

цьому автор постійно наголошує на релігійних основах, внутрішньому характері цієї подорожі, проводить ідею вибору та пошуків людиною свого життєвого шляху.

Перспективи подальших досліджень. Подальші дослідження основних концептів та топосів поетичної творчості Г. Сковороди важливі й необхідні для глибшого з'ясування художньо-стильових засад давньої української літератури на етапі її переходу до літератури нового часу.

Список використаної літератури

1. Барабаш Ю. Григорий Сковорода и традиция мандров / Ю. Барабаш // Вопр. лит. – 1988. – № 3. – С. 86–110.
2. Дігтяр С. І. Етичний ідеал у ліриці Г. Сковороди / С. Дігтяр // Рад. літературознавство. – 1969. – № 3. – С. 29–36.
3. Заярна І. «Духовне мандрівництво» в російській поезії постмодернізму як модифікація однієї з універсальї культури бароко / І. Заярна // Слово і час. – 2002. – № 6. – С. 22–34.
4. Муравьев В. Дороги вагантов / В. Муравьев // Ваганты. Колесо фортуны. – М. : [б. и.], 1998. – С. 5–40.
5. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. Сковорода ; упоряд., прим. і вступ. ст. І. Іваньо. – К. : Наук. думка, 1983. – 544 с.
6. Степанов Ю. С. Концепт «духовного странничества» в России XIX–XX вв. / Ю. Степанов // Русское подвижничество. – М. : [б. и.], 1996. – С. 41–54.
7. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
8. Шевчук В. Сковорода – Філянський і явище українського необароко / В. Шевчук // Дорога в тисячу років : роздуми, статті, есе. – К. : Рад. письм., 1990. – С. 336–346.

УДК 821.161.2–32'06

Вікторія Сірук

НАРАТИВНІ МОДЕЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті осмислюється еволюція викладової манери Лесі Українки: письменниця шукала відповідну до змісту форму художньої оповіді, що є, власне, способом організації та існування тексту, засобом подачі змісту. У прозі помітна поступова зміна викладової манери: від суцільної заангажованості автора на фабульність до абсолютного її зникнення з канви твору, до витворення в читача

ілюзії саморозвитку тексту. Такі метаморфози відбувалися і під впливом загальнолітературних тенденцій, і під знаком індивідуальної творчої особистості авторки.

Ключові слова: нарратив, сюжет, подія, фабула, персонаж.

Сирук Виктория. Нарративные модели малой прозы Леси Украинки.

В статье осмысливается эволюция нарративной манеры Леси Украинки: писательница искала подходящую к содержанию форму художественного повествования, что есть, собственно, способом организации и существования текста, средством подачи содержания. В прозе наблюдается постепенное изменение манеры изложения: от сплошной ангажированности автора на фабулу до абсолютного ее исчезновения из канвы произведения, к сотворению у читателя иллюзии саморазвития текста. Такие метаморфозы происходили как под влиянием общелитературных тенденций, так и под знаком индивидуальной личности автора.

Ключевые слова: нарратив, сюжет, событие, фабула, персонаж.

Siruk Viktoriya. Narrative Models of Small Prose of Lesya Ukrainka. The article is understood evolution instruction manners Lesya Ukrainka: writer looking for relevant content to artistic narrative, which is actually a way of existence and the text tool feed content. In prose marked a gradual change of manners instruction from the author's continuous engagement fabulity to its absolute disappearance of canvas work to its creation in the reader the illusion of self-development text. Such metamorphoses occur as influenced general literary trends, and under the sign of individual creative personality is contagious.

Key words: narrative, plot, event plot, character.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасне літературознавство активно послуговується наратологічним інструментарієм для аналізу художньої прози. Наратив повідомляє про вигадану або реальну подію чи про ланцюг подій, створюючи центр структури – історію.

