавши її в огляді «Українська література за 1899 рік» і зауваживши, що автор «має м’який, вразливий і поетичний характер; однак у його новелах є і щасливі моменти, красиві описи і добре висловлений тихий меланхолійний настрій» [17, т. 33, с. 16]. Франко відзначив також, що новели й поезії Лепкого виблискують «мяккістю колорита и нежністю чувства» [17, т. 41, с. 158]; вони овіяні «якоюсь атмосферою тихої меланхолії» [17, т. 41, с. 524].

Твори, вміщені в цих збірках, об’єднує здебільшого сільська тематика, такий самий колорит. «Лепкий зглибив психіку села, – писав Василь Лев, – жив із ним, радів радощами селян, сумував їх смутками. Він, однак, не ставав на ґурни народного трибуна, змальовував дійсність, будив нею сумлін-



Богдан Лепкий.

ня провідників народу, апелював до тих, що повинні були допомогти малоосвіченим або й темним селянам, жадав справедливости. Лепкий викриває причини цього стану, ставить перед очі читача дійсність, він має пізнати правду і, за словами Шевченка, пригорнути "найменшого брата"» [6, с. 189]. Порівнюючи твори Б. Лепкого та В. Стефаніка, М. Ільницький спостеріг, що обох письменників «споріднює прив'язаність до сільської тематики і драматичних історій, але різнить сумовитий ліричний серпанок там, де в Стефаніка має місце глибока психологічна драма персонажів. У Б. Лепкого не знайдемо глибокої символіки О. Кобилянської, ні сарказму О. Маковея, ні поліфонічної палітри М. Яцківа. В прозі, як і в поезії, життя, наче скрипку, настроювало його душу відлунювати тим, що життя дало, а життя було сумним,

то сумні й історії, які він розповідає» [5, с. 24].

Справді, оповідання й новели Лепкого пронизані здебільшого мінорною тональністю, наповнені смутком, тугою, для них характерна незрідка трагічна розв'язка. «Се все сумні події щоденного селянського бідкування, – писав О. Грушевський. – Автор не тільки вибирає переважно сумні теми, але і оброблює їх з тим почуттям, що ціле життя складається з таких лише сумних подій і фактів» [2, с. 496]. Проте з погляду Михайла Рудницького, Лепкий – «ідеаліст, для якого темні сторінки життя – це теж тільки тимчасове непорозуміння. Зір Лепкого відвертається від обставин, що доводять до грубих конфліктів. Коли він говорить про людей і справи, немовби вбирав їх у вату, щоб не боліли нас життєві рани» [14, с. 273].

Рідше композиція новел базується на анекдотичній ситуації; інколи соціально-побутові конфлікти розв'язуються не без допомоги містики, заснованої на народно-поетичних віруваннях.

Сюжети ранніх новел письменника здебільшого прості, однолінійні, нерозгалужені. «Оповідання його пливе гладко, – зауважував В. Сімович, – ніде замотаних конструкцій немає, діалог легкий, природний. У тому напрямі не видно великої різниці в оповіданнях Лепкого з перших часів і останніх» [1, с. LXXIII]. У творах письменника, за Миколою Ткачуком, «замість складної інтриги і забави» «потрібно ося-

гати 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» [16, с. 241].

Мета нашої студії – розглянути прозову творчість Богдана Лепкого раннього періоду (1890-х років), виявити її специфічні стильові ознаки, способи побудови сюжету й фабули, засоби характеротворення, ідейно-проблемний зміст, жанрову природу.

Виклад основного матеріалу.

Отже, оповідання «В лісі» (1896), як згадував Лепкий, було твором «на мотиви трагічної події, яка збулася в нашому селі.

Побережник [лісничий. – М. Л.] застрілив жінку, як вона збирала «сушник» [хмиз. – М. Л.]. Він її любив, а вона його ні; мала свого чоловіка. Жертва отсеї пристрасти і насили служила колись у нас. Називалася Гандзя; була дуже гарна і дуже гарно співала. Ціла хата любила її...

Як було не писати?» [12, с. 798].

Як порівняти з дійсним фактом, письменник видозмінив сюжет, у центр якого поставив убогу, але щасливу пару, Василя й Настю, котра опинилася перед важким випробуванням – хворобою малого сина: «Недавно не знати з чого занедужало і ніяк не годно прийти до себе. Кашель і кашель. Аж заходиться, бідне. Нині їй [дитині. – М. Л.] гірше. Під вечір дістало гарячку, так що й рідної матері не

пізнає. А кашляє, аж затягається, слухати прикро» [12, с. 370]. Ситуація ще більше ускладнюється матеріальними нестатками: в хаті холодно, а розпалити нічим. Аби порятувати дитину, Василь у лютий мороз і сильну заметіль відважився піти до лісу, хоча й мав давній конфлікт із лісничим, котрий поклав око на його Настю. Навіть продати в'язанку дров відмовився, бо не забув давньої сутички з Василем.

Попри всі труднощі, Василь таки зрубав молодого граба, однак уникнути зустрічі з давнім ворогом – лісничим – йому не вдалося. «Блиск, гук, грім... І Василь повалився на землю» [12, с. 376].

У ранній новелістиці Б. Лепкий часто вписує екстремальну ситуацію, в яку потрапляють його персонажі, у природний плин часу, в пейзажну замальовку, у філософський роздум, аби контрастно відтінити скоєне в людському світі. В оповіданні «В лісі» зимовий вітер, свідок вчиненого злочину, став, по суті, персонажем твору: після пострілу він «замовк на хвилю. Здрігнувся. Налякав його вистріл нечайний. Але гнеть він опам'ятався, прийшов до себе. Зірвався, піднявся і скоро та поспішно закрив великими жменями білого снігу сліди кривавого чину...» [12, с. 377].

Після кульмінаційного моменту авторська оптика часто змінює ракурс, фіксуючи погляд на інших персонажах, елементах пейзажу тощо, й така зміна може натякати на додаткові сенси твору. Так є і в

даному тексті: «А великі старезні липи на лісовім високім окопі раз в раз б'ють своїми гілляками до замерзлого віконця. Раз в раз. Вони чимдуж хочуть Насті щось цікавого сказати.

