

УДК 821.161. 2Українка.09

**ПРОЗА ЛЕСІ УКРАЇНКИ:
В „АНТРАКТАХ” МІЖ ПОЕЗІЄЮ І ДРАМОЮ**

Світлана Дмитрівна Кирилюк

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра української літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Аналізується прозова творчість Лесі Українки, що посідає в її художній спадщині, на перший погляд, другорядну роль. Проза відіграє роль своєрідних „антрактів” – творчих перерв між написанням поетичних і драматичних творів. Мета статті полягає у спростуванні такої другорядності. Тут акцентується на виборі письменниці між зовнішнім і внутрішнім (творчим ремісництвом і творчим „безумством”), між „тим, що треба” (творчістю для „громади”), і „тим, що не треба” тощо. Вибір на користь драми – це був вибір внутрішнього на протигагу зовнішньому, пошук інших можливостей якнайповнішої самореалізації. Звернення Лесі Українки до прози давало можливість перепочити, акумулювати власні творчі резерви (не випадково прозу вона писала впродовж усього творчого життя). Тож прозова творчість для Лесі Українки стала своєрідним „полем битви” автора-експериментатора, відіграючи роль апробаційного моменту в рамках цілісного доробку авторки.

Ключові слова: Леся Українка, проза, зовнішня подія, внутрішня динаміка, персонаж, „другий план”.

В історії літератури маємо чимало письменників, які працювали рівною мірою в поезії, прозі, драматургії, були літературними критиками чи писали наукові трактати. Але завжди

очевидним залишається той факт, що окремі жанри набувають статусу провідних, а інші переходять у розряд „другорядних” („другопланових”), витворюючи певне жанрово-стильове тло творчості того чи того автора. Об’єктом нашого аналізу обрано прозу Лесі Українки не випадково, адже це – один із найменш досліджених пластів художнього доробку письменниці. У 20-х роках минулого століття до прози Лесі Українки принагідно зверталися М. Драй-Хмара, М. Зеров, а в другій половині ХХ – І. Денисюк, який небезпідставно зрештучував: „Проза Лесі Українки в нашому літературознавстві детально не проаналізована” [3, с. 49]. Окремі праці, присвячені творчості Лесі Українки-прозаїка, належать перу Л. Кулінської та Т. Третяченко. І хоча сьогодні маємо чимало досліджень про її доробок (праці В. Агеєвої, Н. Зборовської, О. Забужко, Л. Скупейка, Я. Поліщука, С. Кочерги, М. Моклиці, Г. Левченко, О. Вісич та ін.), про прозу Лесі Українки так само згадується принагідно, зокрема в контексті її жанрово-стильових пошуків [2; 11]. Прикметно, що сьогодні спостерігається побільшена увага дослідників до певного конкретного твору, як це, наприклад, маємо щодо оповідання „Помилка” – поряд із працями В. Сірук, К. Шахової та ін., новаторським підходом відзначається студія С. Кочерги „Поетика помилки в творчості Лесі Українки” [10], де авторка акцентує на „інтертекстуальних відлуннях” цього твору в поезіях та драмах письменниці. Тож виникає закономірне запитання: чому звернення Лесі Українки до прозових жанрів у період їх активного розвитку й продукування в українській літературі зламу ХІХ – ХХ ст. залишалось поза активною увагою як тогочасної критики, так і дослідників пізнішого часу? Т. Третяченко зазначає, що впродовж творчого життя письменниці працювала над тридцятьма п’ятьма відомими нам прозовими творами „малого” жанру (14 з них вона опублікувала, 8 завершених залишилися недрукованими і побачили світ у радянський час, а 13 не були закінчені). Варто погодитися з думкою дослідниці:

Порівняно велика частина недрукованих і незавершених творів не повинна применшувати доцільність вивчення всього прозового доробку письменниці, адже вони також проливають світло на її пошуки в прозі [14, с. 37].

Мета статті полягає у спростуванні апріорі заданої „другорядності” стосовно прози письменниці, аналіз якої допомагає прозирнути за лаштунки її творчого світу. Власне, до такого висновку підводить і висловлювання І. Качуровського в його відомому есеї „Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість)”, де автор поставив перед собою завдання „дати українському читачеві уявлення про Лесю Українку як про письменницю, накреслити головні риси її творчості – як драматурга, поетеси і прозаїка – та визначити її місце в українській та світовій літературі”:

Прозу Лесі Українки я порівняв би з *невеличким будинком, який стоїть у глибині подвір'я, заступлений від вулиці монументальним моноблоком її драматургії та квітучим садом поезії*. Щойно наблизившись до того будиночку, ми помічаємо досконалість його архітектури і красу мистецького оздоблення. Цим я хочу сказати, що прозові твори поетеси, хоч вони менш відомі, ніж її вірші та драми, – мають неабияку художню вартість. Більше того – я беру на себе сміливість висловити думку, що Леся належить до найвидатніших українських прозаїків [9, с. 73] (курсив мій. – С. К.).

