

the author demanded to remove a part of the text from the middle of the drama, and the final scene, in which the suicide of Judas was depicted. In this way, she focused only on the central dialogue between Judas and bystander. The final structure of the analyzed drama (Greek agon) is typical for many works by Lesia Ukrainka, however, analyzed work is not only limited to the text. An avtione takes place between two important scenes of biblical history: resurrection of Christ and Judas suicide. But a rejection of the final scene of the original manuscript changes a very type of conflict, shifting it from the outside world to the inner one. As a result, making known solutions beyond the text does not eliminate it from the semantic structure of the work, but activates the role of the reader in the understanding of the main conflict.

Key words: Lesia Ukrainka, Judas, edition, narration, reticence, sacrifice, death.

Стаття надійшла до редакції 06.10.2016 р.

УДК 821.161.2-3 Леся Українка 09

Оксана Головій

ПРОЗА ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК ЛАБОРАТОРІЯ СТИЛЮ

У статті розглянуто прозу Лесі Українки в контексті мистецьких тенденцій кінця ХІХ – початку ХХ ст. Акцентовано увагу на проблемі ідіостилю письменниці. Доведено, що епіка Лесі Українки різностильова – у прозовій спадщині авторки наявні як органічні її типу світосприйняття й художнього методу імпресіоністські та символістські твори, так і експериментальні неореалістичні й експресіоністські тексти. Проза Лесі Українки типологічно близька до кращих зразків європейської белетристики межі ХІХ–ХХ ст.

Ключові слова: неореалізм, модернізм, імпресіонізм, символізм, експресіонізм, ідіостиль, тип світосприйняття.

Леся Українка тонко відчувала глибинну суть процесів, які нуртували в Європі кінця ХІХ – початку ХХ ст. на світоглядно-психологічному, естетико-філософському, культурно-історичному, мистецько-літературному рівнях, знаменуючи зміну культурних епох – Реалізму й Модернізму – та глобальний перехід від класичної до модерної мистецької парадигми. Про це свідчить як її літературно-критична й публіцистична спадщина, так і художня творчість – не лише поціновані сучасними літературознавцями та введені в контекст модерних віянь ліричні й драматичні твори, а й прозові.

Прозу Лесі Українки оцінювали її сучасники (І. Франко, М. Павлик, М. Євшан, М. Грушевський, А. Ніковський), критики 1920-х рр. (П. Филипович, М. Зеров, Б. Якубський), літературознавці радянських часів (О. Дейч, О. Бабишкін, В. Курашова, І. Журавська, А. Каспрук, Л. Міщенко, К. Кухалашвілі та ін.; варто виокремити ґрунтовні монографії Л. Кулінської й Т. Третяченко). В останні десятиліття з'явилися дослідження В. Агеєвої, О. Забужко, Л. Зубік, М. Зушмана, Н. Колошук, М. Крупки, Ю. Левчук, М. Моклиці, С. Романова, Л. Семенюк, В. Сірук-Поліщук, М. Хмелюк, Л. Щітки та ін. Однак попри презентативну кількість праць із вивчення белетристики Лесі Українки на різних етапах літературознавчого дискурсу, дотепер поширена думка про домінування реалістичної та неоромантичної стильових стихій в епіці української письменниці; лише окремі твори сучасні дослідники вписують у модерний контекст – переважно в контекст імпресіонізму, рідше – символізму. Водночас навіть пострадянське прочитання не зняло з прози Лесі Українки ярлика «меншовартості», «другосортності», порівняно з її лірикою й драматургією та кращими зразками європейської прози межі ХІХ–ХХ ст.

Мета нашого дослідження – розкрити стильову палітру прози Лесі Українки.

1. Неореалізм. Реалізм як домінуючий художній напрям другої половини ХІХ ст. значною мірою визначав і магістральний шлях розвитку мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст., трансформуючись у натуралізм та неореалізм. Обидва явища ґрунтовані на реалістичному типі творчості / світосприйняття, однак на естетико-філософському рівні мають суттєві відмінності: натуралізм засвідчує художнє втілення позитивістичного світобачення, неореалізм – модерного – «філософії життя». Лесі Українці був чужий матеріалістично-позитивістичний світогляд, а відповідно й позитивістичний реалізм ХІХ ст. та натуралізм, про що свідчать її оцінки творчості митців-позитивістів. Наприклад, у листі до Драгоманових від 13 березня (25 березня) 1888 р. Леся Українка прохала надіслати «французький переклад драми Толстого “Власть тьми”», бо «страшенно цікаво, як вона може виходить у французькому перекладі» [8, т. 10, с. 20]. У наступному листі (1888 р., середина червня, з Колодяжного) письменниця пояснила своє зацікавлення і невдоволення цим письменником: він схожий на «новітніх натуралістів школи Золя», «котрі мені зовсім не подобаються, бо мені здається, що в їх більше страхів різних, ефектів, ніж тої правди, або

