

The article presents the attempt to analyze Marko Vovchok's love correspondence in which talented Ukrainian, Russian and French writer is also posed as femme fatale. The most talented men of that time (A. Markovych, P. Kulish, I. Turgenev, P.-J. Hetzel, D. Pysarev, K. Kavelin and many others) fell in love with Marko Vovchok. Analysis of these letters reveals character traits, behavior, views of Maria Markovych, perception by her friends, familiars, relatives, visualizes stylistic features of her epistles and at the same time significantly complements portraits of men in love with her.

Thus the main purpose of the article is to study features of Marko Vovchok's intimate correspondence because creation of holistic psychological portrait of the writer without epistolary heritage is impossible. Profound analysis of literary texts detects internal hypostasis of writer; diaries, memoirs and letters even more stress complement psychological portrait of the literary artist.

Key words: *epistolary, symbol, Father complex, character, style, literary works, amorousness, passion, love, marriage, erogenous psychology.*

УДК 821.161.2–32.09 «18/19»

Тетяна ТКАЧЕНКО

ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

У статті розглядаються головні формальні та змістові складники прозових текстів Людмили Старицької-Черняхівської, а також аналізується ідіостиль письменниці. Зокрема, досліджуються зразки малої прози авторки, їхні формальні та змістові складники.

Людмила Старицька-Черняхівська (1868 – 1941) – українська поетка, прозаїк, перекладачка, драматург, мемуарист, культурно-громадська діячка, котра своєю творчістю і життям утверджувала самобутність української нації, захищаючи її право вільного голосу в міжнародній спільноті.

Літературна спадщина письменниці презентує різні жанри та види художньої словесності. Однак здебільшого дослідники звертають увагу на драматургію авторки або вивчають історичні прозові твори, вбачаючи паралелі з тематикою творчості батька письменниці. Та саме мала проза Людмили Михайлівни дозволяє розкрити головні риси її прозотисьма, надаючи комплексне уявлення творчого доробку авторки.

Простудійовані у статті художні тексти є різножанровими. Так, «Жива могила» постає літературною інтерпретацією народних легенд. Тому наявний наскрізний фольклорний інтертекст, використання народнопоетичних епітетів, паремії, порівнянь тощо. Водночас авторка залучає також історичну ретроспективу, формуючи проєкцію «минуле – сучасне – майбутнє», що стає змістовою домінантою в оповіданні «Мрія». У цьому творі письменниця вдається до метафізичних перевтілень жінки в різних часових площинах. Вона акцентує універсальну роль фемінної статі у поступі людської спільноти. Художньому тексту «Навіщо» властива притчевість, оскільки центральними постають філософські категорії людського життя. Натомість «Пам'яті юнаків-героїв, замордованих під Крутами» виступає зразком есеїстики, адже письменниця стає співрозмовником і героїв, і читача.

Отже, мала проза Людмили Старицької-Черняхівської постає яскравим і помітним явищем в українській літературі кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: *інтерпретація, рефлексія, персоніфікація, символ, автоалюзія, інтертекст, ретроспектива, проєкція, еліпс, метемпсихоз, метаморфоза.*

Постановка проблеми. Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська належить до когорти покоління «Розстріляного Відродження». Це та плеяда української культурної інтелігенції, яка відродила пошуки етно-і самоідентифікації, прагнула докорінно змінити статус власної країни, її громадянської та мистецької ролі в контексті активного європейського поступу. Однак, незважаючи на реабілітацію після здобуття Україною незалежності замовчуваних радянським режимом імен, особні постаті літературного життя першої половини XX століття лишаються маловідомими передусім для широкого загалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Студії про життя і творчість Людмили Старицької-Черняхівської почали спорадично з'являтися у 1990-ті роки. Здебільшого в них

ідеться про родину Старицьких, болісні й жорстокі випробування талановитої та сильної жінки (банкрутство родини, хвороба чоловіка, переслідування, арешт і смерть дочки). Водночас нині вже маємо ґрунтовні дослідження художньої спадщини письменниці. Так, відомі дисертації Інни Чернової («Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської», 2002), Володимира Швеця («Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (проблематика і поетика)», 2008), Любові Процюк («Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і характери», 2009). Проте зазначенні роботи присвячені винятково драматургічним творам. Натомість прозовий доробок Людмили Михайлівни, за винятком хіба що повісті «Діамантовий перстень», залишається поза увагою літературознавців. Тому варто з'ясувати особливості цього складника спадщини письменниці, аби скласти комплексне уявлення про творчість Людмили Старицької-Черняхівської, виявивши головні риси ідіостилу.

Мета статті. Дослідити доміанти малої прози Людмили Старицької-Черняхівської задля розкриття цілісного бачення письменницького хисту й ідіостилу автора.

Виклад основного матеріалу. Мала проза Людмили Старицької-Черняхівської нечисленна, однак презентує розмаїту жанрову палітру, цікава змістовно й відображає нові аспекти художньої творчості письменниці.