Метафора, якою послуговується І. Качуровський, доволі промовиста. Можна скористатися й іншою – „антракт”, адже проза писалася в „проміжках” (перервах) між творенням поезії і драматичних творів, хоча – на своєму початковому етапі – стала своєрідним перехідним „містком” на шляху до драми. Тож правомірно було б вважати звернення Лесі Українки до прози своєрідним перехідним періодом від поезії до драматургії. Та чи маємо для цього підстави? Наприклад, Н. Зборовська, акцентуючи увагу на згаданих жанрах, особливо ж – на драматичних творах, висловлює припущення стосовно певної незреалізованості письменниці в жанрі прози: „Очевидно, оповідна форма здавалася їй простуватою: Лесю *не цікавила реальна видима історія, а сама дія, глибока своїм містичним смислом*. Тому вона й звертається до найдавнішого з жанрів – драми” [7, с. 111] (курсив мій. – С. К.). Отже, дослідниця наголошує, передовсім, на внутрішньому й зовнішньому аспектах – внутрішній і зовнішній колізії твору. Вибір на користь драми – це був вибір внутрішнього на протипагу

зовнішньому. Така точка зору більш підставова, ніж та, яку ще в 1913 р. висловив М. Євшан. І хоча критик наголошував на проблемі „внутрішньої свободи”, все ж звернув увагу на зовнішні характеристики творчості („екзотичний одяг творчих задумів” / „українська дійсність”), зокрема, на тематику творів, спосіб реалізації творчих ідей:

...так їй було краще, мала більше внутрішньої свободи. І виною тому найбільше, хіба наше життя, яке не розвертає, а вбиває радше прояви внутрішнього чоловіка, примушує його бути плитким та дріб'язковим і заслонює його характер. *Талант Лесі Українки був неначе спутаний, і фарби блідли, кілька раз вона пробувала в своїх новелістичних пробах зблизитися до сучасного життя і малювала всю його дріб'язковість* [5, с. 160–161] (курсив мій. – С. К.).

Та чи варто тут говорити про певну відмову від одного жанру на користь іншого і т. ін., якщо до прози Лесі Українка зверталася протягом усієї творчості (1889 р. на сторінках журналу „Зоря” видруковано твір „Така її доля”, а незавершена повість „Екбальганем” датована червнем 1913 р.)? Інша річ, як ставилася до своїх белетристичних спроб сама письменниця. Чи не найчастіше в листах Лесі Українки згадуються такі прозові твори, як „Жаль”, „Одинак”, „Волинські образки” та ін. Молода авторка скаржиться своїм адресатам на повільну реалізацію того чи іншого творчого задуму („Я, було, думала тут зайнятись добре і скінчить нарешті той нещасливий „Жаль”, аж вийшло так, що він і досі лежить нескінчений...” [15, т. 10, с. 34], водночас здійснює спробу поєднати роботу над згаданими творами із працею „для народу”, висловлюючи при цьому (sic!) певний сумнів у можливості й доцільності такого кроку:

Я сама про писання для народу дуже і дуже подумувала, хоч з мене толку, може, й небагато, бо я щось не можу збитись з белетристичного шляху, а не знаю, чи белетристичні праці будуть куди-небудь судні [15, т. 10, с. 36].

Отже, про власні спроби (а в 1889 р. написані твори „Така її доля” та „Святий вечір”) Лесі Українка говорить у контексті „писань для народу”. Принагідно відзначимо, що згодом ця проблема – творчості

