

Вещикова Елена. Недостовірний нарратор в поведувательній структурі мистического произведення: признаки и види. Стаття затрагивает проблему читательского сомнения и колебания как атрибутивного признака фантастического жанра. Исследуется одно из средств, обуславливающее колебание персонажа/читателя относительно характера повествуемых событий, – восприятие читателем нарратора как недостовірного. Дан обзор важнейших концепций недостовірного поведування, исследованы различные подходы к этой проблеме в украинском и зарубежном литературоведческом дискурсе, проанализированы признаки и виды недостовірного рассказчика. На примере повести В. Шевчука «Начало ужаса» исследован такой вид, как перволичный недостовірный нарратор – «одержимый». Проанализированы изменения в читательской рецепции произведения в зависимости от текстовых маркеров недостовірности нарратора. Выяснено, что использование образа недостовірного нарратора является нарративной стратегией, призванной помочь читателю постичь авторский замысел.

Ключевые слова: ненадежний нарратор, читатель, інтерпретація, «одержимый», В. Шевчук, нарративная стратегия.

Veshchykova Olena. Unreliable Narrator in Narrative Structure of Mystic Work: Attributes and Types. The article touches upon the problem of the reader's doubts and hesitations as an attributive feature of the fiction genre. We study one of the means conditioning the character's / reader's hesitation about the nature of the events narrated, – reader's perception of the narrator as unreliable. The article gives an overview of the most important concepts of unreliable narration, explore the different approaches to this problem in the Ukrainian and foreign literary criticism discourse, analyzes attributes and types of unreliable narrator. In the example of the story by V. Shevchuk «Starting of terror» the kind of homodiegetic unreliable narrator – «obsessed» – is investigated. The changes in the reader's reception of the work are analyzed depending on the text markers of the unreliable narrator. It was found that the use of the image of the unreliable narrator is a narrative strategy helps the reader to understand the author's intent.

Key words: unreliable narrator, reader, interpretation, «obsessed», V. Shevchuk, narrative strategy.

Стаття надійшла до редколегії
14.09.2015 р.

УДК 821. 161. 2-3 Леся Українка 09

Оксана Головій

Повісті «Жаль», «Над морем», «Приязнь» Лесі Українки як цикл про пошук сенсу життя

У статті проаналізовано повісті «Жаль», «Над морем» та «Приязнь» Лесі Українки як єдиний цикл. Звернено увагу на проблематику, конфлікт, тип героя-персонажа, основні мотиви циклу тощо. Виявлено стильові особливості творів.

Ключові слова: проза Лесі Українки, повість, цикл, неореалізм, символізм, імпресіонізм, «філософія життя», екзистенціалізм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Прозу Лесі Українки оцінювали її сучасники (І. Франко, М. Павлик, М. Євшан, М. Грушевський, А. Ніковський), критики 1920-х рр. (П. Филипович, М. Зеров, Б. Якубський), літературознавці радянських часів (О. Дейч, О. Бабишкін, В. Курашова, І. Журавська, А. Каспрук, Л. Міщенко, К. Кухалашвілі та ін.; варто виокремити ґрунтовні монографії Л. Кулінської й Т. Третяченко). В останні десятиліття з'явилися дослідження В. Агеєвої, О. Забужко, Л. Зубік, М. Зушмана, Н. Колошук, М. Крупки, М. Моклиці, Л. Семенюк, В. Сірук-Поліщук, М. Хмелюк, Л. Щітки та інших [детальніше про рецепцію прози Лесі Українки див. статтю Т. Проскуріної: 9]. Безперечно, повісті «Жаль», «Приязнь», «Над морем» неодноразово були предметом літературознавчих студій, однак донині дослідники практично не звертали увагу на те, що ці твори становлять певну єдність, власне їх умовно можна об'єднати в цикл, аналіз якого (у царині проблематики та на сюжетно-фабульному й поетикально-стильовому рівнях) є метою нашої статті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Як відомо, над повістю «Жаль», першим великим прозовим твором, Леся Українка працювала впродовж кількох років – із 1889 (тоді в родині Косачів проводився літературний конкурс на тему «кушетка») по 1894, коли його опубліковано в журналі «Зоря»; повість «Над морем» з'явилася друком 1901 року в «Літературно-науковому віснику» (уцілів рукописний авторський примірник із датою «19. XI. 1898»); «Приязнь» завершено й опубліковано в 1905 році (журнал «Киевская старина»).

