

Творчі зв'язки прозової спадщини Олени Пчілки та Лесі Українки

Анотація

Доцільність зіставлення прозових творів Олени Пчілки та Лесі Українки зумовлена тим, що вони прийшли до читачів практично одночасно, хоча Олену Пчілку дослідники досі коментують у контексті реалістично-народницької традиції в українській літературі XIX століття, а Лесю Українку – як модерністку XX століття. Насправді, як показала О. Забужко, це дві знакові постаті української модерної культури. Вони були близькі своїми поглядами на найважливіші засади й перспективи сучасного їм українського життя, сповідували гуманні й демократичні принципи ставлення до народу, не ідеалізуючи його. Леся Українка надзвичайно стрімко розвивала свій таланти прозаїка, тоді як Олена Пчілка тяжіла до певного консерватизму. Обидві були непримиренні до колоніального гніту.

Ключові слова: Олена Пчілка, Леся Українка, народницька традиція, модель поведінки в колоніальній культурі, творчі зв'язки, проза, оповідання, новаторство.

Прозовий доробок обох письменниць маловідомий читачам, оскільки твори Олени Пчілки, зокрема проза, ніколи не видавалися повним виданням, а наукові перевидання Лесиної прози (зроблені давно й далеко не досконалі) стали раритетними. Одна з чільних проблем вивчення прозової спадщини Олени Пчілки та Лесі Українки – текстологічна. Тим самим ускладнюється проблема зіставлення, яке донині в літературознавстві на текстуальному рівні не робилося.

Це викликало гостру реакцію Оксани Забужко: в есеїстичній книзі про Лесю Українку вона не раз торкається реального й символічного зв'язку цих постатей у нашій культурі, дійшовши висновку, що в підсумку як діаспорного, так і радянського дискурсу «нині маємо вже цілком стерильну колоніальну “закам'янілість”, застиглу й безглузду» [1, с. 436]. Розтиражовані «недолугі» штампи «великої матері» та геніальної, але хворої й нещасної дочки пора нарешті відкинути, бо за тими «лубковими образами мами й доні» [1, с. 435] ніхто так і не додумався сказати щось суттєве про дві архетипні моделі нашої культури, котрі спонукали Лесю Українку раз по раз вибирати світові сюжети, де постають антагоністичними образи королеви й королівни, Анни й Долорес, проблемними – міфологеми Ніоби, Касандри тощо. Пропонуючи відкинути стереотипне сприйняття постаті Олени Пчілки як архетипно материнської,

О. Забужко справедливо пише про те, що її діяльність була далеко ширша, ніж виховання власних дітей (тут педагогічні «експерименти» та вплив, особливо на вразливу Лесю, якраз неоднозначні), дошкульно кпить над потугами літературознавців зробити з експансивної Ольги Драгоманової-Косач – «модерної жінки ібсенівського типу» – архетипну «Велику матір» в українській культурі замість визнання її справжніх заслуг, які можна порівняти із заслугами Пантелеймона Куліша, Івана Франка чи Михайла Драгоманова [див.: 1, с. 117-118, 187, 258, 311, 427-438].

Отже, ставимо завдання порівняти прозу письменниць із метою виявити тематично-проблемні та поетикальні зв'язки, аналогії й відмінності, які змінюють стереотипне уявлення про їхнє співвідношення.

Недооцінена за життя та брутално проскрибована в радянській час різностороння спадщина Олени Пчілки у 1960-1970-ті роки знову привернула увагу літературознавців. Двічі перевидавалося зібрання «Творів» (київське видавництво «Дніпро», 1971 та 1988). Крім принагідно-публіцистичних та біографічних публікацій, з'явилися спеціальні дослідження її прози – Андрія Чернишова, Івана Денисюка, Євгена Шабліовського та Олекси Ставицького, Надії Вишневської й ін. За часів незалежності цей дискурс продовжено (особливо у зв'язку з розвитком гендерних студій) у дослідженнях Віри Агеєвої, Тетяни Данилюк-Терещук, Любові Дрофань, Анни Зайцевої, Ольги Камінчук, Миколи Легкого, Ольги Мікули тощо. Остання, до речі, робила докладний огляд науково-критичної рецепції [7].

Прозова спадщина Лесі Українки, звісно, не обійдена увагою дослідників – про неї в різний час писали Борис Якубський, Леля Кулінська, Тетяна Третяченко, Надія Вишневська та ін. Однак з усіх царин її творчості прозу вивчали й цінували найменше. Огляд нинішнього стану рецепції подала у своєму дослідженні Тетяна Проскуріна [8], але без урахування останніх за хронологією публікацій – статей Наталі Балабухи, Михайла Зушмана, Тетяни Качак, Мирослави Крупки, Вікторії Сірук-Поліщук, Майї Хмелюк у шести колективних збірках «Леся Українка і сучасність», які виходили в Луцьку у

2003-2010 роках. У цьому ряду також стаття Юлії Левчук у 22-му випуску збірника «Волинь філологічна» («Універсум Лесі Українки», 2016), дослідження Марії Моклиці, зокрема монографія «Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)» (Луцьк, 2011) та дві моїх статті 2010-го і 2014 року [3; 4].