Наратологічний підхід уможливлює розгляд будь-яких наративів, оскільки важливою характеристикою розповідного тексту вважається його апелятивність, тобто розповідь розгортається не тільки заради самої розповіді, а й заради впливу на читача, дійсність. Особливості наративів диктуються їхньою структурою.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Особиста творчість Лесі Українки залежала від багатогранного специфічного бачення світу, його протиріч, контрастів та втілилася не лише в ліричних і драматичних творах, а й у «малій» прозі. Короткі історії авторки вирізняються своєрідністю моделювання способів зображення й вира-

ження, історія із чіткими сюжетними вузлами в текстах часто відсутня. Однак «картини світу» «малої» прози Лесі Українки й досі не прочитані, незважаючи на дослідницький інтерес до неї. У ґрунтовних працях Л. Кулінської та Т. Третьяченко новелістика письменниці студіюється з позицій цілісного аналізу твору: з'ясовуються обставини написання тексту, виникнення творчого задуму, тема й ідея, художні образи, сюжет і композиція, художні засоби, мова твору, його місце в літературній спадщині письменниці [3; 8]. Цікавими є розвідки, у яких новелістика студіюється з погляду психоаналізу, гендеру. Проте деяким творам («Лист у далечінь», «Святий вечір!», «Мгновение», «Враги» та ін.) приділено дуже мало дослідницької уваги. Напевно тому, що в текстах є недомовленість, замовчування, уникнення кінця, уривчастість, незавершеність, які можна по-різному потрактувати.

Мета роботи – проаналізувати малу прозу Лесі Українки з погляду наратології, **завдання** – дослідити структуру безфабульного тексту; з'ясувати специфіку конструювання художнього світу в діалогічному оповіданні; розкрити особливості ліричного тексту Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Із погляду наратології малу прозу Лесі Українки можна умовно поділити на такі групи:

1) *історія як сюжетна основа оповідань* («Жаль», «Одинак», «Над морем», «Приязнь», «Чашка», «Біда навчить», «Лелія», «Метелик»). Історія в цих текстах утворюється із низки подій в їхній хронологічній, причинно-наслідковій послідовності. Події забезпечують зв'язність тексту, оскільки кожна наступна з них логічно зумовлена попередньою. Це тексти із сюжетними вузлами;

2) *безфабульна художня проза* («Пізно», «Місто смутку», «Лист у далечінь», «Мгновение», «Святий вечір!»). У безфабульних текстах корелятивні зв'язки динамічних і статичних тверджень забезпечують логіку розгортання оповіді;

3) *діалогічні наративи* («Така її доля», «Розмова», «Враги», «Волинські образки. І. Школа») будуються за принципом діалогу: емоції й думки виявляються в мові персонажів. Мова діалогів будується не тільки логічно, а й обов'язково емоціонально. У деяких прозових творах Леся Українка зосереджується не на подієвості, а на словесній

дії. Особливо важливими тут стають репліки. Авторка добирає фрази, наповнюючи їх глибоким змістом;

4) *лірична проза або ліричний наратив* («Голосні струни», «Сліпець», «Примара», «Щастя», «Весняні співи»). Ліризм у такій прозі є пафосно-стильовою ознакою. У творах домінує піднесено-емоційне, сердечне, схвильоване переживання події, явища. Авторка послуговується численними зображально-виражальними засобами. Зрештою, ліризм – найбільш «типове» для творчості Лесі Українки естетичне переживання дійсності.

У структурі тексту «Лист у далечінь» Лесі Українки (написаний німецькою мовою) закладена значеннева невичерпність та нескінченність, яка диктує необхідність неодноразового читання й перечитування. Загалом такого типу текст «потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожний індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак...» [2, 354].

Незважаючи на те, що лист та щоденник – найінтимніші документи, проте передбачають читача і враховують його присутність. «Лист у далечінь» – це послання невідомому читачеві, відчутно сповідальне, але не відверте. Вдала форма листа сприймається як людський документ, написаний невідомою авторкою, і водночас як особливий прийом стилізації, що розкриває душевний світ героїні та завдяки якому досягається переконлива щирість тону. Перша фраза тексту – лексія (мінімальна розповідна одиниця) – подібна до рядка газетної кореспонденції, відправник якої сподівається відшукати свого адресата: *«Цей лист, напевно, ніколи не доведеться Вам читати, а навіть якщо це трапилось, в чому не можу бути впевнена, то в усякому разі Ви не могли б знати від кого цей лист і до кого він звернений»*. Наступними фразами жінка намагається ніби нагадати про себе, уточнити місце й час зустрічі: *«Не знаю Вашого імені, та, ймовірно, ніколи його не дізнаюся. Ми зустрілись під час одної морської плавби (для мене це була подорож на чужину, для Вас – повернення додому)...»*, *«Я рада б знати, чи Ви ще пригадуєте собі нашу першу та останню зустріч?»* [9, 157].