Але Настя не чує їх, бо спить. Заснула над колискою свого хробачка слабонького, і приснився їй сон дивненький. Десь вони всі троє, з Василем і дитиною, перейшли на іншу хату, до іншого села. І так їм там добре, так весело, безжурно. В хаті тепленько, в коморі достатньо, на них одежа нова, не драна, і всі вони такі щось дужі, веселі. Аж любо! Довкола них люди привітні і щирі, а лісничого навіть не видати.

Гей, не будися, Насте, бо шкода такого сну!..» [12, с. 377].

Новела «Мати (На народному повір'ю)»¹ розпочинає дебютну збірку Лепкого «З села», що вийшла з передмовою Лева Турбацького, котра окришила молодого автора. «Він назвав мої писання не “штукою для штуки”, а “штукою для чоловіка”. Ця характеристика подбалася мені, і я не знаю, чому дехто з моїх пізніших критиків вважав мене прихильником якогось абстрактного мистецтва. Одно з непорозумінь, яких чимало в світі!» [цит. за: 6, с. 189].

За ходом сюжету в селянина Василя Гильчишина померла дружина. Односельці на поминках радять одружитися вдруге з замож-

¹ «Загалом заголовки у новелах письменника маркують інтенції автора, смислове і символічнотворче поле текстів, виконують своєрідну комунікативну функцію: репрезентативну, апелятивну й експресивну» [16, с. 244].

ною, однак злою дівкою Гапкою: «Вам ґаздині треба, і то зараз, бо всьо піде марно, – підмовляє один із них. – Сватайте Стецеву Гапку... Дівка старша й робітниця добра, якраз для вас, Василю. А старий богач! О, що богач, то кажу... Дасть дві ниви, і пару волів, і дві корови, і скриню. Як гадаєте, зле?» [11, с. 376].

Василь нібито й не проти, тим більше, що Гапчин батько певно й готівки би трохи додав, і вже засинав з думкою про Стецеву Гапку, «чув Гапчин голос крикливий і злісний, але враз із тим видів, як вона виринала перед ним у темряві ночі, рум'яна, кругла, розложиста, прикрашена парою сірих биків і двома бочистими коровами на тлі хвилюючих золотом пшениці двох довгих і широких нив...» [11, с. 377].

Відтак сюжет набуває містичних вимірів²: «Опівночі, заки кури на селі запіли», над свіжою могилою Василевої жінки «піднялася хмарка. [...] Вітер підбіг, підніс її на крилах і поставив на ноги. Заколисалася вона, немов із безсилля, і стала. На голові рантух, у руках свічка з ярого воску, руки навхрест. Усе з хмари» [11, с. 378]. Душа Гандзі потиху ввійшла в село, на своє подвір'я, переступила поріг рідної хати, в якій чоловік і троє дітей сплять «сном твердим, спокійним». Вона пестить сплячих дітей, передбачає їхню майбутню недо-

² «В неоромантичному стилі розказує поет про прихід померлої жінки вночі до своєї хати» [6, с. 230].

лю і впирає свій погляд у чоловіка: «Не промовила до нього ані слова, тільки вдивилася в його лице своїми розбільними [зболеними. – М. Л.] очима так сильно, що він не втерпів» [11, с. 379].

Погляд дружини-привида має на Василя такий магічний вплив, що він присягає дружині берегти дітей і не одружуватися з Гапкою:

«– Не віддам! – кризь сон промовив. – Ні, не віддам! Не бійся, Гандзю, не дам я знущатись над дитиною нікому, не позволю їй кривди зробити. А Гапки я не візьму, бо вона язя [зла жінка. – М. Л.]» [11, с. 379].

Гандзя вдруге подивилася на нього, тепер уже поглядом вдячним і щирим, так що Василеві защеміло в серці, і він прокинувся.

У вендепункті чоловік відмовився від своїх планів. Народне по-

вір'я, що мати приходиться по смерті до своєї дитини, щоб їй постелити ліжечко, Лепкий трансформував у містичний сюжет із психологічною колізією, котра примусила персонажа заради дітей відмовитися од матеріальних благ.

Сучасний дослідник справедливо стверджував, що «помітна роль у процесі сюжетотворення ряду новел та образків Б. Лепкого припадає на авторську модель “маєстату смерті”, що тотожна модерній філософській категорії вітаїзму смерті – смерть породжує нове життя, нову якість» [4, с. 48].

Схожий сюжетний хід спостерігаємо в новелі «Гостина», котра не ввійшла до збірки «З села». Запівнившись на потяг, оповідач змушений був завітати на ніч до свого давнього знайомого, священника,

Бережани.



котрий нещодавно втратив дружину: «Розглядаючись по хаті, запримитив я над фортеп'яном жіночий гарний портрет і щойно тоді згадав, що мій товариш удовець» [11, с. 363]. Помітив також, що ліжка в спальні, над яким висів жіночий ненакручений годинник, а біля нього стояли «маленькі, білим кожушком виліжені черевички» [11, с. 366], не розстеляли. Містичності й таємничості додає оповіді імпресіоністичний осінній пейзаж, що його наратор споглядає крізь відчинене вікно: йому видно було «кілька дерев, за ними паркан, за парканом церкву, за церквою знов паркан, а далі цвинтар із громадою дерев'яних хрестів і з одним кам'яним, що стояв між ними, як жіноча біла постать із витягненими безрадно руками. Над тим усім осіннє небо, з кількома зірками і з місяцем, що борикався з навалою хмар. Від дерев, від церкви і від паркану падали чорні тіні, а від місяця сипалося срібло. Як хмари перемагали його, то й срібло меркло, а як він перемагав хмари, то й срібло мерехтіло ясніше» [11, с. 366].

Гостя вразила якась незрозуміла тривога, розгубленість, збентеження товариша, котрі найшли на нього: при подальшій розмові «не відповідав на питання або відповідав не до речі, був розсіяний і не уважний. В його лиці, в голосі, в цілій появі малювалося якесь дождання, непевність, тривога» [11, с. 367].

Оповідач ретельно фіксує зміни в психосоматиці господаря, коли

кожен звук, що долітає з відчиненого вікна, додає героєві страху й збентеження: «Ось вітер рушив занавісою при вікні, і він зблід; ось зашелестів листок, спадаючи з галузки, а йому кров ударила в лице; ось якийсь шелест пішов по салоні, – і він зірвався на рівні ноги. Стояв, вдивляючись у відхилені двері і вслухаючись в нічну тишину» [11, с. 367].