„в поті чола”, для громади (творчості-ремісництва) і творчості-„божественного безумства” – буде сформульована самою авторкою як колізія між тим, що „треба”, і тим, що „не треба”. Про це неодноразово згадував К. Квітка: „Раз порвала на дрібні шматки цілий жмуток своїх написаних віршів в одній такій розмові про те, що „треба” і „не треба”. Потім казала, що зовсім не пам’ятає, що то були за вірші і чи були вони чого варті” [12, с. 304]. Аналізуючи твори „Така її доля” та „Святий вечір”, переконуємося в їхній певній заданості. У них відсутній той притаманний авторці, за її ж словами, „дух упорства”, „гарячність”. У цілому маємо позбавлене динаміки тло обох творів. Але якщо у творі „Така її доля” стикаємося не лише із зовнішньою, а й внутрішньою статичністю, то в „образочках” „Святий вечір” (їх всього чотири) авторка, незважаючи на невеликий обсяг (це дає можливість мінімізувати рамки подієвості), все ж робить крок у напрямку внутрішньої динаміки твору. Тут можна говорити про присутність персонажів „внутрішніх” (це радість, що „мигтить, мов зірниця”, гомін, сміх; сумний замислений погляд; „шлях, що в’ється”, біг саней, вогники, які „мигтять веселенько, мов очка дитячі”; жвавий блиск голки, „проникливий шелест шовку”, зітхання тощо). Очевидно: проза не могла принести авторці такого задоволення самореалізації, як, наприклад, поезія. Хоча в листах подибуємо досить несподівані зв’язання стосовно того, яке місце вона посідала в її творчості. У листі до М. Павлика від 22 червня 1891 р., відгукуючись про власне оповідання „Жаль”, Леся Українка констатує: „На самих ліричних віршах вже не втриматись – тісно робиться! Хоч се не значить, ніби їх зовсім покинути маю, – того, певне, ніколи не буде” [15, т. 10, с. 91].

Маючи намір представити публіці цілісний літературний портрет Лесі Українки, І. Франко у статті „Леся Українка” (1898) спробував крізь призму десятиліття оцінити поряд з іншими творами її цикл „Подорож до моря”, написаний 1888 року, тобто за рік до створення „образків” „Така її доля” та „Святий вечір”:

Рефлексія, ще несміла, буде вертати дедалі все частіше, міцніше, поки своїм вогнем не перетопить усіх вражень, усіх почувань авторки, поки фізичне око і фізичне вухо не зробилось вповні органом її поетичної душі [16, с. 197].

Залучивши до аналізу ліричні та ліро-епічні твори авторки, І. Франко аргументує власну неувагу до прози й драматургії Лесі Українки:

Ми навмисно лишили на боці її прозові проби: „Така її доля”, „Біда навчить”, „Жаль” і її переклади з Гайне і Віктора Гюго. Не в новелах її сила, а переклади, хоч деякі й дуже вдатні, не додадуть свіжих листків до її лаврового вінка. Її талант – ліричний, але не вузько суб’єктивний; їй удаються й епічні, і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються формами її могутньої лірики. Чиста епіка і чиста драма не входить, як нам здається, у обсяг її таланту [16, с. 209].

О. Забужко небезпідставно вважає тон статті „метрівським”, поблажливим [6, с. 21]. Відзначимо, що останні роки ХІХ ст. для Лесі Українки виявилися кульмінаційними – саме 1896-м датуються її перші драми „Блакитна троянда” та „Прощання”, які виразно вписуються в контекст прозової творчості письменниці 90-х років – періоду, коли було створено основний пласт творів цього жанру. Саме вони вповні розкривають виміри внутрішнього світу персонажа, його „видиму оболонку” (Ю. Кузнецов). Насамперед це зовнішній портрет (очі, погляд і т. ін.), що набуває статусу внутрішнього; символіка світла (місячного світла); контраст світло – темрява; співвіднесеність розуму й почуття (раціональне – емоційне); уява; самотність як необхідний стан пошуку внутрішньої гармонії; море – не лише як складова мариністичного пейзажу, а передовсім як характеристика внутрішнього стану особистості; музика, що відіграє роль своєрідного дзеркала “внутрішньої особистості”, зрештою, конфлікт між свідомістю й несвідомим як конфлікт між реальним і бажаним, ілюзорним і т. ін. З-поміж творів цього періоду вирізняються оповідання „Жаль” і „Пізно”. Їхня окремішність визначається не лише датою викінчення (1893 р.) і тим, що в центрі уваги авторки – жіночі постаті, а завперш – свідомою нарочитою націленістю наратора на „приховування” т. зв. „видимої оболонки” внутрішнього світу персонажа (впадають у вічі поодинокі фрази, які дають підстави говорити про таке „приховування”, наприклад: „О, якби-то баронеса могла читати Софії в серці – вона б жахнулася. Але баронеса не знає нічого, та їй

і не цікава психологія її компаньйонки” [15, т. 7, с. 98]; „... спогадів баронеса не любила” [15, т. 7, с. 80] та ін.). Характерний у цьому плані образ старої компаньйонки княгині, поданий крізь призму бачення її Софією. Він відіграє роль своєрідного „дзеркала”, в якому Софія побачила себе, адже до цього моменту вона керувалася лише вимогами зовнішнього світу. Натомість у „дзеркалі” (образ старої компаньйонки) Софія відчитала виразну межу, замкненість внутрішнього світу окремої особистості (в цьому випадку – старої компаньйонки) перед обширом, що окреслюється рамками світу зовнішнього:

Вона ходила по залі з кутка в куток автоматичною, розбитою походою, похитувалась наперед при кожному ступні, голова її схилена набік, теж похитувалась журливо, на лиці був розлитий глибокий, безнадійний смуток, тонкі губи стулені скорбно, очі з тремтячими віями спущені в землю. Часами вона зводила погляд затуманений, повен туги-нудьги, потім знов спускала погляд і все ходила-ходила... вбрана вона була в чорній сукні бог зна колишньої моди і в чорній старосвітській мантильці, все те убрання розпачливо обвисало на тій маленькій похилій постаті [15, т. 7, с. 74].