Жанр твору «Жива могила» (1889) визначено авторкою – «Українська легенда». Обираючи фольклорний жанр, письменниця вповні дотрималася вимог стилізації, втіливши у літературному тексті відповідні формальні та змістові складники.

Насамперед слід зазначити особливості викладу – розмірений темп нарації, романтизована історія, розлогі описи, риторичні формули.

Фольклорний інтертекст використано в художньому обрамленні літературного твору. Людмила Старицька-Черняхівська залучає своєрідну художню загадку, пов'язану з образною символікою природи: «Срібною обручкою охопили могилу два струмки і несуться з кручі бурхливим потоком [...] тихо ремствуючи, спадають нарізно струмки на дно глибокого яру, а там, зрадивши, що позбулися страшного тягара, знову еднаються і, міцно обійнявшись, весело дзюркочуть» [5, 569], розгадка якої наявна тільки наприкінці твору.

Наратор веде розповідь, залучаючи численні повтори в розділах щодо характеристики персонажів, які лишаються незмінними. Проте ця сталість у Людмили Старицької-Черняхівської набуває інфернально-генетичних ознак: так, нащадок убивці Жмайла Данило повторює злочин наглої смерті щодо земляка і доччиного коханого, а нащадок чесного Громики Роман заради щастя сина ладен примиритися з ворогом, підтвердивши у такий спосіб гідність і чесноти своїх предків. Отже, письменниця вдалася до умовного хронотопу, надавши лейтмотиву легенди – помсті – позачасової актуальності.

Водночас супровідним елементом подій постає національно-визвольна боротьба українців. Власне, історія розпочинається за часів Богдана Хмельницького. У тексті раз по раз виринають епізодичні сцени, пов'язані з боротьбою українців проти поневолювачів. Однак вони або лише згадуються у розмовах, або влітаються в розповідь у зв'язку з долею персонажів. Тому, наче епізодична, тема знищення один одного козаками-побратимами набуває, крім особистісного, ще й громадянського звучання. Адже саме відсутність єдності, натомість постійні міжусобиці, сутички, заздрість і зрада кривих унеможлилювали здобуття перемоги та відновлення Української держави. Крім того, у цьому контексті особливе значення має постать бандуриста, який, оповідаючи про звияги персонажів твору, сповіщає громаду про найважливіші перипетії у долі країни – походи козаків. Так письменниця наголошує на ролі співочих мандрівників, які протягом багатьох віків постають головними носіями історичної правди у бездержавній країні. Звідси, Людмила Старицька-Черняхівська зіставляє взаємопов'язані рівноцінні трагедії: особисту і національну.

Жанрові легенди притаманні фантастичність і казковість. Ірреальні явища, наявні в художньому творі, здебільшого втілені у наскрізній персоніфікації природи, яка постає свідком і співучасником подій, а згодом – притулком кохання: тирса-трава чує перший поцілунок Романа і Дарини, перша зірка благословляє почуття молодих, місяць оберігає пару

після смерті. Використовуючи художній паралелізм під час опису зародження кохання, письменниця вдається й до антитези, коли межу смерті перейдено. У цьому Людмила Старицька-Черняхівська відобразила швидкоплинність людського життя і циклічну вічність природи, де, на відміну від соціуму, не існує лицемірства, образ і зради, в чому також полягає одна з ознак жанру легенди – дидактичний стрижень.

«Жива могила» оповита легендою. Тому письменниця залучає потужний народнопоетичний струм, помітний у використанні паремії, постійних епітетів, сталих виразів, порівнянь і пісенної образності, а саме: зоряна ніч, залізна воля, круторогий місяць, чорна невдячність, чорні брови, карі очі, син-сокіл, красуня-дочка, зоряна ніч, Лада-весна; полетіти орлом; бути холодним, наче камінь; минутися, як важкий сон; за ньеньку – повненьку, за отця – до кінця, а за милу – цим, щоб було весело всім; хто чарки не лічить, той добра не зичить; в гостях добре, а вдома краще; «Ой любив козак та дівчиноньку, як та матір дитятко, а тепер її покидає, як на морі вутятко!» тощо. Фольклорний складник є головним у побудові твору. Саме постійні вкраплення зазначених елементів надають казковості подіям, наближують літературний твір до народної розповіді.

Побудова твору як розповідь-розмова створює ефект полілогу – наратор і реципієнти-співрозмовники, про що свідчать спонукальні й запитальні конструкції, а також залучення народних вірувань і забобонів. Наприклад, місце кривди кривого побратима перетворюється на пустку, а козак Данило Жмайло після підступного вбивства сина (Романа) і батька (Василя) Громик набуває рис інфернальної сили – гачкуватий ніс, зміїна посмішка, жовтуватий відтінок шкіри. Символічним стає віщування смерті пугачем чи поява сивого туману щоразу перед небезпекою та нещастям. У такий спосіб Людмила Старицька-Черняхівська відтворює дух старовини та змушує читача зануритись у народну стихію.