Розпочнемо аналіз циклу із ранньої повісті «Жаль». Очевидно, не випадково Леся Українка так довго працювала над цим твором, і причина не лише в тому, що він був однією з її перших прозових спроб пера. Показуючи тривалий період із життя головної героїні – панни Софії Турковської (досягнення повноліття, одруження та життя з князем Борисом, раптова смерть чоловіка й розорення, перебування в батьків на селі, повернення до міста в ролі баронесиної компаньйонки, подорожі з нею, розчарування в усьому та вбивство господині), – письменниця намагалася розібратися в одній із найважливіших проблем того часу – як дівчині / жінці реалізуватися в суспільстві, як не звести нанівець своє життя і тим більше – знайти його сенс? Відповідаючи на критику М. Павлика, одного з перших читачів «Жалю», Леся Українка писала в листі від 22 червня 1891 року: «...Мені здається, що тема не є така далека для автора, як Ви думаєте, бо таких людей, як героїня повісті, він знає чимало і бачить дуже зблизька, а тільки, може, Ви не сподівались такої теми, і для Вас вона є досить далека або просто нецікава» [12, т. 10, с. 91]. Натомість для Лесі Українки вона була «близькою» й «цікавою» настільки, що, як виявилось, спроба вичерпати її одним твором була марною.

Чимало літературознавців помічали, що умовно структура повісті ділиться на дві частини: життя Софії Турковської до та після смерті князя Бориса. У першій – описовій – основну увагу звернено на зовнішній вигляд юної панночки (її красою захоплюються мати, батько й князь). У другій частині розповідь психологізується – подано численні й розлогі роздуми героїні (вона аналізує різні ситуації та вчинки, виливає душу в численних листах до матері тощо). Однак ніхто з дослідників не дав вичерпної відповіді на питання, для чого авторка використовує цей прийом? Щоб показати характер у розвитку, звернути увагу на етапи становлення особистості (як це робили реалісти)? Чи щоб «погратися» з читачем, укотре доказавши: заглянувши в душу людини (навіть найгіршої – Софія не дуже привабливо читача на початку твору), зникає бажання її засуджувати, критикувати?..

Спробуємо поглянути на проблему з іншого боку. Чи змінилася Софія на останніх сторінках повісті, порівняно з першими? Зовні – так: авторка використовує доречний художній прийом – у свічаді дівчина милується собою в день повноліття, натомість у фіналі жахається свого відображення. А внутрішньо? Вона чимало вистраждала, однак перипетії не стали для неї життєвими уроками. Складається враження, що доля силоміць зняла рожеві окуляри, але Софія так і не захотіла дивитися на світ власними очима, почала шукати інші скельця – замість князя Бориса – панича Станіслава чи когось іншого. Леся Українка умовно поділила повість на дві частини, щоб показати: ані досягнення повноліття, ані смерть князя не стали для Софії символічною ініціацією – вона залишається дитиною впродовж усього свого життя. Софіїні думки як на початку твору, так і в кінці вражають своєю примітивністю, дитячою наївністю. До прикладу, у день повноліття перед першою зустріччю з князем вона роздумувала: «Який то буде сей вечір? Мама казала, що князь обіцяв прийти... Кажуть, він старий, той князь... А яка в нього карета гарна! ... Він дуже багатий. Татко казав, що в нього, oprіч будинку, є ще й маєток десь там... Багатий!.. О, добре бути багатим!..» [12, т. 7, с. 43–44]. Приїхавши до батьків по смерті чоловіка, вона знову перейнялася «шлюбним питанням»: «Але хто ж справді тут єсть? Хіба той відставний майор, що приходиться до татка і кожний раз такого диму з тютюну напустить на всю хату, що я аж млію? Або той акцизник, що й тільки мови у нього про собаки та про горілку? Фе! аж бридко!.. А з путніх людей хто ж мене тут знайде? Та й де б він тут узявся?» [12, т. 7, с. 66]. «На водах» їй надавала сили ледь жевріюча надія на одруження з паничем Станіславом: «Як дивно, надзвичайно тремтів йому голос... Невже сі проводи – тільки так, марне залицання та й годі?... Як він глянув тоді! О, не може бути, щоб...» [12, т. 7, с. 85]. Софія мріяла про забезпеченого чоловіка не заради грошей, а заради мрії. Трагічно, проте, окрім цієї, мрії вона не мала...