Коли ж почув ледь уловний звук, «якби хто злегка потрутив клавіші» [11, с. 367], раптово зник у темряві сусідньої вітальні. Намагаючись розгадати мотиви дивної поведінки товариша, оповідач концентрується на своїх слухових враженнях: «Перевертаюся з боку на бік і не можу заснути. Часом здається мені, що за стіною хтось грає, так тихо, як би муха над струнами брєніла. Підношуся, слухаю: тихо... <...> Вже чую, як повіки звільна опадають на очі і як гадки кануть у якусь бездонну пропасть. Втім... Якись зітхання в сусідній кімнаті, якісь стони. Сідаю і насторожую вуха... Ніщо... То, певно, скрипить відчинена брама на цвинтар» [11, с. 367].

У розв'язці новели отець вияснює оповідачеві сутність подвійної реальності, в якій опинився по смерті дружини: «Але бачиш, є речі, які не снилися філософам. Вона була у мене. Звідтам, – тут показав на цвинтар. – Приходить часом і грає. Довго... Є речі, які... – решту заглушили дзвони» [11, с. 368]. Б. Лепкий писав: «Тема взята з життя Поділля... Коли опо-

відання було вперше видруковане, один лікар питав мене, чи я вірю, що тая покійниця справді приходила грати, чи ні? Бо з оповідання виходить, що я вірю. Я відповів йому, і цієї гадки тримаюся донині, що тут не важне, чи я вірю, чи ні, лиш чи вірив оцей мій знайомий, котрого я змалював у цім оповіданні. А він вірив, бо ціле оповідання не видумане, а правдиве. Щодо мене, то я вірю, що діються речі, про які не снилося й філософам, бо не одно, чого ми нині не розуміємо, розумітимуть ті, що прийдуть по нас» [Цит. за: 6, с. 194].

Наступний твір збірки – «Оповідання дяка» – має жанрові ознаки анекдоту й написаний в уснооповідній формі викладу. Старий дяк розповідає кумедну історію, що трапилася з ним у молоді роки. Він звертається до слухача: «Дивуєтеся, паничу, чому я опанчі [верхньої довгої одежі з домашнього сукна, яку носили селяни. – М. Л.] не скину» [12, с. 377], чим одразу дає зрозуміти, що цей різновид одягу стане наскрізною деталлю. Ставши дяком, юнак понад усе захотів мати «панський» сурдут. З великими труднощами стягнувся на нього, і на радощах на великодній службі так виспівував «Іже херувими», що незчувся, як той сурдут на спині тріснув. Через кпини й насмішки односельців зарікся до кінця життя одягати панське вбрання: «Видно, сам пан Бог не каже цуратися батьківської одежі...» [12, с. 381].

У тих-таки «Поясненнях» Лепкий вказав на джерело сюжету: «Те, що

тут написано, оповідав мені наш дяк Гнат Янчанський з Поручина. Як я приїздив додому на вакації, то він, так сказати, був моїм старшим товаришем. Я з ним радо від досвітку до пізньої ночі перебував на полі та слухав його “практик і сторій”. Це був дуже гарний мужчина, вбирався по-селянськи і нічо’ спільного не мав з типом “затабачених дяків”³. Пізніше став він діяльним патріотом. Це оповідання присвячую йому, коли живий, а як ні, то його добрій пам’яті» [12, с. 377].

Старий Онуфрей (образок «Нездада п’ятка») все своє напрацьоване майно віддав дітям, а ті, ліниві й безгосподарні, все розтратили: «Дивлюся старими очима, – розповідає він своєму слухачеві, – як жид корову з обійстя займає, як закутник [екзекутор. – М. Л.] кожух із хати виносить, як моя праця марно іде... Вмру, і не поховають, як треба, як на ґазду пристало» [11, с. 373]. Тим-то залишив собі на похорон одну стару купюру («п’ятку»), заповів дякові та вйтові: «поховайте як слід, щоб і трумно помірно було, і людей скличте, і по священника підіть...» [11, с. 374].

Проте розв’язка твору випрозорює гірку іронію, адже по смерті дідуся п’ятка втратила свою вартість, тим-то, за словами одного з односельців, «взяли ми та й трумну збили яку-будь, і священника попросили, щоб покропив, і тащимо старого під берези» [11, с. 373].

³ М. Сивіцький це словосполучення пояснював так: ті, «що то хоч і з хлопського роду, на панів попереходили» [15, с. 176].

Сюжет образка «Над ставом» також засновано на справжніх подіях, про що свідчив Лепкий: «Такі, як отся пригода, лучалися над великими ставами в Бережанах і Урмані [село неподалік від Бережан. – М. Л.]. Селянин уважав воду і ліс спільним добром і ніяк не розумів, як це добро можуть відбирати від його та не дозволяти усякому, хто тільки потребує, хіснуватися одним і другим» [11, с. 843]. Селянин Матвій навмисно удосвіта йде по рибу на панський став, маючи на думці перехитрити будного (охоронця водойми). «Матвій знав, що будний спить; він поклав би й ринського, що будний не встане перед сходом сонця, а все-таки, чим ближче було до ставу, тим тихіше ступав, а на греблі з його чималих ніг зробилися майже котячі лапи. Тихо перекрався через видніші місця, аж зник у прибережних шу-

варах і лозах» [11, с. 348]. Ще б пак, адже «воду зсилає Господь із неба, з дощами, і випускає її з землі святої... Тому-то й вода, а в воді риба не належить ні до пана, ні до Івана, а є власність усіх людей, так як сонце, як місяць і як той воздух, що ним дихають люди...» [11, с. 349].

Проте сторож не дрімав і разом з іншими посіпаками влаштував справжнє полювання на Матвія, котрий, сівши на колоду і веслючи ногами, посувався на середину ставу. Та від граду каміння, що летіло з берега, чоловікові не вдалося врятуватися навіть у воді: «Плюск води, легенький крик... ще кілька камінців від берега і... тихо». Помічники будного «дивилися, як Матвієва розбита голова то виринала з води, то потопала. Аж і потонула навіки» [11, с. 350–351].

Персонаж психологічного образка «Гусій» – маленький гусячий

Бережани.



