

«ЗЛОМАНІ КРИЛА» БОГДАНА ЛЕПКОГО ЯК ЗРАЗОК МОДЕРНОЇ ПОВІСТІ

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 27.
УДК 821.161.2 – 3.09 (049.3). “Б.Лепкий”

Кордонєць О. «Зломані крила» Богдана Лепкого як зразок модерної повісті; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. У статті розглядається один з ранніх творів Б.Лепкого – повість «Зломані крила», яка цілком вкладається в русло модерної поезиї. Простежуються засоби психологізму та символізації в повісті письменника.

Ключові слова: модернізм, імпресіонізм, психологізований пейзаж, потік свідомості, символічні деталі.

У сучасному лепкознавстві усталилася думка, що у своїй прозовій творчості Б.Лепкий пройшов стильову еволюцію: розпочавши як реаліст, неонародник, він поступово еволюціонував у бік психологічного імпресіонізму та символізму. Традиція трактування ранньої творчості Б.Лепкого як реалістичної пішла чи не від першого її критика – Л.Турбацького, котрий став редактором газети «Буковина» після О.Маковея і чимало спричинився до популяризації творів молодого автора, друкуючи їх у своєму часописі. Саме Л.Турбацький здійснив упорядкування першої прозової збірки Б.Лепкого «З села» (1898) і написав до неї передмову. Рецензент відзначив реалістичність творів митця («не штука для штуки, а штука для життя») та вказав на епічність його мислення як тенденцію, загалом не характерну для новелістики кінця XIX століття [10, с. 3-4].

Однак найперші твори Б.Лепкого, опубліковані ще до збірки «З села», дають підстави трохи відкоригувати це твердження. Маємо на увазі насамперед поезію в прозі «Шумка» (1894) та повість «Зломані крила» (1897), які за життя письменника більше не передруковувалися, а критиками й літературознавцями згадувалися лише побіжно як перші проби пера молодого прозаїка. За часів незалежної України повість «Зломані крила» була опублікована тільки 2007 року в першому томі «Вибраних творів» Б.Лепкого, упорядкованому Н.Білик та Н.Гавдию.

На нашу думку, повість «Зломані крила» є підтвердженням того, що Б.Лепкий від самого початку формувався не як реаліст, а як митець з імпресіоністичним світобаченням. Домінування ж реалістичної поезиї в його ранніх творах можна більше пояснити літературною традицією.

Із дитячих років майбутнього письменника оточувала сприятлива мистецько-інтелектуальна атмосфера. Батько Богдана, Сильвестр Лепкий, священник і письменник (друкувався під псевдонімом Марко Мурава), дбав про всебічне виховання дітей. Ще до школи малий Богдан навчився читати, ознайомився із творами не тільки українських, але й відомих зарубіжних письменників. Цьому сприяла багата домашня бібліотека родини Лепких, де було немало цінних видань. Вечорами практикувалося проведення літературних читань, причому «діти повинні були вміти переказувати прочитане, оцінювати мотиви та вчинки героїв, робити свої власні висновки [9, с. 14]».

Отець Сильвестр любив музику, сам грав на скрипці, тому дбав і про музичну освіту дітей. Дівчата вчилися грати на фортепіано, малий Лев (молодший брат Богдана) – на скрипці. Любов до музики залишилася в Б.Лепкого на все життя. Музика допомагала йому творити. Письменник часто просив когось із домашніх грати, коли писав свої твори. Безперечно, знання законів музики вплинуло на ритмічність структури прози та лірики митця, багатство звукових і музичних образів.

Під час навчання в гімназії Б. Лепкий захопився малярством. Всіляко сприяючи синові, о. Сильвестр подбав про добрих учителів для нього, сам робив слушні зауваження до полотен Богдана. Н.Білик зауважує, що «живописна природа подільського краю підживлювала талант Богдана до малювання, розвивала його пластичне мислення. Під впливом географічного фактора формувалися такі етнопсихологічні особливості творчості митця, як естетизм, ліризм, сентиментальність [2, с. 13]». Зацікавлення живописом виявилось настільки серйозним, що після закінчення Бережанської гімназії 1891 року Б. Лепкий поїхав навчатися в художню малярську школу до Відня – одного з провідних культурних та інтелектуальних центрів Європи того часу. Мистецька атмосфера австрійської столиці сприяла подальшим творчим зацікавленням майбутнього письменника.