Звідси, фольклорний інтертекст є головним у структурі художнього тексту, але в українській легенді «Жива могила» наявні також біблійні образи. Так, пан Жмайло, який присягнув на хресті у побратимстві панові Громиці, порівнюється з Каїном. Він убив сина і знищив маєток друга. За Господньою волею, наче даючи шанс прийдешнім поколінням виправити помилки минулого, усе змінити, Дарина і Роман зустрічаються на велике свято – Спас. Та марно існує повір'я про вихід померлих на світ – зрештою, померлий хлопець забирає живу Дарину із собою. Тож як синтез язичництва і християнства споконвіку вроджений у свідомості українців, так і в літературному творі переплелися фольклорний та біблійний інтертексти.

Крім вербальних підтекстів, важливим складником розповіді постає музичний супровід безмовного діалогу дівчини та хлопця, що визначає тональність і дальший розвиток стосунків пари: «Здалеку, від кручі широкою хвилею, наче жалібний стогін, пронеслися перші акорди пісні [...] та пісня – той стогін – це був голос її душі! І пісня вихлюпнулася і затремтіла в сонному повітрі печальною, невтішною скаргою [...] і тільки пекуча сльоза повільно повзе холодною щокою та тужливо шепочуть вуста: Навіщо, навіщо?.. Невже...» [5, 579]. Стогін зруйнованого почуття і скарга вищим силам на неможливість подолати прокляття предків, туга розділених сердець та холод смертей, а також риторичне питання скривджених закоханих (навіщо?) є суцільним настроєвим тлом розповіді. Натомість вправно стилізована дума про підступне вбивство Василя Громика у виконанні бандуриста постає контрапунктом історичного й особистого ракурсу твору, підкреслюючи фатальність долі нащадків двох родів і акцентуючи помилки українських поразок – задрість, зрада, братовбивство.

Літературні та музичні підтексти посилюють головні смислові домінанти – почуття помсти і прокляття. Саме вони детермінують розвиток подій та визначають фатальний трагічний фінал. Пан Громика, проклявши колишнього побратима-зрадника, зумовлює вічну помсту і ворожнечу між двома родами, але водночас власною ненавистю прирікає на загибель своїх спадкоємців, оскільки прагнення смерті є бумерангом для адресанта. Пан Жмайло, винуватець страждань і смертей кривих козака, який безмежно довіряв йому, навіть присягнувши на хресті, порушує присягу Богові задля реалізації бажань,

спровокованих заздрістю до успішнішого друга. Його нащадок, персонаж-двійник, Данило Жмайло вбиває коханого дочки, знищуючи таким вчинком не лише споконвічного ворога, але і свій рід.

Отже, помста і прокляття – дві взаємопов'язані деструктивні сили, що корегують поведінку та вчинки персонажів, акцентують народну мудрість про Божу волю, про відповідальність за добрі й лихі думки і слова. Тому до фольклорного і біблійного інтертексту варто долучити й літературний, оскільки проаналізувавши художній текст Людмили Старицької-Черняхівської, можна помітити змістові паралелі з трагедією Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» й повістю Миколи Гоголя «Страшна помста». У зазначених творах помста і прокляття стали рушіями сюжету: вбивство через ненажерливість і заздрість, самознищення у вербалізації зла, вічна боротьба та ненависть родів, підступна зрада побратима, актуалізація давно забутих та незрозумілих кривд і образ, кара дітей за гріхи батьків, брак милосердя та небажання пробачити або, принаймні, почути опонента, приреченість забороненого кохання і трагічна смерть закоханих, які не можуть подолати незрозумілу впертість у стосунках антагоністів.

Та особливе місце у цьому контексті посідає епіграф до твору Людмили Старицької-Черняхівської «Жива могила»: «Любовь сильнее смерти и страха смерти» [5, 569]. Ці слова належать Івану Тургенєву. Вони є лейтмотивом невеличкого за обсягом твору «Горобець», де йдеться про порятунок малого пташеняти, котрого хотів проковтнути величезний собака, старим горобцем, який ризикував задля збереження наступного покоління своїм життям. Епіграф постає наче антитезою до твору письменниці: батько замість порятунку дитини і приборкання егоцентричних переконань власноруч знищує дочку, прирікаючи її на вічне блукання між двома світами та унеможливаючи дальший земний шлях двох колись знаних козацьких родів. Проте закоханим допомагає природа, коли Дарина добровільно обирає потойбічне існування із убитим її батьком Романом. Загадка, що пролунала на початку легенди, здобуває розгадку, зокрема, Людмила Старицька-Черняхівська вдається до метаморфози: могила – прихисток дівчини і хлопця, струмки – це сльози молодих, шум калини – розмова закоханих, скеля – батько-вбивця, та, оскільки вода камінь точить, лишається віра, що сльози-струмки врешті-решт зруйнують камінь. Помста і ненависть змогли завадити кохання, зате сила почуття перемогла смерть, що засвідчує відкритий фінал літературної «української легенди».