Творчість Олени Пчілки здебільшого розглядається академічним літературознавством у контексті культури ХІХ століття з підкресленням «соціально-побутової» / «народницької» тематики й «реалістичної» / «етносоціографічної» естетики; відзначаються «впливи» чи «сенсуалістична зорієнтованість натуралізму» й т. п. [2, с. 11, 58, 65-66, 69, 80, 82, 88, 92]. Помітним став ряд стереотипів, які програмують сучасне читацьке сприймання, хоча й не виправдовують себе при уважнішому прочитанні текстів. Передусім звернемо увагу на обставини публікації кращих прозових творів письменниці (здебільшого опублікованих на початку ХХ століття), через що вже є доречним зіставлення з Лесею Українкою.

Появу перших прозових спроб Олени Пчілки (дебютне оповідання «Пігмаліон» з'явилося у львівському журналі «Зоря» 1884 року, – вказують Н. Вишнеvsька [у вступній статті до видання: 9, с. 16] і М. Легкий [6]) та її старшої дочки розділяє мізерний проміжок часу. Леся Українка почала перекладати прозою та писати власну прозу дуже рано – їй не було й чотирнадцяти років, коли разом із братом Михайлом вона працювала над перекладом Гоголевих «Вечерниць на хуторі під Диканькою»: Ольга Косач-Кривинюк у своїй «Хронології...» вказала, що це було в 1884 році, а в 1885-му два перекладені оповідання з «Вечерниць...» уже були надруковані у Львові (у цьому, звичайно, спонука та сприяння матері безперечно) [5, с. 54]. Перші власні Лесині оповідання «Така її доля», «Святий вечір», «Весняні співи» датуються 1888-1889 роками, друкувалися в тих самих часописах – «Зоря», «Дзвінок» [5, с. 74, 80; 10, див. «Примітки»].

При зіставленні хронологічних подробиць впадає в око певна аналогія та «синхронність» появи близьких тематично й жанрово творів обох авторок.

Власне, в обох можна назвати спільними чи дуже подібними кілька тем: 1) селянське життя; 2) життя української інтелігенції; 3) «жіноче питання» та становище жінки у шлюбі. Однак для Лесі Українки притаманна надзвичайно стрімка динаміка розвитку її творчого обдарування, сміливе експериментування як із темами, так і з формами та стилем – воно продовжувалося впродовж усього життя, хоча далеко не все друкувалося. У той самий час Олені Пчілці-прозаїкові (зрештою, як і Пчілці-поетесі та драматургові) притаманна помітна консервативність, традиційна для реалістичної української літератури тематика, звернення до вже знайомих, випробуваних форм і стилю. Факт ще раз засвідчує належність авторів до різних поколінь, які при нормальних умовах культурного розвитку – коли не переривається природна тяглість культури – перебувають один щодо одного у стосунках наступності й водночас певної опозиційності, а не взаємозаперечення.

Почнемо зі славнозвісного «народницького» струменя у прозі обох письменниць, який був провідним у 1880-х роках (та й тривалий час надалі) в українській літературі. Зображенню селянства присвячено чи не половина з опублікованої прози Олени Пчілки: оповідання «Забавний вечір» (1885), «Соловійовий спів» (1889), «Рятуйте!» (1898), «Збентежена вечеря» (1906), «Пожди, бабо, нових правів» (1909) [див.: 9]. Ще в кількох прозових творах життя селян, образи представників українського селянства постають на другому плані, коли йдеться про інтелігенцію або дворянство: «Чад» (1886), «Півтора оселедця (Пригода з нашої бувальщини)» (1908). Тобто письменниця дуже близько підійшла до радикального кроку, який у той час мусила робити українська культура – подолання позитивістського штибу народництва, – але так і не зробила його.