У Відні другої половини XIX ст. активно розвиваються модерністські ідеї. Віденські поети засновують літературне угруповання під назвою «Молодий Відень», до якого увійшли Г. Бар, А. Шніцлер, Г. фон Гофмансталь, П. Альтенберг, К. Краус та інші. Представники «Молодого Відня» виступили за подолання натуралізму в мистецтві, закликали письменників звертатися до змалювання внутрішнього світу людини, урбаністичної тематики, поетизувати приховані зв'язки людини зі світом. Своєрідними маніфестами модернізму стали праці Г. Бара «Критичні студії модерності» (1890) та «Подолання натуралізму» (1891). Із Віднем пов'язані найвищі мистецькі досягнення і такої стильової течії, як сецесія, яка, за твердженням Я. Поліщука, належала до найбільш «популярних і яскравих стилів того часу [8, с. 192]». 1897 року в австрійській столиці сформувалася група митців «Secession», лідером якої став Густав Клімт. Сецесійний стиль швидко набув популярності і поширився в інших країнах Центральної Європи, зокрема у Кракові, а пізніше й у Львові.

Модерні пошуки австрійських письменників не залишилися поза увагою українських митців і мали певний вплив на їхні творчі експерименти (зокрема, символістська та декадентська поезія віденців була об'єктом пильної уваги І. Франка).

Перебуваючи в австрійській столиці, Б. Лепкий мав можливість безпосередньо ознайомитися із творами представників «Молодого Відня», осмислити їхні мистецько-теоретичні погляди, що стимулювало його літературні зацікавлення. Митець записується студентом Віденського університету, вивчає філологію, слухає лекції вченого-слависта В. Ягича та спеціаліста із санскриту В. Міллера. «Щойно у Відні, – згадував Б. Лепкий, – на першому році філософії з туги за рідною землею та за родиною, я ближче підійшов до «поезії, розради одинокої». ...В рік пізніше познайомився я з Вороним і Щуратом, а там і з І. Франком. Розмови з тими письменниками на літературні теми заохочували мене до дальшої невтомної праці [5, с. 776]».

Уже ранні твори Б.Лепкого свідчать про зацікавлення письменником саме імпресіоністичною стильовою течією. Звернення саме до імпресіонізму зумовлено не тільки загальною мистецькою ситуацією (імпресіонізм був одним із найпопулярніших стилів в Україні), а й особистими психічними якостями Б.Лепкого. Митцєві були притаманні особлива м'якість, чуйність, ліризм. Віддаленість від рідного краю ще більше загострили в ньому чутливість, наповнили його внутрішній світ новими різноманітними емоціями. Як свідчать мемуари Лепкого, він із самого дитинства формувався переважно як інтровертна, рефлектуюча особистість. Зокрема, це виявлялося у благоговійному ставленні до природи. Для імпресіоністів-малярів саме природа була одним із головних об'єктів зображення. У природі вони відкрили нескінченну різноманітність її станів, безперервний рух світла й повітря, невичерпне багатство барвистих співзвучностей, котрі весь час мінялися під дією освітлення. Ці риси притаманні й літературі. Згадаймо багатство фарб, мерехтіння кольорів у «кримських» новелах та «Intermezzo» М. Коцюбинського або у творах О. Кобилянської, де одним із головних героїв виступає природа Карпат. Подібне бачення навколишнього світу, замилювання всіма його барвами зустрічаємо і в Б. Лепкого. Нова, створена імпресіоністами колористична система, в якій колір навантажується психологічними функціями, була результатом їхнього захоплення природою і довір'я до неї.

Знання музики, мислення музичними асоціативними образами відбилося у новелістиці Б. Лепкого, зокрема в його фрагментарних творах, поезіях у прозі, які виявили оригінальність образної системи, ритміки, настроєвості письменника.

Характерною для прози Б. Лепкого є наявність екзистенційних мотивів, звернення до містичних тем. Причиною цього є не тільки орієнтування на досвід європейського модернізму. Для інтровертного психологічного типу, до якого, крім Б. Лепкого, належали і В. Стефаник, і М. Коцюбинський, характерне звернення до екзистенційної проблема-

тики, оскільки саме така рефлектуюча особистість глибше відчуває трагізм існування людини у світі, неможливість розв'язання багатьох конфліктів. Чутливість, емоційність, кордоцентризм є характерними рисами української психічної структури. «Її цілісність забезпечується несвідомим як нижчим шаром («ендотимною підвалиною»), щільно пов'язаним із почуттєвим. Однак несвідоме не протистоїть вищому, керуючому шарові («персональній надбудові») – розуму і волі з їхньою культуротворчістю, тим більше, що українське колективне несвідоме – наскрізь позитивне [11, с. 10]». Звідси випливає органічне поєднання в літературі соціальних і національних мотивів із естетичними пошуками та стильовими експериментами.