Звідси, інтерпретація назви твору «Жива могила» – мертві закохані далі існують завдяки завжди живому почуттю. Тому недаремно розв'язка історії суголосна останнім реченням «Горобця» Івана Тургенєва: «Только ею, только любовью держится и движется жизнь» [6, 20] – «... і настане час, коли впаде чорна брила і струмки поєднаються на все життя, назавжди...» [5, 600].

На відміну від фольклорної стилізації твору «Жива могила. Українська легенда», художній текст «Мрія» (1892) представлено в суто літературному жанрі оповідання. Головним структуротвірним стрижнем твору постає багатовимірний історичний проєкція. Кожний розділ оповідання відображає окремий епізод із минулого, в якому персонажі перебувають у межовій ситуації. Звідси, у тексті домінують рефлексії, діалоги та полілоги.

Художнім обрамленням твору (перший та сьомий розділи) є сьогочасний момент саморефлексії жінки, яка завдяки ірреальній провідниці подорожує в часі. Одразу варто зазначити, що потойбічний супровід персонажа має літературні запозичення – «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі, «Енеїда» Івана Котляревського, «Сон» Тараса Шевченка. Проте на відміну від зазначених творів Людмила Старицька-Черняхівська розкриває ім'я і призначення супровідниці героїні лише наприкінці оповідання.

Крім власне композиційного складника, існує змістове обрамлення, пов'язане з образом «недужої жінки». Героїня твору свідомо прирікає себе на існування, невпинно нарікаючи на свою гірку жіночу долю, яка, за її переконанням, означає лише пасивність, страх, слабкість, нецтво, нікчемність і маргінальність. Вона обирає безперервну щоденну рутину замість повноцінного багатобарвного життя і не докладає жодних зусиль, аби принаймні спробувати

змінити мізерію повсякдення. Та побачивши приклади представниць фемінної статті в історичному ракурсі, жінка по-новому інтерпретує свою місію на землі. Отже, змістове обрамлення втілює градацію героїні від звичайної пересічної людини до індивідуальності, яка прагне досягти рівня особистості.

Римській історії присвячено три із п'яти мандрівок. Однак лейтмотиви осібних замальовок письменниці та переміщень її героїні різні.

У другому розділі йдеться про боротьбу перших християн за право молитися Господу Богу, відкидаючи культові поклоніння язичницьким богам. Проводирем і прикладом для нескорених стає тендітна дівчина, яка насмілюється протистояти римському імператорові Нерону (37–68 рр.). Саме її завзятість і зятість стає рушійною силою для супротиву інших, адже вони обрали за покликом серця, а не через амбіції та матеріальні бажання: з-поміж богів Людмила Старицька-Черняхівська називає Кроноса, який уславлював гедонізм та нагадував про швидкоплинність буття і Мінерву, патрона воєн, коли ціною життя здобувають нові території. Тож даремно, побачивши незламність молоді дівчини, золото тьмяніє, а мармурові сходи розсипаються. Натомість християни обирають гідне життя, в якому домінують духовність і моральна стійкість, аби здобути небесний спокій: «Слава великому Богу, що дарував на землі правду й любов» [5, 560]. Звідси, центральним поняттям другого розділу є віра, яка охоплює кілька рівнів, а саме: релігійний (перевага християнства над язичництвом) та особистісний (віра в себе, яка долає сумніви і страх).

Третю частину присвячено подвигу германок у смертельній боротьбі проти римських легіонів Цезаря (58–50 до н.е.): «Жінки германські подавали своїм чоловікам нові мечі для страшної січі, вони рвали свої довгі коси і швидко в'язали тетиву до луків, – вони не тікали з поля» [5, 562]. Сміливість представниць фемінної статті, їхня безпосередня участь у кривавій, задалегідь програшній битві стають натхненням і рушієм дій чоловіків. Напевно, тому Людмила Старицька-Черняхівська порівнює германок із валькіріями, чії мечі випромінюють світло, що в цьому контексті уособлює домінанту цієї історії – волю. Жінки ладні віддати своє життя і свідомо приректи власних дітей на загибель, аби вони ніколи не знали рабства і зберегли найвищу цінність людського життя – свободу, зокрема й свободу вибору між гідною смертю та ганебним існуванням.

