

Кордонець Олександр, Шетеля Віктор

Художнє моделювання характерів суддів у новелах «Судія» Наталії Кобринської та «Прикрий сон» Богдана Лепкого

1. Формулювання проблеми

Доба зламу XIX та XX століть (*fin de siecle*) стала періодом активного оновлення європейського та українського письменства, часом кардинальних змін у художньому мисленні та сприйманні навколишнього світу. У цей час спостерігаємо бурхливе розширення тематично-проблемних та жанрово-стильових меж малої прози, письменники залучають до кола своїх зацікавлень усе ширші сфери людського життя, звертають глибшу увагу на внутрішній світ людини, її підсвідомість, інтуїтивні та містичні чинники, змальовують представників різних суспільних верств, станів та професій, створюючи нові для літератури того часу типи героїв.

Яскравою палітрою наприкінці XIX століття засяяла західноукраїнська новелістика, подарувавши нам цілу плеяду талановитих митців, серед яких Іван Франко, Богдан Лепкий, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Наталія Кобринська, Лесь Мартович, Марко Черемшина, Осип Маковей, Тимотей Бордуляк та багато інших. У цьому дослідженні ми спробуємо розкрити нові аспекти творчості двох представників нової генерації українських прозаїків – Богдана Лепкого та Наталії Кобринської.

Перший належав до чільних представників західноукраїнського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Високо оцінюючи заслуги митця, Володимир Безушко відзначав: «Трьома визначними письменниками може гордитися Галичина, коли мова про її вклад у всеукраїнську скарбницю, а саме: Іваном Франком, Василем Стефаником і Богданом Лепким» (Дирда, 1997, с. 4). Як і Богдан Лепкий, Наталія Кобринська відома не тільки завдяки своїй прозі. Вона – знаний громадський діяч, редакторка, ініціаторка жіночого руху на Галичині. Як слушно зауважила Ж. Янко, «Н. Кобринська – новий тип українки, вона ...започаткувавши феміністичний рух, вселила в жіночі душі впевненість у

собі, надихнула на працю в царині культури, суспільно-політичного життя, з якого жінки того часу фактично були виключені» (Янко, 2013, с. 80).

2. Аналіз досліджень

Творчість обох прозаїків є доволі добре дослідженою. Різноманітні жанрові, наратологічні, ідейно-художні особливості новелістики Богдана Лепкого розглянуті у працях М. Зушмана (Зушман, 2007), Н. Буркалець (Буркалець, 1999), М. Ткачука (Ткачук, 2005), Н. Шумило (Шумило, 2003) тощо. Відповідно мала проза Наталії Кобринської стала об'єктом зацікавлення І. Кейван, М. Легкого (Легкий, 2012), Л. Томчук, В. Панченка, А. Швець (Швець, 2018), Н. Шумило (Шумило, 2003) та ін.

3. Мета статті

Попри увагу літературознавців до обох обраних нами представників раннього модернізму, не всі аспекти їхньої новелістики вивчені достатньо, бракує і типологічних зіставлень, що дало б можливість більш повноцінно розкрити творчу оригінальність кожного митця, значення його художньої спадщини у літературному процесі. Саме в цьому вбачаємо актуальність нашого дослідження.

4. Методи й методика

При типологічному аналізі малої прози Богдана Лепкого та Наталії Кобринської доцільним вважаємо застосування тематично-проблемного критерію, адже психологічно-індивідуальні та соціальні проблеми новелісти розглядали крізь призму тематики, яка в обох авторів доволі різноманітна. Тематично-проблемний підхід ми вже застосовували раніше до новелістики Богдана Лепкого, аналізуючи його твори про тварин, для яких «характерне достовірне змалювання способу життя тварини, намагання реалістично передати її поведінку та хід мислення, зокрема у взаємодії з людьми» (Кордонець-Шетеля, 2024, с. 162), ще більш результативним він може виявитися при типологічних зіставленнях.

5. Виклад основного матеріалу

Характерною особливістю українського новелістики епохи раннього модернізму є активне звернення до тем із життя інтелігенції – священників, учителів, митців, адвокатів тощо. Ймовірно, це зумовлено не тільки прагненням вирватися зі сфери селянської тематики, а й намаганням змалювати внутрішній світ людини з ширшим колом

інтересів, більш рафінованої, схильної до рефлексій та самоаналізу, а також тим, що саме середовище інтелігенції мало стати тим ядром, яке зобов'язане взяти на себе ініціативу в боротьбі за кращу долю українського народу. З цього приводу І. Франко у статті «Чи вертатись нам назад до народу» (1881) писав: «Інтелігенція повинна передовсім бути інтелігенцією, повинна бути громадою людей з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу; а відтак інтелігенція повинна ідентифікуватися, злитися з народом, повинна стати серед нього як брат, як рівний, як свій, повинна стати робітником, як він, повинна стати для нього і адвокатом, і лікарем, і вчителем, і радником, і покажчиком у ділах господарських, і добрим сусідом, і помічником у всякій нужді. Інтелігенція повинна жити з народом і між народом не як окрема верства, але як невідлучна частина народу. ...Вона повинна вести його з поступом часу, повинна вчити його вільнодумства на полі релігійнім, правдивої гуманності на полі етичним, дружності і асоціації на полі економічним. Вона повинна вести народ наперед, піднімати його до себе, а не вертатись до нього назад. Се наша рада, рада молодого покоління» (Франко, 1986, с. 148–149).

Щоправда середовище української інтелігенції було далеко не однорідним, і не всі поділяли благородних поривів, про які говорив І. Франко. У творах провідних новелістів кінця XIX століття спостерігаємо різні типи інтелігентів, що мають часто полярні цінності та погляди на життя. Цікаво, що у малій прозі українського модернізму переважають образи представників духовенства та вчителів. Це цілком закономірно, оскільки саме священники та педагоги були найбільш чисельною частиною тогочасної української інтелігенції. Натомість працівники системи правосуддя ставали героями новел та оповідань значно рідше, хоча саме від них значною мірою залежала доля простої людини, питання справедливості та кривди. Тому, на наш погляд, для повнішого розкриття тематично-проблемної різноманітності західноукраїнської новелістики доцільним буде здійснити типологічне зіставлення творів «Судія» Наталії Кобринської та «Прикрий сон» Богдана Лепкого, де головними персонажами виступають якраз представники судової системи.

Новела «Судія» написана 1885 року, а надрукована в альманасі «Перший вінок» 1887 року. Авторка окреслила жанр твору як «образок», яким називають «невеликий за обсягом прозовий твір, основою якого є ескізне зображення певної події або сценки, пластичний опис ситуації» (Ковалів, 2007, с. 141). «Судія» належить до ранніх творів письменниці, створений після дебютного твору Н. Кобринської «Дух часу», де порушувалася новаторська й актуальна тема гендерної нерівності, а також

психологічна екзистенційна проблема втрати сенсу людського буття. Обидва твори мають подібну композиційну структуру. За слушним спостереженням Ю. Кузнецова, це зразки сповідальної прози, характерної для психологічного імпресіонізму: «В художній формі сповіді внутрішній світ героя вперше представлений цілісно, іманентно, в процесі саморуху й саморозвитку – як «історія душі» (Кузнецов, 1995, с. 118). На думку вченого, причиною таких тенденцій були не тільки художні фактори, а й соціальні, оскільки «...формування української інтелігенції, новий етап національного самоусвідомлення, розвиток урбаністичної культури схиляли людину до того, щоб розібратися в цьому зміненому світі, досягнути й себе самого як складний невичерпний всесвіт і частинку всезагального космосу. Очевидно, що посилення уваги до проблем екзистенційних теж чималою мірою стимулює подальший розвиток у літературі цього періоду художніх форм, близьких до сповіді» (Кузнецов, 1995, с. 118).