Словесний переказ подій читачем твору (героїня згадує про зустріч із незнайомцем, який тактовно дбає про неї під час плавби)

неодмінно зумовить потребу в додаткових мотиваційному, психологічному, емоційному смислах. У тексті міститься, безсумнівно, більше, ніж могло би бути у звичайному листі, адже письменниця керувалася не логічною доцільністю, а художньою необхідністю: подати події у двох паралельних площинах (епістолярній і розповідній). Отже, навіть не самі події матимуть глибинний сенс, а розповідь про них.

Структурна функція словесного ряду – не лише передача інформації, подієвості, уміщеної у фразах, а підпорядкованість законам художнього цілого, тобто передусім він несе естетичне навантаження. Ідеться не про підвищену значеннєвість події як акту, а про існування думки як реальної події. Саме враження жінки від подорожі, її згадки про незнайомця рухають сюжет. Тобто романтично налаштований читач, крім захоплення благородними людськими взаєминами, знайде такі розповідні одиниці, які вказуватимуть на закоханість жінки.

Наприклад, *«Не знаю, але я її [зустріч] не можу ніколи забути, хоча безліч таких випадкових дорожніх знайомств з того часу випали мені зовсім з пам'яті», «Як тільки Ви подали мені руку, у мене було таке враження, ніби ми разом проходжувалися вже не раз», «Весь час Ви дискутували спокійно, а я відчувала, як горіли мої очі і палало обличчя», «Тоді мені так дуже хотілось Вам сказати: “Дякую, мій друже!” Але я вимовила лише перше слово...»* [9, 157].

Деякі лексії в тексті вказують на те, що дивне почуття прихильності відчуває лише героїня: «Вам і на думку не спало, що Ви допустили нечемність, коли, замість розмовляти зі мною, Ви ходили вздовж палуби, заклавши руки за спину», «Там внизу, на порозі каюти, на прощання ми подали руки... Ви побігли швидко та спритно сходами нагору і зникли в темряві», «Коли ми прибули до пристані, де Ви мали намір зійти, я хотіла Вас відшукати, щоб сказати прощальне слово, але Ви загубились в натовпі...». Найбільш красномовними в цьому сенсі будуть фрази, які розміщені вже в перших рядках листа й акцентують увагу на невисловлених почуттях героїні: «На що може такий лист придатися? Насправді, цього й сама я не знаю, та якраз тепер не маю охоти думати над цим. Для такої поведінки існує французький вислів: «Це сильніше за мене». Отже, «це сильніше за мене» і є якраз бажання послати Вам листа у невідому далечінь» [9, 157].

Лексії вказують на приховані почуття, які усвідомила адресантка й зумисне намагається приховати їх від адресата, читача, а можливо й від себе. Загалом «Лист у далечінь» претендує на повторне читання, завдяки якому й відбувається прояснення логіки взаємозв'язків мінімальних розповідних одиниць у багаторівневому цілому. Разом із лінійно розгорнутим матеріалом сприймаються і фрази, які повертають читача до назви твору, прояснюють її значення: «Отже, “це сильніше за мене” і є якраз бажанням послати Вам листа у *невідому далечінь*», «Ваша постать рухається тепер перед моїми заплющеними очима у *далекій перспективі*... так, як видно через театральний бінокль, тільки коли обернути його навпаки», «Наступного ранку я Вас побачила ще раз, як Ви стояли у *найвіддаленішому* кутку пароплава», «І все ж, коли я Вас згадую та бачу в *далекій перспективі* Вашу постать...».

