

СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ТА ЗАСОБИ ЛІРИЗАЦІЇ В ПОВІСТІ „ВЕСЕЛКА НАД ПУСТАРЕМ” БОГДАНА ЛЕПКОГО

Анотація. У статті розглянуто стильові особливості повісті Б.Лепкого з життя західноукраїнської інтелігенції «Веселка над пустарем». З'ясовано, що реалістична поетика у творі поєднується із художніми засобами інших стильових течій (імпресіонізм, символізм, експресіонізм), утворюючи своєрідний стильовий синкретизм, характерний для творчості Б.Лепкого загалом.

Ключові слова: стильовий синкретизм, реалізм, імпресіонізм, символізм, психологізований пейзаж, образ-символ.

Повість „Веселка над пустарем” вийшла друком 1930 року у львівській книгозбірні „Неділя”, а вдруге побачила світ тільки 1991 року в двотомнику творів Б. Лепкого, упорядкованому М. Ільницьким. Критики, що досліджували прозову творчість митця, згадували про повість побіжно або давали тільки загальні оцінки. У рецензії Т. Коструби [3], оглядовій статті Є. Пеленського [5], монографії М. Сивіцького [9] увага акцентується на соціальній проблематиці повісті та її реалізмі. Зокрема, М.Сивіцький зауважує, що „Веселка над пустарем” є „найбільшим досягненням Лепкого в показі класової проблематики, ...розшарування галицького села у кінці XIX століття [9: 189]”. Як реалістичний твір трактує „Веселку над пустарем” Ф. Погребенник. „У повісті виявлено добрі прикмети оповідної реалістичної манери, вони відзначаються прозорістю і природністю змальованих образів і картин [6: 29]”, – пише дослідник.

Дійсно, у повісті превалюють принципи поетики реалізму, але, поєднуючись із художніми засобами інших стильових течій (імпресіонізму, символізму, експресіонізму), вони утворюють своєрідний стильовий синкретизм, характерний для творчості Б. Лепкого загалом. Однак ліричність, імпресіонізм твору залишалися поза увагою літературознавців.

У повісті можна виділити дві основні сюжетні лінії: 1) приїзд до села Житників вчителя Петра Шагая та його просвітницько-громадська діяльність; 2) зародження і розвиток почуття кохання між Шагаєм і Ганею, небогою місцевого священика Филипа Ілєцького. Можна з певністю стверджувати, що із двох сюжетних ліній повісті тільки у першій домінують поетикальні засоби реалізму, а друга лежить у руслі літератури модерної з її увагою до внутрішнього світу особистості, межових психічних станів, змалюванням складних душевних переживань, ліризмом, містицизмом та символізмом. Саме у другій сюжетній лінії проявився лірико-імпресіоністичний талант Б. Лепкого.

Якщо перша сюжетна лінія дозволяє провести паралелі між повістю „Веселка над пустарем” та цілим рядом творів української літератури 70-90-х та пізніших років, головною темою яких є подвижницька праця української інтелігенції, зокрема

священиків та учителів („Хмари” і „Над Чорним морем” І. Нечуя-Левицького, „Сонячний промінь”, „На розпутьті”, „Спроба” Б. Грінченка, „Семен Жук і його родичі” О. Кониського, „Світло добра і любові”, „Товаришки” Олени Пчілки, „Учитель”, „Панські жарти” І. Франка, „Над Россою”, „Талант” С. Васильченка, „Страчене життя” А. Тесленка та інших), то сюжетна лінія кохання, де домінують психологізм та ліризм, типологічно споріднює повість „Веселка над пустарем” з романами І. Франка „Для домашнього огнища”, „Перехресні стежки”, з повістями О.Кобилянської („Через кладку”, „Апостол черні”, „Ніоба”), романом О. Шпикта „Вирід”, „Андрієм Лаговським” А. Кримського.

У повісті „Веселка над пустарем” розгортається гетеродієгетичний наратив, чітко проявляється позиція всезнаючого наратора, який не просто оповідає, а й дає свої оцінки певним подіям чи явищам (що характерне для поетики реалізму). Б.Лепкий не відмовляється тут від імпресіоністичних принципів зображення: в багатьох епізодах наратор стає на точку зору персонажа і через певний ракурс, бачення героя відтворює усе навколишнє або через внутрішній діалог, невластиву пряму мову передає перебіг думок персонажів. У таких випадках голос оповідача розчиняється у мовленні героя, майже повністю зникає.