Це епізодичне „дзеркало” (образ старої компаньйонки), відіграє роль „мимовільної” (прихованої) кульмінації в алгоритмічній текстовій схемі твору (водночас впадає в око „ремарковість” цього епізоду). З подібним „рухом” тексту стикаємося й у творі „Пізно” („... погляд її дивиться в просторінь, на змарнілому обличчі смуток і покірне ждання, чорне убрання і гладко причесане волосся, чорне, з чималою сивизною, надають жінці чернечий вигляд” [15, т. 7, с. 102]). Тут ефект „дзеркала” виконує великий портрет, що висить у салоні. Але воно має цілком іншу функцію, ніж у творі „Жаль”, оскільки є своєрідним мірилом того внутрішнього простору в рамках буття однієї особистості (як, зрештою, і простору часового), що означений кардинальною зміною зовнішніх чинників: „Сама жінка давно вже привикла дивитись на той портрет об’єктивно, мов на картину або портрет незнайомої особи” [15, т. 7, с. 102]). Усе, що відбулося з головною героїнею за час, який окреслено межею портрет (минуле) / теперішність, автоматично переноситься з площини реальної (зовнішній світ) у площину світу внутрішнього,

адже проживання цього часу відзначалося заглибленістю героїні у власне нутро, своєрідною увнутрішненістю. Наголошуючи на „особливостях жіночого письма” та „стильовій” єдності жіночої прози, В. Агеєва відзначає, що на зламі століть виявилася

питома нерационалістичність, емоційність, зосередженість більше на глибинних емоційних процесах, на станах душі, ніж на екстенсивних описах / „завоюваннях” широкого довколишнього світу, вибаглива асоціативність, підкреслена увага до „дрібниць”, до того, що в контексті чоловічої ціннісної ієрархії є малозначущим... [1, с. 192].

У драмах Лесі Українки саме увага до „глибинних емоційних процесів” набуває повноти. Характерний у цьому плані нарис Лесі Українки „Місто смутку”, викінчений письменницею в 1896 р. – тоді ж, коли й драма „Блакитна троянда”. С. Павличко, аналізуючи драму про божевілля, чомусь не залучає до розмови прозу авторки („Леся Українка не дала собі ради з мистецьки переконливим розпрацюванням цієї метафори в „Блакитній троянді”. [...]) Божевілля головним чином виявляється не в поведінці і не в мові героїв, а в ремарках авторки, котрі, здається, мають дати зрозуміти акторам, як говорити певні репліки: істерично, апатично, автоматично тощо” [13, с. 244]), хоча якраз вона допомогла б розставити акценти, з’ясувати очевидну „переплетеність” авторських пошуків – уже на межі жанрів. У нарисі „Місто смутку” маємо два виміри – реальний (нормальний) світ і „велика *Verkehrte Welt*” (світ навиворіт). Межа між окресленими вимірами дуже хистка. Констатуємо факт їх взаємонакладання (ефект злиття), що виявляється в розмиванні межі між днем і ніччю, тобто світ у широкому розумінні слова набуває трансцендентної функції:

... мріялись мені фантастичні образи бреду, мені здавалось, що тут само повітря населено галюцинаціями і що вони літають тут, як іскри невидимого багаття, як луна невидимих інструментів. У вікно моє вривались від часу до часу дивні гуки, такі виразні серед глибокої ночі, вони лунали таким жахом, таким розпачем, який тільки може поміститись в людських грудях, і так дивно сплітались вони з місячним світлом і моїми примарами [15, т. 7, с. 136].