Поштовхом до написання повісті «Зломані крила» стала подія у василіянському монастирі, свідком якої був сам автор. Про неї він згадує в листі до Осипа Маковоя і зауважує, що цим твором хоче наштовхнути читачів на думку про небезпеку релігійного фанатизму і про потребу «тракувати релігію мудро, зі свідомістю [4, с. 393]».

У центрі твору – образ дівчини-одиначки із заможної селянської родини Олени Загородної. Її спокійне і щасливе життя (*«я вихована в розкошах і достатках, ...надо мною батько і мати розпадаються і роботи не дадуть до рук взяти. Я, мов пава, походжаю та роздумую над тим, як би краще забавитися та серце розвеселити. ...До мене старости заходять і одні, і другі, і десяті – я не знаю, котрих вибрати і кому рушники подати. Тільки і моєї журби на світі... [4, с. 217]»*) змінюється під впливом намов «найстаршого місіона» з монастиря. Він переконає наївну дівчину, що все її дотеперішнє життя, всі помисли є страшним гріхом і єдиний спосіб врятуватися від пекла – стати монахинєю: *«І аж тепер я пізнала, що душа у мене, як ніч чорна, і що змилювання Божого не буде наді мною. Я спізнала і забажала іншого, – Божого, не грішного [4, с. 218]»*.

Незважаючи на відмови батьків, мудрі поради сільського священика, дівчина не відступає від свого рішення і їде до монастиря («захоронки»). Цікаво, що автор обмежує розвиток зовнішнього, подієвого сюжету до мінімуму, натомість зосереджує увагу на внутрішніх подіях – на змінах душевного стану сестри Йосафати, динаміці її почуттів і переживань. Соціальна дійсність є переважно тільки тлом подій, а на перше місце виходить психологічна, екзистенційна проблематика. Відповідно до імпресіоністичних настанов автор зосереджує увагу на тих фрагментах, які відбивають динаміку почуттів персонажів, що сприяє створенню в повісті своєрідної настроєвості і наближає її до ліричної прози, яка, за твердженням С. Ліпіна, має своєрідну, відмінну від епічної, структуру. «Сюжет дії в ліричному творі, – пише дослідник, – поєднується з сюжетом настрою. Переважно не зіткнення характерів, а зміна різних вражень, переживань визначають будову творів ліричної прози. Їх сюжет пов'язаний або із всебічним розкриттям почуття, або з показом його розвитку [6, с. 106]».

Для глибшого, переконливішого розкриття психології героїв Б.Лепкий послуговується художніми засобами імпресіонізму, які ще подекуди недосконалі і будуть відшліфовані в пізніших творах письменника. Зокрема, важливе місце у творі відводиться внутрішнім монологам, особливо під час змалювання емоційно напружених моментів у житті персонажів. Як стверджують Н.Білик й Н.Гавдида, «письменнику-початківцю вдалося майстерно передати глибину душевних переживань головної героїні Олени. Б.Лепкий використав модерністський прийом потоку свідомості, що полягав у нагромадженні речень, поєднаних асоціативними зв'язками візій персонажів» [2, с. 20].