Ще більша трагедія Софії, як і чимало жінок її часу, у тому, що вона не могла навіть уявити собі достойного життя без чоловіка. Невипадково саме «бронзова група» Венери й Адоніса стала символом Софіїної долі, уособленням трагічності сліпого покладання на сили кохання. Так само як

невипадково в стилі минулої епохи Леся Українка використала традиційну романтичну замальовку при введенні любовної лінії – курортного знайомства між Софією та Станіславом: «Софія з паничем вийшли в парк. Ніч була надзвичайно ясна, тиха. Деревя, удень такі нещасні та хворі, тепер здавалися зграбні та стрункі, мов постаті русалок. Тонкі граціозні тіні тремтіли сіткою на блакитно-білій стежці. Вітер зітхав у кущах так полохливо, тасмничо. Деревя шепотіли кохані речі темним верхівіттям. Здалека лунало срібне, палке, тужливе щебетання соловейка» [12, т. 7, с. 84]. Звісно, письменниця не була противником щирого кохання. Цим ідилічним народницьким пасажем вона немов натякнула, що час вимагає інакшого погляду не так на інтимно-особистісні стосунки між чоловіком і жінкою, як на процес реалізації кожного з них у житті. Жінка повинна покладатися не лише на чоловіка, а й на саму себе. Віднайдення себе, усвідомлення себе самодостатньою особистістю та органічною часткою Всесвіту є запорукою «дорослішання» – не лише самореалізації як у лоні сім'ї, так і загалом у суспільстві, а й відчуття душевної гармонії, умиротворення та справжнього щастя.

Радянське літературознавство трактувало образ Софії як однозначно негативний. Наприклад, Т. Третяченко зазначала, що її визначальні риси характеру – егоїзм і підступність [11, с. 96]. Насправді цей персонаж амбівалентний. Софія не викликає засудження, швидше – співчуття. Це не просто самотня й розчарована в усьому людина, а людина відчужена й загублена, у силу своєї обмеженості приречена на поразку в пошуках життєвого шляху, світоглядних орієнтирів та сенсу життя. Очевидно, саме екзистенційна проблематика закладена і в назву твору («Жаль») та епіграф («Ой жалю мій, жалю!...»): ними виражений жаль за кожним «страченим життям» (А. Тесленко), біль за кожною людиною, яка попри вік не стала «дорослою» і не наважилася перестати «жаліти» себе, як це роблять діти... Для Лесі Українки цей образ теж був далеко не однозначним, про що свідчить її зізнання у згаданому листі до М. Павлика: «...Рідну дитину, та ще й першу, не так-то легко забити, як здається, а надто ще й те, що автор не зовсім розчарувався в своїй нещасливій і дурній Софії» [12, т. 10, с. 91].