сама безпросвітна бридота. За цеє я не люблю і Толстого, та ще й за його містицизм. Я ж, як нарощне, читала більш усього його останні твори, в котрих [або] окрім чортів та ангелів нічого не видко, або само тільки страхіття як, наприклад, “Смерть Івана Ільича”. – “Власть тьмы” мені теж зовсім не подобається, отже, я й просила прислати її не для того, щоб я так уже кохалась у Толстому, а для того, щоб побачить, як може вийти така крайня кацапщина у французькому перекладі» [4, с. 69–70].

Лесі Українці імпонував не фактографічний реалізм ХІХ ст. і не натуралізм, а психологічно-ліричний реалізм І. Тургенєва та філософський реалізм Ф. Достоевського, який створив плацдарм для неklasичного реалізму, закоріненого у «філософію життя», – власне нео-реалізму як модерної стильової тенденції ХХ ст. Невипадково в згадуваному вище листі до Драгоманових Лесея Українка із захопленням відгукувалася про іншого російського реаліста, світоглядно далекого від позитивізму – І. Тургенєва. Показовий і той факт, що повне зібрання творів І. Тургенєва Олена Пчілка подарувала Лесі Українці в день народження 1888 р.; згодом Лесея писала: «Читаю знов усе, дещо уперше читаю, дещо вдруге. Ліля наша теж гризе його, і я тому рада, бо вона багато глупості читає, а Тургенєв, може, її відіб’є від того» [4, с. 70]. У статті «Нові перспективи і старі тіні (“Нова жінка” західноєвропейської белетристики)» Лесея Українка відзначила оригінальність стилю «неklasичних» реалістів – того ж І. Тургенєва та Ф. Достоевського, зробила висновок про яскравість образів жінок у творах російських письменників: «Образи російських жінок Тургенєва і Достоевського змусили своєю “загадковістю” мріяти навіть Бурже!» [8, т. 8, с. 84].

Показова й рецепція Лесею Українкою пізніх творів І. Нечуя-Левицького. Так, у листі до О. Кобилянської від 26 грудня 1900 р. вона писала: «Вертаю до літератури... і не знаю, чи до речі тут казати про “декадентську” повість Лев(ицького), бо то, властиво, не література. Дивно, як то тепер дехто думає, що тільки треба написати “по-декадентському”, то вже се дає право які хочеш дурниці писати. Ліпше б дав собі спокій Лев(ицький) з “новими напрямими” чи там з сатирами на них, бо то зовсім не його діло, досить на нього глянути, щоб зважити, що йому вже до “модерни” ліпше ні сяк ні так не братися» [8, т. 11, с. 200]. І. Нечуй-Левицький світоглядно прив’язаний до матеріалістично-позитивістичної епохи, тому формалістичні й не-

органічні у своїй основі його спроби «адаптувати» реалізм до новітньої культурної парадигми викликали критику Лесі Українки. Натомість органічно трансформований реалізм був нею поцінований на літературно-критичному рівні, осмислений у теоретичному аспекті та втілений на практиці в низці прозових творів, найяскравіші серед яких «Жаль», «Одинак», «Приязнь».

Повість «Жаль» (1894) показова у плані відриву авторки від класичного реалізму. Згідно з традиціями ХІХ ст. письменниця кладе в основу твору соціально-психологічний конфлікт, лінійно розгортає події, подає статичні характеристики героїв, дбає про життєву достовірність і панорамність зображення, темпорально-локальну точність тощо. Водночас відчувається прагнення письменниці вийти за межі естетичної традиції минулого століття. Своєрідна боротьба між класичними й модерними тенденціями особливо яскраво проявляється в образі головної героїні – панни Софії Турковської. Власне Леся Українка показує внутрішній світ Софії, звертаючись до традиційних прийомів та експериментуючи з новітніми способами розкриття психології героя.