Імпресіоністи охоче зверталися до змалювання героя з роздвоєною психікою. До таких персонажів належить і сестра Йосафата. Життя в монастирі не принесло їй бажаного спокою, «голос життя» постійно озивається в ній, і вона змушена з ним боротися. Б. Лепкий намагається зобразити, як у свідомості Йосафати відбувається зіткнення різних оцінок. Автор фіксує суперечливі, часом антагоністичні, почуття. Ці зіткнення відбуваються у формі внутрішнього діалогу, у свідомості одного персонажа лунають два голоси. Один стверджує, що вона знайде в собі сили і внутрішній спокій, а другий одразу це заперечує: *«Нічого нового не чекає тебе. ... Будеш видіти тих самих хворих і не будеш могли їм дати ради. Будеш видіти ті самі діти невчені і не будеш у силі навчити їх. І тих самих нещасливих і бідних оглядати будеш і не будеш могли поправити їх долі!»*. Іноді Йосафаті здавалося, що краще покинути «захоронку», але *«тоті всі шепти, тоті всі тривоги серця не походили від неї; вона не знала, звідки беруться в сіру вечірню годину та в довгі безсонні ночі. Мабуть, злий дух несе їх з пекла і вкладає в душу. Для того вона відганяла їх від себе постом і молитвою; пригадувала собі слова місіїона і сама себе лякала тяжкою карою»*[4, с. 241]». Фактично автор відтворює боротьбу свідомого (аскетичного) й підсвідомого (тілесного) начал людської психіки. Голос «життя» підказує Йосафаті, що вона не здатна до чернецтва, їй краще повернутися до батьків, але вона вселяю прagne «усмирити» свою плоть. Прийом внутрішньої дискусії дозволяє повніше зафіксувати все те, що проноситься у свідомості людини, адже одним із головних завдань імпресіоністів була максимально точна фіксація всіх вражень і почувань. Як слушно відзначає В. Агеева, «вирізнання суперечливих, полярних оцінок кожного одичного, конкретного враження дає змогу повніше розкрити всю складність, неоднозначність потоку свідомості, перебігу психічних процесів. Причому ці процеси, як у свідомості, так і, зрозуміло, у підсвідомості, не завжди піддаються контролю самої людини, її волі [1, с. 36]».

Внутрішня боротьба у душі Йосафати призводить і до зовнішніх змін: *«Лице у неї щораз більше робилося подібне до листка білого паперу або до цвіту зів'ялої лілеї. І щораз більше чула вона, як сили її покидали і як руки опадали з безсилля, немов підтяті крила»* [4, с. 241]».

Здавалося, що щоденна важка праця, клопоти, пости та молитви принесли бажаний спокій, але не надовго. Під час епідемії в селі Йосафата доглядала за молодим хворим парубком Остапом. Співчуття і симпатія переросли в кохання. Однак Йосафата боїться своїх почуттів, вважає їх грішними. До неї повертається колишній неспокій, постійне нервове напруження призводить до хвороби, під час якої її переслідують галюцинації й марення. Для відтворення збудженої психіки автор використовує короткі, уривчасті речення, які передають неупорядкованість, хаотичність людського мислення у стані хворобливого неспокою. Прикметно, що черговий напад страху в хворої, що лежить у ліжку, викликає саме чорна сутана священика: *«Гу-у! Яка чорна! Вона мені весь світ притьмила. Сонце закрила, звізди згасила, поморозила цвіти, помутила воду. Але ти нікому не кажи! Не скажеш? Він мої мислі згадає, здмухає стежечку перед моїми ногами, рожками її всю силе»* [4, с. 267]».

Значне місце у творі посідають пейзажні картини, в яких автор виявив себе справжнім митцем-малярем. Картини природи у Б. Лепкого подаються не самодостатньо, просто як тло дії, а виконують психологічну функцію. Пейзаж суголосний чи контрастний до переживань героя і таким чином стає настроєвим, що посилює ліричне начало повісті. Так, подавлений настрій сестер, що доглядали за хворою Йосафатою, відповідає похмурому пейзажеві за вікном: *«Надворі стояла вога осіння ніч, а з нею сум, і гніт якийсь невисказаний, і знеохота. Вона вдиралася невпинно у хату, в котрій і так вже було аж надто сумно, бо з кожного її кута визирала страшна і невмолима смерть. Часом лиш блискавиця, як огниста змія, перелітала над землею, прояснюючи пільму. До вікна стукали студені краплі дощу»* [4, с. 268]». Наслідком новаторських пошуків письменника є використання імпресіоністичних засобів у змалюванні природи, яку автор намагається подати крізь призму сприйняття персонажів, їхніми очима.

В імпресіоністів природа постає повноцінним персонажем, відіграє важливу роль у житті людини, допомагає їй досягти гармонії, відчуття повноцінності життя. Невипадково всі важливі події в житті героїв «Зломаних крил» супроводжуються пейзажними картинами.