Отже, фрази «*невідома далечінь*», «*далека перспектива*» – це інтенціональні слова, що створюють образ *далі* та виконують не лише просторову функцію, а й допомагають проникнути в глибину душі авторки листа. Вони містяться, так би мовити, у сильній позиції, а заголовок «Лист у далечінь» слугує сигналом до початку кристалізації цілого. Дочитавши до останнього рядка, можна зрозуміти глибокий внутрішній сенс заголовка, який спочатку готує до сприйняття розповіді-сповіді. «Лист у далечінь» Лесі Українки – це закодований вислів, який дає сигнал, що: 1) це спроба адресантки все ж таки знайти того, кому «хочеться сказати... “Дякую, мій друже!”»; 2) лист апелює і до конкретної людини, і до минулих, пережитих почуттів. Отже, «делечінь» має дві площини – минуле та майбутнє. Сум і надія відчуваються у фінальній фразі: «*І все ж, коли я Вас згадую та бачу в далекій перспективі Вашу постать, дуже хочеться сказати Вам: “Дякую, мій друже!” – і мені справді жаль, що Ви не можете цього почути!*»

Рецепція заголовка зводиться до натяку, який попереджує розгортання асоціативного ряду в розповіді. Тому кожне слово в цьому тексті «індивідуалізується», має або яскраво окреслений, або майже непомітний відтінок. Новела провокує на створення асоціативного поля, наприклад, на рівні назви: «Лист у вічність» (п'ята новела «Вершників» Ю. Яновського) розкриває мить здолання смерті вічністю. Ідейно-емоційний ключ цього розділу – слово «листоноша». Образ

листоноші переростає в узагальнюючий образ безсмертя: «Лист у вічність пішов разом із життям, як світло від давно згаслої самотньої зірки». «Зразковий читач», напевне, пригадає ще один лист до втраченого адресата – поезію М. Рильського «Лист до загубленої адресатки».

Як і в новелі «Лист у далечінь» Лесі Українки, присутній момент «впізнання-пригадування»:

*Ніяковий, сутулий, в гімназичній
Наївній формі, мрійник і позер,
Що тратився в компанії незвичній,
Як зрештою, умію ще й тепер, –
Такий я був у Корсуні, над Россю...
Ти пам'ятаєш? [5, 109].*

За допомогою художніх засобів оприявнюється ретроспективна картина давноминулого щастя, почуття любові: «І стиглі пресолюди полуниці», «і вогких уст сердите надування», «і усміх, що до серця пропікав». Ліричний герой не приховує своїх почуттів, намагається повернути прекрасну адресатку в щасливі дні, виповісти неприховане відчуття суму, туги, печалі за втраченим.

Діалогічний наратив характеризується взаємодією кількох голосів, свідомостей чи світобачень, жоден із яких не об'єднує, не є вищим, ніж інші [6, 36]. Б. Томашевський категорично стверджував, що «новела подається не в діалозі, а в розповіді», адже діалог – це прикметна особливість драматичного твору [7]. Для наративу обов'язковими будуть категорії причини та наслідку. Особливо важливим діалог виступає в драматичних творах, оскільки в них він основне джерело інформації. В епічних полотнах діалоги персонажів доповнюються внутрішніми думками, авторською розповіддю.

Як відомо, становлення драматичного хисту Лесі Українки відбувалося через лірику й прозу. Авторка спершу більше уваги приділяє прозі, зокрема прозовій мініатюрі, у якій дуже відчутна драматична стихія.

У нарисі «Школа» постають реальні події – безпросвітне становище сільської інтелігенції в другій половині XIX ст. Історія написання й друку нарисів засвідчує, що Леся Українка задумала написати цикл нарисів під назвою «Волинські образки» для українського

громадсько-політичного журналу «Народ». «Се справжні образки з натури, сливе дописи, – писала вона М. Павлику 21.I.1895 р., – тільки що мені не подобається форма кореспонденційна, то я собі їх писатиму в напівбелетристичній формі, так мені самій цікавіше...». Разом із цим листом письменниця надіслала перший нарис під назвою «Школа». У листі від 30.I.1885 р. Леся Українка обіцяла М. Павлику надіслати ще один образок. Однак більше нарисів із цієї серії написано не було [9, 543]. Убоге повсякдення сільської вчительки відтворене у «формах самого життя»: у її домівці *«голі стіни, полупана стеля і ще більше полупана груба, біля груби ослінчик з кухлем і мискою до умивання, потім шафка маленька, під другою стіною стіл... скриня та відомі вже стільці, та от і все»*. Непривітною, непривабливою постає шкільна кімната: *«немощена, з нерівною долівкою, така ж сама полупана, тільки хіба ще гірше, як і хата учительки, посеред неї ряди шкільних лавок, в кутку чорна дошка, з слідами крейди, в кінці хати стіл, за ним стілець, а над стільцем прибита на стіні межі двома тьмяними вікнами чимала географічна карта, стара і немов закурена»* [9, 127–128]. Щоб розповісти про важку долю сільської інтелігенції, Леся Українка хоч і вказує приблизне місце подій («верстов за двадцять від Луцька»), але не називає імені героїні. Дівчина – типова представниця свого соціального прошарку. Авторка не дає (бодай фрагментарної) характеристики її оточення в дитинстві, виховання, раннього життя, а зосереджує увагу на її теперішньому безвольному становищі: *«...тутешній піп не гірший від других, він собі старий, то хоч сидить тихо, притім досить добродушний. Я його онуків учу і за те обід у нього маю»* [9, 128].