Образ матері є центральним у шостому розділі оповідання. Подорож до Риму стає фінальною мандрівкою героїні з провідницею, котра знайомить «ученицю» з матір'ю Тіберія та Гая. Йдеться про братів Грахів – убитих реформаторів, відомих політичних діячів Стародавнього Риму II ст. до н.е., захисників демосу. Незважаючи на смертельну небезпеку і фаталізм, мати пишається вчинком і вибором дітей – утвердити й захистити справедливість у державі заради майбутніх поколінь. Тому вона щиро дивується і навіть обурюється поведінкою обсерваторки, яка висловлює співчуття, називаючи її «нешасною»: «Чуєш, я сама своїми руками післала їх на смерть, бо навчила їх любити правду й вітчизну більше життя! Щастю матері Грахів заздріють самі безсмертні боги, ймення її переживе віки віків!.. І горе тій жінці, котра забуде ймення Грахів!» [5, 567]. Отже, ключові поняття у шостій частині – справедливість і гідність, які всотуються з материнським молоком.

Роль матері насправду є головною у становленні людини. Та насамперед жінка має виконати свою основну функцію – дати нове життя, без чого існування людства неможливе. У дітях почасти втілені батьки, адже від ставлення мами до дитини залежить формування її характеру, світоглядних домінант, ціннісних орієнтирів, а отже, доля. Тому материнська любов – запорука поступу особистості. Саме на цьому наголошує Людмила Старицька-Черняхівська, роблячи героїню свідком прощання великого Гете (1749–1832) з матір'ю: «Бо то ваша душа брентить в моїй душі, мамо! І ваше серце б'ється в моїм серці [...] Ти геній, але немає вище за щастя бути матір'ю генія-сина!» [5, 565]. Материнська любов сильніша за смерть, оскільки гідні досягнення її дитини – найбільше щастя і найвідповідальніша місія матері на землі. Тому «мати славного Гетого» спокійно та радісно прощається із сином та, залишаючи гордість нації, йде у вічність.

Єдину частину, в якій події розгортаються в Україні, присвячено подвигів жителюк Буші (листопад 1654 року). За народними переказами, оборонці міста захищалися сільським реманентом від озброєного польського війська, добровільно жінки з дітьми спалювали себе у хатах, кидалися зі скель, топилися у криницях, аби не потрапити до ворога. Водночас виокремлюють трагічну і героїчну смерть дружини сотника Мар'яни Завісної, яка після смерті чоловіка, оточена ворогами, підпалила бочку з порохом, знищивши чимало польських військових. Образи хоробрих жінок, які разом із дітьми гинуть, аби не дістатися ворогові, вже траплялися в історії про сміливих германок. Проте якщо там підґрунтям самопожертви була втеча від неприйняттого рабства, то у відображенні події з національної історії основою вчинків персонажів стає патріотизм: «Ми за вітчизну змагаємось і ніхто не примусить нас скласти оружжя!» [5, 564]. Адже самогубство постає не лише засобом знищити кільканадцять ворогів, зберегти свою гідність, але водночас важливою перепоною, яка допоможе з'єднати сили українського війська для зупинки подальшої агресії Польщі та захисту Батьківщини.

Варто зазначити, що батько Людмили Старицької-Черняхівської, відомий український письменник Михайло Петрович Старицький, також звернувся до образів захисників Буші, але його твори – повість (1894) і драма (1898) – було написано пізніше за доччину «Мрію». Можливо, саме Людмила надихнула батька на їх створення. Крім того, подвиг славетних германок оспівує бард. У цьому разі роль народних співців переймають літератори.

Врешті-решт, в останньому розділі письменниці розкриває ім'я таємничої провідниці героїні: «Я та, що всі женуть і топчуть по цілому світу. Я – правда» [5, 568]. Тому вона розкриває всі головні функції жінки, ілюструючи прикладами з історії та переконуючи мимовільну мандрівницю в її силі, яка здатна зародити і відродити найкращі почуття – ключові у розділах – Віру, Волю, Патріотизм, Любов, Справедливість і Самопожертву. Водночас проблема жіночої емансипації, на якій наголошує у своїй студії Юрій Хорунжий, відсутність рівних можливостей, на що нарікає героїня, залишається, вочевидь, зрозумілою річчю для минулих поколінь, коли самі представниці фемінної статті самостійно вирішували нагальні питання, пов'язані з долею дітей, країни, Батьківщини.

Відповідно до настрою мандрівниці змінюється колористика: якщо на початку оповідання превалює сірість (буденність, кволість, невизначеність), то, переживши подорожі, героїня побачила своє помешкання у сонячному світлі, що корелює з радістю, сонцем і мрією. Проте ця мрія, ставши символом окресленого майбуття, вже набуває конкретних обрисів завдяки пращуркам сучасного жіноцтва. Щоразу жінка перероджується в різному просторі та часі, але константними лишаються складники її душі (метемпсихоз), які допомагають реалізуватися, зберігши фемінну сутність. А ретроспектива відображає подієву проекцію минуле – сучасне – майбутнє, об'єднану спільним образом жінки.