Так, Леся Українка презентує тривалий період із життя головної героїні: ідеться про досягнення повноліття, одруження та життя з князем, розорення й смерть чоловіка, перебування в батьків на селі, повернення до міста в ролі баронесиної компаньйонки, розчарування в усьому та вбивство господині. Читач має змогу сформувати повне уявлення про Софію як особистість, оскільки стежить за розвитком її характеру впродовж усього сюжету, бачить її в численних життєвих ситуаціях. Однак у центрі уваги опиняються переважно події, а душевне сум'яття залишається на задньому плані, його навіть бракує, особливо в перших частинах твору, коли дівчина виходить заміж за князя (одруження без емоцій?), коли подружжя вирушає у весільну подорож, коли минають перші тижні сімейного життя. Відсутність характерного для класичного реалізму «зовнішнього психологізму» лише на перший погляд видається недоречністю чи проявом учнівства Лесі Українки (пам'ятаємо, це її перше велике епічне полотно – повість). Насправді цей спосіб показу героїні розкриває її характер (замкнутість, холодність, інтровертність) та виявляє світоглядну дитинність (Софія не має власних думок; вона звикла діяти так, як прийнято в її оточенні, як хочуть її батьки).

Леся Українка впускає читача у внутрішній світ Софії, починаючи з епізоду її приїзду в село Ведмежий Кут, куди вона вирушає в пошуках батьківської підтримки. Здавалось би, переживання мали б посприяти дорослішанню Софії. Однак її роздуми про одруження (тепер вони зафіксовані в тексті) нагадують забавки примхливої дитини – тієї ж юної дівчинки з перших сторінок повісті: *«Але хто ж справді тут єсть? Хіба той відставний майор, що приходить до татка і кожний раз такого диму з тютюну напустить на всю хату, що я аж млію? Або той акцизник, що й тільки мови у нього про собаки та про горілку? Фе! аж бридко!.. А з путніх людей хто ж мене тут знайде? Та й де б він тут узявся?»* [8, т. 7, с. 66]. Або: *«Невже мені за якого-небудь Шпачинського йти?.. Воліла б уже згинуту у сій глушині. От подумаєш – партія!»* [8, т. 7, с. 66].

У процесі розвитку дії Леся Українка все більш і більш глибоко розкриває психологічний стан Софії через її вчинки, внутрішні монологи, спогади, листи. При цьому письменниця фіксує різні емоційні стани героїні, немов унаочнюючи її вміння емоційно сприймати світ. Емоційно, однак не аналітично, по-дорослому. Софіїне життя – рух по колу своїх емоцій, загострених суспільними стереотипами й ними ж загнаних у коловорот. Трагічна розв'язка стає закономірним результатом чергового, тепер уже неконтрольованого, емоційного сплеску... Такий підхід до розкриття внутрішнього світу Софії вписується в контекст психоаналітичних концепцій початку ХХ ст. та новітнього психологізму, розкриває приховані таємниці людської психіки, показує механізм перетворення емоції в деструктивний складник психіки й життя.

Звісно, у тексті, навіть при показі Софії, є чимало пасажів, які свідчать про прив'язку Лесі Українки до традицій реалізму ХІХ ст. Наприклад, у стилі минулої епохи письменниця використовує при введенні любовної лінії – курортного знайомства Софії та Станіслава – традиційну романтичну замальовку: *«Софія з паничем вийшли в парк. Ніч була надзвичайно ясна, тиха. Деревя, удень такі нещасні та хворі, тепер здавалися зграбні та стрункі, мов постаті русалок. Тонкі граціозні тіні тремтіли сіткою на блакитно-білій стежці. Вітер зітхав у кущах так полохливо, таємничо. Деревя шепотіли кохані речі темним верховіттям. Здалека лунало срібне, палке, тужливе щебетання соловейка»* [8, т. 7, с. 84]. Уже будучи вдома, героїня не може заспокоїтися: *«Зблід місяць, притих соловейко, а Софія все на*

веранді сиділа у мріях та дивилась на ту алею, що ледве розсвіла від ранньої зорі» [8, т. 7, с. 87]. Водночас у цих пейзажах проявляється нова якість описовості на рівні новаторських нюансованих образів, кольоросистеми, звукопису, музичності фрази. Відчутна боротьба народницької реалістичної та модерної імпресіоністичної стихій.