Загалом Пчілчин прозовий доробок невеликий обсягом і тематично. Проблеми, котрі цікавили письменницю, суголосні тим, якими жила тодішня реалістично-народницька українська проза в особі її найвидатніших майстрів – Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Михайла Старицького, Бориса Грінченка й ін.: селянство показане як уярмлена, визискувана маса, що страждає від гніту

царської влади, чиновництва, духовенства, від соціальної нерівності, а також від власної темноти, неосвіченості й упереджень. Зате інша половина її прозового доробку показує середні верстви, інтелігенцію та поміщиків – і в цій тематиці вона значною мірою випередила як старших сучасників, так і наступників – до прикладу, Степана Васильченка чи Володимира Винниченка. Її персонажів показано через реалістичне зображення: вони явно мали реальних прототипів, подані у вихоплених із життя сюжетах (на що вказувала сама Пчілка, як свідчать чимало дослідників, цитуючи її автобіографічний нарис із харківського видання збірки «Оповідання. З автобіографією» 1930 р.), через об'єктивну оповідь та традиційні художньо-стильові засоби. Умовно-алегорична поетика не використовувалася, а прийоми психологічного аналізу досить обмежені, хоча письменниця вправно створювала яскраві образи-характери. Авторське ставлення до персонажів із народу виразно співчутливе, на протигагу зображенню їхніх визискувачів і паразитів. Приваблює читача передусім щирість і непідробність цього співчуття, тонке іронічне викриття фальші показного «народолюбства» і «хлопоманства», авторська безкомпромісність моральних оцінок при відсутності прямого дидактизму.

Важлива риса зображення селянства в поетиці обох письменниць – «паралельні» картини, тобто майстерно показане в контрасті нібито незалежно один від одного селянське і «панське» життя, щоб спонукати читачів самим робити висновки про людей із різних верств суспільства. Олена Пчілка чи не вперше використала таке зіставлення в оповіданні «Чад» (1886), показавши підготовку та святкування Різдвяних свят панянками й паничами повітового містечка та його околиць, де в домі Зборовських служить вродлива селянська дівчина Лукія, до чиєї краси небайдужий панич Андрій Покорський із того дому, де вона служила раніше. Саме Лукії стосується головна пригода, що стала сюжетом оповідання та метафорою в його назві. Хоча життя дівчини, її будні та глибоко сховані почуття показані мимохідь (бо на першому плані в сюжеті – розмови й розваги панської молоді), конфлікт «панське життя – селянське життя» виходить дуже промовистий. Завітавши в гості до Зборовських, Андрій

крадькома запрошує Лукію на побачення, та скоро забуває про нього, бо не переймається відповідальністю перед дівчиною. Не встиг спокусити за час її служби, зате не проти надолужити опісля, мало не призвівши до смерті. Не кращими виглядають у його компанії й панянки Лена Зборовська та Ніна Покорська, котрі майстерно кокетують та інтригують на міському балу, геть забувши свої «хлопоманські» наміри слухати й записувати народні пісні, купувати українські нотні видання та навіть *обмежувати свої потреби по-народному*, як хвалилася Ніна [9, с. 100].

Згодом Олена Пчілка використала прийом подібного зіставлення у «Збентеженій вечері», де контраст постає ще гострішим, оскільки сприймається дитиною як несправедливість і брутальна кривда. Головний герой – селянський хлопчик Омелько, якому «пощастило» мати хрещеною матір'ю молоду пані Софію, у чиєму домі до заміжжя була служницею його мама Оксеня. Письменниця показала не лише головні сюжетні колізії (як Омелькова хрещена матір спровокувала й допустила нетактовні жарти своїх гостей над хлопчиком та кутею, яку він, за народним звичаєм, приніс хрещеній у подарунок до різдвяної вечері, і як від гіркої образи кинув у панське вікно подарований нею п'ятак), а й влучно та напрочуд економно виписала супровідні колізії сваволі, яку чинить місцева влада, характери панських гостей, їхніх слуг у садибі й селян навколишнього села, особливо бунтаря Свирида Шкуратенка. Таке зображення не вимагало прямих авторських коментарів, щоб очевидними стали значно глибші, ментальні конфлікти у стосунках панів і селян (наприклад, національний антагонізм, виявлений у побуті як панська зневага до всього *мужицького / українського*), ніж ті, які безпосередньо впливають із соціальної нерівності головного героя та його хрещеної матері. Особливо промовисто виглядає сцена, де панські гості кепкують над українським іменем хлопчика, яке хрещена матір Софія... забула:

«– Як тебе звуть? Іван чи Петро? – голосно перепитували пани.

– Омелько! – голосно проказав і собі хлопчик.

– “Омелько!” – перекинув офіцер. Оце так ім'я! Ха-ха-ха!

– *Що ж се за ім'я? – питала поміщиця гостя у господині.*

– *Не знаю гаразд!.. – одказала вона. – Здається, Ємельян, чи що.*

– *Господи! Як вони перекручують імена! – дивувалася гостя-поміщиця.*

<...>

– *А! – мовила гостя-поміщиця. – А хто ж твій хрещений батько?*

– *Свирид Шкуратенко.*

– *Свирид! Ха-ха-ха! Шкуратенко! Ха-ха-ха!.. – заливався знов офіцер.*

“Чого він регоче? – думав сам собі Омелько. – А які в нього зуби здорові, зовсім як у нашого Гнідого”.