Особливо часто імпресіоністичний прийом переломлювання зображуваного крізь призму сприйняття персонажів автор використовує при змалюванні пейзажів, які завдяки цьому набувають своєрідної настроєвості, ліричної сугестивності. Уже на перших сторінках повісті зустрічаємо пейзаж бурі, де Б. Лепкий використовує прийоми, типові для імпресіоністичної манери. „Нараз: „Гу-у-у-грім”! Ганя так потонула була у своїх споминах і думках, що не бачила, як від заходу надтягнула велика руда хмара і, мов татарська орда, розпустила загони на небі. Глигнула у вікно. Меркло сонце, зривався вітер, сосни перед хатою стогнали. Боже ти мій! В селі не видно ні хат, ні садів, ні городів, тільки море копотів і пилюги бушує, клубиться, валує у долині. І тільки видно це, як на сусідовій стодолі білий бузько на одній нозі став, червоний клюв підняв угору і ніби кличе, щоб громи в нього били, а не в його гніздо [4: 15]”. Імпресіоні-

стичні прийоми у наведеному уривку – це насамперед динамізм картини, передача природи в русі, змінах (перехід від тихої сонячної погоди до бурі). Б. Лепкий використовує поєднання зорових і звукових образів, що відбиває перебіг явища (наближення хмари, зміна освітлення, гуркіт грому); пейзаж переломлюється крізь призму сприйняття Гані з певного ракурсу – вікна парохії (про це свідчить фраза „*глинула у вікно*”: парохія, де жила дівчина, стояла на пагорбі, а це давало можливість бачити, що відбувається у всьому селі). Автор прагне передати розрізнені образи як цілісну картину, що складається з окремих миттєвостей, так як їх сприймає героїня (принцип актуального хронотопу, що властивий для імпресіоністів). Увага фокусується на тих моментах, які дозволяють розкрити психічні переживання героїні, скласти певне уявлення про її духовний світ. Те, що Гані впадає у вічі самотній бузюк, який наче протистоїть бурі, свідчить про такі її риси, як любов до всього живого, здатність до співпереживання. Письменник вдається також до імпресіоністичного ефекту переломлення картини природи через повітря – куряву („*море копотів і пилюги*”), що, наче туман, закриває все навколо.

Картина бурі має і символічний підтекст, вона вписується у переживання Гані, у житті якої вже давно не відбувалося ніяких змін, і дівчина відчуває себе наче „*повислою в повітрі*”. Несподівана зміна погоди і прихід Шагая, що як новий сільський учитель зайшов відрекомендуватися священику, ніби віщують зміни і в житті самої Гані.

Таким чином, пейзаж у повісті виступає не просто тлом, а й виконує важливу ідейно-естетичну функцію, набуває глибинного психологічного та філософського змісту. Про це свідчить і одна з наступних картин природи, коли веселка, що з'явилася після бурі, одним кінцем починається на цвинтарі, а другим сягає хат у селі: „*Над громадським пухтарем веселка висіла, як велетенський світляний міст. З цвинтаря виростала зпоміж горбів, а кінчилася між хатами в селі; в'язала їх з собою* [4: 20]”. Цією картиною Б. Лепкий втілює ідею плінності, минулості життя, зміни всього живого у природі, вічного зв'язку смерті й життя. Таке трактування веселки пов'язане з народною міфологією та релігійною символікою. Як стверджує В. Похльобкін, наприкінці XIX – на початку XX століття, „в релігійній символіці, за аналогією з язичницькою скандинавською міфологією, веселка нерідко розглядалася як шлях на небо, що став видимим на короткий час [7: 329]”.

Образ веселки, винесений у заголовок, стає наскрізним у творі, періодично влітаючи у розвиток обох сюжетних ліній, набираючи залежно від контексту того чи іншого смислового відтінку. Так, у громадській діяльності Шагая образ веселки стає втіленням мрій про краще майбутнє українського народу, а в особистому житті Петра веселка – це насамперед його кохана Ганя, символ сподівань

на спільне щасливе життя. Розуміння веселки як символу щастя, щасливого завершення якогось починання, на думку В. Похльобкіна, безпосередньо зумовлене часом її появи у природі: відразу після грози, негоди у супроводі яскравого сонця [7: 329].