У повісті «Жаль» знаходять вияв й інші модерні риси. Серед них – особлива форма нарації: у канву твору органічно вписуються листи, спогади та роздуми героїні, помітна тенденція до драматизації й дискретного зображення. Крім того, відсутня одверто заявлена авторська позиція, нема маркувальних акцентів, а фінал, незважаючи на наявність на сюжетному рівні розв'язки, залишається відкритим.

Отже, у повісті «Жаль» заходять у суперечність різні естетичні системи – традиційний реалізм ХІХ ст. та модерні тенденції. Це нуртування стилів не заважає виробленню й усталенню власне нео-реалістичної естетики в пізніших творах письменниці – оповіданні «Одинак» (1894) та повісті «Приязнь» (1905). В обох творах Леся Українка звертається до традиційних народницьких тем – теми рекрутчини в оповіданні «Одинак» та теми села в «Приязні». Однак її цікавить не соціальний аспект порушених проблем, а психологічний, а то й філософський.

Так, в оповіданні «Одинак» Леся Українка розкриває психологію майбутнього рекрута – Іванишиного сина-одинака Корнія. При цьому вона підкреслює його моральні чесноти: безкомпромісність, прямолінійність, незламність, гордість, мужність, – роблячи героя знаковою фігурою, утіленням архетипу українського лицаря-козака. Водночас авторка акцентує на інакшості героя – він сторонній і в лоні сім'ї, і серед однолітків та й загалом односельчан. Відчуття його відчуження посилює екзистенційна у своїй основі ситуація – призов. Набір до війська не лише подієва основа твору, а й модель межового стану людини на грані Свого й Чужого світів. Власне в «Одинакові» Леся Українка крізь призму Корнія досліджує психологію людини в екзистенційно межових координатах, надзвичайно близьких їй самій. Цим проектує проблематику твору у філософську площину. Видається, саме через це авторка в процесі написання оповідання відійшла від наміченого плану [8, т. 7, с. 297] – не показала Корнія на службі, залишила фінал відкритим. Корній цілком уписується в контекст обґрунтованої Лесею Українкою концепції «новоромантичного» героя.

У повісті «Приязнь» Леся Українка йде всупереч традиціям української літератури й розкриває до найменших психологічних нюансів внутрішній світ панянки Юзі, а не її подруги – селянки Дарки, акцентуючи на психологічній проблемі формування особистості (детальніше про цю проблему див. наше дослідження [1]). Неореалістична повість «Приязнь», написана паралельно з якісно інакшими в контексті стилю творами Лесі Українки, доводить, що авторське зацікавлення реалістичною естетикою не можна звести до рівня віяння епохи, впливу потужної доби Реалізму на ранній модернізм. Адже, на відміну від багатьох зарубіжних та українських авторів, які, пройшовши ранню фазу написання неореалістичних текстів, еволюціонували до модернізму, Леся Українка в прозі впродовж усього творчого шляху пунктирно зверталася до неореалізму, немов перевіряючи можливість реалістичної естетики в новітніх мистецьких координатах. Її неореалістичні твори майстерно виписані й близькі новелістиці Гі де Мопассана, оповіданням А. Чехова, раннім зразкам малої прози Л. Андреева, Є. Замятіна, Т. Манна та ін.

2. Імпресіонізм. Ранні прозові твори Лесі Українки – «Така її доля» (1889), «Святий вечір!» (1889), «Весняні співи» (1892) – сучасники письменниці та радянські літературознавці прочитували в контексті «учнівського реалізму», підходячи до їх аналізу з мірками класичного реалізму ХІХ ст. Наприклад, Б. Якубський про оповідання «Така її доля» зробив висновок: «Отже, маємо тут звичайне побутове оповідання в народницькому дусі, оповідання, що під ним міг би стояти й підпис Грінченка» [10, с. ІХ]; Т. Третяченко зазначила, що в ранніх творах Леся Українка «збивається на старі художні форми» Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Б. Грінченка, Олени Пчілки [7, с. 71]. Відсутність розгорнутої фабули, фрагментарність оповіді, композиційні експерименти, силуетність образів героїв-персонажів, відкритість фіналу трактувалися ними як змістово-стильові недоліки творів, прояв учнівства. Такі ж оцінки ранньої прози (із незначними варіаціями) зафіксовано в сучасних лесезнавчих працях. Вони добре накладаються на розв'язання проблеми еволюції ідіостилю письменниці: мовляв, пройшовши фазу учнівського реалізму, Леся-прозаїк еволюціонувала до реалізму класичного, а згодом – і до неоромантизму (імпресіонізму, символізму). Насправді ж як питання еволюції авторського ідіостилю, так і питання стильової специфіки її

ранніх творів далекі від такого однозначного вирішення (про що свідчать і проаналізовані вище неореалістичні твори письменниці).