Молода письменниця уже в перших новелах засвідчує увагу до модерних віянь у літературі, намагається показати людину не лише через вчинки та мову, а зсередини, через її думки й переживання, зводячи подієвість до мінімуму, що призводить до зміни кута зору оповідача, поглибленого психологізму, настроєвості, фрагментарності оповіді. Відповідно зовнішній сюжет новели «Судія» максимально зредукований – головний герой, що працює суддею, повертається додому і сідає відпочити перед вогнищем, розкладеним у грубці. Прикметно, що персонаж залишається безіменним, не надає авторка й відомостей про точне місце і час подій, що є характерною ознакою імпресіонізму, який зосереджується на внутрішньому світі особистості та її враженнях від навколишньої дійсності.

Спокій і тиша у домі, тепло, що поступово розливається по кімнаті, безперервна гра язичків вогню навіюють старому судді цілу хвилю спогадів: *«Судія наложив люльку, отворив дверці і вдивився в палаюче полум'я. В хаті робилося щораз теплійше; тепло наповнювало кімнату, огортало его рамена, пашіло на лиці і переймало все тіло. І забув він про свої літа, про сиву голову, поволі затирались свіжі вражіння і стали прикриватись якимись іншими, деś на дні душі схованими споминами»* (Кобринська, 1990, с. 37).

Авторка у новелі використовує засіб асоціативного мислення. Деталлю, яка допомагає персонажеві розмотати клубок асоціацій, є вогнище. Образ вогню згадується у тексті кілька разів, стаючи своєрідним рефреном, з якого починаються нові розділи непростого життя героя. Алла Швець справедливо зазначає, що «вогонь як певний денотат одомашненого простору й тілесного комфорту судді поступово елімінується із локальної зони дому і стає феноменом еруптивної пам'яті героя, виймаючи на

поверхню його споминів образи та переживання минулого. На рівні тексту лейтмотивна деталь вогню/полум'я/іскри структурує як спогадову нарацію, так і внутрішній сюжет твору, розділяючи життєву історію героя на певні пережиті хронологічні відтинки, фігуруючи як метафора часу» (Швець, 2018, с. 472).

Хоча Наталія Кобринська, змальовуючи спогади судді, дотримується звичного для літератури другої половини XIX століття, хронологічного принципу, проте зосереджує увагу не стільки на подіях, скільки на емоційних враженнях від них, що є типовим для імпресіоністичних творів. Головне для авторки – розкрити психологічну мотивацію вчинків героя, його характеру, відтворити його душевні почуття, сумніви та складну внутрішню боротьбу, одним словом, дати повноцінний психологічний портрет. Аналізуючи образ головного персонажа, дослідниця Алла Швець відзначила: «Феномен людської психіки з її позасвідомими процесами, імпульсивними спалахами, фрагментарністю виразу почуттів, посиленою рефлексійністю цікавить письменника як матеріал для художнього характеротворення героїв. Тож художній текст конструюють самі експресії та розмисли героя, виповнюючи внутрішній простір його духовної екзистенції» (Швець, 2018, с. 471). Загалом сюжет новели організовано так, що впродовж одного зимового вечора герой переживає цілий шквал найрізноманітніших емоцій, які резонують у свідомості новими психологічними почуттями та глибокими переживаннями.

Дитячі роки в домі люблячих батьків викликають у судді ностальгію й теплі емоції, в яких переплелися багаті кольорові та звукові образи: *«В високій траві гудуть полеві комахки, а здалека блищать коси косарів. Там він, рум'яний від утоми і вдоволення, уганяє за красним мотиликом, зриває барвисті квіти і слідить скоки польового коника. Єму лиш тільки й жалю в життю, як літо минає, як бабуся зима усе зіціпить і обвіє холодом. Хоть і тоді єму не зле. Взимі приходить святий Николай, їздить санками, а він так любить санкуватися, слухати, як хрупотить сніг під кінськими копитами і тельнякане дзвінків розноситься широко по білих нивах»* (Кобринська, 1990, с. 37). Ймовірно, щасливе дитинство в колі родини вплинули і на формування в характері дорослого судді таких якостей, як відданість власній сім'ї, усвідомлення важливості обов'язку та відповідальності батька і чоловіка.

Натомість тональність спогадів про перші шкільні роки зовсім інша: тут домінують сірі барви та понурі думки. Єдиною втіхою того часу для героя були успіхи у навчанні. Така зміна настроїв характеризує його як вразливу людину-інтроверта з багатою творчою уявою та любов'ю до природи, яка водночас є наполегливою та здатною досягати поставленої мети. Герой

проходить своєрідні етапи життєвої ініціації: школа – гімназія – університет, його світогляд розширюється, формується життєва мета: *«Університетське життя вилущило його з тісної шкаралуці гімназиста. Повіяло іншим життям. Зроджувалися інші почуття і потреби, поняття прояснювалися, міцніли і зазначувалися новими напрямками. Тут товариство ґрунтувалось не лиш на особистій симпатії і приятельській підмозі, а обхапувало ширші круги – спільності по думці і змагання до одної мети»* (Кобринська, 1990, с. 38).

Для повнішого розкриття характеру головного персонажа авторка вводить у канву твору образ його товариша – обидва були студентами юридичного факультету, обидва мали патріотичні погляди, відстоювали ідеї соціальної справедливості та національної свободи. Загалом принцип контрастного чи паралельного зіставлення персонажів, що дає змогу краще відтінити психологію кожного характеру, є доволі поширеним у реалістичній літературі другої половини XIX століття. Наприклад, дуже часто такий принцип характеротворення зустрічаємо у прозі Івана Нечуя-Левицького (згадаймо лише його роман із життя інтелігенції «Хмари», де також зображено двох товаришів, слухачів духовної академії – Василя Дашковича та Степана Воздвиженського). Проте у новелі «Судія» старший товариш постає виключно через рецепцію і спогади судді. *«Старший був неначе ментором молодшого. Він втягнув його в круг молодіжці, де сам уже займав поважне місце, виробивши собі становисько своїми поглядами і вимовою, котрі і у нового товариша відразу здобули єму любов і поважане. Оба вони були молоді, палкі, талановиті і майже нерозлучні. Оба багато читали і провадили гарячі дискусії. Творили прехороші картини горожанської рівності, ладу і обов'язку, до котрого їх життя способило, і чим мали бути в будучності. В своїх студіях бачили щось більше, як лише спосіб до життя для себе. Вони вірили, що добрі наміри щирих людей, коли мають проявити свій відроджуючий та благодатний вплив на загаль, мусять бути і так само гарні в ділі, і в засаді, і в їх ідеальних поняттях»* (Кобринська, 1990, с. 39).