У розвитку першої сюжетної лінії повісті Б. Лепкого переважають зовнішні події (що характерне для реалістичної літератури). Тут автор основну увагу приділяє вчинкам і мові персонажів. Петро Шагай не обмежується роботою в школі, він активно включився у боротьбу селян проти війта Кирикучки, який зовсім не дбає про інтереси Житників, засновує читальню, селянський хор, їздить захищати селян до міста.

Якщо в першій сюжетній лінії про просвітницьку діяльність Шагая та його однодумців домінує зовнішній, подієвий розвиток, то в другій – це насамперед сюжет внутрішній, який складають перебіг внутрішніх душевних процесів, зіткнення різних переживань. Ганя і Петро з першої зустрічі відчувають взаємну приязнь, певну духовну близькість. Героїв єднає й спільність переконань та поглядів, обоє називають себе „народовцями”. З часом приязнь переростає в кохання, але ні Петро, ні Ганя не сміють зробити першого кроку, зізнатися у своїх почуттях. Автор за допомогою внутрішнього монологу детально фіксує переживання героїв, зміни їхніх емоційних станів. Саме завдяки тонкому нюансуванню почуттів персонажів, щирій симпатії автора до своїх героїв картини кохання Петра і Гані відзначаються ліризмом, настроєвістю.

Митці-імпресіоністи були уважні до граничних напружень, внутрішніх конфліктів, стресових ситуацій, що призводять до душевної кризи, навіть роздвоєння свідомості. У Гані та Шагая теж спостерігаємо своєрідне роздвоєння, внутрішнє сум'яття, оскільки обоє кохають, але не наважуються в цьому зізнатися.

Б. Лепкий майстерно передає роздуми, сумніви і вагання Гані та Петра, голоси героїв розвиваються паралельно, створюючи певну поліфонію почуттів. Спочатку Шагай намагається переконати себе в тому, що він не кохає Ганю, що це просто взаємна симпатія. Але з часом переконується: це зовсім не так, але все одно не сміє зізнатися, оскільки вважає, що не зможе належно забезпечити свою дружину та водночас виконувати громадську роботу. Роздуми Шагая – це фактично актуальний внутрішній монолог, тобто такий, який відбувається „тут-і-зараз”: думки і почуття передаються у процесі їх виникнення, плінності і розвитку в діалектичному протистові тези (не кохання, а симпатія) й антитези (все ж таки кохання).

У персонажа Б. Лепкого спостерігаємо зародження внутрішнього конфлікту між почуттям громадського обов'язку та прагненням до особистого щастя, що є характерним для творів імпресіоністичної літератури (образ революціонера Кирила

в новелі „В дорозі” М. Коцюбинського). У свідомості героя відбувається боротьба двох „я”, двох протилежних поглядів: „А нині, що робити нині?... Він любить її, і найгірше, що й вона, мабуть, так само. Властиво, проста розв’язка була би сказати це їй. ...Але ж бо це була б більше, ніж сміливість, це була б пряма безличність! Бо хто він таке? Учитель, котрого не нині, то завтра проженуть, і він лишисться без шматка хліба. Поки сам, то ще не велике лихо. ...Але на який кінець женитися? На який кінець дівчині світ зав’язувати?” [4: 283]” – такі думки постійно мучать Шагая.

Подібні сумніви та вагання переслідують і Ганю. Вона – сирота, тому її дівоча честь, гордість не дозволяють зробити першого кроку, відкритися Шагаєві (згадаймо Маню Обринську з повісті „Через кладку” О. Кобилянської), але від цього страждання тільки посилюються.