Отже, реальне місце подій, конкретні реалії, достовірність побуту – усе це змальовано як типові обставини відповідно до тих ознак реалізму, які будуть сформульовані науковцями сучасності – реальність, життєподібність, типовість. Проте описовість (а значить схематичність) ніколи не була ознакою творчої манери Лесі Українки. Як відомо, реалістичні твори зображують вплив суспільних обставин на характер і долю героїв (у творі це відсутнє). У реалістичних творах другої половини ХІХ ст. найчастіше постає покривджена, зганьблена, упосліджена людина, яка не здатна боротись із суспільними негараздами. Леся Українка у своїй творчості віддавала перевагу моральному самовдосконаленню людини, відстоювала принцип вільної особис-

тості. Отже, твір не можна трактувати лише як реалістичний. Бо це суперечило б Лесиному світовідчуттю, стилеві неоромантичному, визначальною рисою якого є спроба подолати протистояння конфліктно непереможних опозицій – ідеалу й дійсності – завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння. То хіба не про інертне животіння сільської вчительки нарис «Школа»? Постає у творі набуває безпорадно стражденного вигляду. Картина вражає не так гіркою долею сільської вчительки, яка змушена «викручувати» гроші в попа, затуляти розбите вікно подушкою, терпіти величезну калюжу перед школою, навчати дітей у вогкій, холодній школі, а швидше втратою волі до життя. Звичайно, тут міститься частка гіркої екзистенціальної правди. Достоту вбивчий песимізм у творах П. Грабовського, Б. Грінченка й інших письменників засвідчує одне із завдань народницької доктрини – показати безпросвітне становище «маленької» людини в тогочасних умовах. Свою збірку «Під хмарним небом» Б. Грінченко представив так: «Невесела книжка, журба та сум... Не повеселить така книжка, хіба засмутить читача!» [1, 581]. У другій половині XIX ст. перехід до глибокого песимізму зумовлювався народницькою моделлю мистецтва. Вона містила в собі концептуальну векторність, окреслену утилітарними потребами соціальної дійсності та позитивістським світобаченням, що вимагали передовсім однозначних формул, позбавлених будь-яких естетичних, художніх ознак. Таке популяризаторське письмо не має нічого спільного з неоромантичною концепцією Лесі Українки.

Із позицій неоромантизму авторка викриває песимізм, внутрішнє сум'яття молоді вчительки, хоча не подає будь-яких коментарів, пояснень, не виказує свого ставлення. Натомість ніби відсторонено оповідає про несуттєві деталі, дрібниці побуту, які й покликані активізувати судження читача. Поламаний стілець із трьома ногами, убога оселя, не прикрашена жодною гілочкою, квіткою (а дія відбувається в другій половині квітня – *зауваження наше. – В. С.*), порожня сулія в шафі, яка дісталася від попередника-п'янички, – усе це видимі подробиці, які фіксує й передає я-оповідач, бо саме вони повинні розкрити неспроможність сільської вчительки опиратися буденщині.

Водночас я-оповідач зауважує, що в класі є й прогресивна література, яка не вивчається учнями. Остання фраза *«порожня школа, порожня хата і порожня сулія zostалися чекати нового вчителя»* дає зрозуміти, що, окрім матеріальних нестатків (відсутність мила, бодай хліба в хаті), присутнє убозтво душі, невитравний песимізм, апатія, байдужість інтелігентки. Для свого нарису Леся Українка майстерно дібрала дуже вдалу форму викладу – діалог я-оповідачки, спостерігачки (молодої панночки) із подругою, яка живе й працює в селі. Читач повинен сам зробити висновки.