пастух Гринуньо, котрого рано, зі сходом сонця, мати разом з гусьми виганяє на пасовище. «Був мало що більший від гливої [тобто сивої гуски. – М. Л.], подібний до великої груди землі: сірий, мовчливий, неповоротливий. Лишень очі світилися йому, як два великі вуглі. Та й тільки його, що тії очі, очі та й живіт надутий, як тарабан» [11, с. 352]. Ранковий холод і нужденний харч роблять свою справу. Довкола було «сіро й непривітно», «весна якось спізнилася», тож хлопчина відчуває на тілі пронизливу студінь: «у чоло йому дуло і стару, татуневу шапку підносило. Насунув її аж на очі, веренькою обтулився, а ноги взяв під себе» [11, с. 352]. Їв хліб, «чорний, разовий, з муки, меленої на жорнах», через що «часто-густо між зуби попадався вістак, а навіть і камінець дрібний» [11, с. 352]. Пригнавши гусей до броду, відчув свою самотність, «ту самоту тиху», «те їдке зимно», «всю свою нужду», і гіркий жаль, а відтак біль: «Його здавило під грудьми так, якби йому хто руку тамки всунув і вхопив, що там є, і держав, і давив» [11, с. 353], злучений з відчуттям страху: «А тут його страх якийсь невідомий обхопив, страшений страх» [11, с. 353].

Лепкий детально передає відчуття хлопчика, котрі збуджують у його уяві фантазмагоричні образи. Слушно зауважив М. Ткачук, що «наратор використовує змінну фокалізацію, висвітлює світ з погляду героя, який на очах у читача, мов дорослий, розважливо міркує над

своїм фатальним існуванням» [16, с. 260]. Маленький хлопчик, Гринуньо, проте, не боявся смерти («Що смерть? Худа, як Стецева Палагна, з вищіренними зубами, з ясною косою. Ходить собі і косить. Прийде до чоловіка, шах, та й спокій. Він видів ту смерть під церквою на образі» [11, с. 353]), але «найстрашніше, що лишень може бути» в уяві дитини – то «болячка» – «зелена, як ропуха, з качачим писком, із котячими очима. Дуже погана» [11, с. 353]. Больові фізичні й психічні відчуття хлопчини автор виписав із клінічною точністю: «Він почув, що його зуби дзвонять, руки і ноги трясуться, а голова ходором ходить. Дивиться він на річку, а там, де була річка, там тепер мурава, а мурава там, де річка, а потім напереміну, та й знов напереміну, та й знов, та й знов» [11, с. 354].

Фінал твору – то згусток трагізму: «конав Гринуньо щось три дні», люди шепталися, що «то через неї, через маму», «то на неї кара» за гріхи, аж поки місцевий цілитель, кривий Федорко, не прочитав над ним «листа Божого». Тоді лише «душа християнська сконала» [11, с. 355]. У творах Б. Лепкого смерть людини нерідко відтінені пейзажними описами, котрі підкреслюють проминушість життя на тлі вічності Всесвіту, явленого в конкретному топосі: «Надворі як на те було тепло, журчав потік на броді, розвинулися верби коло броду, а хлопці поробили з них дудки і грали. А Гринуньо не чув уже того грання» [11, с. 355].

Персонажі оповідання «Настя» мають своїх прототипів, а події розгортаються у реальній місцевості, що її Лепкий добре знав. «Став, де топиться Настя, – зазначав він, – був між Поручином і Біщем а Двірцями й Стриганцями [селами Бережанського повіту, тепер Тернопільського району тієї ж області. – М. Л.]; його вже давно спустили. Настю я знав (звалася Доська), господар, за котрого віддалася, називався Яцко.

Настя вражала всіх своєю незвичайною вродою. Яцко був чоловік умний, але деспот, до того – філософ. Ставив собі проблеми, котрих розв'язати не міг. Це не був пересічний ум. Та я, сказати, портрет його зретушував, бо це було понад мої сили малювати конфлікт, який між ними виник, на основі контрасту між геленістично погідною Доською а містично-демонічною вдачею Яцка. Я боявся, що читачі не повірять, щоб такий Яцко міг жити яких 30 літ тому в галицькім глухім куті» [11, с. 843–844].

Мав рацію М. Ткачук, коли стверджував, що Лепкий-новеліст «ішов шляхом такого типу новели, до якої можна віднести твори Джека Лондона, О'Генрі і Конан Дойла, тобто 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 як закінчилося», проте, на відміну од вказаних авторів, «характер у творах Лепкого найповніше розкри-

вається в семантичному просторі новели, “вичерпується” її сюжетом» [16, с. 250].

Отож батьки силою віддали доньку заміж за багатиря Гната Лабія, та вона не може забути коханого Миколи, що пішов у рекрути. Життя з нелюбом стає для Насті нестерпним. А коли одного вечора «лютий і п'яний» Гнат важко побив її, Настя втекла до своїх батьків у сусіднє село. Але ті, боячись сільських пересудів, велять доньці повернутися до чоловіка. Ба й більше, батько везе її саньми через став, «бо ближче і рівно, як по столі» [11, с. 388]. Насті дуже важко на душі, безвихідь сильно пригнічує її – таж «і так зле, і так недобре. Родичі з хати женуть, із Гнатом жити не годна, а з Миколою не годиться. Що тут робити?» [11, с. 388].

Для кульмінаційного моменту знайдено оригінальне вирішення проблеми – співрозмовницею героїні стає вода у відкритому пролізні:
«– Що? – питає вода, хлюпаючись у ополонці. – Ходи до мене. Я тебе прийму, я тебе до себе пригорну, навіки заколишу...

Настя зсунулася з саней.

Приклякла над ополонкою і глянула під лід. Було там чорно, але спокійно. Лиш вода цілувалася з льодом.

“Нахилися нижче, нижче, ще нижче!”

Лід затріщав і обірвався.

На цілім ставі, під хрустальним ледяним склепінням, зробився гамір.

Вітали нового гостя» [11, с. 388].

Письменник відверто вказував на мету свого оповідання, яку можна екстраполювати на цілу збірку «З села»: «Я списав про неї [Настю. – М. Л.] кілька листків отсих, щоби люди пожалували покійну та щоби знали, що під курною стріхою села розгріваються не менше сумні драми, як у панських палатах. І там живуть люди не лиш з ротом до їди і руками до праці, а з серцем і душею». На підставі цього зізнання Микола Євшан дійшов висновку про естетичну сутність творчости Лепкого: з цих слів «ми пізнаємо, чому кожда стрічка його дише такою ніжністю, таким ліризмом та атмосферою доброти. І починаємо розуміти, через що ми полюбили його тим, і віддали їм свою симпатію, забуваючи, що автор, по більшій часті, й не подав правдивої, подрібної психології їх, не дав їм глибини, а вдоволив нас тільки схемою, самою лише тенденцією твору. А часом подобається нам вже сама далека якась, елегантна і тиха струна, що пробивається з тих сірих, буденних історій, та дає їм весь чар» [З, с. 191]. Твердження критика потребує суттєвих корекцій, адже, як видно з попередніх новел, Лепкий уважно приглядається до душ своїх героїв, досліджує їхні відчуття, враження, роздуми, мотивує їхні вчинки.