Психологія трактує людський вчинок як осягнення сутності індивідуального людського буття, що не є повсякденним актом. „Осягнення сутнісних моментів буття здійснюється як учинок, як серйозна подія в індивідуальному житті людини, до якої слід бути готовою, яку слід відповідно обумовити й реалізувати. Бути готовим до такої події – означає не просто раціонально, абстрактно осягнути межовість буття, а й пережити її як таку, що має в собі потенцію злетів і падінь, знахідок і втрат, сподівань і розчарувань [8: 712]”. Стає готовим чи не до найважливішого вчинку в своєму житті й Шагає. Протягом усієї повісті автор детально фіксує зміни душевних станів героя, відтворює розвиток почуттів від зародження симпатії до зневіри, боязні, від довгих сумнівів до твердого рішення відкритися Гані зі своїми почуттями. З’ясовуючи праструктуру вчинку як психологічного феномену, вчені виділяють як початковий елемент Qual – „мучіння, яке прагне прояснення, щоб позбутися неясності [8: 722]”. Коли настає предметна ясність, мучіння стає стражданням. І лише з реалізацією вчинкового акту може наступити заспокоєння [8: 722-724]. Саме через „мучіння” (Qual) і страждання Шагає приходять до розуміння потреби здійснити вчинковий акт, щоб відновити цілісність своєї психічної структури. Однак трагедія в глинокопі, де Петро ледве не загинув, стає на заваді реалізації цього наміру.

Літературі доби модернізму властиві посилені увага до ірраціональної сторони буття, зв’язку свідомого і підсвідомого в індивідуальній і колективній сферах. У повісті „Веселка над пустарем” Б. Лепкий виходить за межі реалістичної поетики, намагається з’ясувати вплив містичних чинників на свідомість та життя людини. Показовою в цьому плані є історія з глинокопом, що був розташований край села і звідки люди брали глину. Уже перша зустріч Шагая з глинокопом навіює йому незрозуміле, але підсвідоме почуття якоїсь небезпеки, трагедії. Автор послідовно передає картину крізь призму сприйняття героя, в якого глинокоп асоціюється з живою потворою, що прагне жерт-

ви. У сприйнятті Шагая відбиваються закорінені у підсвідомості архетипні образи й уявлення, адже пісок, глина здавна асоціюються з образом смерті. Як зауважує В. Кононенко, „із біблійною книжною традицією пов’язується вживання слова-поняття пісок на позначення нетривкості, химерності, плинності; того, що затягує в свої лабетти [2: 179]”.

Учитель не розуміє, чим нав’яне таке гнітюче враження, але просить вїта Кирикучку припинити добувати тут глину. Однак той ігнорує неодноразові прохання Шагая. Напередодні трагедії Петро бачить сон, у якому він нібито закладається з Кирикучкою, що піде вночі до глинокопу. Уже перед самим входом до печери Шагає бачить привид Герміни Варської, яка вчителювала до нього у Житниках: „З глинокопів хтось вийшов, якась жінка, в чорнім убранні, лице біле, очі горять... Варська... Пізнав її... Та сама, що на фотографії, – його попередниця... Мовчки стоїть при вході, руками загороджує дорогу. – Не підете! – приказує... [4: 297]”. Шагає, занадто стомлений, перебуваючи під психологічним тиском від майбутньої розмови з Ганею, не надає належного значення сну, який фактично відіграє функцію антиципації – попередження, натяку про майбутні події. Хоча сонні візії й виступають певним ескізом майбутнього розвитку колізій, вони не знімають зацікавлення читача кінцівкою, оскільки передають майбутні події мовою символів, що можуть мати багато тлумачень.

Подібні прийоми використовували й інші українські письменники, зокрема І. Франко (непокоїний сон Владка напередодні самогубства Начка в романі „Лель і Полель”, віщий сон капітана Ангаровича у романі „Для домашнього огнища” [11: 79-80], сон Євгена Рафаловича у романі „Перехресні стежки”), що відбиває загальну тенденцію того часу.

Значні духовні й соціальні катаклізми нової епохи призвели до посилення антипозитивістських тенденцій. Зокрема, поширилася теза про розщепленість людської свідомості, яку започаткував засновник психоаналізу З. Фройд (праця „Витлумачення сновидінь”, написана 1899 р.). Ще раніше на величезному значенні „нижньої” свідомості, її накопичувальній та еруптивній здатності наголошував у праці „Із секретів поетичної творчості” І. Франко. Однією з можливостей з’єднання верхньої і нижньої свідомості, передачі інформації від підсвідомості до мозку, на думку критика, є сон, сновидіння [12: 73-74]. Цю тезу Франко використовував і на практиці, як і інші письменники модерного світобачення.