– *Ну та й рідня ж у тебе, Соню – мовила до господині гостя-поміщиця. – Свирид Шкуратенко! Ха-ха-ха!..» [9, с. 340-341].*

Подібний прийом зіставлення-контрасту неодноразово використала й Леся Українка: як основу розгортання сюжету двома паралельними лініями (контраст життя в селянських родинах порівняно з життям панської сім'ї в той самий момент дії) в оповіданні «Святий вечір» та повісті «Приязнь» або як стильовий штрих в оповіданні «Над морем», де зустрічаємо зіставлені промовисті деталі (зневажливий погляд московської *баринні* на молодого робітника-маляра в татарській шапці і його *темний погляд* у відповідь при миттєвій зустрічі на тротуарі). При тому Лесине зображення більш концентровано психологічне, бо вона уникала розлого виписаних сцен, розмов, зовнішніх обставин, доречно використовувала невласне пряму мову, внутрішній «голос» тощо (схильність Лесі Українки до ліризації прози та арсенал психологічних прийомів на прикладах показали М. Моклиця та Ю. Левчук). Зате мистецтву відбору яскравої деталі (одивненої через сприйняття селянина або слуги, якому панські звичаї й поведінка здаються огидними примхами чи кумедними й нерозумними забаганками) вона очевидно вчилася й у матері.

Порівнявши Пчілчину прозу з доробком Лесі Українки на ту саму тематику, бачимо суттєву різницю навіть у кількісному вимірі: із 22 закінчених Лесиних прозових творів менш ніж третина (а саме 6) може бути віднесена до

рубрики «зображення селянського життя», і всі написані не пізніше переломного на її творчому шляху 1905 року: «Така її доля (Образок з життя)» (1888), «Святий вечір (Образочки)» (1888), «Весняні співи (Спогад)» (1889), «Одинак (Оповідання)» (1894), «Волинські образки. I. Школа» (1895; із нездійсненого циклу), «Приязнь (Оповідання з життя волинського Полісся)» (1905). Із тринадцяти незавершених творів (тих, які становлять самостійний задум, а не варіанти завершених) один ранній задум («Чотири казки зеленого шуму», 1889) тематично відповідає рубриці, але формою тяжіє до алегорій. І лише одне незакінчене оповідання – «З людської намови» (друга половина 1900-х років) – з певністю віднесемо до цієї рубрики, хоча воно далеке від народницького спрямування, швидше всього є спробою розібратися в психології селянської дівчини.

Алегоричних творів серед закінчених у Лесі Українки така сама кількість, як і реалістично-«народних»: три казки «Метелик» (1889), «Біда навчить» (1890), «Лелія» (1890), та три нариси-алегорії «Щастя (Легенда)» (1895), «Сліпець (Нарис-pendant)» (1902), «Примара» (1905). Серед незавершених творів до алегорій / фантазій можна віднести два: «А все-таки прийди! (Утопічна фантазія)» (1906) та «Утопія» (кінець 1900-х); останній – лише судячи за назвою, оскільки збереглася коротка портретна замальовка, до якої назва не має стосунку.

Найбільшу кількість Лесиних прозових творів (8 закінчених і 3 задуманих та розпочатих) відносимо до другої та третьої тематичних рубрик із вище названих – «зображення життя інтелігенції» та «жіноче життя», оскільки розділити їх у її творчості важче, ніж у доробку її матері. Це «Чашка» (кінець 1880-х), «Жаль (Оповідання)» (1893), «Пізно» (1893), «Голосні струни» (1896), «Над морем» (1898), «Приязнь (Оповідання з життя волинського Полісся)» (1905), «Розмова» (1908), «Враги» (кінець 1900-х; російською мовою). Із незавершених – «Спогади тітки Люсі» (початок 1900-х), «Помилка (Думки арештованого)» (1905?), «Ненатуральна мати» (кінець 1900-х). Як бачимо, один із перерахованих творів – повість «Приязнь», а також її варіант у вигляді

начерку оповідання «Беруть у двір Євцю... (План оповідання)» (1904?) – стосується як першої (селянське життя), так і двох інших тематичних рубрик водночас, бо в сюжеті використано прийом зіставлення, про який ішлося вище. Тематичний огляд дає підстави стверджувати, що після 1905 року Леся Українка не поверталася до «народної» тематики, хоча прозу писати не перестала; її все більше цікавили філософські проблеми стосовно мистецтва, психологія творчої особистості, психологія жінки тощо [докладніше див. у статті: 3].