На жаль, з часом захоплення героя своїм другом змінюється поступовим розчаруванням та повним відчуженням. Як спостерегла з цього приводу літературознавиця Алла Швець, «інтенційність художнього образу приятеля-ментора проявиться в наступних спогадових колізіях твору й набуде нових психологічних обрисів й аксіологічних трансформацій у рецепції молодшого (майбутнього судді)» (Швець, 2018, с. 472). Виявилось, що гучні слова та палкі промови «ментора» різняться від його вчинків: спершу він відраджує друга віддатися почуттю кохання, бо це шкодитиме «суспільній справі», а згодом сам не тільки погоджується піти на урядову службу, яку до того критикував, але й одружується на заможній польці, що

викликає почуття відторгнення і нерозуміння у молодшого друга: *«Як міг на товаришку свого життя вибрати жінку чужого, навіть противного табору – як міг оженитися з полькою! Як міг так змінити свою програму той чоловік, що колись обіймав ціле життя такою широкою думкою, той проповідник рівності, свободи! Як міг вдоволитися так низькою урядовою кар'єрою і одружитися з полькою?»* (Кобринська, 1990, с. 40).

Думки судді ставали все більш гіркими, болісними та суперечливими, адже в житті довелося стикатися з новими труднощами та випробуваннями: *«Проблизк огню з печі кидався на зігнену его сидячу постать і ломився неясним світлом по кутах. ...В его душі змагалася боротьба, підносилась і спадала хвиля збурених чувств, сні молодості і надії проносилися перед его душею, як ті тіні. Ах, чому ж так скоро минули, змінилися і знівечилися, чому, перелітаючи, не затерли і в пам'яті своїх слідів, а лишилися болючими, зле загоєними блисками, розлучними згадками?! Рахуючись щоднини з часом, він не міг нагадати, кільки тому літ – так, кільки тому літ? – як він вступив до суду»* (Кобринська, 1990, с. 41).

Сімейні турботи, робота в суді, борги за навчання ще зі студентських часів, принциповість та сумлінність, яку не розуміли колеги, – усе ятрило душу, забидало психічні та фізичні сили: *«Діти підросли і з кожним днем домагалися більше старання, потягали більші видатки, котрі при їх домашніх обставинах були майже неможливі. Жінка плакала, журилася і западала на здоров'я. Вона була матір'ю, і то їй диктувало обов'язки і виробляло її поняття. Висока чеснота мужа не запевнювала будучності дітям. Его легковаженє гроша спровадило злі відносини домові; его патріотичні мрії – клопоти і перешкоди в авансі; високі принципи – злість і нехтіть людську»* (Кобринська, 1990, с. 42).

Авторці вдалося з допомогою окремих штрихів, уривчастих синтаксичних конструкцій майстерно розкрити психологічні колізії в душі судді, його болісні переживання й усвідомлення того, що ідеальні патріотичні пориви молодості вступають у суперечність із суворими реаліями життя. Як ми вже згадували, суддя – це тип справжнього сім'янина, який відчуває глибоку відповідальність за здоров'я дружини та добробут своїх дітей. Тому неможливість забезпечити це повною мірою спричиняють глибокі страждання, душевні хитання й муки.

Фактично герой опиняється у маргінальному становищі, не здобувши суспільного визнання (попри чесне виконання місії «стража справедливості») та розчарувавшись в ідеалах молодості. Це, зрештою, штовхає його до зради власного сумління, адже він не може байдуже спостерігати, як хвороба підточує кохану дружину, а надії на краще майбутнє дітей руйнуються просто на очах: *«Чи ж обов'язки мужа і батька не*

спочивають зложені законом природи в сердю чоловіка! Чи ж міг він дивитися, як его жінка сохла і в'янула? Чи міг дати пропасти матері своїх дітей без рятунку?» (Кобринська, 1990, с. 42). Спогади героя наближаються до кульмінаційного моменту, за яке його довгі роки гризуть муки сумління. Часу на сумніви не було. У суді трапилася важлива справа: четверо дітей-сиріт мали право на велику ділянку землі, але опікун бажав продати її за добрі гроші хитрому єврею, якщо отримає дозвіл суду. Сталася несправедливість: *«Справа скінчилася, ґрунт купив той, кому він був найдогідніший, діти дістали четверту часть вартості, а судія вислав жінку до купелів, а старшого сина до школи»* (Кобринська, 1990, с. 43).

Наскільки вмотивованим є такий вчинок судді? Адже по суті він рятує власну родину ціною знищення майбутнього дітей, що втратили своїх батьків і були беззахисними. Це суперечить поглядам та моральним переконанням героя, яких він дотримувався протягом довгих років життя, стійко витримуючи удари долі. У цьому контексті варто звернутися до міркувань відомого австрійського психіатра Віктора Франкла, який відзначав: *«Людина відповідальна і повинна реалізовувати потенційний сенс свого життя, а ...справжній сенс життя потрібно відкривати у навколишньому світі»* (Франкл, 2016, с. 120). Такий сенс, на думку вченого, можна віднайти кількома шляхами, серед яких – пізнання іншої людської істоти в її унікальності шляхом кохання до неї, а також обираючи власне ставлення до неминучих страждань (Франкл, 2016, с. 121). Вважаємо, що опинившись у безнадійному становищі, герой віднаходить прихований сенс свого життя в тому, щоб урятувати кохану людину, навіть якщо прирікає цим себе на страждання.

Як влучно спостерегла Алла Швець, те, «наскільки сильно епізод минулого діткнув психіку старого судді, свідчить зображений процес ретроспективного переживання вчиненої афери, що заторкує сфери позасвідомості героя. У спричинених цими спогадами галюцинаторних візіях судді зринає фантасмагорична постать «забутого друга» – фантому його зрадженого сумління» (Швець, 2018, с. 474). Цей образ стає, по суті, альтер-его героя, голосом його внутрішнього самоосуду: *«Видиш, – говорив він, стоячи в тріумфуючій поставі перед его очима, – гордувати мною! Непрактичний ідеалісте! Треба було ліпше придивитись і пізнати життя в его щоденній, буденній формі. Треба було зрозуміти, що теорії, хоч би й найкрасші, не повинні перейняти цілої душі чоловіка! ... Скажи, що ти тепер ліпшого від мене? Варто було тільки терпіти, аби вкінці таки не минути того, що мусило наступити! Твоє терпіне – то лиш кара за твій упір!»* (Кобринська, 1990, с. 43).

Авторка звертається до колізії внутрішнього роздвоєння, спричиненого роздумами і сумнівами, що породжують активну комунікацію між двома частинками людської душі. Такий прийом підтверджує зацікавлення письменниці філософією ірраціоналізму та інтуїтивізму, на яку спиралися митці-модерністи. Невипадково в українській прозі кінця XIX – початку XX століть тема дезінтеграції цілісного людського «я» стає доволі популярною, адже створює нові можливості розкрити найпотаємніші закутки людської душі (згадаймо, наприклад, психологічну новелу І. Франка «Поєдинок (Зимова казка)» або ж етюд М. Коцюбинського «Цвіт яблуні»).