Особливе місце в інтерпретації твору посідає епіграф – «Я людина і ніщо людське мені не чуже». Цей латинський вислів належить римському письменникові Теренцію. Не випадково комедія, в якій пролунали зазначені слова, називається «Сам собі кат». Героїня твору Людмили Старицької-Черняхівської постійним скигненням і пасивністю, наріканням на тяжку жіночу безправну долю на правду виправдовує свою бездіяльність. Однак самокатування зумовлює тільки поглиблення проблеми, універсалізація котрої зводить власну відповідальність нанівець.

Отже, в оповіданні «Мрія» Людмила Старицька-Черняхівська порушила питання фемінної самореалізації, особливо актуальне на початку ХХ століття, коли активізувалась боротьба проти сексизму, розкрила іпостасі жінки, актуалізувала історичний контекст, використавши автоалюзію у втіленні образів матері та жінки-воїна.

У творі «Навіщо» (1896) презентовано філософські міркування про людську природу, константну від Божого створення світу аж до сьогодні. Споконвічне роздвоєння між дровом життя і дровом пізнання (до речі, про це розмірковував і Франковий Каїн кількома роками раніше) набуває позачасового значення. Два слова «навіщо й куди?» не лише виокремлено графічно, але й постають рефреном художнього тексту. Водночас відбувається інтонаційна

зміна: спочатку питання, пов'язане з розмаїтим спектром чуттів – градація від цікавості, сумнівів через нестримну жагу знань до розпачу, гіркоти, а потім окличне твердження про недосяжність і неспроможність збагнути мудрість небес. З одного боку, ці запитання, поставлені Господом, є рушійною силою розвитку людства – насамперед цивілізаційного. З другого боку, вони викривають його ненажерливість, оскільки письменниця вкотре актуалізує невміння людини виокремлювати найголовніше (любов, здоров'я, родина) і цінувати життя, вчитися гармонії природи, принаймні помічати її красу і спокій, та дякувати за кожен мить: «І блискучі комети й планиди линуть та пливуть і досі в безкрай просторі і несуть безсмертні Господні слова: «Ви не дізнастесь ніколи, ніколи – НАВЩО й КУДИ!» [5, 602]. Тож питання лишаються риторичними.

Звідси, за формальними і змістовими складниками можна визначити жанр художнього твору «Навіщо» Людмили Старицької-Черняхівської як притчу, мораль котрої, напевно, міститься у назві, що не містить ані запитання, ані оклику, оскільки відповідає на запитання, певно, саме буття: «навіщо існуємо» – щоб жити, а не існувати, «куди йдемо» – вибір у кожного свій, але кінець шляху неминуче у зустрічі з Богом.

Твір «Пам'яті юнаків-героїв, замордованих під Крутами» (березень, 1918) належить радше до зразків есеїстики. Авторка використовує публіцистичні складники, постійно апелює і до читача, і до полеглих у січні 1918 року героїв; твір насичено запитальними реченнями, вигуками, фактографією (400 юнаків, імена Володимира Шульгина, Олександра Поповича), фрагментарним відображенням і осмисленням подій та їх наслідків. Есе Людмили Старицької-Черняхівської містить чимало влучних порівнянь. Вона зіставляє Каїна, Іуду та більшовика, та останній – найгірший, бо не здатний покутувати свій гріх. Письменниця насичує роздум афористичними висловами: «зберіть всі хмари з усього світу – і не складете тої нерозважної туги, що оповила серце», «засипати своїм трупом повіддю прорвану гатку», «смерть ласка – смерть хвилина», «ця могила – ваш храм... друга свята могила над Дніпром... vivos vocat», «весна прощалася з молодістю». Насамкінець лунає обіцянка загиблим відродити вільну країну і заклик навіки зберегти пам'ять про героїв Крут, які символізують життя самостійної України.

Висновки. Отже, дослідивши домінанти малої прози Людмили Старицької-Черняхівської можна висувати, що студіювання різножанрових творів допоможе розкрити комплексну візію не тільки письменницької палітри авторки, але й поглибити розуміння загальнолітературних процесів межі XIX–XX століть. Адже проаналізовані твори відображають особливості світосприймання письменниці (синтез язичництва і християнства, поєднання фольклору, історії та літератури), демонструють багату жанрову палітру (легенда, оповідання, притча, есе), відповідно до якої авторка добирає певні формальні та змістові складники (стилізація, риторичні формули, ретроспектива, образи-символи), а також домінанти ідіостилю Людмили Старицької-Черняхівської (реципієнт – співрозмовник-співавтор, відкриті фінали, відображення минулого в сучасному, рефлексії персонажів).