Лесі Українці притаманні риси сміливого новаторства: поєднання й переплетення тематичних ліній, зміщення рамок канонічних, усталених форм (і жанрових – рис оповідання, повісті, нарису, ескізу тощо, і сюжетно-композиційних) та навіть звернення до чужих мов. До того ж, письменниця брала за екзотичний в українській культурі матеріал – про це свідчать закінчені оповідання «Місто смутку (Силуети)» (1896), «Ein Brief ins Weite» (1898; німецькою мовою), «Мгновение» (кінець 1890-х; російською мовою); та незакінчені «А все-таки прийди!» (1906; початок збереженого фрагменту з підзаголовком «утопічна фантазія»: «Якось в Італії...»), «Interview» (кінець 1900-х), «Турчин і вірменочка» (кінець 1900-х), «Екбаль-ганем» (1913). Дія цих творів відбувається не в Україні, не в її реаліях, а в Польщі, Італії, Єгипті або й невідомо де (на морському пасажирському судні, наприклад). Тому традиційні тематичні рубрики щодо цих творів «не спрацьовують»; однак у її творчості виникнення таких тем цілком закономірне.

Леся Українка часто супроводжувала свої твори оказіональними авторськими жанровими визначеннями, яких на той час в українській літературі не було (на мою думку, вона могла так робити під враженням від тодішньої польської прози [див. докладніше: 4]), а іноді цими визначеннями провокувала читацьку незгоду. Наприклад, названі нею оповіданнями «Жаль», «Одинак» та «Приязнь» за всіма ознаками є повістями – і за тривалістю кількох розгорнутих сюжетних ліній, і за масштабністю та обсягом зображених подій і часу, і за багатофігурною системою персонажів. Олена Пчілка робила кілька спроб

звернутися до великої прози, про що свідчать її роман «Світло добра й любові» (1886; незакінчений) та повість «Товаришки», однак ця форма, вочевидь, давалася їй важче, ніж коротке оповідання. Леся ж у будь-якій обраній нею формі, як і в матеріалі, почувалася вільно.

Стосовно зображення Оленою Пчілкою інтелігентського життя варто зауважити, що вона однією з перших серед українських прозаїків показала жінок-студенток (повість «Товаришки», 1887; авторське жанрове визначення – «оповідання») чи родину науковця (оповідання «Біла кицька», 1901). У першому з цих творів значна частина дії відбувається за кордоном, у Цюриху, де навчаються юнаки й дівчата з України та Росії. М. Легкий, услід за І. Франком, відзначив докладно виписані письменницею діалоги інтелігентів у цій повісті як новаторство для тодішньої української прози, що не наважувалася відійти від зображення селянства [див.: 6, с. 485]. У реальному житті лише поодинокі інтелігентні люди говорили українською, звідси й відчуття деякої штучності в розповіді, яке авторці не вдалося подолати. При надмірній докладності наративу (мінімум незначних подій, багато описів і малосуттєвих балачок), ті діалоги й описи сприймаються нинішнім читачем як надто розтягнуті. У відповідних сценах надмірна увага зосереджена на сентиментальних почуттях героїв; загалом же зображення їхнього «закордону» досить поверхове.

Помітними авторськими зусиллями Олена Пчілка долала значний «опір матеріалу», «перекладаючи» його українською мовою, оскільки здебільшого його природним джерелом були далеке від українського (тобто того, яке усвідомлювалося читацькою аудиторією як українське) життя й ментальність. Повість «Товаришки» написана з тенденційним авторським наміром ствердити права жінок на економічну незалежність від чоловіків, на рівну з чоловіками освіту (що було в той час нечуваною зухвалістю для патріархального суспільства в цілій Європі і світі), а також право на вибір у дружбі, сімейних стосунках, на професійного шляху, у науковій кар'єрі тощо. «Товаришки» були одним із перших прозових творів Олени Пчілки, та ще й спробою великого

жанру, який зрештою вдався менше, ніж зразки малої прози. Значною мірою через те, що образи молодих персонажів досить традиційні й не глибокі, а старших стереотипно спрощені й показані лише зовні.

Найдосконалішими серед прозових творів письменниці є сатиричні оповідання 1900-х років: «Біла кицька», «Артишоки», «Збентежена вечеря», «Півтора оселедця». Крім простого й майстерно розгорнутого сюжету з анекдотичним, зате конфліктно гострим епізодом в основі та виразних образів персонажів, тут приваблює ще й особлива авторська манера оповіді (переважно від третьої особи – цю об'єктивно-розповідну манеру критики відзначають як новаторську з'яву 1880-х років, оскільки до того в українській прозі ще від часів Квітки-Основ'яненка домінувала суб'єктивна розповідь від персонажа або стилізована під простонародну першоособова авторська оповідь): вільна від сентиментальних докладних описів, розкута, насичена точно схопленими деталями, через які й досягається виразність характерів та обставин. Лише іноді нараторка втручається із власними іронічними коментарями. Наприклад, на початку в «Артишоках»: *«Ви знаєте, що таке артишоки? Які вони? Спробуйте, мій провінціальний друже, попитать отак скількох ваших знайомих, то ви побачите цікаву річ... <...> Через що ж се так ведеться? Через те, здається мені, що і той, хто не бачив артишоків, з певністю знає одно: що артишоки якась панська річ»* [9, с. 299]. І перед розв'язкою: *«Тут у пані зірвалося слово зовсім-таки не салонне, одначе дуже, дуже вживане в тих сторонах, і то не тільки в мужицтві, а навіть і між панами, звичайно, коли розмовляють отак в інтимному гурті. При тім, ви ж бачили, що пані була тяжко вражена, а тут уже людині не до вибору слів, – вони самі звідкись беруться»* [9, с. 330]. Читачеві ніби пропонується невимущена угода: взяти до уваги вихідну ситуацію, в якій опинилися персонажі, і розуміння «після», яке розкриватиме авторка, накладаючи різні точки зору – панську й мужицьку. Таким чином, з різних боків розкрито цікаву пригоду, новину, варту уваги читачів (адже розказана новина і є основою новелістичного жанру). Кумедність пригоди зрозуміла тому читачеві, котрий, вловивши авторську підказку (якась