Муки судді тривають довгі роки, темними безсонними ночами до нього приходять та сама постать: *«...привид не щезав, а ріс і ріс, аж роздвоївся на два великі каблучки, розвинувся і простерся у дві широкі протилежні дороги. Він стояв рука в руку з найдорожчою в життю людиною, але при перших кроках їх спільного життя і обов'язків виповзали якісь непередбачені перешкоди, гнівались і грозили єго найсердечнішим мріям, зрозумінню і виповненню раз прийнятого і вложеного на себе права і обов'язку»* (Кобринська, 1990, с. 43). Як відзначив дослідник творчості Н. Кобринської Микола Легкий, у цьому епізоді «виклад набуває видимих ознак «потoku свідомості», зокрема посереднього внутрішнього монологу з мінімальним авторським коментарем» (Легкий, 2012, с. 99). Видіння набувають усе більш страшного фантасмагоричного характеру, наче покарання за гріховний вчинок. Серед маси постатей на перший план виходять *«четверо недорослих дітей-сиріт хапалися єго і тягнули до кровавої калюжі, кричали роздираючим голосом: «Ти кривду вчинив нам для своїх дітей, ти для своєї скривдив чужу родину!» Щораз більше темніло і віяло холодом пустині. Туман мряки підносився з землі, і цілий простір заливався одним питанєм: «Чи лишень кров – кров має змивати гріхи одного покоління і давати хрещене другому?..»* (Кобринська, 1990, с. 44).

Вогонь у грубці затихає, так само поступово розвіваються і спогади судді. Фінал твору «містить новелістичний пуант із символічними образами» (Легкий, 2012, с. 99): *«І засміявся, що аж люлька з уст випала. З давнього погаслого в печі огню лишилась лиш купка сивого попелу»* (Кобринська, 1990, с. 45). У кінцівці остаточно розкривається символічне наповнення наскрізного образу вогню, що наче камертон задавав тональність настроям та асоціаціям персонажа протягом усього твору. Микола Легкий зазначає, що таким самим перегорілим попелом здається персонажеві усе його прожите життя (Легкий, 2012, с. 99), символізуючи всю глибину морального падіння судді.

Показовою є остання думка судді, що стає підсумком усіх його спогадів та болісних роздумів: *«Жаль стиснув єго серце, бо чув, що коли б єму й*

вернулися молоді літа з давніми бажаннями і любов'ю до всього, і до великого і красивого, а він мусив би переходити ті самі дороги життя, то жив би, як жив — і зістав би тим самим, чим тепер є...» (Кобринська, 1990, с. 45). На перший погляд, готовність ще раз піти на той самий злочин є нелогічною та психологічно необґрунтованою, адже ми бачили, яких мук сумління завдає йому неправосудне рішення, що суперечить його ідеалам і переконанням. Проте, якщо оцінити таку ситуацію крізь призму теорії психотерапевта Віктора Франкла, то такий висновок судді є цілком вмотивованим з точки зору типу його характеру – сім'янина і люблячого батька. Його сповнене розчарувань життя набуває сенсу в тому, щоби дбати про коханих людей, заради чого суддя навіть готовий ще раз пройти свій шлях до Голгофи. Погоджуємося з думкою А. Швець, що «авторку цікавить передусім складна мотивованість людського вчинку, ті психічні імпульси, що нуртують в її душевному світі, впливають на вчинки, визначають реакцію на свій переступ. Форма сповідальної нарації виявилася вдалим художнім прийомом для ословлення таких психологічних феноменів» (Швець, 2018, с. 472).

Алла Швець також звертає увагу на те, що сама авторка в таку кінцівку вклала й певний гендерний аспект і наводить її думки зі статті «Відповіді на критику жіночого альманаху в “Зорі” з р. 1887», де Н. Кобринська відстоює ідею рівноправності жінки й чоловіка, зокрема у праві працювати і самостійно заробляти кошти на життя: «Заробок одного чоловіка не вистарчає на цілу родину і що при яких-небудь надзвичайних видатках, родинних нещастях, браку помочі збоку, такої, наприклад, як посаг жінки, бюджет домашній може недописати. Та хіба різниця, що в розвідці кінчиться упадком жінки, а в оповіданні мужчини, з чого лиш така виходить мораль: “Дайте нам спосіб до самостійного удержання, до рівного з вами зарібку, а ми не будемо деморалізувати вас і себе» (цит. за: Швець, 2018, с. 471). Увагою до гендерних питань та теми жіночої емансипації твір «Судія» перегукується з іншим зразком сповідальної прози Н. Кобринської – психологічним ескізом «Дух часу».

Загалом новела письменниці відображає тенденцію раннього модернізму до відсутності відкритого моралізаторства та однозначних оцінок, а натомість зі схильністю до змалювання особистості зі складним, часто суперечливим і неоднорівним характером та багаторівневою системою (свідомих і підсвідомих) мотивацій.

Новела Богдана Лепкого «Прикрий сон» також близька до жанру образка, оскільки змальовує одну сцену з життя героя, яка цілком дає можливість зрозуміти його психотип. На відміну від «Судії», де ми мали певну експозицію, що передувала роздумам героя, Б. Лепкий вдається до

абруптивного (раптового) початку: *«Судовий радник, Никифор Черевко, перевертався якраз з правого боку на лівий..., коли гляне – двері від спальні легенько відчинилися і до кімнати увійшли якісь люди»* (Лепкий, 1990, с. 77). Якщо Наталія Кобринська залишає свого героя безіменним, то Б. Лепкий використовує літературно-художній антропонім як додатковий засіб моделювання характеру і наділяє свого персонажа промовистим прізвиськом – Черевко. Загалом у художньому тексті оніми у взаємодії з іншими прийомами моделювання характеру можуть набувати додаткових конотацій, символічного підтексту, акцентувати на певних індивідуальних рисах персонажа, розкривати авторське ставлення до нього. Очевидно, прізвисько судді походить від апелятива «черевко», що є синонімом до лексики «живіт», але має більш просторічний, грубий відтінок. Відповідно часто асоціюється із зажерливістю, нестримністю в мирських утіхах (згадаймо, наприклад, фразеологізм «набивати черевко»), перевагою матеріального над духовним. Уже з самого початку вловлюється іронічний тон гетеродієгетичного наратора, який місцями переходить у відверті сатиричні нотки.

На те, що герой бачить сон, указує не тільки сама незвичність ситуації, а й нездатність закрити або ж навіть підняти руку, задзвонити і викликати слугу чи розбудити дружину, яка міцно спить поруч. Отже, письменник використовує художню форму сну, яка «виявилася особливо плідною для розкриття внутрішніх процесів насамперед імпресіоністичної течії» (Кузнецов, 1995, с. 106). Використання сновидінь, ірраціональних за своєю природою, дозволяє митцеві проникнути у підсвідомість людини, що є загальною тенденцією серед представників модернізму. Австрійський психолог К.-Г. Юнг твердить, що підсвідомість людини є активною постійно, але процеси підсвідомості найчастіше з'являються на поверхні свідомості тоді, коли людина спить і є ментально пасивною або коли вона збуджена, перебуває в стані афекту (Юнг, 2002, с. 128). Це твердження перегукується із теорією А. Бретона, який поділяє думку, що існує інший світ. Він завжди поруч з нами, в нас. Цей світ загадковий, химерний, але реально існуючий, – сновидіння. Саме у ньому містяться відгадки питань, над якими людство ламає голову (Зборовська, 2003, с. 48). За спостереженням К.-Г. Юнга, саме під час сновидіння у свідомість здатні спонтанно вторгтися неусвідомлені сили, реалізуючись у видіннях або галюцинаціях, які вчений називає «архаїчними ситуаціями», що містять певне символічне значення (Юнг, 2002, с. 130). Психолог вважав, що у снах можуть реалізовуватися знання не тільки з індивідуального, але й колективного несвідомого, що містить зв'язок і з потойбіччям, світом мертвих. Тож можемо припустити, що побачене героєм у сні є своєрідним

відображенням глибинних процесів у його підсвідомості, де притаїлися спомини про вчинки, яких суддя навіть згадувати не хоче.