Отже, образ сільської вчительки, введений у прозі Лесі Українки, абсолютно відмінний від вольових, сильних особистостей її драматичних творів. Цікаво, що в 1884 і 1886 рр. (тобто майже одночасно із Лесиним нарисом) з'явилися оповідання Б. Грінченка *«Екзамен»*, *«Непокірний»*, у яких постають образи сільських учителів. Олексій Петрович, *«молодий, що тільки перший рік учителює»*, готується до екзаменування своїх учнів членом шкільної ради. До цієї події вчитель власноручно причепурює школу: *«...порався коло пообпадалих шпарун на стінах та на грубі і, закотивши рукава за лікті, щиро примазував рудою й білою глиною, зовсім незважаючи на те, що така праця анітрохи не відповідала його вчительським обов'язкам...»* [1, 241]. Активність, життєва енергія, сила характерів персонажів-учителів Б. Грінченка дисонують із впокореністю сільської вчительки з нарису Лесі Українки.

У літературознавчій енциклопедії подається таке визначення ліричної прози: *«міжродове синкретичне утворення, емоційний, перейнятий сповідальною відвертістю епічний твір, якому властиві ознаки лірики. Це стилістичний різновид прози, композиційним центром якого є душевне переживання та думки персонажа. Сюжет як цілісна система в таких творах приглушений, компенсується рухом багатопланових розгалужених асоціацій, сконцентрованих у постаті головного персонажа з рисами ліричного героя»* [4, 561]. Зміна форм лінійної наративності в напрямі до ліризму, ритмічності й музикальності відповідала потребам тогочасного читача. Поштовхом до цього стали психологізація художніх текстів, вплив європейської літератури. Предметом художнього зображення в прозовому творі часто стає почуття героя, настрої – і через усе це відтворювалась особливість людського характеру. Леся Українка усвідомлювала зміну філософсько-

світоглядних пріоритетів, тому обстоювала «суверенну особистість» як ідеал неоромантизму, важливою визнавала чуттєву сферу людини, естетизм.

«Весняні співи» написані під враженнями від перебування в травні 1889 р. на хуторі Косівщина Сумського повіту колишньої Харківської губернії. Там Леся лікувалася теплими солоними ваннами в народної лікарки Параски Богуш. У «Весняних співах» поданий опис давніх подій на Волині, відтворені портрети окремих людей, водночас розкривається душевна рефлексія на події минулого. Із наратологічного погляду, текст можна означити як *картину*, тобто несценічну передачу усвідомлення персонажем ситуації. Справді, є мальовничо окреслена перспектива – пейзаж: червонить призахідне сонце, гарячий спечений степ, череда, яка здійсмає червону, мов дим пожежі, куряву. Малі хлопці стовпилися біля криниці, напувають коней. Зображуючи пейзажний малюнок, авторка послуговується постійними епітетами, порівняннями, зменшено-пестливими словами. Зовсім близько сидять і розмовляють хуторяни. Із зорових реєстрів читач переходить до слухових. Селяни неквапно, журливо ведуть розмову про головне – землю, врожай, позов із панею. Погляд вихоплює парубка в подертій свитині, котрий простує вулицею, співає. Із хати виходить молодий москаль, який прийшов «на побивку», підспівує про їхню молодечу сирітську долю. Найдокладніше зображена дівчина: «її огрядна постать гарно вирізується в світлі молодого місяця, що вже зійшов на тихому небі. Стрічка має за віночком вродливої дівчини, її гарне убрання та ясне намисто і ввечері здалека видно». Гурти парубочі й дівочі попід вербами виводять пісні. У вечірніх сутінках зникає постать парубка. Текст пересипаний десятьма уривками пісень, що їх раз по раз пізнього вечора співають хлопці й дівчата: наймитська («Гей! Та виріс я в наймах, в неволі / Та не знав я долі ніколи! / Єсть у полі дві зірниці / Отож мої брат-сестриці!»), сирітська («Ані роду, ні родини / Ані вірної дружини!»), жартівливу, пісню про кохання («Сидить голуб на дубочку, голубка на вишні / Скажи, скажи, серце, правду, що в тебе на мислі?»), (Світи, світи, місяченьку, і ти, ясная зоря / Та просвіти доріженьку аж до милої двора!), рекрутську («Набирали некрутоньків в неділеньку вранці») [9, 17–20]. Спогад «Весняні співи» відмінний від оповідання «Така її доля», хоча тло двох текстів – селянський побут. Як слушно зауважував Б. Якуб-