панська річ), здогадується, чому помилка одного з персонажів – обідаючи за панським столом, він сплутав *артишоки* з *мужицькими гарбузами* з українських народних звичаїв при сватанні – матиме прикрі наслідки.

Леся Українка, безумовно, враховувала ефект написаного матір'ю: вона не повторювала розроблених нею тем чи сюжетів, а бралася за такі, які вже ніби спираються на присутність у свідомості читачів сказаного попередницею. Наприклад, показувала не боротьбу інтелігентних жінок за свої права, а як у селянському житті жінка мусить і може стверджувати себе, якщо в неї вистачить на це сили волі й одваги. Так робить Дарка – героїня повісті «Приязнь» та її незакінченої частини «Беруть у двір Євцю...» – старша дочка Мартохи Білашихи й тимчасова подруга панянки Юзі з місцевого поміщицького маєтку. На відміну від хворобливої Юзі, яку виростили паразити, підготувавши і їй безплідне паразитичне життя, Дарка виростає працювитою, загартованою у злигоднях, розумною і наполегливою, змушує батьків та оточення рахуватися зі своєю думкою, сама обирає собі долю й судженого.

Загалом у цій повісті кожна героїня, навіть другого плану – не лише Юзя, Дарка, Мартоха, а й взята у компаньйонки до Юзі Зоня (в незакінченому оповіданні вона ж – Євця), її старша родичка ключниця Качинська та подруга Октуся, – точно вловлений жіночий характер. Образ Дарки в цій галереї – справжня перлина української прози. І жодного «опору» будь-якого матеріалу в Лесиній прозі сучасний читач не відчуває.

Леся Українка показала стосунки дівчат (ця тема серед інших «жіночих» стане по-справжньому актуальною в західній літературі у другій половині ХХ століття або й пізніше, – писала О. Забужко [1, с. 513]), розкриваючи внутрішній світ кожної з них настільки, наскільки читачам важливо зрозуміти спорідненість їхніх вразливих душ (адже не дарма Юзя й Дарка, розділені суспільним становищем, так тягнуться одна до одної і потребують дружби) і конфлікт цих несхожих світів, але не з народницької перспективи «нещасні селяни – їхні бездушні гнобителі», а як протиставлення самодостатніх

цінностей, що самі собою виявляють вартість здорового в народному житті (хоча в ньому далеко не все здорове!) і спотворення вартостей у «панському».

Особливої уваги заслуговують оригінальні типи традиційних селянських характерів, які створила письменниця, зокрема образ Мартохи Білашихи, котру О. Забужко віднесла до ряду «деструктивних», «пожираючих» матерів у її творчості [1, с. 434] (цей ряд, вказує вона, помітила вже Наталя Кузякіна у своєму порівняльному дослідженні Лесі Українки та Ол. Блока). «...а інших їх, НЕ деструктивних, у неї й немає...», – додає Забужко [1, с. 434]. Це вже здається натяжкою, адже не менш змістовний у Лесиній прозі реалістичний образ стражденної матері-селянки Іванихи в повісті «Одинак», у котрій забирають у солдати єдиного сина; і навіть Мотря з маленького першого оповідання «Така її доля» – з ряду трагічних, а не деструктивних. Від початку своєї прози Леся Українка майстерно показувала різні характери, особливо жіночі, і використовувала різноманітні прийоми їх розкриття. Зокрема, перше її оповідання, той «образок з життя», становить дві неповних сторінки тексту – переважно діалог двох жінок-селянок із коротким авторським вступом та «ремарками», але наскільки місткого й довершеного тексту! «Образок» можна порівняти з «моментальним знімком», коли ситуацію передано через мовлення персонажів, із мінімальним доповненням їхнього діалогу авторським об'єктивним наративом:

«<...> Не вгадала я долі своїй донечці: втопила її головоньку за п'яницю; я ж думала, як лучче. Ви ж, кумо, знаєте, які мої достатки; а то ж багатур, цілий трунт має, одинак у матері! <...> Ой, доню моя безталанная!..