Закорінена на світоглядному рівні в новітню антиматеріалістичну «філософію життя» Леся Українка інтуїтивно відчувала вичерпність, обмеженість класичного реалістичного мистецтва, ґрунтованого на соціально й психологічно детермінованих конфліктах та колізіях, образах, фіналах тощо. Тому навіть у ранній прозовій творчості, звертаючись до традиційних для української реалістичної літератури тем, вона осмислювала й оформляла їх по-новому, подаючи лише фрагменти з життя героїв-персонажів, не розставляючи ідейних акцентів у текстах, експериментуючи на наративному рівні тощо. Відчуваючи «дух епохи», вона вже в ранній прозі («Така її доля», «Святий вечір!», «Весняні співи») звернулася до жанрово-стильових форм, характерних для імпресіонізму, який поступово входив на різних мистецьких рівнях у європейську культуру.

Типово імпресіоністським є оповідання-мініатюра, написане німецькою мовою в 1898 р. «Ein Brief ins Weite» («Лист у далечинь»). У цьому творі Леся Українка повністю відходить від народницької тематики й стилістики. Це ліричний спогад-лист героїні про коротке знайомство з чоловіком-адресатом та почуття, викликані розлукою з ним. Імпресіоністичність розкривається на рівнях специфіки сюжету (майже безподієва сюжетна композиція), оповідної манери (настрійний характер передачі вражень, фрагментарність, уривчастість) та образотворення (відсутність характерів; розмите зображення чоловіка, наявність лише штрихів до портрета – згадки про голос, погляд: *«Ваша постать рухається тепер перед моїми заплющеними очима у далекій перспективі... так, як видно через театральний бінокль, тільки коли обернути його навпаки»* [8, т. 7, с. 157]), жанрової своєрідності (форма листа-спогаду) тощо. Оповідання «Ein Brief ins Weite» у стильовому плані типологічно близьке до яскраво імпресіоністського роману «Пан» К. Гамсуна, імпресіоністських оповідань Гі де Мопассана, І. Буніна та ін.

3. Символізм. Незначна кількість творів Лесі Українки – «чиста» імпресіоністська проза. Частіше в прозових текстах імпресіонізм на формальному рівні органічно поєднується із символізмом. Яскравим зразком такого поєднання є оповідання «Місто смутку (Силуети)». Леся Українка написала його в 1896 р., перебуваючи в Колодяжному. У «силуетах» утілилися Лесині враження від психіатричної лікарні-

санаторію, яку вона відвідала в липні цього ж року в містечку Творки під Варшавою (дядько Олександр Драгоманов був головним лікарем цього закладу).

Попри автобіографічні витoki твору, «Місто смутку» далеке від документалізму й реалізму. Так, в оповіданні немає традиційно реалістичного антуражу та цілісних соціально-психологічних характерів, навпаки – фрагменти реалій лікарні для душевно хворих та образи божевільних виникають у свідомості героїні-оповідачки як нечіткі спогади. Серед усіх мешканців «*світу навиворіт*» вона зупиняє увагу переважно на одному героєві – на безіменному «*професорові нової психіатрії*». При цьому не описує зовнішності героя, не робить екскурсу в його минуле, не намагається мотивувати його вчинки, а подає лише силует «*професора*» – зазначає, що в нього «*несміливий голос*» [8, т. 7, с. 139] та гарні манери (подякував героїні-оповідачці за те, що подала йому шапку, попросив дозволу сісти біля неї), називає елементи одягу (сюртук і шапка) тощо. «*Професор нової психіатрії*» – типовий символістський герой-персонаж. Він перебуває на межі двох світів – свідомого і несвідомого / реального й ірреального. Саме він змушує задуматися над епіграфом, що його взяла Леся Українка до «Міста смутку»: «*Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?*» [8, т. 7, с. 136].