Завершує збірку «З села» образок «Різдвяна свічка» з гумористичним сюжетом. Скупуватий безіменний селянин не хоче купувати свічки в місцевого власника крамниці Федорка Скорого, бо здається йому,



Богдан Лепкий у молодому віці, 1902 р.

що править занадто дорого. У лютий мороз іде до міста і купує гіршу свічку за ту ж ціну. Повертається додому повз Федорків «склеп» і немовби чує голос Скорого: «Стратив-єсь днину, намерзся, ногами бив і наслухався всячини, щоби лишень не купити... у свого» [9, с. 83].

Психологічна новела «Аванс» відкриває наступну збірку Б. Лепкого – «З життя». Головний її персонаж, пан Коробкевич – службовець, комісар від староства. Він із тих, хто одружився з полькою і «на її бажання вступив до староства, на її бажання похрестив дітей на латинське, на її бажання святкував латинські свята і говорив по-польськи», тобто «сталось так, як діється мало що не по всіх до-

мах, де муж русин, а жінка полька» [8, с. 12]. Час від часу, однак, у його душі прокидався голос української крові й через це став для влади неблагонадійним і «замкнув перед собою аванс», себто можливість просуватися вгору службовою драбиною. Не витерпівши докорів жінки, погодився провести в селі вибори таким чином, аби влада знову дісталася місцевій верхівці. Та коли приїхав у село і побачив, як ревно люди на чолі зі священником молилися за національну ідею, «мороз пішов йому по спині, сльози за горло здавили; ноги у нього задрижали, коліна зігнулись...» [8, с. 18]. Тим-то вибори провів згідно з законом, розуміючи, що ніякого «авансу» від влади не отримає; «та зате розумів, що у його серці, у його потолоченій душі відбувся нині один великий-превеликий аванс» [8, с. 19].

У новелі «Підписався» (1899) брати Олекса та Гринько ворогують за межу. Судді вдається помирити їх, проте забобонний Олекса відмовляється підписати мирову угоду. Конфліктна ситуація вирішується в анекдотичному пуанті: суддя вкладає перо в лапу своєму собаці, що й примушує Олексу підписати документ: «Га, – має мене пес підписувати, то лучче сам себе підпишу, – і взяв за перо» [11, с. 450].

До цього твору Лепкий дав таке пояснення: «Образок написаний на основі правдивої події, яку розказав мені з власної практики судовий радник Кош... в Бережанах. Нині, коли минуло яких, може, 50

літ від описаної події, тяжко повірити, щоби щось подібного могло дійсно лучитися. Та старші люди знають, як поширена була у нас процесова недуга і які драми відбувалися по наших селах, особливо серед ходачкової шляхти із-за межі. З другого боку, особливо судовики наші тямлять, як тяжко було нашого чоловіка намовити до підпису. На всякий спосіб тут, як і скрізь, застерігаюся проти того, немовто я хотів би намалювати наш народ особливо темним, забобонним та некультурним» [11, с. 844].

У соціально-психологічному образку «Для брата» учительська родина (батько, мати й донька) отримує лист від сина-гімназиста, в якому той розповідає про свою скруту: за поширення українських книжок його прогнали з дому високого урядника, де давав лекції двом його синам. Він просить батьків хоч якось допомогти йому. «Та як тут допомогти? – констатує розповідач. – Як може допомогти бідному синові ще бідніший батько, старий сільський учитель, що вічно був “тимчасовий” і з двадцятьох ринських місячної платні годував себе, жінку й доньку, та ще посилав місячно два-три гульдени старшій, замужній дочці, котру ті нужденні гульдени хоронили від мужевих побоїв» [11, с. 454]. Ситуацію відважується рятувати їхня донька, 16-річна Марійка, котра вирішила йти в найми, аби порятувати брата від скрути.

Перед «маєстатом смерти» опинився старий хворий селянин Скрегота (образок «Дідусь»). Визна-

чивши кожному зі своїх домашніх необхідну роботу, він посилає зятя по священника, бо відчуває незабарний кінець життя. Очікуючи отця, піднімається з ліжка, аби загнати у хлів поросята, що вирвалися звідти. Здивованому священникові розповідає: «Я ось, хто знає, чи до полудня дочекаю. Я лиш насилу жду на вас. Так мені Боже, що насилу! <...> Ніби так боліти, то мене нічо' не болить, але сила кудись поділася. Нічо' її в костях не чую. І в грудях чогось так холодне... Виразно смерть» [11, с. 458]. Помирати мудрий дідусь не боїться, бо ж прожив праведне життя, а до величі смерті ставиться по-філософськи, усвідомлюючи минущість буття: «А чого ж тут боятись? Нікого не вбив, нікому віку не вкоротив, не обікрав. Пережив своє, та й треба забиратись. То так, як той робітник.

Зробить роботу та й додому. Та чи то мені не час? <...> От, слава Богу, що кінець. Чого мені боятись? Дітей випровадив на люди, вивінував, розуму навчив, та й чого більше треба?» [11, с. 459].

Висповідавши старого й повернувшись додому, панотець почув бамкання дзвонів – дідусь Скрегота помер. «Пшениця засіяна, доньки з міста що лиш не видно, підсвинки в хлівці, – міг спокійно вмирати» [11, с. 459], – констатує насамкінець наратор.

В ескізі «Небіжчик» молода вдова Настя тужить за чоловіком, якого вчора поховали: «Такий жаль, такий сум, така пустка, що аж за серце стискає. Цілу ніч вона пересиділа на лаві, на рано не варила обіду, полуденку не їла, та й дотепер сиділа б у голоді, якби не Танька» [11, с. 460]. Старша й бу-



вала жінка, вона потішає Настю й розповідає, що її покійний чоловік двічі з'являвся їй – треба тільки «зубець свяченого часнику» три дні носити «під лівою пазухою», а потім покласти на ніч собі під голову. Настя хотіла б, аби її чоловік також прийшов до неї, «але сам, без часнику». Вона впевнена, що так і буде, бо «коли тужить, а пустять, то прийде, мусить прийти, а коли ні, то нехай і так буде; побачаться колись» [11, с. 463].