Загалом використання прийому сну відбиває загальну тенденцію епохи зламу століть, тому зацікавлення до явищ підсвідомості як автономного чинника, що прориваються назовні у снах, спостерігаємо і в інших новелах Богдана Лепкого («Цвіт щастя», «Мій товариш», «Старий двір» тощо). Подібні прийоми використовували й інші українські письменники того часу, зокрема І. Франко (неспокійний сон Владка напередодні самогубства Начка в романі «Лель і Полель», віщий сон капітана Ангаровича у романі «Для домашнього огнища», сон Євгена Рафаловича у романі «Перехресні стежки»).

Перед зором судді Черевка постає ціла галерея образів, які подаються за принципом градації та посилення емоційного напруження: *«Ось вже найшло їх повна спальня, а в сінях чекає ще більше. Дивиться на них пан радник, дивить і – бачить, що він їх звідкись знає. Але звідки? З суду, звісна річ, що з суду»* (Лепкий, 1990, с. 77).

Першим увагу персонажа привертає добродушний усміхнений дідусь із синіми, як у дитини, очима. Виявляється, він прожив чесно усе своє життя і нікого ніколи не скривдив, але суддя дав йому вісім діб арешту за нібито «крадіж дерева у лісі». На восьмий день дідусь повісився, бо не хотів «злодієм» повертатися поміж людей. Для досягнення ефекту та акцентуванні на тяжкості суддівського проступку автор застосовує й певні натуралістичні деталі, коли дідусь демонструє процес самогубства: *«От так о»* – показує на шию, на котрій видно свіжий відтиск стрічки, *от так о, на гак, зачепив шнурок, встромив голову і... Його уста починають дрижати, очі набігають кров'ю і дивляться на пана радника так люто, що він збирає останки сил, щоб замкнути повіки»* (Лепкий 1990, с.78).

Дідуся змінює селянка Гаська, яку, як виявляється, суддя за намовою адвоката оголосив божевільною та призначив їй опікуна, а той продав її земельну ділянку, де знайшли нафту, залишивши вдову з трьома дітьми ні з чим (цей епізод перегукується зі злочином, за який карається герой Н. Кобринської). Згорьована жінка вирішує підпалити хату і «четверо душ полетіло до неба». Натомість молодий адвокат на цьому *«добре заробив. Збудував хату таку, що хоч якомусь генералу мешкати і то не сором»* (Лепкий, 1990, с. 78). Наступний вражаючий образ – десятилітній хлопчина, що став на захист батька, якого насильно забирали, а його й самого погнали неодагненого в тріскухий мороз до міста *«аж дух з нього виперло по дорозі»*.

Страшні картини змінюють одна одну, підкреслюючи всю жорстокість та егоїстичну сутність судді, який на засіданнях байдуже читав газети або ж розмірковував, чи не ходить молодий сусіда до його дружини. По

бароковому розлогі звинувачення жертв «суддівського правосуддя» розкривають проблему соціальної несправедливості та станових упереджень, зневажливого ставлення до людей з нижчих прошарків: *«Ти нас судив, якби ми душі не мали, по параграфам, не заглядаючи у серце, не приглядаючися до нашого безталанного життя. Що вивчився у школах, те й знаєш, нічо нового не вчишся, а світ йде наперед. І хлоп йде наперед. Він не патик, щоб його можна все тим самим ножем стругати!»* (Лепкий, 1990, с.79).

Звернімо увагу, що сам Черевко не дворянського, а міщанського походження, на його навчання батько віддав останні гроші, аби вивести сина в люди, пожертвувавши можливістю дати освіту решті дітей. Відповідно маємо ситуацію переакцентування в самоідентифікації особистості, детермінованої зміною соціального статусу (посада судді та одруження з жінкою із вищого світу). Вибившись із нижчих прошарків, ставши «паном», герой воліє забути про минуле, погорджуючи «хлопами». Натомість його ідеалами стають матеріальний достаток та кар'єрний ріст: *«...ти дбав, як би найбільше добра нахабарити, якби своє черево щонайсмачнішими стравами навантажувати, – Черевко!Ти думав, як би властям піддобритися, по золотій драбині угору підлізти, як би своїй жінці, пані з великого коліна приподобатися. Ти безсовісний, ти подлий чоловіче!»* (Лепкий, 1990, с. 79). Градація, повтори того самого слова, нагромадження однотипних одиниць (синонімічних сполучень, звинувачувальних конструкцій тощо) підсилюють емоційність та експресивність думки, працюють на викриття розбещеності та паразитичного способу життя центрального персонажа.

Найвищого емоційного напруження новела досягає у фіналі, коли перед зором Черевка з'являється привид його батька: *«Старий дивився на сина з погордою та говорив з жалем: «На те я тебе сину виховав і вивчив, на те я другі діти скривдив, щоби тепер сорому такого дочекатися перед добрими людьми? Для ковняра блискучого, для зізди, що не світить, ти відрікся совісті і честі, батька й матері, забув рідну мову. Для жінки, вельможної пані, відцурався ти батьківської хати. Навіть на похорон рідного батька не приїхав, лиш кілька срібних прислав.... Дякуй Богу, що дітей не маєш, а я внуків, та що сором твій з тобою зійде до могили»* (Лепкий, 1990, с.79).

У моделюванні характеру судді Богдан Лепкий використовує відомий у світовій та українській міфології й літературі мотив батьківського прокляття. Н. Понікаровська, що досліджувала трансформацію образів танатичної міфології в українській культурі, відзначає: «В українському фольклорі зустрічаємо поняття «жіночої долі», «солдатської долі» тощо. Ці визначення уточнюють призначення тієї чи іншої людини за гендерними і соціальними ознаками, ознаками за родом занять. Доля в сенсі призначення, насамперед, демонструє морально-етичний і ціннісний

аспекти: призначення дитини – поважати волю батьків, ...призначення чоловіка – захищати свою родину, призначення батьків – виховати дітей та передати їм традиційні знання тощо. Тобто діти, що знехтували належним їм життєвим призначенням, піддаються суспільному засудженню, до них застосовується прийнята для цього випадку санкція – батьківське прокляття» (Понікаровська, 2015, с. 155). У новелі «Прикрий сон» батьківське прокляття виконує функції, якими його наділяє українська міфологія та народний світогляд: по-перше, воно виступає «дієвою санкцією на прояви девіантної поведінки власних дітей, по-друге, пояснюється світоглядними уявленнями і морально-етичними установками, що притаманні давньослов'янській, а пізніше і українській етнічній картині світу. ...Таким чином батьки, що проклинають свою дитину, розривають сімейні узи, повністю від неї відрікаються, позбавляють свого благословення та захисту. За народними уявленнями, така людина опиняється за межами роду через що не набуває своєї долі, як наслідок по смерті не отримує статусу чистого предка, бо втрачає ознаки людяності, і перетворюється на демонізованого, тобто заложного, покійника» (Понікаровська, 2015, с. 155).

Слова батька викликають у Никифора Черевка справжній жах, що переходить у фізичне страждання: *«На його тіло виступив гарячий піт, по плечах пішов мороз. ...Хотів крикнути: води! – але туман обгорнув його мозок і душу»* (Лепкий, 1990, с.80). Проте показово, що розкаяння та катарсису суддя так і не відчув, його обурює «невдячне» ставлення людей, яке автор передає через внутрішній монолог: *«Ах, як тяжко буває на світі, яких жертв вимагає наше звання»* (Лепкий, 1990, с.80).