Пейзажні картини повісті не є застиглими, вони здатні змінюватися, набувати нових фарб та відтінків залежно від настрою і переживань героїв, що зумовлює особливості бачення ними довколишнього світу. Так, коли Йосафата після сповіді в церкві повертається, а її душу знову заповнили думки про покарання й смерть, збуджена психіка відповідно сприймає й навколишню природу: *«Йосафата не йде, а біжить. Вітер осінній дус і стягає з неї хустку. Вона чує, як вітер свище і говорить, щоби вона скинула з себе одяг, бо вона його не варта, вона його не гідна. «Скидай!» – говорить вітер і тягне її за хустку та чіпаєся одежі. ...Входить на греблю. Господи, який шум, аж лячно! ...А вода клекотить, зі злості аж піниться. Вона прислухується до того шуму і чує, як всі хвилі, вся вода на цілм ставі кри-*

чить до неї: «Негідна!». І кричить, і пиниться, і б'є собою об греблю [4, с. 286]». Персоніфіковані образи природи передають жах дівчини перед картинами Божої кари, якими її залякав отець-люстратор на сповіді для того, щоб вона не покинула монастиря і той не втратив її багатого спадку.

Важливу роль у структурі повісті відіграє портрет. «Прикметно, що митець не подав цілісного опису зовнішності героїні, а змалював її графічними штрихами упродовж усього твору [2, с. 20]». В експозиції перед читачем постає молода дівчина, сповнена життєвих сил, а незадовго до розв'язки зовнішній вигляд Йосафати контрастує до її попередньої краси: «Марна, схорована виглядала Йосафата, як тінь або мара. Куди поділося тіло, не знати. Лишилися шкіра і кості. Лиш очі світилися щораз ясніше, мов два розжарені вуглі, що тліють на попелищі. Одні лиш очі не марніли, а росли і більшали кожної днини. Все життя немов утікало з тіла та пхалося до очей [4, с. 288]».

Фінальний епізод повісті – сцена бурі, напередодні якої востаннє зустрічаються Йосафата та Остап. Парубок робить ще одну спробу переконати дівчину покинути монастир і зажити мирним сімейним життям. Але Олена, яка перебуває у світі своїх фантазій і страхів, не здатна прислухатися до нього. Вона тікає і протягом усієї бурі молиться під церквою: «Кривава блискавиця, мов ножем, перетяла небо і на хвилину освітила темну п'тьму. Вдарила громом, і дощ линув потоком. Здавалося, мов буря, викинувши з себе всю силу лютої злості, на кінець заплакала в безсиллю. Йосафата, мов нежива, лежала під церквою, лицем припавши до землі. Холодний дощ перемочив її до нитки [4, с. 294]». Опис бурі набуває символічного характеру, він наче відбиває затемнений стан свідомості дівчини, в якому тільки час від часу, як блискавки, прориваються спалахи здорового глузду.

Виснаження та переохолодження організму, крайнє нервове напруження молодої дівчини призводять до смерті, яка, нарешті приносить їй заспокоєння: «Йосафата підводить очі на небо. Їй робиться так легко на душі, так погідно. Вона забуває себе, не чує землі під ногами, лиш ціла тоне-потопає у небеснім, безмірнім просторі. ...Ось вона чує зовсім інший воздух у грудях, якусь розкішину, над земську атмосферу; ось вона чує, як все тіло перестає у неї ваготіти і звільна-звільна, немов та мрака вечірня, піднімається вгору. Безмежний, синій простір обнімає її довкола. До неба все ближче і ближче. Аж нараз ломляться її крила, опадають безсило, і вона, як та відорвана зіезда, паде кудись глибоко-глибоко... [4, с. 296]». Саме на такий кінець автор натякає кілька разів протягом твору. Так, оглядаючись під час від'їзду на рідне село, Олена

відчуває, що більше сюди не повернеться, а після розмови з коханою Остап побачив, «як перед його хатою, таки над самим садом, щонайясніша зіезда відорвалася від неба і ...впала [4, с. 272]».

У цьому контексті важливого смислового значення набуває символіка назви. Як слушно стверджує Н. Науменко, «чим коротший заголовок, чим абстрактнішу ідею він виражає, тим більший духовно-світоглядний потенціал, закладений у тексті й підтексті твору. Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовка й значення змісту [7, с. 32]». Семантика назви повісті Б.Лепкого одразу ж асоціюється в нашій уяві з чимось трагічним (у фольклорі зустрічаємо архетипи «обрубаних крил», «зламаної долі» тощо, що концентрують великий досвід народного світосприймання), і це відчуття трагічного фіналу посилюється окремими символічними деталями впродовж усього твору. Кохання – це могутнє і шляхетне почуття, що облагороджує людину, робить її світлішою, «дає їй крила». На жаль, Йосафата не змогла усвідомити всю важливість і природність цього почуття, що і стало причиною її страждань, а потім і смерті. Отже, назва повісті вмщує цілий спектр значень, символізує і трагічну долю молодої дівчини, і «зламане» кохання, і нереалізацію людиною свого духовного потенціалу, неусвідомлення свого призначення на землі, і навіть смерть. На думку Н.Науменко, «головними символічними концептами, завдяки яким кожен белетрист епохи порубіжжя ХІХ – ХХ століть визначає долю людини, є Любов та Смерть [7, с. 38]». У повісті «Зломані крила» ці два символічні концепти втілюються на високому художньо-філософському рівні, що є додатковим підтвердженням модерності автора твору – Богдана Лепкого.