– Що ж, може, її хоч свекруха жалусь?

– Де там! Коли вже чоловік збиткується, то свекрусі... Сказано: чужа мати!.. Ой, кумо, засиділась я у вас, вже й нерано; а я ще хотіла у Будища піти, одвідати мою безталанную та хоч розважити її трошечки...

– Ідіть, кумо, йдіть! Просіть її там, щоб до нас коли прийшла; вже давненько я її не бачила.

– Вона б і радніша; та чи ж пустять її? Там такі...

– Ой, кумо, кумо, занастили ви свою дочку!

– Ні, кумо, не кажіть ви цього мені! Що я винна? Хіба я своїй дочці ворог? Така вже її доля!

– Може!

Мотря взяла гребінь, поцілувалася з кумою і подалась до дверей.

– Будьте здорові!

– Ідіть здорові!» [10, с. 9-10].

Показово, що відчутної різниці між «панським» та «селянським» світом із точки зору психологічної майстерності його зображення у Лесі Українки нема. У панському середовищі вона показала «чужим» не так класово вороже, як національно чужорідне (польські та спольщені панські родини й двірня у «Приязні» та «Беруть у двір Євцю...»), московська панянка Алла Михайлівна в «Над морем»), хоча ніколи не ідеалізувала українське так зване народне життя. Дещо інше було у творах її матері: йшлося про зрусифіковані та російські вищі верстви, добре знайомі Олені Пчілці не так із життя на Волині, як із дитинства, судячи з циклу її пізніх «Спогадів про Михайла Драгоманова» – «Рід», «Оточення і хатня наука», «У полтавських школах»; 1926), бо відповідало становищу тодішнього українського суспільства. До речі, спогади показують неабияку майстерність письменниці в мемуарному жанрі і становлять вагомую частку її прозового доробку. Стихія її таланту, очевидно, більш епічна, ніж у її дочки.

Зіставлення творів Олени Пчілки та Лесі Українки переконує, що вони були близькі у своїх поглядах на найважливіші засади й перспективи сучасного їм українського життя, показували в ньому схожі проблеми, характери, стосунки, були щиро прихильні до низів суспільства, сповідували гуманні й демократичні принципи ставлення до народу, не ідеалізуючи його. Обидві були непримиренні до колоніального гніту. При тому Олена Пчілка вочевидь тяжіла до традиційної естетики реалістичного стилю, а Леся Українка стрімко розвивала своє творче обдарування прозаїка, розробляла нову тематику, була новатором у виборі матеріалу та його переробці в умовні форми, притаманні

модерному мистецтву, у жанрових та стильових експериментах. Значно далі, як показали сучасні дослідники, вона пішла у застосуванні прийомів психологізації та ліризації епічного письма. Нараційна структура в її прозі збагатилася ліричними нюансами оповіді, тоді коли в Олени Пчілки тяжіла до сатиричного зображення.

Стосунки двох знакових постатей в українській культурі порубіжжя XIX-XX століть особливо важливі тим, що показують природний плин розвитку традицій в національній культурі, коли батьки відкривають дітям ширшу дорогу до світової культури, ніж була доступна їм самим, а діти вчаться у батьків і перевершують їх, бо спираються на досвід та досягнення попередників, виявляють терпимість і порозуміння до їхнього консерватизму, не копіюючи досягнень. Таких природних зв'язків, без гвалтовного втручання зовнішніх агресивних сил, у нашій культурі знаємо небагато, натомість надто часто спостерігаємо руйнівні наслідки розриву традиції. І тим унікальніше значення має приклад зв'язку Олени Пчілки та Лесі Українки.

Література

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
2. Історія української літератури. XIX століття: у 3 кн. Кн. 3: 70-90-ті роки XIX ст.: навч. посібник / за ред. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1997. 432 с.
3. Колошук Н. Г. Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки; упоряд. Н. Г. Сташенко. Луцьк, 2010. Т. 6. С. 13–29.
4. Колошук Н. Творчі зв'язки Лесі Українки з польською реалістичною прозою // «З роду нашого красного...»: перша професорка Волині: зб. наук. пр. на пошану проф. Л. К. Оляндер / упоряд. М. В. Моклиця, Т. П. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. С. 531-545.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / вступ. ст. М. Г. Жулинського: репринт. вид. Луцьк: вид-во «Волинська обласна друкарня», 2006. XVI с.+928 с.; іл. 13 с. (проект «Літературознавча скарбниця»).
6. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкiц) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: [зб. ст.] / Нац. академія наук України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; [редкол.: М. Литвин та ін.]. Львів, 2012. Вип. 21: Scripta manent. С. 483-491.
7. Мікула О. Постать Олени Пчілки у контексті літературної епохи кінця XIX – початку XX століття [Електронний ресурс] // Ятрань. 2015. Режим доступу: <http://www.yatran.com.ua/articles/717.html> (дата доступу: 09.08.2019).
8. Проскуріна Т. Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві // Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Т. 4, кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 130-146.