Показовою є розв'язка твору: вранці суддя прокидається з думкою, що такі сні мають бути заборонені, і хвилюється тільки через те, щоби дружина нічого не запідозрила. Швидко забувши про прикрий сон, Черевко збирається до суду на великий «страйковий процес».

6. Висновки

Таким чином, новели «Судія» Наталії Кобринської та «Прикрий сон» Богдана Лепкого розкривають художні характери доволі рідкісного для української новелістики кінця XIX – початку XX століття типу персонажа – судді, представника системи правосуддя. Обидва письменники прагнуть розкрити внутрішній світ героїв, застосовуючи при цьому різні художні прийоми та засоби (наскрізні символічні деталі, імпресіоністична поетика, контрастне зіставлення персонажів, потік свідомості – у Кобринської, іронія, фантастичність, антропонім з додатковим смисловим підтекстом,

градація емоційної напруженості тощо – у Лепкого). Наталія Кобринська вдається до формату сповіді, змальовуючи становлення персонажа від дитинства до старості через спогади та асоціації. Натомість Богдан Лепкий показує свого героя вже сформованим і використовує прийом сну, який допомагає проникнути в глибини людської підсвідомості, розкрити потаємні думки. У художньому плані більш переконливим та психологічно достовірним постає безіменний герой Наталії Кобринської, характер якого постає у становленні. Обидва персонажі виявляються недостойними високого звання судді, однак якщо у «Судії» представлено історію складної внутрішньої моральної боротьби і, зрештою, морального падіння, то «Прикрий сон» є історією повної моральної деградації особистості, нездатної на катарсис та усвідомлення своїх злочинів. Порушена в обох творах тема морального переступу судді набуває глибокого суспільного значення, адже злочин чинять особи, які мали б стояти на сторожі соціальної справедливості, на захисті бідних і знедолених.

Література

1. Буркалець Наталія 1999. *Поетика малої прози Богдана Лепкого: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Київ: Національна академія наук України.
2. Дирда Надія 1997. *Життєвий і творчий шлях Богдана Сильвестровича Лепкого. Бібліографічний покажчик*. Тернопіль.
3. Зборовська Ніла 2003. *Психоаналіз і літературознавство: посібник*. Київ: Академвидав.
4. Зушман Михайло 2007. *Мала проза Богдана Лепкого в контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка.
5. Кобринська Наталія 1990. *Дух часу*. Львів: Карпати.
6. Ковалів Юрій 2007. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1*. Київ: Видавничий центр «Академія».
7. Кордонець Олександр – Шетеля Віктор 2024. Жанр анімалістичного оповідання у малій прозі Богдана Лепкого. *Acta Academiae Beregsasiensis, Philologica* 3/1: с. 152–165. <https://doi.org/10.58423/2786-6726/2024-1-152-165>
8. Кузнецов Юрій 1995. *Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття: Проблеми естетики й поетики*. Київ: Зодіак-ЕКО.
9. Легкий Микола 2012. Проза Наталії Кобринської (ідейно-естетична еволюція й поетика). *Українське літературознавство* 75: с. 95–115.
10. Лепкий Богдан 1990. *Вибране*. Львів: Світ.

11. Понікаровська Наталія 2015. Батьківське прокляття в українській етнічній картині світу в контексті дослідження народних уявлень про заложних. *Молодий вчений* 11/26: с. 154–157.
12. Ткачук Микола 2005. *Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого*. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет.
13. Франкл Віктор 2016. *Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
14. Франко Іван 1986. Чи вертатись нам назад до народу? In: Франко І. *Зібрання творів: У 50 томах. Т. 45*. Київ: Наукова думка.
15. Швець Алла 2018. *Жінка з хистом Аріадни. Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах*. Львів: Коло.
16. Шумило Наталя 2003. *Під знаком національної самобутності (Українська художня проза та літературна критика кінця XIX – поч. XX століття)*. Київ: Задруга.
17. Юнг Карл Густав 2002. Психологія та поезія. In: Зубрицький М. ред. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки*. Львів: Літопис, с. 119–142.
18. Янко Жанна 2013. Екзистенційні аспекти соціального пізнання у контексті творчості Наталії Кобринської. *Проблеми гуманітарних наук. Філософія* 31: с. 79–89.

References

1. Burkalets, Nataliia 1999. *Poetyka maloi prozy Bohdana Lepkoho: Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk* [The Poetics of Bohdan Lepky's Short Prose: Abstract of a Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Kyiv: Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. (In Ukrainian)
2. Dyrda, Nadiia 1997. *Zhyttievyyi i tvorchyi shliakh Bohdana Sylvestrovycha Lepkoho. Bibliohrafichnyi pokazhchyk* [The Life and Creative Path of Bohdan Sylvestrovych Lepky. Bibliographic Index]. Ternopil. (In Ukrainian)
3. Zborovska, Nila 2003. *Psykhoanaliz i literaturoznavstvo: posibnyk* [Psychoanalysis and Literary Studies: Textbook]. Kyiv: Akademvydav. (In Ukrainian)
4. Zushman, Mykhailo 2007. *Mala proza Bohdana Lepkoho v konteksti zakhidnoukrainskoi novelistyky kintsia XIX – pochatku XX stolittia: Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk* [Bohdan Lepky's Short Prose in the Context of Western Ukrainian Short Fiction of the Late 19th – Early 20th Century: Abstract of a Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Kirovohrad: Kirovohrads'kyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Vynnychenka. (In Ukrainian)
5. Kobrynska, Nataliia 1990. *Dukh chasu* [The Spirit of the Age]. Lviv: Karpaty. (In Ukrainian)
6. Kovaliv, Yurii 2007. *Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh. T. 1* [Encyclopaedia of Literary Studies: In Two Volumes. Vol. 1]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Akademiia». (In Ukrainian)