Незважаючи на жанрову характеристику (нарис) та вже згадуваний підзаголовок (семантика слова „силуети” вказує, насамперед, на чіткість зовнішніх контурів і розмитість, несхопленість внутрішньої суті), у творі „Місто смутку” Леся Українка представила коло персонажів (чорноока дівчина, молода поетеса, божевільна композиторка, постать танцюриста, геній християнства, „найстарший божевільний”), „видима оболонка” внутрішнього світу яких включає і вимір світу зовнішнього, що постає мінімізованим, звуженим до рамок, які сприймаються. Вона реалізується через портретну характеристику персонажа, а саме – погляд, голос, звуки музики, жести і т. ін. Велику роль відіграють очі. Окремо в цьому контексті можна було б говорити про оповідання Лесі Українки „Голосні струни”, яке потрапляло в поле зору літературних критиків здебільшого через те, що головною героїнею твору є надзвичайно гарна й талановита дівчина з вражаючою фізичною вадою („Вона була горбата, сього слова досить. Се слово тяжке, його тяжко мовити, – ще тяжче на собі носити” [15, т. 7, с. 142]), а це давало підстави до проведення певної паралелі зі станом письменниці та її невиліковною недугою. Обділена природою в сенсі фізичному, Настя Гриценко живе багатим внутрішнім життям, саме їй письменниця „доручає” т. зв. „хірургічне втручання” у власний внутрішній світ з метою з’ясувати його невидимі механізми. І хоча дівчині чужа власне інтровертна установка (вона не любила бути самотньою і „їй була прикра широка темрява”), все ж вона з’ясовує сенс взаємовідношень між розумом і чуттям. Показовий момент: персонажі попередніх прозових творів Лесі Українки свідомо відмовляються жити спогадами, натомість дівчина з оповідання „Голосні струни” аналізує не лише власні спогади (зовнішні події, вчинки і т. ін.), а й механізми почуттєвої сфери: „Ніколи не думала вона давніше, щоб можна було так ясно спогадувати свої минулі почування, – не картини, не розмови і вчинки, а самі почування” [15, т. 7, с. 149]. Цей твір відіграє в прозі письменниці концептуальну роль ще й тому, що робота над ним припала на 1896–1899 рр., тобто на період активних пошуків авторки в жанровому та стильовому плані (на думку Т. Третяченко, він тяжіє до „безсюжетної психологічної зарисовки” [14, с. 182]), а ще – й на час пошуку нових образів, які більшою мірою авторці вдасться реалізувати в драматургії.

Подібну роль відіграє і „дрібничка” (за висловом Лесі Українки) „Мгновение”. Твір цілком підставово можна вважати і нарисом (зовнішня канва – перебування персонажа в Польщі, його ставлення до релігії, відвідання костелу), і поезією в прозі (один пережитий ліричним героєм момент – звуки органу, почуті в костелі, – наповнив глибиною і внутрішньою суттю його подальше життя, оприявнивши не відкриті до того моменту внутрішні ресурси). Такий афективний стан притаманний багатьом персонажам Лесі Українки, особливо – творчим особистостям, до яких належить і персонаж драматичної поеми „У пущі” Річард Айрон. Про стан творчості як стан „божественного безумства” говорила й сама письменниця. Складається враження, що прозова творчість для Лесі Українки була своєрідним „полем битви” автора-експериментатора, відіграючи роль апробаційного моменту (не можна забувати, що більшість прозових творів писалися для різноманітних літературних конкурсів, а „нарис-pendant” „Сліпець” – це відгук на однойменний твір О. Кобилянської). Характерне з цього погляду, крім названих, оповідання „Над морем”, де, як підмітила О. Забужко,

дійсним alter ego авторки є не сама тільки позбавлена біографії безіменна оповідачка, котру Леся Українка наділяє виключно своїм *внутрішнім* „я”, але також і „червона шапочка” Алла Михайлівна, якій дістається „я” *зовнішнє* – це і туберкульоз, і, що значно важливіше, соціальне походження” [6, с. 11].

Однією з рис прози Лесі Українки, що притаманна творам „Над морем”, „Сліпець”, „Приязнь”, „Розмова”, „Помилка”, тобто тим, які були написані в перших роках ХХ ст., є постійна присутність співрозмовника. Наприклад, в оповіданні „Розмова”, як і в драмах „У пущі” та „Оргія”, авторка з’ясовує ставлення до двох типів творчості (гра актриси визначається як гра „нутром” і гра „розумом”, а письменник може бути або „літератом”, або „обранцем божим”). Але якщо в оповіданні „Розмова” внутрішній світ творчої особистості розкривається через діалог, то в незавершеному оповіданні „Помилка” (питання щодо його незавершеності, як зазначає С. Кочерга, нині дискусійне [10, с. 53]), що має підзаголовок „думки арештованого”, стикаємося, власне, із