У цукерні «одного з більших повітових містечок» (образок «Хлопка») збирається «весь світ освіченої, інтелігентної верстви»: лікар, учитель, священники, студенти, військові, банкір, редактор місцевого часопису, який планує видати дослідження про фізіологічні відмінності між «панською і хлопською породою», котре «раз на все мало навчити людей, що наш хлоп ані відчувати, ані мислити, ані своїх гадок та почувань словами виявляти не вміє, словом, що він супротив пана – бидло» [11, с. 465]. У розпал жвавих розмов та веселощів до цукерні заходить згорьована селянка (хлопка) й зі сльозами на очах просить для хворого сина солодку булку в обмін на два покладки: «А хотіла би я йому на дорогу щось доброго. Няй би йому гірко не було, няй би і він пізнав, що добре, а то ціле життя лиш хліб і юшка <...>. Няй би хоч раз зажив панської страви та не згадував мене гірко, а солодко» [11, с. 467]. Коли цукерник подав їй два найкращі тістечка, то «сховала за па-

зуху, поблагословила на дітях і на внуках і пішла, як зі скарбами якими» [11, с. 467].

Коли вона вийшла, то «за нею пішло з цукерні, що лиш було веселого та безжурного. Остався якийсь важкий пригнітаючий настрій», а редакторові здалося, що та селянка читає його книжку, і з її очей «великі пекучі сльози ринуть і ринуть; і падуть, немов горючі, срібні каплі, і палять кожне слово зосібна в його знаменитій теорії про нижчість нашого хлопа» [11, с. 467].

В образку «Скапи» селянин Пилип понад усе прагне допомогти смертельно хворій дружині, бо не витримує її стогонів і криків. Відвідавши лікаря в місті й довідавшись, що в жінки невиліковний рак, звертається до 14-літнього знахаря Софрона – одного з тих, «що то їх таких мудрих і дивних тільки десять на цілому світі» [11, с. 468]. Здійснивши ворожіння на воді, той радить вночі дванадцять разів обійти хату, за кожним разом відриваючи від стріхи один скап (бурульку), обмити хвору водою з них і швидко винести цю воду за дванадцятю межу.

Повагавшись, у сильну заметіль Пилип робить усе згідно з порадою знахаря, проте донести скапи до дванадцятої межі йому не вдалося. Те, що трапилося з ним, залишилося за рамцями сюжету. Вранці лісничий, котрий теж прямував до тієї межі, знайшов лише сліди крові й порозкидані бурульки. Звісно, «фольклорно-міфологічний стру-

мін» «є одним із конструктивних елементів імпресіоністичної поетики малої прози Б. Лепкого» [4, с. 48].

Почувши від матері про квітку щастя (новела-притча «*Цвіт щастя*», 1899), маленький хлопчик вирішив будь-що-будь знайти її й ледь не втопився у великому озері, за яким та квітка росла. Тепер, по багатьох роках, той хлопець добре знає, що за озером ніяка квітка щастя не росте, проте вперто шукає її, часом навіть кидається у воду «і йде за нею, за тою квіткою щастя. Та чи дістане її? Хто знає?» [7, с. 135]. Шукати свою квітку щастя ніколи не пізно; вона не дає душі занидіти, заскорузнути, обміліти, збуденіти...

Твори письменника часто мають ознаки фрагментарности, незавершености, зокрема «*Стріча*» (1899), що має всі ознаки музичної новели. Зустріч персонажів та їхні спогади відтінює музика Брамса,

суголосна з їхніми почуттями. Молодий інтелігент Іванський повертається в рідне село з навчання. Тому уважно приглядається до кожної хатини, кожного деревця. Велить візникові заїхати на плебанію, де мешкає тепер молодий священник, засватавши його доньку Галю. З вікон будинку лунає музика Брамса, яка чомусь дивно бентежить прибульця: «Помішані, неясні акорди, нескінчені і ледве початі мелодії, а потім переходить ще кілька тонів, павза і сумна аголосна музика Брамса. <...> Чув прецінь всілякі концерти, недавно чув Падеревського, але сей несподіваний, сільський концерт очарував його, оповив тугою, навів спомини, зворушив серце» [10, с. 299]. Увійшовши до хати, Іванський зустрів там господиню (обом важко приховати сильне хвилювання), котра бентежить його не менше,

Богдан Лепкий у 1940 р.



ніж почута музика Брамса: «Світовий, бувалий чоловік, що з жінщинами привик поводитися так легко, так певно, не тратячи своєї переваги, тут, на вид тої сільської їмості стратив певність себе, складав випробувану збрую. І може перший раз в житті пізнав, що над освіту, над огладу [вишукані манери. – М. Л.], над велику штуку життя є щось ще більше – само життя» [10, с. 300].

Іванський і Галя згадують свою колишню взаємну закоханість і довгу розлуку, і «чули, що тратять силу і свідомість і піддаються тій таємній млі, що нараз виринула поміж ними...» [10, с. 302].

Молодий священник Юрчак, чоловік Галі й знайомий Іванського, живе виключно матеріальними потребами й не звертає найменшої уваги на захоплення дружини музикою, до якої він цілком байдужий і глухий, показує гостеві обійстя і хвалиться ним. Врешті, «сіли на лавочці під липою і віддихали чарами ночі. З хати доходили до них звуки фортеп'яна. Раз повільні, сумні, меланхолійні, то знов сильні, бурливі, як той біль, той смуток, що перестає бути смутком, а змінюється в безкочечну, безбережну, майже божевільну розпуку» [10, с. 305].

М. Євшан зауважував, що творчість Лепкого «не має блискавок, які освітлювали б пропасті людської душі. Вона не має в собі тої непереможної сили, що веде часом читача за собою проти його волі. Ціла розбита на дрібні образки, на дрібні вірші, не раз дуже невикін-

чені та недбалі, вона не впливає на об'явлення, не може зревольтувати [перевернути. – М. Л.] душі, запановуючи у ній неподільно хоч на хвилину, – вона може бути приготвленням до кращого життя, і вага її лежить у тому, що будить голос душі, голос серця. А де будиться той голос, там притихають всякі низькі пристрасті, наші почування очищуються з бруду, входить в душу святочний, небуденний настрій, входить гармонія там, де була боротьба, всі пориви та бажання дістають один напрям, – а тоді підіймається бажання визволитися з низьких пут і зазнати іншого, ідеального світу» [3, с. 191].