Леся Українку не цікавили причини душевних захворювань та специфіка їх перебігу, а приваблювала характерна для модерного мистецтва, власне символізму, проблема двоєсвіття (реальність – ірреальність), спрямована у філософську площину – до вирішення модерного естетично-філософського, етично-інтелектуального конфлікту, що його донині майже не розглядали дослідники в прозовій спадщині поетеси, проте помітила Н. Колошук [3], – конфлікту життя як реальності та мистецтва-ілюзії, конфлікту «ілюзія – реальність / мистецтво – дійсність». Образ «*професора нової психіатрії*» є символом людських ілюзій – вони породжені душевною хворобою, однак від того ще більше дисонують із реальністю.

Символістську природу мають не лише конфлікт, проблематика, образи героїв-персонажів «Міста смутку». Символістсько-імпресіоністичні й композиція та наративна тканина оповідання: відсутність традиційного сюжету, безподієвість, чергування спокійної ліричної оповіді з динамічними діалогами, фрагментарність, насичення твору специфічною лікарською термінологією, різноманітними цитатами,

алюзіями та ремінісценціями, завдяки яким оповідання спрямовано у філософську площину, тощо. За спостереженням Л. Кулінської, твір за зовнішньою структурою й специфікою образотворення нагадує фрагменти з живописного полотна [5, с. 66].

Очевидно, з огляду на образно-стильову та композиційну нетрадиційність твору, Олена Пчілка свого часу зазначала: «Се не єсть ніякий оповідальний твір, а просто побіжні замітки, нотатки. Можливо, Леся Українка думала, що ті нотатки здадуться їй колись до якогось її писання, яко “людські документи”, але ні в одному її творі не видно, щоб їй здалися оті знадібки» [цит. за: 9, с. 295]. Однак «Місто смутку» – далеко не «побіжні замітки», а цілком закінчене модерністське оповідання: у стильовому плані – символістсько-імпресіоністичне.

Типологічно близьким на поетикально-стильовому рівні до «Міста смутку» є оповідання «Голосні струни» (1897) – художнє осмислення естетично-філософського конфлікту життя як реальності та мистецтва-ілюзії. Крім того, філософія двоєсвіття визначає проблематику й стилістику повісті «Над морем (Оповідання)» (1898), оповідання «Сліпець» (1902) тощо.

Більшість прозових творів Лесі Українки в стильовому плані символістські / символістсько-імпресіоністські. Це закономірно, адже письменниця за типом світосприйняття, художнім методом та ідіостилем була символістом: від неоромантизму до символізму вона еволюціонувала в ліриці, наскрізь символістською є її драматургія (детальніше про стильові доміанти Лесі Українки див. дослідження М. Моклиці [6]). До речі, радянські літературознавці й нерідко сучасні лесезнавці вводили ці твори в контекст реалізму чи неоромантизму.

4. Експресіонізм. Серед прози Лесі Українки є також чудовий зразок експресіоністського письма – оповідання «Примара» (1905). Воно типологічно близьке до повісті «Червоний сміх» (1904–1905) Л. Андрєєва. Показово, що сучасники письменниці та дослідники часів СРСР появу обох творів прив'язували до російсько-японської війни, відповідно образи змія-полоза Лесі Українки й Червоного сміху Л. Андрєєва прочитували як алегоричне втілення масштабності й насильницької суті цієї війни та воєн загалом. Наприклад, Л. Кулінська зробила висновок, що в «Примарі» «поетеса розглядає... загарбницькі війни взагалі як безглузді кровопролитні бійні» [5, с. 124].

Насправді ж проблематика обох творів значно ширша. І для Лесі Українки, і для Л. Андрєєва весь світ – кровопролитний апокаліпсис: змій-полоз охоплює всесвіт і все міцніше затискає людство в смертельних обіймах; дедалі гучніше лунає Червоний сміх, змиваючи все живе потоками крові. Обидва письменники відчували наближення глобальних катастроф ХХ ст., усвідомлювали їх неминучість і трагічність, передчували масштабність жертв: *«І кожен з них іде, щоб уже не вертатись. І кожен з них має цілий світ в очах, і ніхто інший не має такого світу, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть тії очі, і вже ніхто не відбудує його таким, як він був, хоч би настали мільярди нових світів»* [8, т. 7, с. 201–202].