монологом. І. Денисюк, наприклад, вважає цей твір Лесі Українки близьким до „потому свідомості” і розглядає його в контексті новелістики М. Коцюбинського, зокрема, такого твору прозаїка, як „Невідомий” [4, с. 166]. І. Качуровський також висловив думку, що „психологічне оповідання Лесі Українки «Помилка» виникло під виразним впливом тюремних оповідань Винниченка” [9, с. 62]. І. Денисюк акцентує на тому, що „«герой» «Помилки» вирішує альтернативу свого життя – як найкраще служити революційній справі – вогнепальною зброєю чи пером” [4, с. 167], натомість „ключ” оповідання, на нашу думку, захований у площині механізмів внутрішнього світу творчої особистості. Оповідання „Помилка” належить до незавершених творів письменниці, отже, не до кінця зреалізований задум має ряд „тайників”. Власне, на „поверхні” відчитуємо той, який пов’язаний із актом творення („... видно, я той літератор, що «не сам пером владає, а перо ним владає»” [15, т. 7, с. 326]). Для письменниці було вкрай важливо задекларувати такі творчі стани, які „вписувалися” б у естетику й „дух” часу. Оповідання „Помилка” писалось в 1905 р., тобто тоді, коли була завершена робота над твором „Приязнь”, який, на перший погляд, дещо „випадає” з контексту прози Лесі Українки початку ХХ ст. Саме про нього відгукувався К. Квітка, наголошуючи, що „стимул до цього оповідання був не внутрішній пал душі і не творча жага” [12, с. 304]. Т. Третяченко, прагнучи спростувати усталену думку („У всіх роботах загалом, правда, досить приглушено, звучить вибачення дослідників за письменницю, яка після своїх лірико-психологічних етюдів („Пізно”, „Мгновение”, „Сліпець”) та ще й в часи „Цвіту яблуні”, „З глибин” М. Коцюбинського та Стефаникових новел написала твір про село в об’єктивно-описовій манері, нібито зовсім у дусі своєї ранньої прози чи побутових оповідань І. Нечуя-Левицького” [14, с. 222–223]), підкреслює, що „Приязнь” „можна вважати повнокровним репрезентантом нової української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст., а не даниною побутово-описовій прозі 80–90-х років” [14, с. 254] (до уваги береться, насамперед, „відкидання геть усіх етнографічних декорацій” та „індивідуалізація характеру персонажа”). Власне, уся проза Лесі Українки переконує в тому, що багато її творів пов’язані з етапами творення поезії та „вростають” у жанрове поле

драматургії (С. Кочерга, наприклад, спостерегла, що діалог героя з коханою у творі „Помилка” видається „своєрідною п’есою в оповіданні” [10, с. 55]). Яскравим прикладом може слугувати й останній твір Лесі Українки „Екбаль-ганем” (1913), де прозовий текст вибудовується за рахунок своєрідних „ремарок” до діалогів між Екбаль та Сальтане. Ця риса – одна з характерних особливостей її прози, коли увага до деталі, до руху (поруху), жесту чи погляду надає текстові лаконізму, відзначаючись певною ощадливістю у використанні тих чи тих художніх засобів.

Звернення Лесі Українки до прози – це своєрідна можливість випробувати свої творчі спромоги та „виміряти” внутрішні обшири власного творчого світу. І навіть якщо проза й відігравала роль перепочинку („антракту”) між станами творчого „божественного безумства”, то вона надавала руху її творчим експериментам, „оживлювала” їх. Тому прозі у творчості письменниці аж ніяк не варто відводити роль „другого плану”, вона – радше необхідна зв’язуюча „ланка” між поезією і драмою, певний випробувальний майданчик для згадуваних експериментів.

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / Віра Агеева. – Київ : Либідь, 2001. – 264 с.
2. Головій О. Проза Лесі Українки як лабораторія стилю / Оксана Головій // Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки : зб. наук. пр. / упорядкув. С. М. Романова. – Луцьк : Східноєвроп. нац. у-т ім. Лесі Українки, 2016. – Вип. 22. – С. 38–51.
3. Денисюк І. Повість Лесі Українки „Жаль” / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. – Львів : Львівський нац. у-т, 2005. – Т. 1, Кн. 2. – С. 49–50.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. / Іван Денисюк. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 280 с.
5. Євшан Микола. Леся Українка // Євшан Микола. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан ; упор. Н. Шумило. – Київ : Основи, 1998. – С. 160–163.
6. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема (розділ з книги) / Оксана Забужко // Гендер і культура : зб. ст. / упоряд.: В. Агеева, С. Оксамитна. – Київ : Факт, 2001. – С. 4–33.