Дослідники віднаходили в творчості Лепкого виразні ознаки модернізму, зокрема В. Лев, стверджуючи, що письменник належав до тієї генерації, котра «всупереч реалістам намагалися заглибитися у позазмислову й надприродну істоту дійсного світу, збагнути нитку, що зв'язує людину із світом потойбічним, заглянути в невідоме і відкрити двері у вічність. Модерністи визнавали, крім здібності реалістичного розумового пізнання світу, також спосіб пізнати його здібністю віри, духовою здібністю. <...> Лепкий почав свою письменницьку кар'єру в епоху модернізму, шукаючи гармонії краси в природі, в людях і всесвіті, космосі» [6, с. 225]. На думку В. Сімовича, світогляд поета «оснований на безнастанній боротьбі двох сил: матерії і духа, які створюють світ. Усе, що в світі твориться, постає – все воно явля-

ється впливом якогось невідомого мусу (пор. висказ Виспянського: "mus mię woła" [примус мене кличе. – М. Л.]); боротьба з цим мусом – це життя» [1, с. XIV].

Висновки. Отже, мала проза Богдана Лепкого 1890-х років – самобутнє явище в українському історико-літературному процесі. Попри всю рясноту талантів, котрі репрезентують нашу літературу того часу, письменникові вдалося віднайти свій стиль і впевнено вийти на мистецьку арену. Лепкий оприлюднив цілу низку новел, оповідань, образків із різноманітними жанровими модифікаціями (анекдоту, гуморески, притчі, ескізу), яким притаманний ліризм як ознака епохи модерну кінця ХІХ ст.

Твори Лепкого стислі, лаконічні, з заокругленим сюжетом або ж фрагментарні, «образкові», з відкритою композицією. Ґрунтовані на автопсії, вони створюють враження мозаїчної картини галицького села. Тематично оповідання й новели Лепкого не виходять далеко за межі сільського життя, виводять перед читачами образи широкого вікового спектру: дитини («Гусій», «Цвіт щастя»), молоді («Для брата», «Настя»), зрілої («Мати», «Над ставом», «Скапи») та похилої віком людини («Нездала п'ятка», «Дідусь»). Переважають у прозі Лепкого постаті з селянського середовища, проте є в ній персонажі з інших соціальних сфер: священники («Стріча», «Гостина»), вчителі («Для брата»), чиновники («Аванс»), міщани («Хлопка»). Сам

Лепкий вів мову про «маєстат життя», що його опоетизував у своїх творах, проте не менш важливим є в його новелістиці й «маєстат смерти», перед яким опиняються чимало його персонажів (маленький Гринуньо, дід Онуфрей, старий Скрегота, красуня Настя та інші). Попри зображення сумних, не раз трагічних картин, сюжети Лепкого все ж не насажені всуціль трагічно-меланхолійним пафосом, адже, по-перше, крізь усю прозу письменника прострумове філософія природного колообігу буття: зі смертю персонажа життя природи й соціуму триває, ба й більше, набуває нових сутнісних вимірів. По-друге, межа між життям і смертю надто тонка, перехідна, тож персонажі Лепкого нерідко мають змогу жити (в іншій, щоправда, іпостасі) й після власної смерті («Мати», «Гостина», «Настя»). Це, своєю чергою, увиразнює риси фольклоризму й ґотики в стильовій палітрі Лепкого. Містика – елемент експериментування, водночас складник українського модернізму, запозичений, мабуть, від романтизму. По-третє ж, поруч із сумовитими, безрадісними, навіть скорботними є в прозі письменника настрої веселі, грайливі, коли персонажі потрапляють в анекдотичні, гумористичні ситуації («Оповідання дяка», «Різдвяна свічка», «Підписався»). Це й дає авторові змогу вивести оригінальну понадтекстову модель галицького (опільського) буття з усіма його радощами й смутками.

Незважаючи на те, що дослідники закидали Лепкому брак психологізму, в його ранній прозі він присутній з усією різноманітністю індивідуальних та соціальних психологій. Детальна фіксація відчуттів, почуттів, роздумів, рефлексій, візій, станів, учинків та їх мотивів свідчать про увагу письменника до внутрішнього світу людини. Психологія недібраного подружжя, передсмертні роздуми селянина-філософа, рефлексії вбогого вчителя, больові відчуття межево хворої дитини, аб'юзивні інтенції нелюба-садиста та посттравматичні синдроми його жертви в новелістиці Лепкого присутні. Як і естетизм у широкому сенсі слова («Стріча»), крізь призму якого прозодовано духово багатий світ жінки-інтелігентки.

Список використаних джерел

1. Верниволя В. [Сімович В.]. Богдан Лепкий (Нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за 25 літ його письменницької праці [Передмова] // Лепкий Б. *Писання*: У 2 томах. Київ; Ляйпциг: Українська накладня, 1922. Т. 1. С. I-LXXVII.
2. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках. Богдан Лепкий. *Літературно-науковий вісник*. 1908. Т. 42. Кн. 6. С. 494–498.
3. Євшан М. Богдан Лепкий // Євшан М. *Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило*. Київ: Основи, 1998. С. 188–194.
4. Зушман М. Дискурс малої прози Богдана Лепкого та західноукраїнська малоформатна новелістика кінця XIX – початку XX століття. Чернівці, 2014. 120 с.
5. Ільницький М. «Найпопулярніша постань на галицькому ґрунті...» [Передмова] //

Лепкий Б. *Твори*: В двох томах. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: *Поетія. Оповідання і нариси*. Історичні повісті. С. 5–30.