У «Примарі» експресіонізм проявляється не лише на рівні проблематики, а й у поетикально-стильовому плані. Тест насичений гіперболічними образами та градаційними пасажами: *«Я бачу їх, як вони йдуть, здалека, з правіку, йдуть без упину і без кінця, довгою зграєю. Початок тої зграї згубився вдалині, кінця не видно у тьмі, аж непевність бере, чи є той кінець і початок, чи се не коло величезне, безвихідне кружить перед очима моїми, кружить, кружить, і нема йому впину»* [8, т. 7, с. 201]; риторичними запитаннями, яскраво вираженими емоційними інтонаціями: *«Чи, може, оцей змій-полоз був споконвіку безголовий, і сліпий, і страшний у своїй сліпоті безнадійний, як сам хаос? Хто може спинити його? Хто визволить видющих людей з тіла сліпої потвори?..»* [8, т. 7, с. 203]; контрастами, повторами: *«Стати не можна, треба йти, йти, йти»* [8, т. 7, с. 202]; кричущою ритмічністю, звуковими дисонансами тощо.

Звісно, Леся Українка не була експресіоністом за ідіостилем / художнім методом (так само, як і неореалістом). Однак очевидно, що експресіонізм її цікавив і вабив; показова в цьому аспекті хоч би її підтримка експресіоністки О. Кобилянської. Леся Українка, немов тримаючи руку на пульсі новітніх мистецьких тенденцій, глибоко відчувала найтонші текстуальні матерії й успішно вправлялася навіть у «чужому», не органічному їй стилі. Причому робила це на рівні кращих зразків експресіоністської прози.

Отже, можна зробити висновки, що епічні твори Лесі Українки вписуються в контекст стильових тенденцій епохи модернізму. Серед її прози – яскраві зразки модерної неореалістичної прози (повісті «Жаль», «Приязнь», оповідання «Одинак») та власне модерністські твори – імпресіоністське оповідання «Лист у далечінь», символістсько-

імпресіоністські «Місто смутку», «Голосні струни», «Сліпець», експресіоністське оповідання «Примара».

Будучи символістом за типом світовідчуття / творчості, ідіостилем, художнім методом, Леся Українка стала автором майстерних не лише символістських і імпресіоністських прозових творів, а й неореалістичних та експресіоністських. Цей факт вносить додаткові акценти в проблему еволюції авторського ідіостилю та дає підставу говорити про прозу Лесі Українки як своєрідну стильову лабораторію: письменниця любила експериментувати з різними стилями, і всі експерименти їй вдавалися.

Епіка Лесі Українки не менш цікава й новаторська, аніж її лірика та драматургія. За словами І. Качуровського, «Леся належить до найвидатніших українських прозаїків» [2, с. 73].

Джерела та література

1. Головій О. Повісті «Жаль», «Над морем», «Приязнь» Лесі Українки як цикл про пошук сенсу життя / О. Головій // Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філол. науки. Літературознавство. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. – № 8 (308). – С. 38–46.
2. Качуровський І. Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість) / І. Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 53–88.
3. Колошук Н. Г. Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки / Н. Колошук // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / упоряд. Н. Стащенко. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Т. 6. – С. 13–29.
4. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості : репринт. вид. / Ольга Косач-Кривинюк. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 929 с.
5. Кулінська Л. Проза Лесі Українки / Л. Кулінська. – К. : Вища шк., 1976. – 168 с.
6. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
7. Третьяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: творча історія / Т. Г. Третьяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 288 с.
8. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
9. Українка Леся. Твори. У 12 т. Т. Х. Проза / Леся Українка ; за заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Вид. спілка «Тищенко & Білоус», 1954. – XXXII с. + 299 с.
10. Якубський Б. Леся Українка – белетрист / Б. Якубський // Українка Леся. Твори. У 12 т. Т. Х. Проза / за заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Вид. спілка «Тищенко & Білоус», 1954. – С. X–XXXII.