7. Kordonets, Oleksandr – Shetelia, Viktor 2024. Zhanr animalistychnoho opovidannia u malii prozi Bohdana Lepkoho [The Genre of Animalistic Stories in Bohdan Lepky's Short Prose]. *Acta Academiae Beregsasiensis, Philologica* 3/1: s. 152–165. <https://doi.org/10.58423/2786-6726/2024-1-152-165> (In Ukrainian)
8. Kuznetsov, Yurii 1995. *Impresionizm v ukrainskii prozi kintsia XIX – pochatku XX stolittia: Problemy estetyky y poetyky* [Impressionism in Ukrainian Prose of the Late 19th – Early 20th Century: Problems of Aesthetics and Poetics]. Kyiv: Zodiak-EKO. (In Ukrainian)
9. Lehkyi, Mykola 2012. Proza Natalii Kobrynskoï (ideino-estetychna evoliutsiia y poetyka) [The Prose of Nataliya Kobrynska (Ideological-Aesthetic Evolution and Poetics)]. *Ukrainske literaturoznavstvo* 75: s. 95–115. (In Ukrainian)
10. Lepkyi, Bohdan 1990. *Vybrane* [Selected Works]. Lviv: Svit. (In Ukrainian)
11. Ponikarovska, Nataliia 2015. Batkivske prokliattia v ukrainskii etnichnii kartyni svitu v konteksti doslidzhennia narodnykh uiaвлення pro založnykh [The Father's Curse in the Ukrainian Ethnic Worldview in the Context of Folk Beliefs about the Restless Dead]. *Molodyi vchenyi* 11/26: s. 154–157. (In Ukrainian)
12. Tkachuk, Mykola 2005. *Modernistskyi dyskurs liryky ta novel Bohdana Lepkoho* [The Modernist Discourse of Bohdan Lepky's Lyrics and Short Stories]. Ternopil: Ternopilskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet. (In Ukrainian)
13. Frankl, Viktor 2016. *Liudyna v poshukakh spravzhnoho sensu. Psykholoh u kontstabori* [Man's Search for Ultimate Meaning. A Psychologist in a Concentration Camp]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. (In Ukrainian)
14. Franko, Ivan 1986. Chy vertatys nam nazad do narodu? [Should We Return to the People?] In: Franko I. *Zibrannia tvoriv: U 50 tomakh. T. 45*. Kyiv: Naukova dumka. (In Ukrainian)
15. Shvets, Alla 2018. *Zhinka z khystom Ariadny. Zhyttievyyi svit Natalii Kobrynskoï v heneratsiinomu, svitohliadnomu i tvorchomu vymirakh* [A Woman with Ariadne's Gift. The Life of Nataliya Kobrynska in Generational, Worldview, and Creative Dimensions]. Lviv: Kolo. (In Ukrainian)
16. Shumylo, Natalia 2003. *Pid znakom natsionalnoi samobutnosti (Ukrainska khudozhnia proza ta literaturna krytyka kintsia XIX – poch. XX stolittia)* [Under the Sign of National Identity (Ukrainian Fiction and Literary Criticism of the Late 19th – Early 20th Century)]. Kyiv: Zadruha. (In Ukrainian)
17. Yunh, Karl Hustav 2002. Psykholohiia ta poeziia [Psychology and Poetry]. In: Zubrytskyi, M. red. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky*. Lviv: Litopys, s. 119–142. (In Ukrainian)
18. Yanko, Zhanna 2013. Ekzystantsiini aspekty sotsialnoho piznannia u konteksti tvorchosti Natalii Kobrynskoï [Existential Aspects of Social Cognition in the Context of Nataliya Kobrynska's Creative Work]. *Problemy humanitarnykh nauk. Filosofiia* 31: s. 79–89. (In Ukrainian)

**Художнє моделювання характерів суддів у новелах
«Судія» Наталії Кобринської та «Прикрий сон» Богдана Лепкого**

Кордонєць Олександр, кандидат філологічних наук, доцент. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II, кафедра філології, доцент. kordonets.oleksandr@kmf.org.ua, ORCID: 0000-0002-4298-6096.

Шетеля Віктор. Ужгородський національний університет, філологічний факультет, кафедра української літератури, старший викладач. victor.shetelia@uzhnu.edu.ua, ORCID: 0000-0002-7416-5102.

У статті зроблено спробу типологічного зіставлення та аналізу засобів художнього моделювання характерів суддів і порушеної проблематики в новелах двох представників західноукраїнської новелістики межі століть – Наталії Кобринської та Богдана Лепкого. З'ясовано, що кінець XIX – початок XX століть – це епоха кардинального оновлення європейської, у тому числі й української літератури, час змін у художньому мисленні та сприйнятті світу, коли відбувалося активне розширення тематики та проблематики малої прози, зростала увага до внутрішнього світу людини, до тем із життя інтелігенції.

Простежено, що новели «Судія» Наталії Кобринської та «Прикрий сон» Богдана Лепкого розкривають художні характери доволі рідкісного для української новелістики кінця XIX – початку XX століття типу персонажа – судді, представника системи правосуддя. Обидва письменники прагнуть розкрити внутрішній світ героїв, застосовуючи при цьому різні художні прийоми та засоби (наскрізні символічні деталі, імпресіоністична поетика, контрастне зіставлення персонажів, потік свідомості – у Кобринської, іронія, фантастичність, антропонім з додатковим смисловим підтекстом, градація емоційної напруженості тощо – у Лепкого). Твір Наталії Кобринської близький до сповідальної імпресіоністичної прози, змальовуючи становлення персонажа від дитинства до старості через потік спогадів, асоціацій та емоцій. Натомість Богдан Лепкий показує свого героя вже сформованим і використовує прийом сну, який допомагає проникнути в глибини людської підсвідомості, розкрити потаємні думки персонажа.

З'ясовано, що у художньому плані більш переконливим та психологічно достовірним постає безіменний герой Наталії Кобринської, характер якого подається у становленні та складних суперечностях. Обидва персонажі виявляються недостойними високого звання судді, однак якщо у «Судії» представлено історію складної внутрішньої моральної боротьби і, зрештою, морального падіння, то «Прикрий сон» є історією повної моральної деградації особистості, нездатної на катарсис та усвідомлення своїх злочинів. Відповідно різне і ставлення авторів до своїх персонажів: якщо Наталія Кобринська попри те, що не виправдовує героя, однак співчуває його особистій трагедії, прагне розкрити його глибинні мотивації, то в Богдана Лепкого відчувається відверто іронічне, навіть зневажливе ставлення до Никифора Черевка, який втратив право називатися чесною і моральною людиною.

Проаналізовано, що в новелах через образи суддів розкривається ціла низка гострих морально-етичних та соціальних проблем: морального вибору, невідповідності ідеалу та дійсності, сенсу життя, гендерна проблематика, соціальної нерівності, духовного відчуження тощо. В обох творах тема морального переступу судді набуває глибокого суспільного значення, адже злочин чинять особи, які мали б стояти на сторожі соціальної справедливості, на захисті бідних і знедолених.

Зроблено висновок, що у творчості Н. Кобринської та Б. Лепкого з'являються цікаві образи представників судової системи із майстерно розробленими характерами, що свідчить про розвиток української прози епохи модернізму в контексті світового письменства, де твори про представників вищого світу, інтелігенцію з увагою до їхнього внутрішнього світу, часто суперечливого та неоднорівневого з багаторівневою системою (свідомих і підсвідомих) мотивацій, до морально-етичної та психологічної проблематики набували все більшої популярності.

Ключові слова: модернізм, мала проза, образ судді, сповідальна проза, прийом сну, тема морального падіння.

Artistic modelling of the characters of judges in the short stories *The Judge* by Nataliya Kobrynska and *A Bad Dream* by Bohdan Lepky

Oleksandr Kordonets, candidate of philological sciences, associate professor. Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education, Department of Philology, associate professor. kordonets.oleksandr@kmf.org.ua, ORCID: 0000-0002-4298-6096.

Viktor Shetelia. Uzhhorod National University, Faculty of Philology, Department of Ukrainian Literature, lecturer. victor.shetelia@uzhnu.edu.ua, ORCID: 0000-0002-7416-5102.

In this article, an attempt has been made to compare typologically and analyse the means of artistic modelling of the characters of judges and the issues raised in the short stories of two representatives of Western Ukrainian short fiction at the turn of the century – Nataliya Kobrynska and Bohdan Lepky. It is concluded that the late 19th and early 20th centuries marked a period of radical renewal in European, including Ukrainian, literature. This era saw significant changes in artistic thinking and world perception, accompanied by an expansion of themes and issues in short fiction, an increased focus on the inner world of individuals, and a growing interest in the lives of the intelligentsia.