6. Лев В. Богдан Лепкий. 1872–1941. Життя і творчість. *Записки НТШ*. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. Т. СХСІІІ. 399 с.
7. Лепкий Б. *Вибране*. Львів: Світ, 1990. 184 с.
8. Лепкий Б. *З життя*: Збірка оповідань. Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1899. 62 с.
9. Лепкий Б. *З села*: Збірка оповідань. Чернівці: Накладом редакції «Буковини», 1898. 84 с.
10. Лепкий Б. Стріча. *Літературно-науковий вісник*. 1899. Т. 6. Кн. 6. С. 297–305.
11. Лепкий Б. *Твори*: В двох томах. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: *Поетія. Оповідання і нариси. Історичні повісті*. 862 с.
12. Лепкий Б. *Твори*: В двох томах. Київ: Наукова думка, 1997. Т. 1: *Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари*. 847 с.
13. Листи до Михайла Коцюбинського: У чотирьох томах. Чернівці: Видавництво «Чернігівські обереги», 2002. Т. 2. 480 с.
14. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Львів, 1936. 439 с.
15. Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1993. 375 с.
16. Ткачук М. *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль: Медобори, 2007. 464 с.
17. Франко І. *Зібрання творів*: У 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

References

1. Vernyvolia V. [Simovych V.]. Bohdan Lepkyi (Narys literaturnoyi diyalnosti i sproba kharakterystyky pys'mennyka za 25 lit yoho pys'mennyts'koyi pratsi [Peredmovia] // Idem. Lepkyi B. *Pysannia*: U 2 tomakh. Kyiv; Leiptsih: Ukrayins'ka nakladnia, 1922. T. 1. S. I-LXXVII.
2. Hrushevs'kyi O. Suchasne ukrayins'ke pys'menstvo v yoho typovykh predstavnykakh. Bohdan Lepkyi. *Literaturno-naukovyi visnyk*. 1908. T. 42. Kn. 6. S. 494–498.
3. Yevshan M. Bohdan Lepkyi // Idem. Yevshan M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka / Uporiadkuvannia, peredmovia ta pryमितky N. Shumylo*. Kyiv: Osnovy, 1998. S. 188–194.
4. Zushman M. Dyskurs maloyi prozy Bohdana Lepkoho ta zakhidnoukrayins'ka maloformatna novelistyka kintsia XIX – pochatku XX stolittia. Chernivtsi, 2014. 120 s.

5. Il'nyts'kyi M. «Naypopuliarnisha postat' na halyts'komu grunti...» [Peredmova] // Idem. Lepkyi B. *Tvory: V dvokh tomakh*. Kyiv: Dnipro, 1991. T. 1: *Poeziya. Opovidannia i narysy. Istorychni povisti*. S. 5-30.

6. Lev V. Bohdan Lepkyi. 1872–1941. *Zhyttia i tvorchtv' Zapysky NTSH*. New-York; Paris; Sidney; Toronto, 1976. T. CXCIII. 399 s.

7. Lepkyi B. *Vybrane*. L'viv: Svit, 1990. 184 s.

8. Lepkyi B. *Z zhyttia: Zbirka opovidan'*. L'viv: Nakladom Ukrayins'ko-rus'koyi vydavnychoyi spilky, 1899. 62 s.

9. Lepkyi B. *Z sela: Zbirka opovidan'*. Chernivtsi: Nakladom redaktsiyi «Bukovyny», 1898. 84 s.

10. Lepkyi B. *Stricha. Literaturno-naukovyi vi-snyk*. 1899. T. 6. Kn. 6. S. 297–305.

11. Lepkyi B. *Tvory: V dvokh tomakh*. Kyiv: Dnipro, 1991. T. 1: *Poeziya. Opovidannia i narysy. Istorychni povisti*. 862 s.

12. Lepkyi B. *Tvory: V 2 tomakh*. Kyiv: Naukova dumka, 1997. T. 1: *Poetychni tvory. Prozovi tvory. Memuary*. 847 s.

13. *Lysty do Mykhayla Kotsiubyns'koho: U chotyryokh tomakh*. Chernihiv: Chernihivs'ki oberehy, 2002. T. 2. 480 s.

14. Rudnyts'kyi M. *Vid Myrnoho do Khvylivoho*. L'viv, 1936. 439 s.

15. Syvits'kyi M. Bohdan Lepkyi. *Zhyttia i tvorchtv'*. Kyiv: Dnipro, 1993. 375 s.

16. Tkachuk M. *Naratyvni modeli ukrayins'koho pys'menstva*. Ternopil': Medobory, 2007. 464 s.

Mykola LEHKYI

ORCID:<http://orcid.org/0000-0002-7053-402X>,

National Academy of Science Ukraine,

Ivan Franko Institute, Department of Franko Studies (Lviv, Ukraine)

lehkyi.m@gmail.com

THE SHORT PROSE OF THE 1890^s BY BOHDAN LEPKYI

The article examines Bohdan Lepkyi's small-format works of the 1890th – short stories, novellas, pictures with various genre modifications (jokes, humorous sketches, parables, sketches). It has been established that the writer's short prose is a unique phenomenon in the Ukrainian historical-literary process of the end of the 19th century. Despite the abundance of talents that represent

our literature, the writer managed to find his own style and confidently enter the artistic arena. The vast majority of them are based on autopsies: as a basis for the plots, Lepkyi took actual facts, events, stories that he personally witnessed or heard about from the mouths of his contemporaries (relatives, acquaintances), often encrusting these stories with folklore and mythological material, elaborating them according to their own creative guidelines, views, personal life experience and understanding of artistic tasks. When publishing his works, he often commented on them, explained them, and indicated the origin of the plot. It is obvious that he wanted to be as clear as possible for readers and at the same time emphasized a close connection with real life, from which he took characters, themes, problems, and concepts. The works included in the first collections «From the Village» (1898) and «From Life» (1899) are mostly united by rural themes and the same color. Lepkyi's short stories are mostly permeated by a minor key, filled with sadness, longing, even a tragic outcome is characteristic of them. However, they are not completely endowed with tragic and melancholic pathos: the philosophy of the natural cycle of existence flows through all the writer's prose; the border between life and death is too thin, transitory, so the characters are often able to live (in a different, albeit different guise) even after their own death. After all, there are cheerful, playful moods in the writer's prose, when the characters get into anecdotal, humorous situations. This enables the author to derive an original extratextual model of Galician (Opil) life with all its joys and sorrows. The plots of the writer's early novels are mostly simple, linear, unbranched. In his early short stories, B. Lepkyi often writes the extreme situation into which his characters find themselves, into the natural flow of time, into a landscape sketch, into a philosophical reflection, in order to contrast what happened in the human world. The detailed recording of sensations, feelings, thoughts, reflections, visions, states, deeds and their motives testify to the writer's close attention to the inner world of the characters and the psychologism of his prose.

Keywords: short prose, short story, novella, image, historical-literary process of the end of the 19th – beginning of the 20th century, autopsy, plot, episode, natural cycle of existence, psychologism, inner world of characters.