7. *Зборовська Н.* Моя Леся Українка : есей / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
8. *Зеров М.* Леся Українка. Критично-біографічний нарис // Микола Зеров. Українське письменство /– Київ : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – С. 383–416.
9. *Качуровський І.* Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість) // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 53–88.
10. *Кочерга С.* Поетика помилки в творчості Лесі Українки / Світлана Кочерга // Питання літературознавства : науковий журнал / гол. ред. О.В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2017. – Вип. 95. – С. 45–61.
11. *Левчук Ю.* Лірична проза Лесі Українки: питання жанрової ідентифікації / Юлія Левчук // Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки : зб. наук. пр. / упорядкув. С. М. Романова. – Луцьк : Східноєвроп. нац. у-т ім. Лесі Українки, 2016. – Вип. 22. – С. 124–135.
12. *Леся Українка.* Документи і матеріали (1871–1970). – Київ : Наук. думка, 1971. – 492 с.
13. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. / Соломія Павличко. – Київ : Либідь, 1999. – 447 с.
14. *Третяченко Т. Г.* Художня проза Лесі Українки. Творча історія / Т. Г. Третяченко. – Київ : Наук. думка, 1983. – 288 с.
15. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – Київ : Наук. думка, 1975–1979. – Т. 1–12.
16. *Франко І.* Вибрані твори : в 3 т. / Іван Франко ; упоряд. О. Баган. – Дрогобич : Коло, 2004. – Т. 3. – 690 с.

ПРОЗА ЛЕСИ УКРАЇНКИ: В „АНТРАКТАХ” МЕЖДУ ПОЭЗИЕЙ И ДРАМОЙ

Светлана Дмитриевна Кирилук

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра украинской литературы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Анализируется прозаическое творчество Леси Украинки, занимающие в ее художественном наследии, на первый взгляд, второстепенную роль. Проза играет роль своеобразных „антрактов” – творческих перерывов между написанием поэтических и драматических произведений. Цель статьи заключается в опровержении такой второстепенности. Здесь акцентируется на выборе писательницы между внешним и внутренним (творческим ремесленничеством и творческим „безумием”), между „тем, что надо” (творчеством для „громады”) и „тем, что не надо” и т. п. Выбор в пользу драмы – был выбором внутреннего в противовес внешнему, поиском других возможностей наиболее полной самореализации. Обращение Леси Украинки к прозе давало возможность отдохнуть, аккумулировать собственные творческие резервы (не случайно прозу она писала в течение всей творческой жизни). Поэтому прозаическое творчество для Леси Украинки стало своеобразным „полем битвы” автора-экспериментатора, играя роль апробационного момента в рамках целостного наследия автора.

Ключевые слова: Леся Украинка, проза, внешнее событие, внутренняя динамика, персонаж, „второй план”.

THE PROSE BY LESYA UKRAINKA: IN THE „INTERMISSIONS” BETWEEN POETRY AND DRAMA

Svitlana Kyryliuk

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

The chair of Ukrainian literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. In the article is analysed the prose works by Lesya Ukrainka. At the first sight they occupy the secondary role in her art heritage. The prose plays role the peculiar “intermissions”, it is as if creative pause between writing poetical and dramatic works. The aim of the article is to disprove so second ratedness but it is accented on the choice of author between external and internal (between creative craftsman and creative “extravagant folly”), between creation for society and creation for myself etc. The choice of genre of drama it was choice internal to counterbalance external, it was search of other possibilities the greatest self-realization. The address of Lesya Ukrainka to prose gave a chance to rest, to accumulate own creative reserves. It is proved that fact, that she wrote prose in the course of her whole creative life. (The stories “So her fate” (“Taka ii dolia”) was published in the magazine “Star” (“Soria”) and unfinished story “Ekball-hanem” was published in 1913). About writing of the prose Lesya Ukrainka oft

remembered in the context “the writing for people”. In her prose the author minimizes the external event and she accepted on the internal dynamics. We have clearly lined characters in the stories “So her fate” (“Taka ii dolia”) and “Christmas Eve” (“Sviatyj vechir”) but as if they step back on the second design. We can speak here about the presence of the internal characters. In the works of the late XIX century (“Regret” (“Zhal”), “Late” (“Pizno”) and other) Lesya Ukrainka addresses to female characters. We have here the hiding effect of internal world of character. But in the story “The loud strings” (“Holosni struny”) the main character already analysis the own remembrances. In the works “Near the sea” (“Nad morem”), “The blind man” (“Slipez”), “Friendliness” (“Pryiazn”), “Conversation” (“Rozмова), “Mistake” (“Pomylka”) there is interlocutor. These works were written in the beginning of XX century. There is monologue in the unfinished work “Mistake” (“Pomylka”) that has title “The thoughts of prisoner” (“Dymky areshtovanoho”). Thus the prose of Lesya Ukrainka was as it the battlefield of experimenter author, planning role of testing moment in the frameworks of the whole creation of Lesya Ukrainka.