References

1. Holovii O. Povisti “Zhal”, “Nad morem”, “Pryiazn” Lesi Ukrainky yak tsykl pro poshuk sensu zhyttia [Stories “Sorrow”, “Above a sea”, “Friendliness” of Lesya Ukrainka as cycle about the search of sense of life]. In: *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, 2015. no. 8 (308), pp. 38–46 (in Ukrainian).
2. Kachurovskiy I. Pokirna pravdi i krasi (Lesia Ukrainka ta yii tvorchist) [Submissive a true and beauty (Lesya Ukrainian and its creation)]. In: Kachurovskiy I. *Promenytyi sylvety: lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky*, Kyiv, 2008, pp. 53–88 (in Ukrainian).
3. Koloshuk N. H. Konflikt realnosti ta mystetstva u beletrystychnii spadshchyni Lesi Ukrainky [A conflict of reality and art is in the fiction inheritance of Lesya Ukrainka]. In: *Lesia Ukrainka i suchasnist*, Lutsk, 2010. no. 6, pp. 13–29 (in Ukrainian).
4. Kosach-Kryvyniuk O. *Lesia Ukrainka: Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka: Chronology of life and creation]. Lutsk, 2006, 929 p. (in Ukrainian).
5. Kulinska L. *Proza Lesi Ukrainky* [Prose of Lesya Ukrainka]. Kyiv, 2008, 168 p.
6. Moklytsia M. *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu)* [Aesthetics of Lesya Ukrainka (context of European modernism)]. Lutsk, 2011, 242 p. (in Ukrainian).
7. Tretiachenko T. H. *Khudozhnia proza Lesi Ukrainky: tvorcha istoriia* [Artistic prose of Lesya Ukrainka: creative history]. Kyiv, 1983, 288 p. (in Ukrainian).
8. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv* [Collected works]. Kyiv, 1975–1979, vols 1–12 (in Ukrainian).
9. Ukrainka Lesia. *Tvory* [Works], Niu-York, 1954, vols 1–12, V. X, XXXII p. + 299 p. (in Ukrainian).
10. Yakubskiy B. Lesia Ukrainka – beletryst [Lesya Ukrainka is a fiction writer]. In: *Ukrainka Lesia. Tvory*, vols 1–12, Niu-York, 1954, V. 1, pp. X–XXXII (in Ukrainian).

Головий Оксана. Проза Лесі Українки як лабораторія стилю. В статті розглядається проза Лесі Українки в контексті художественних тенденцій кінця ХІХ – початку ХХ в. Акцентується увага на проблемі ідиостилі письменниці. Доказується, що епіка Лесі Українки різностилева – в авторській прозі мають місце органічні для її типу мислення імпресіоністські та символістські твори, так і експериментальні неореалістичні та експресіоністські тексти. Проза Лесі Українки типологічно близька кращим зразкам європейської белетристики рубежу ХІХ–ХХ вв.

Ключевые слова: неореалізм, модернізм, імпресіонізм, символізм, експресіонізм, ідиостиль, тип мислення.

Goloviy Oksana. The Prose of Lesia Ukrainka as Laboratory of Style. In this article we analyzed the prose of Lesya Ukrainka in the context of the artistic trends of the late XIX – early XX century. The attention is paid to the problem of writer`s creative style. We proved that fiction of Lesia Ukrainka has different styles.

In author`s prose are characteristic for its perception of the world and artistic method impressionism and symbolist texts, experimental expressionist and neo-realistic texts. The prose of Lesia Ukrainka is typologically near to the best examples of European fiction of the time between XIX and XX centuries.

Key words: neo-realism, modernism, impressionism, symbolism, expressionism, creative style, the type of perception of the world.

Стаття надійшла до редакції 07.10.2016 р.

УДК 39:82.161.2-32.09

Віктор Давидюк

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ОПОВІДАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОДИНАК»

У статті пояснено маловідомі деталі поліського фольклору та народного побуту, які дають змогу змістити деякі акценти в тлумаченні змісту оповідання Лесі Українки «Одинак» та відкрити знання, які були відомі авторці, однак не доступні сучасному читачеві.

Ключові слова: Леся Українка, оповідання «Одинак», Західне Полісся, фольклор, примовки, рекрутські пісні, солдатські пісні, танець «походи», танець «карапет», танець «степ».

Прикметною рисою художньої прози кінця ХІХ ст. був етнографізм. Вихоплені із сільського життя картини побуту додавали правдивості навіть вигаданим героям. Дуже переконливо використовувала ці засоби й Леся Українка. Окремі деталі її творів, і не тільки прозових, варті й сьогодні окремих етнографічних студій. Чимало таких деталей є в оповіданні «Одинак» [8]. До нього з приводу переданого у творі танцю-веснянки «похода» вже звертався Олекса Ошуркевич [6]. Нам доводилося торкатися цієї теми двічі: один раз із приводу еkleктичної реконструкції, запропонованої Миколою Полятикіним як автентичний танець «похода» для сценічного втілення [1, с. 564–575], а вдруге для з'ясування походження та типології «пóхуд» (саме так називали їх наші респонденти) [2, с. 778–784].

Більше в теоретичну площину питання етнографізму оповідання не ставилося. Значною мірою тому, що більша частина цього явища прочитується лише інтертекстуально.