Пізніше цю теорію поглибив К. Г. Юнг, який вважав, що у снах можуть реалізовуватися знання не тільки з індивідуального, але й колективного несвідомого, що містить зв’язок і з потойбіччям, світом мертвих. На думку Юнга, „сни – джерело різноманітної інформації, вони забезпечують зв’язок із неусвідомленою частиною психіки, тому в змісті

сновидінь є глибинні символи з множинністю відтінків [1: 174]”, які здатні виконувати пророчу роль і вказувати на майбутнє особистості.

Митці-імпресіоністи теж вважали, що людська свідомість складається з кількох шарів, а сни можуть мати важливе символічне значення. Так трактує сновидіння і Б.Лепкий у повісті „Веселка над пустарем”. Письменник використовує прийом сну для об'єктивування ірраціонального світу колективного несвідомого, яке піднімається на поверхню свідомості героя, попереджаючи його про небезпеку.

Важливе значення для розкриття особливостей взаємодії свідомого і несвідомого у психіці Шагая має образ учительки Герміни Варської, яка фактично виконує функцію параперсонажа – образу померлої людини, яка залишається поза безпосередньою дією, але пам'ять про яку накладає певний відбиток на те, що відбувається. Подібний образ параперсонажа зустрічаємо і в одному з „тюремних” оповідань І. Франка – „Панталаха”, де образ загиблого в'язня заповнив уяву ключника Споріша і призвів його до смерті. Однак якщо у Франка галюцинації та візії Споріша знаходять цілком реалістичне пояснення, то у Б.Лепкого це – складний психологічний феномен. Шагай від самого свого приїзду до села відчуває, ніби між ним і померлою Варською, його попередницею, витворився певний духовний зв'язок. Петро неодноразово відвідує могилу вчительки, оскільки щось наче тягне його сюди, у своїй кімнатці він все ще відчуває запахи реактивів (померла займалася хімією), іноді Шагай навіть фізично відчуває її присутність, що допомагає йому віднайти сили для подальшої праці. У сні Петра стирається грань між світом живих і потойбіччям, а Варська хоче його попередити про обвал глини у глинокопі.

Доба модернізму в мистецтві характеризується посиленою увагою до відтворення психічних процесів людини у час, коли вона перебуває в кризовій, межовій ситуації. Такий засіб дозволяє розкрити до цього ще не відомі грані особистості, створити більш повне уявлення про перебіг переживань. Особливо часто зверталися до таких ситуацій імпресіоністи, однією з творчих настанов яких була фіксація найменших душевних порухів такими, як вони є, без втручання і фільтрації автора. У повісті „Веселка над пустарем” Б. Лепкий також змальовує епізоди, коли людина потрапляє в небезпечну для життя ситуацію.

Повертаючись вночі від Лемішів, родина Ілецьких помічає, що за бричкою женеться вовк. Автор обирає цікавий ракурс: події подаються крізь призму сприйняття Гані, яка єдина сидить спиною до ходу брочки і тому може весь час спостерігати за вовком. Дівчина боїться, її напружений емоційний стан письменник передає за допомогою прийомів фрагментарної композиції, окремими імпресіоністичними мазками, чергуючи розрізнені думки, асоціації героїні, що мають дещо несподіваний, хаотичний характер, з її зоровими враженнями:

„Зелені... свічечки скочувалися в долину.

Що буде тепер?...

Свічечки до брочки підбігали. Підскакували...

Добре, що брочка така висока. Навіть вовкові високотити нелегко...

...Бачила вовка.

...Задихався, сопів.

Щоби лиш не завив. Поки один, не страшно, але як більше, то й спасення нема...

Кажуть, що в Улашковицькій лісі двох жандармів загризли. Тільки ноги в чоботях лишили...

...Вовк пульнув попри брочку.

Рукою могла його погладити по спині...

Великий такий, як марцевий лошак...

Щоб лиш на брочку не скочив. Ісусе Христе, святий Миколаю, щоби не скочив! [4: 136-137]”. Фрагментарність, мозаїчність уривка посилюється і на рівні синтаксису: письменник використовує короткі, уривчасті речення, починаючи кожне з нового абзацу. Саме такий тип побудови найкраще відповідає передачі дещо хаотичних переживань людини у критичній ситуації. Б.Лепкий активно використовував подібні прийоми і в своїх поезіях у прозі, наближаючись до „потоків свідомості”.