Список використаної літератури

1. Барабан Л.І. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості / Л.І. Барабан. – Вінниця : Велес, 2003. – 90 с.
2. Жулинський М. Людмила Старицька-Черняхівська (1868-1941) : митець високої гідності й твердості духу // Українська література : творці і твори / М. Жулинський. – Київ : Либідь, 2011. – С. 198–204.
3. Кара Т. Людмила Старицька-Черняхівська як історичний повістярь / Т. Кара // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених : збірник наукових праць / Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка ; Нац. акад. наук України. – Київ, 2014. – Вип. 19. – С. 11–15.
4. Процюк Л. Людмила Старицька-Черняхівська / Л. Процюк // Науково-інформаційний вісник Академії наук вищої освіти України : наук.-інформ. видання / Академія наук вищої освіти України. – Київ, 2013. – № 4 (87) : липень - серпень - вересень. – С. 93–95.
5. Старицька-Черняхівська Л.М. Вибрані твори : Драматичні твори ; Проза ; Поезія ; Мемуари / Л.М. Старицька-Черняхівська; [Вступ. ст. та приміт. Ю.М. Хорунжого; Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 2000. – 839 с.
6. Тургенев І. Собрание сочинений в десяти томах./ І. Тургенев. – Том 10. – М. : Гослитиздат, 1962. – 344 с.

7. Хорунжий Ю.М. Шляхетні українки : Есеї-парсуни : Присвяч. долям О. Пчілки, Л. Старицької-Черняхівської, М. Старицької та ін. / Ю.М. Хорунжий. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 2004. – 206 с.

Одержано редакцією 14.01.2015 р.
 Прийнято до публікації 03.02.2015 р.

Аннотація. *Ткаченко Т. Доминанты малой прозы Людмилы Старицкой-Черняховской. В статье рассматриваются главные формальные и смысловые составляющие прозаических текстов Людмилы Старицкой-Черняховской, а также анализируется идиостиль писательницы, исследуется малая проза автора, формальные и смысловые составляющие.*

Людмила Старицкая-Черняховская (1868–1941) – украинская поэтесса, прозаик, переводчица, драматург, мемуарист, культурно-общественная деятельница, которая своим творчеством и жизнью утверждала самобытность украинской нации, защищая ее право свободного голоса в международном сообществе.

Литературное наследие писательницы презентует различные жанры и виды художественной словесности. Однако в основном исследователи обращают внимание на драматургию автора или изучают исторические прозаические произведения, усматривая параллели с тематикой творчества отца писательницы. Хотя именно малая проза Людмилы Михайловны позволяет раскрыть главные черты ее прозописма, предоставляя комплексное представление творческого наследия автора.

Изученные в статье художественные тексты принадлежат к разным жанрам. Так, «Живая могила» является литературной интерпретацией народных легенд. Поэтому преобладает фольклорный интертекст, использование народнопоэтических эпитетов, паремии, сравнений и т.п. Одновременно автор использует историческую ретроспективу, формируя проекцию «прошлое – настоящее – будущее», что становится смысловой доминантой в рассказе «Мечта». В этом произведении писательница прибегает к метафизическим перевоплощениям женщины в разных временных плоскостях. Она акцентирует универсальную роль женского пола в развитии человеческого сообщества. Художественному тексту «Зачем» свойственна притчевость, поскольку центральными являются философские категории человеческой жизни. Зато «Памяти юношей-героев, замученных под Крутами» выступает образцом эссеистики, ведь писательница становится собеседником и героев, и читателя.

Следовательно, малая проза Людмилы Старицкой-Черняховской является ярким и заметным явлением в украинской литературе конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: *интерпретация, рефлексия, персонификация, автоаллюзия, символ, интертекст, ретроспектива, проекция, эллипс, метемпсихоз, метаморфоза.*

Summary. *Tkachenko T. The dominants of the small prose by Ludmyla Starycka-Cherniahivska. The article deals with the main formal and sense components of the prosaic texts by Ludmyla Starycka-Cherniahivska and analyses her writer's individual style also.*

Ludmyla Starycka-Cherniahivska (1868–1941) is Ukrainian poet, prose writer, translator, playwright, memoirist, cultural and social activist, whose works and life claimed identity of the Ukrainian nation. She defended Ukrainian right of the free voice in the international community.

Literary heritage of the writer presents the different genres and types of art literature. Unfortunately, researchers pay attention to her drama or historical prose. They accent on the parallels with the themes of her father's works. Although Ludmyla Starycka-Cherniahivska reveals the new vision on the week-days problems, raises actually philosophic, political, national and ethical questions in the small prose. These texts give the full picture of the writer's creative heritage.

The specimens of the small prose represent different genres. Thus, "Living Tomb" is a literary interpretation of the folk legends. Therefore the folk intertext dominates in the text. The author uses the constant epithets and comparisons, proverbs and saying, riddles and songs etc. At the same time the writer builds the historical perspective. It forms the projection of the "past - present - future", which is the semantic dominant in the story "The Dream". The writer resorts to the metaphysical reincarnation of the women in different time planes in this text. Unreal creature accompanies this character in the hour's travels. In such way Ludmyla Starycka-Cherniahivska focuses universal female role in the development of human community. The text "Why" is the original literary parable. The writer reflects on the philosophical categories of human existence. She reminds of God's dispensation and the man's reluctance to appreciate every blink of the fleeting life. The essay "In Honour Kruty's Heroes" represents the publicist gift of the

author. She appeals to her contemporaries and next generation. They should remember the hero's feat, courage and sacrifice. They must protect and value the independence of Ukraine.