Таким чином, твердження про те, що Б.Лепкий-прозаїк еволюціонував від реалізму до психологічного імпресіонізму не зовсім справедливе. Більш слушною, на наш погляд, є думка, що письменник від самого початку формувався як імпресіоніст, і в його ранній творчості поєдналася поетика реалізму та імпресіонізму. Підтвердженням цього є повість «Зломані крила», яка цілком вкладається у річище модерної поетики. Б.Лепкого тут цікавлять не соціальна, а психологічна проблематика, у центрі твору – не побутопис, а розкриття внутрішнього конфлікту в душі головної героїні, сюжет підпорядкований передачі динаміці почуттів і переживань. Для цього письменник використовує прийом потоку свідомості, зіткнення протилежних думок і поглядів, психологізований імпресіоністичний пейзаж, символічні деталі тощо.

Література

1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза / Віра Агеєва. – К. : б/в ; 1994. – 160 с.
2. Білик Н. Гавдида Н. Богдан Лепкий: відомий і невідомий / Надія Білик, Наталія Гавдида // Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / [упорядкув. та передм. Н.І.Білик, Н.І.Гавдида; Прим. Н.І.Білик]. – Т.1. – К.: Смолоскип, 2007. – С.7-48.
3. Журавлі повертаються... : з епістолярної спадщини Богдана Лепкого / [упоряд., авт. передмови,

- прим. і коментарів В. Качкан]. – Львів, 2001. – 920 с.
4. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / [упорядкув. та передм. Н.І.Білик, Н.І.Гавдиди; Прим. Н.І.Білик] / Богдан Лепкий. – Т.1. – К.: Смолоскип, 2007. – 604 с.
 5. Лепкий Б. С. Твори : У 2 т. / [упоряд., автор вступ. статті та прим. Ф. Погребенник] / Богдан Лепкий – Т.1 : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари.– К. : Наукова думка, 1997. – 847 с.
 6. Липин С. А. Сквозь призму чувств. О лирической прозе / Сергей Липин. – М. : Советский писатель, 1978. – 288 с.
 7. Науменко Н. В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть : монографія / Наталія Науменко. – К.: НУХТ, 2005. – 204 с.
 8. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академ-видав, 2008. – 304 с. – (Монограф).
 9. Скальська У. Сильвестр Лепкий – Марко Мурава, священник, український письменник, громадсько-культурний діяч, батько Богдана і Лева Лепких / Уляна Скальська. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2002. – 24 с.
 10. Турбацький Л. (Передне слово) / Лев Турбацький // Лепкий Б. З села. – Чернівці : Руська Рада, 1898. – С. 3–4.
 11. Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – 128 с.

Александр Кордонец
**«СЛОМАННЫЕ КРЫЛЬЯ» БОГДАНА ЛЕПКОГО
КАК ОБРАЗЕЦ МОДЕРНОЙ ПОВЕСТИ**

Аннотация. В статье рассматривается одно из ранних произведений Б. Лепкого – повесть «Сломанные крылья», которая полностью вкладывается в русло модернистической поэтики. Прослеживаются средства психологизма и символизации в повести писателя.

Ключевые слова: модернизм, импрессионизм, психологизированный пейзаж, поток сознания, символические детали.

Olexandr Kordonets
BOHDAN LEPKYJ'S STORY «BROKEN WINGS» IS AN EXAMPLE OF THE MODERN NOVEL

Summary. The article deals with one of B. Lepkyj's earliest works – the story «Broken Wings» which entirely fits to the mainstream of modern poetics. The means of psychology and symbolization are observed in the writer's story.

Keywords: Modernism, Impressionism, psychological landscape, a stream of consciousness, symbolic details.

Кордонец Олександр – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.