У заключному розділі повісті Б. Лепкий малює картину тихої ідилії, щасливого завершення всіх подій: Шагай уже майже виликувався, вони з Ганею незабаром одружаться, замість Кирикучки вйтом обрали Яцка Коханого – чесного селянина. А з наступного року селяни хочуть відкрити в Житниках двокласну школу.

Шагай чи не вперше задумується про своє особисте щастя. Його переживання створюють своєрідне плетиво, думки й образи наче нанизуються на нитку, але їх об'єднує єдиний домінуючий настрій – відчуття кохання і тихе прагнення щастя. Перебіг думок у поєднанні з картинами осені створюють своєрідний ліричний серпанок. Фінальною лірично-идилічною картиною автор утверджує думку про потребу гармонійного поєднання особистих почуттів і громадського обов'язку. Шагай відчуває себе щасливим тільки тоді, коли йому також вдається досягти цієї гармонії. У плані розкриття соціальної та психологічної глибини образ Петра Шагая можна поставити на один рівень з Борисом Грабом („Не спитавши броду” І. Франка), Євгеном Рафаловичем („Пережесні стежки” І. Франка), Богданом Олесем („Через кладку” О. Кобилянської), Юліаном Цезаревичем („Апостол черні” О. Кобилянської).

Внаслідок поєднання елементів реалізму з поетикальними засобами імпресіонізму, символізму, а в окремих епізодах навіть експресіонізму, принципів об'єктивного та суб'єктивного зображення у структурі повісті „Веселка над пустарем” твір набув неповторного стильового забарвлення, виграв у своїй мистецькій виразності. Ліричній тональності повісті сприяли настроєві, психологізовані пейзажі, увага до внутрішнього світу людини, до динаміки її почуттів, сугестивні картини переживань закоханих.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
2. Кононенко В. І. Рідне слово / В. І. Кононенко ; підручник для шкіл із поглибленим вивченням української мови, ліцеїв, гімназій, колегіумів. – К. : Богдана, 2001. – 303 с.
3. Коструба Т. Богдан Лепкий. „Веселка над пустарем” (рецензія) / Теофіл Коструба // Дзвони. – 1931. – Т. 4. – С. 414–416.
4. Лепкий Б. С. Твори : У 2 т. / [упоряд. та автор приміт. М. Ільницький] / Богдан Лепкий. – Т. 2 : Прозові твори. – К. : Дніпро, 1991. – 719 с.
5. Пеленський Є. Богдан Лепкий – поет / Євген Пеленський // Відбиток з книги „Б. Лепкий. Збірник у пошану поета” / за ред. Є.-Ю. Пеленського. – Краків – Львів : Українське видавництво, 1943. – С. 6–24.
6. Погребенник Ф. П. Богдан Лепкий (передмова) / Федір Погребенник // Лепкий Б. Твори : У 2 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1997. – С. 5–34.
7. Похлебкин В. Словарь международной символики и эмблематики / В. Похлебкин. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2004. – 543 с.
8. Роменець В. А. Історія психології ХХ століття : навчальний посібник / В. А. Роменець, І. П. Маноха – К. : Либідь, 1998. – 992 с. ; [іл].
9. Сивіцький М. Богдан Лепкий : життя і творчість / Микола Сивіцький. – К. : Дніпро, 1993. – 375 с.
10. Сімович В. (Василь Верниволя). Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за двадцять п'ять літ його письменницької праці) / Володимир Сімович // Лепкий Б. Писання. – К.–Ляйпціг : Українська накладня, 1922. – Т. 1. – С. V–LXXVII.
11. Тодчук Н. Є. Роман Івана Франка „Для домашнього вогнища” : простір і час / Наталія Тодчук. – Львів : б/в ; 2002. – 312 с.
12. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / Іван Якович Франко // Франко І. Зібрання творів : У 50 т. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897 – 1899). – К. : Наукова думка, 1981. – С. 45–119.

Olexandr Kordonets

Stylistic syncretism in Bohdan Lepky's story "A rainbow over vacant lot"

Annotation. The article focuses on the analysis of stylistic peculiarities of Bohdan Lepky's story "A Rainbow over Vacant Lot", which describes the life of west-Ukrainian intellectuals. Realistic poetics of the story is combined with means of different stylistic trends (impressionism, symbolism, expressionism) and forms a special stylistic syncretism.

Key words: stylistic syncretism, impressionism, symbolism, image-symbol, psychologized landscape.