So the small prose by Ludmyla Starycka-Cherniahivska appears bright and noticeable phenomenon in Ukrainian literature of the beginning of the 20th century.

Key words: interpretation, reflexion, personification, symbol, autoallusion, intertext, retrospection, projection, ellipse, metempsychosis, metamorphosis.

УДК 821.161.2.09 Микитенко

Людмила СКОРИНА

ОДЕСЬКИЙ «ТЕКСТ» У ТВОРЧОСТІ ІВАНА МИКИТЕНКА

У 1920 – 1930 роках з Одесою була пов'язана доля багатьох українських письменників (Миколи Куліша, Юрія Яновського, Олександра Довженка, Миколи Бажана, Олександра Корнійчука та ін.). Кожен із них мав власну візію Міста, репрезентовану в художній творчості та епістолярії. З цим містом пов'язана й доля призабутого класика соцреалізму Івана Микитенка. У його житті Одеса відіграла важливу роль – тут він сформувався і як особистість, і як письменник, журналіст, громадський діяч. Історія Микитенка є прикладом розгортання традиційного сюжету світового письменства – спроби амбітного провінціала «завоювати» місто. Спочатку Одеса була для нього чужим, незрозумілим, ворожим простором, молодий чоловік відчував подвійну «упослідженість» – соціальну (як уродженець села у великому місті) й національну (українець у багатонаціональному місті з домінуючою російською культурою), однак згодом він успішно долає перші цаблі соціалізації. У формуванні «Одеського тексту» у творах Івана Микитенка помітні три етапи «еволюції»: 1 – рання проза (де з'являються окремі невизначні штрихи до образу міста); 2 – драма «Кадри» (прикмети Одеського топосу увиразнюються й конкретизуються); 3 – повість «Вуркагани» (у якій, власне, й актуалізуються прикмети «Одеського тексту»). Головну увагу в статті ми зосереджуємо на ранній прозі І. Микитенка й драмі «Кадри». З'ясовано, що в оповіданні «Між кучугурами» (1924) ставлення до Одеси варіюється залежно від ціннісних пріоритетів персонажів: для діда велике місто – це простір спокуси й випробування, де закриваються церкви, руйнується традиційна християнська духовність, натомість онук Гриць сприймає Одесу як місто, де він може здобути фах лікаря. У повісті «Антонів огонь» у сприйнятті провінціалів Одеса інтерпретується як екзотичний топос, складовими якого є розкіш і блиск. В обох текстах Одеса фігурує не як повноцінна складова художнього світу, а лише як принагідна згадка про місто. Натомість у драмі «Кадри» вона є головним місцем дії, під пером драматурга цей топос набуває просторової й духовно-культурної неповторності. Чіткого візуального образу міста тут ще немає, в об'єктив письменницької уваги потрапляють лише окремі деталі: конкретні одеські локуси (університет, море, залізничні майстерні, вокзал), образи одеситів (з одного боку – вуркагани й представники суспільного дна Котя, Шпак, Бик, мешканці міщанської слободи, з іншого – стара дореволюційна професура Бєлий, Богоявленський, Сльозкін, Кукушкін та ін.), специфічна мовна стихія. Центральним у драмі є протиставлення «Старої Одеси» й Одеси нової – пролетарського міста.

Ключові слова: Іван Микитенко, Одеса, місто, текст, рання проза, драматургія, локус, топос.

Постановка проблеми. «Урбаністичні студії» є перспективним, але не надто розробленим напрямком українського літературознавства. Київський, Львівський, Харківський, Станіславівський «тексти» лише віднедавна стали об'єктом спеціальних досліджень. Доволі привабливим у цьому ракурсі видається дослідження Одеського «тексту» у творчості письменників – представників різних епох і націй. У 1920-1930-х роках з Одесою так чи інакше була пов'язана доля багатьох українських письменників. Наприклад, Микола Куліш перебував в Одесі з 1922 по 1925 рік – працював у губернському відділі народної освіти на посаді інспектора шкіл, у 1924 р. написав п'єсу «97», був членом регіонального відділення письменницької спілки «Гарт». З 1923 до 1927 року на Одеській кінофабриці працював Юрій Яновський. У 1926 році до Одеси прибув Олександр Довженко – закінчувати фільм «Вася-реформатор», тут він влаштувався режисером на кінофабриці, зняв «Ягідку кохання» (1926), «Сумку дипкур'єра» (1927), «Звенигору» (1928). На Одеській кіностудії