ський, спогад розроблено цілком романтично, однак, як стверджує дослідник, у творі «ніби змагаються між собою дві поетичні манери: реалістично-побутова та романтично-психологічна, але та й та ще надто кволі і зв'язані міцно з старою манерою української художньої літератури її народницьким етнографізмом» [10]. Однак етнографізм, обстоюваний П. Кулішем, репрезентований творчістю Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Ганни Барвінок, етнографічно-побутовою школою в українському письменстві ХІХ ст., відмінний від колоритного відображення українського (волинського) світу в тексті Лесі Українки. Відмінність полягає в новій манері викладу, яка представлена у «Весняних співах»: наратор веде розповідь із теперішнього («мені в думці чогось весняні спогади стоять...»), « – Хоч би господь дощукі послав! – чую я початок розмови... я чую глибокі зітхання при тих словах...»), із ретроспекцією у власне минуле («згадалось мені, як тихого весняного вечора сиджу, було, я в своїй одинокій хатинці на хуторі, серед степів харківських, та згадую свою рідну Волинь...»), а теперішнє в сприйнятті читача є тривалим, оскільки в ньому перебуває наратор, події не відбуваються, натомість читачеві пропонується дивитися й чути («пройшов парубок», «іде дівчина», «соловейки в садках щебетали голосно-дрібно і радісно»). Така відкритість, незавершеність на подієвому й розповідному рівнях вражає адресата. Наратор розповідає навіть не про події, а про свої враження, які стосовно нього – уже в минулому. В етнографічній прозі ХІХ ст. якщо наратор розповідав про важливі з його погляду події й такими їх намагався передати адресатові, то минулий час виступав як визначальний. У «Весняних співах» чимало тропів, стилістичних фігур, які ліризують оповідь.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, у творах «Лист у далечінь», «Школа», «Весняні співи» Лесі Українки важливою стає не фабула, а розповідь про події. Акценти змісту падають не на фабулу, а на фрази, які повинен декодувати читач. Власне, це і стає особливістю наративної стратегії вказаних текстів. У прозі помітна поступова зміна викладової манери: від чітких причинно-наслідкових зв'язків до абсолютного їхнього зникнення з канви твору, до витворення в читача ілюзії саморозвитку.

Список використаної літератури

1. Грінченко Б. Твори : у 2 т. / Б. Грінченко. – К. : Вид-во Акад. наук. УРСР, 1963. – Т. 1. – 603 с.
2. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – 634 с.
3. Кулінська Л. Проза Лесі Українки / Л. Кулінська. – К. : Вища шк. ; Вид-во при Київ. ун-ті, 1976. – 176 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
5. Рильський М. Т. Лірика / М. Т. Рильський. – К. : Дніпро, 1984. – 224 с.
6. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
7. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
8. Третьяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: Творча історія / Т. Г. Третьяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 288 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 7. – 567 с.
10. Якубський Б. Леся Українка-белетрист / Б. Якубський // Українка Леся. Твори. – Т. 10. Проза. – Х. : Книгоспілка, 1929. – 298 с.

УДК 821.161.2 Українка(092)+821.161.2Стешенки(092)

Надія Сташенко

**«ЯСНІЙ ПАМ'ЯТІ ТОВАРИША...»: ЛЕСЯ УКРАЇНКА
В СПОГАДАХ І ОЦІНКАХ ОКСАНИ ТА ІВАНА СТЕШЕНКІВ**

У статті проаналізовано спогади сучасників, у яких увиразнено життєві риси славетної особистості – Лесі Українки, її родинне та літературне оточення, акцентовано на особливостях творчості.

Ключові слова: життєвий портрет Лесі Українки, «Плеяда», творчий доробок письменниці.

Сташенко Надежда. «Ясной памяти товарища...»: Леся Украинка в воспоминаниях и оценках Оксаны и Ивана Стещенко. В статье анализируются воспоминания современников, в которых уточняются жизненные черты выдающейся писательницы – Леси Украинки, её родственные и литературные связи, акцентировано на особенностях творчества.

Ключевые слова: жизненный портрет Леси Украинки, «Плеяда», творческое наследие писательницы.