It has been established that the short stories *The Judge* by Nataliya Kobrynska and *A Bad Dream* by Bohdan Lepky offer artistic portrayals of a relatively rare character type in Ukrainian short fiction of the time – a judge, a representative of the justice system. Both writers aim to reveal the inner world of their protagonists, employing various artistic techniques and devices (such as pervasive symbolic details, impressionistic poetics, contrasting character juxtaposition, and stream of consciousness in Kobrynska's work; irony, elements of the fantastic, meaningful anthroponyms, and emotional gradation in Lepky's work). Kobrynska's story is akin to confessional impressionistic prose, portraying the character's development from childhood to old age through a stream of memories, associations, and emotions. In contrast, Lepky presents his protagonist as a fully formed

character, using the dream technique to delve into the depths of the human subconscious and uncover the character's hidden thoughts.

It has been determined that, in artistic terms, the nameless hero of Nataliya Kobrynska's story appears more convincing and psychologically credible. His character is presented in the process of formation and is marked by complex contradictions. Both characters ultimately prove unworthy of the esteemed title of judge. However, while *The Judge* explores a complex moral struggle leading to eventual moral downfall, *A Bad Dream* presents a narrative of complete moral degradation, in which the protagonist is incapable of experiencing catharsis or recognizing his crimes. The authors' attitudes toward their characters differ accordingly: Kobrynska, despite not justifying her protagonist, expresses sympathy for his personal tragedy and delves into his deeper motivations. In contrast, Lepky's portrayal of Nykyfor Cherevko is overtly ironic, even contemptuous, as the character loses his right to be considered an honest and moral person.

The analysis reveals that through the portrayal of judges, both short stories address a range of pressing moral, ethical, and social issues: moral choice, the discrepancy between ideals and reality, the meaning of life, gender issues, social inequality, and spiritual alienation. In both works, the theme of a judge's moral transgression acquires profound social significance, as the crimes are committed by individuals who are supposed to uphold justice and protect the poor and disadvantaged.

In conclusion, the works of N. Kobrynska and B. Lepky present compelling images of representatives of the judicial system, with skilfully developed and psychologically rich characters. This reflects the development of Ukrainian prose during the modernist era in the context of world literature, where increasing attention was given to representatives of high society and the intelligentsia, their inner worlds (often contradictory and multidimensional), and the complex system of conscious and subconscious motivations. The focus on moral, ethical, and psychological issues also gained increasing prominence.

Keywords: *modernism, short fiction, the image of a judge, confessional prose, dream technique, the theme of moral decline.*

A bírók alakjának művészi megformálása Natalija Kobrinszka *Судія* és Bohdan Lepkij *Прукнуї сон* című elbeszéléseiben

Kordonec Oleksandr, filológiai tudományok kandidátusa, docens. II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Filológia Tanszék, docens. kordonets.oleksandr@kmf.org.ua, ORCID: 0000-0002-4298-6096.

Setelja Viktor. Ungvári Nemzeti Egyetem, Filológia Kar, Ukrán Irodalom Tanszék, adjunktus. victor.shetelia@uzhnu.edu.ua, ORCID: 0000-0002-7416-5102.

A tanulmány célja, hogy tipológiai összehasonlítással és elemzéssel feltárja a bírói karakterek művészi megformálásának eszközeit, valamint vizsgálja azokat a kérdéseket, amelyeket a századforduló nyugat-ukrán kisprózájának két képviselője – Natalija Kobrinszka és Bohdan Lepkij – rövid elbeszélései vetnek fel. Megállapítást nyert, hogy a 19. század vége és a 20. század eleje a radikális megújulás időszakát jelentette az európai,

így az ukrán irodalomban is. Ebben a korszakban jelentős változások mentek végbe a művészi gondolkodásban és a világfelfogásban, kibővült a kisorőza tematikája és problémaköre, nagyobb figyelmet kapott az egyén belső világa, valamint fokozódott az érdeklődés az értelmiség életének bemutatása iránt.

Megállapítást nyert, hogy Natalija Kobrinszka *Судія* [A bíró] és Bohdan Lepkij *Прукпуї сон* [Egy rossz álom] című elbeszélései művészi módon jelenítik meg a korabeli ukrán kisorőzában viszonylag ritkán előforduló karaktertípust – a bírót, az igazságszolgáltatás képviselőjét. Mindkét szerző célja a főhős belső világának feltárása, különféle művészi eszközök alkalmazásával (Kobrinszka művében például szimbolikus részletek, impresszionista poétika, ellentétes karakterpárosítás, tudatfolyam-technika; míg Lepkij esetében irónia, a fantasztikum elemei, beszédes névhasználat és érzelmi fokozás). Kobrinszka elbeszélése vallomásos, impresszionista prózára emlékeztet, amely a főhős fejlődését a gyermekkortól az öregségig az emlékek, asszociációk és érzelmek áramlásán keresztül ábrázolja. Ezzel szemben Lepkij már kialakult személyiséget mutat be, aki révén az álom technikáját alkalmazva a tudattalan mélyére hatol, feltárva a szereplő rejtett gondolatait.

Művészi szempontból Kobrinszka névtelen hőse meggyőzőbbnek és pszichológiailag hitelesebbnek tűnik, mivel karaktere egy fejlődési folyamat részeként jelenik meg, összetett ellentmondásokkal terhelve. Mindkét főhős végül méltatlannak bizonyul a bírói címhez. Míg azonban *A bíró* egy összetett erkölcsi küzdelmet tár elénk, amely erkölcsi bukáshoz vezet, addig az *Egy rossz álom* a teljes erkölcsi leépülés története, ahol a főhős képtelen a katarzusra vagy bűnei felismerésére. A szerzők viszonya hőseikhez is ennek megfelelően különbözik: Kobrinszka, bár nem menti fel főhősét, együttérzést tanúsít személyes tragédiája iránt, és mélyebb motivációit kutatja. Ezzel szemben Lepkij Nyikifor Cserevko alakját nyílt iróniával, sőt megvetéssel ábrázolja, hiszen a szereplő elveszti jogát arra, hogy tisztességes és erkölcsös embernek tekintség.

Az elemzés rámutat arra, hogy a bírók bemutatásán keresztül mindkét elbeszélés fontos erkölcsi, etikai és társadalmi kérdéseket vet fel az erkölcsi választás, az eszmények és a valóság közötti ellentmondás, az élet értelme, nemi szerepek, társadalmi egyenlőtlenség, valamint a spirituális elidegenedés témaköreivel kapcsolatban. Mindkét műben a bírói erkölcsi vétség témája mély társadalmi jelentőséget nyer, hiszen azok követik el a bűnöket, akiknek a társadalmi igazságosságot kellene képviselniük és a szegényeket, kiszolgáltatottakat megvédeniük.

Összegzésül elmondható, hogy N. Kobrinszka és B. Lepkij műveiben a bírói testület képviselőinek érdekes és igényesen kidolgozott karakterei jelennek meg, amelyek az ukrán próza fejlődését mutatják be a modernizmus korszakában, a világirodalom kontextusában. Ebben az időszakban egyre nagyobb figyelmet kaptak a felsőbb társadalmi rétegek, az értelmiség képviselői, azok belső, gyakran ellentmondásos és többszintű (tudatos és tudattalan) motivációrendszere, valamint az erkölcsi és pszichológiai kérdések megválaszolása.

Kulcsszavak: modernizmus, kisorőza, bírói alak, vallomásos próza, álomtechnika, az erkölcsi bukás témája.