Key words: Lesya Ukrainka, prosa, external event, internal dynamics, character, “second design”.

References

1. Aheieva V. *Poetesa zlamu stolit'. Tvorchist' Lesi Ukraïny v postmodernii interpretatsii* [Poet at the turn of the century. Creativity by Lesya Ukrainka in postmodern interpretation]. Kyiv, 2001, 264 p. (in Ukrainian).
2. Holoviy O. Proza Lesi Ukraïny iak laboratoriiia styliu [The Prose of Lesya Ukrainka as Laboratory of Style]. In: *Volyn' filolohichna: tekst i kontekst. Universum Lesi Ukraïny* [Volyn philological: text and context. Univers of Lesya Ukrainka]. Lutsk, 2016, no. 22, pp. 38–51. (in Ukrainian).
3. Denysiuk I. Povist' Lesi Ukraïny “ZHal” [The story “Regret” by Lesya Ukrainka]. In: Denysiuk I. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* [Literary studies and folklore works]. Lviv, 2005, vol. 1, kn. 2, pp. 49–50. (in Ukrainian).
4. Denysiuk I. *Rozvytok ukraïns'koï maloï prozy XIX – pochatku XX st.* [Development of the Ukrainian short prose of the XIX – beginning XX century]. Lviv, 1999, 280 p. (in Ukrainian).
5. Yevshan Mykola. Lesia Ukrainka [Lesya Ukrainka]. In: Yevshan Mykola. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literature. Aesthetics]. Kyiv, 1998, pp. 160–163. (in Ukrainian).
6. Zabuzhko O. Une princesse lointaine: Lesia Ukraïna iak kul'turno-interpretatsiina problema (rozdil z knyhy) [Une princesse lointaine: Lesya Ukrainka as cultural-interpretative problem]. In: *Gender i kul'tura* [Gender and culture]. Kyiv, 2001, pp. 4–33. (in Ukrainian).

7. Zborovska N. *Moia Lesia Ukraïнка : esei* [My Lesya Ukrainka. Essay]. Ternopil, 2002, 228 p. (in Ukrainian).
8. Zerov M. Lesia Ukraïнка. Krytychno-biohrafichnyi narys [Lesya Ukrainka. Literary critical essay]. In: Zerov M. *Ukraïns'ke pys'menstvo* [The Ukrainian literature]. Kyiv, 2003, pp. 383–416. (in Ukrainian).
9. Kaczurowskyj I. Pokirna pravdi i krası (Lesia Ukraïнка ta її tvorchist') [Submissive to truth and beauty. Lesya Ukrainka and her creation]. In: Kaczurowskyj I. *Promenyty syl'vety* [Radiant silhouettes]. Kyiv, 2008, pp. 53–88. (in Ukrainian).
10. Kocherga S. Poetyka pomylky v tvorchosti Lesi Ukraïnky [The Poetics of Mistake in Lesya Ukrainka's Creative Work]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 45–61. (in Ukrainian).
11. Levchuk Y. Lyrichna proza Lesi Ukraïnky: pytannia zhanrovoï identyfikatsii [The Lyrical of Prose of Lesya Ukrainka: the Question of Genre Identification]. In: *Volyn' filolohichna: tekst i kontekst. Universum Lesi Ukraïnky* [Volyn philological: text and context. Univers of Lesya Ukrainka]. Lutsk, 2016, no. 22, pp. 124–135. (in Ukrainian).
12. *Lesia Ukraïнка. Dokumenty i materialy (1871–1970)* [Lesya Ukrainka Documents and materials]. Kyiv, 1971, 492 p. (in Ukrainian).
13. Pavlychko S. *Dyskurs modernizmu v ukraïnskii literaturi* [The discourse of modernism in Ukrainian literature]. Kyiv, 1999, 447 p. (in Ukrainian).
14. Tretiachenko T. *Khudozhnia proza Lesi Ukraïnky. Tvorchia istoriia* [Artistic prose of Lesya Ukrainka]. Kyiv, 1983, 288 p. (in Ukrainian).
15. *Ukrainka Lesya. Zibrannia tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1975–1979, vol. 1–12 (in Ukrainian).
16. Franko I. *Vybrani tvory* [Selected works]. Drohobych, 2004, vol. 3, 690 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Kyryliuk S. Proza Lesi Ukraïnky: v “antraktakh” mizh poeziieiu i dramoiu [The Prose by Lesya Ukrainka: In the “Intermissions” between Poetry and Drama]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 97, pp. 7–22. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 6.05.2018 р.
Стаття прийнята до друку 18.05.2018 р.