9. Пчілка, Олена. Твори / упоряд., передм. і приміт. Н. О. Вишневіської. Київ: Дніпро, 1988. 584 с.
10. Українка, Леся. Збір. тв.: у 12 т. Т. 7: Прозові твори. Перекладна проза / ред. тому Н. О. Вишневіська; упоряд. та приміт. Т. Г. Третяченко. Київ: Наук. думка, 1976. 568 с.

References

1. Zabuzhko O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythology]. Kyiv, 2007. 640 p. (in Ukrainian).
2. *Istoriia ukrainskoi literatury. XIX stolittia. Kn. 3: 70-90-ti roky XIX st.* [History of Ukrainian literature. 19th century: volumes 1-3. Vol. 3: 70-90-s]. Kyiv, 1997. 432 p. (in Ukrainian).
3. Koloshuk N. G. *Konflikt realnosti ta mystetstva u beletrystychnii spadshchyni Lesi Ukrainky* [Conflict of reality and art in the fiction legacy of Lesia Ukrainka]. In: *Lesia Ukrainka i suchasnist.* Lutsk, 2010. Vol. 6, pp. 13–29. (in Ukrainian).
4. Koloshuk N. *Tvorchi zviazky Lesi Ukrainky z polskoiu realistychnoiu prozoiu* [Lesia Ukrainka's creative connections with Polish realistic prose]. In: *"Z rodu nashoho krasnogo...": persha profesorka Volyni* ["From the our fine family...": the first Volynian Professor]. Lutsk, 2014, pp. 531-545. (in Ukrainian).
5. Kosach-Kryvyniuk O. *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka. Chronology of life and creativity]. Lutsk, 2006. XVI p.+928 p. (in Ukrainian).
6. Lehkyi M. *Khudozhnia proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits)* [Olena Pchilka's Artistic prose (historical and literary writing)]. In: *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist* [Ukraine: cultural heritage, national consciousness, statehood]. Lviv, 2012, issue 21: Scripta manent, pp. 483-491. (in Ukrainian).
7. Mikula O. *Postat Oleny Pchilky u konteksti literaturnoi epokhy kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Olena Pchilka's figure in the context of the literary era of the late nineteenth – early twentieth centuries]. In: *Yatran.* 2015. Available at: <http://www.yatran.com.ua/articles/717.html> (in Ukrainian).
8. Proskurina T. *Retseptsiiia prozy Lesi Ukrainky u vitchyznianomu i zarubizhnomu literaturoznavstvi* [Lesia Ukrainka's prose reception in domestic and foreign literary studies]. In: *Lesia Ukrainka i suchasnist.* Vol. 4, # 2. Lutsk, 2008, pp. 130-146. (in Ukrainian).
9. Pchilka, Olena. *Tvory* [Writings]. Kyiv, 1988. 584 p. (in Ukrainian).
10. Ukrainka, Lesia. *Zibrannia tvoriv* [Collection of works]. Vol. 7: *Prozovi tvory. Perekladna proza* [Prose works. Translated prose]. Kyiv, 1976. 568 p. (in Ukrainian).

Nadiia Koloshuk. Creative connections between prose legacy of Olena Pchilka and Lesia Ukrainka. The expediency of comparing prose works of Olena Pchilka and Lesia Ukrainka is due to the fact that they came to readers almost in sync, although Olena Pchilka is still commented by researchers in the context of a realistic-populist tradition in nineteenth-century Ukrainian literature, and Lesia Ukrainka as a twentieth-century modernist. In fact, as Oksana Zabuzhko has shown, these are two iconic figures of Ukrainian modern culture, which constitute different archetypal patterns of behavior in colonial conditions. However, both have several or similar themes in prose: 1) peasant life; 2) the life of the Ukrainian intelligentsia; 3) "women's issue" and the position of a woman in marriage. Lesia Ukrainka has developed her talent of a prose writer extremely quickly, while Olena Pchilka was striving for some conservatism. But they were close in their views on the most important principles and perspectives of contemporary Ukrainian life in their time, professed humane and democratic principles of treating the people without idealizing them. Both were irreconcilable with colonial oppression. Lesia Ukrainka went much further in applying the techniques of psychologizing and lyricizing prose. In the prose of Olena Pchilka, there is a tangible satirical flow.

Keywords: Olena Pchilka, Lesia Ukrainka, populist tradition, model of behavior in colonial culture, creative connections, prose, stories, innovation.