Таким чином, попри вияв у повісті «Жаль» низки ознак реалізму (послідовна об'єктивізація зображення, конкретний хронотоп, типові і водночас яскраво індивідуалізовані герої-персонажі, цілісні характери, чіткі сюжет і фабула, розповідь від третьої всевідаючої особи тощо), концептуальне значення для розуміння її проблематики має не міметична настанова, а філософський підтекст – Леся Українка порушує низку ідей, які в другій половині ХХ століття вилилися в явище екзистенціалізму (самотність, відчуженість людини у світі, її загубленість і приречення на страждання, абсурдність життя тощо), водночас відчутні й поширені в добу декадансу «ніцшеанські» ідеї – апологетика сильної й самодостатньої особистості. Це свідчить про спробу авторки вийти за межі традицій реалізму ХІХ ст. – до неореалізму, ґрунтованого не на матеріалістично-позитивістській основі, а на новітніх філософських концепціях – «філософії життя» та екзистенціалізмі.

Очевидно, проблема, порушена в повісті «Жаль», турбувала Лесю Українку й надалі, тим більше, що й завершений твір не повністю влаштував її. У листі від 7 жовтня 1893 року Леся Українка писала до О. Маковея: «Я думаю, Ви повірите мені, коли скажу, що тепер – по трьох чи чотирьох роках – я інакше б написала свій “Жаль”» [12, т. 10, с. 169]. Крім цього, вона процитувала близьке їй по духу гасло В. Гюґо: «Виправляти один твір другим», – і додала: «...Отже, може, колись напишу щось кращого, ніж “Жаль”, і тим його поправлю» [12, т. 10, с. 169]. Своєрідною «поправкою» «Жалю», точніше його доповненням, стала повість **«Над морем»** – історія із життя відпочиваючих у Ялті героїнь – оповідачки та московської панночки Алли Михайлівни. Переконає в цьому чимало фактів, найперше те, що ялтинські героїні типологічно близькі сестрам Турковським: Алла Михайлівна – Софії, оповідачка – молодшій сестрі «князівни», Надії. Остання була присутня всього в декількох фрагментах «Жалю», які стали яскравим свідченням прямої протилежності сестер. На відміну від Софії, Надія тверезо дивиться на життя, не терпить у людях лицемірства й пристосуванства (її думки, порівняно зі старшою сестрою, далеко не дитинні), і головне – покладається на свої сили та, дбаючи про майбутнє, здобуває освіту в університеті. У чім причина такої протилежності? Очевидно, не соціальна – вони однакового суспільного походження, як і світоглядно різні Алла Михайлівна й оповідачка з повісті «Над морем».¹

¹ Радянські літературознавці доводили, що в основі повістей Лесі Українки – соціальні, класові протиріччя; відповідно, образами юних панянок Леся Українка нібито викриває вищі прошарки суспільства, показує їхню обмеженість та звироднілість. Наприклад, Т. Третяченко зробила висновок, що Алла Михайлівна – «сформований продукт соціального оточення, того середовища, яке, прирікаючи людину на неробство, калічить її душу» [11, с. 193]. Героїня й справді із заможної родини, однак це далеко не головна риса, що

Уже сама назва твору говорить про присутність у ньому мариністичної тематики. І справді, морських пейзажів, поданих через сприйняття оповідачки, у повісті надзвичайно багато. Художня функція марин не обмежується неоромантично-імпресіоністичним «розбавлянням» реалістичного зображення – навпаки, реалізм практично розчиняється в потужному струмені імпресіоністичних вражень. Усі концептуальні ознаки реалізму – згадані при характеристиці стильових особливостей «Жалю» – присутні у творі, однак ніби перебувають на периферії, порівняно з потужно виявленим мариністичним мотивом, який виводить твір на рівень філософської проблематики. Так, образ моря є своєрідним лакмусовим папірцем, що розмежовує дві шкали життєвих цінностей, дві світоглядні системи, представлені образами оповідачки та Алли Михайлівни: перша обожає морську стихію, а другій же, навпаки, «якось тошно робиться», коли дивиться «на те коливання» «вашого “прекрасного” моря» [12, т. 7, с. 175]. Відповідно, якщо приваблива й ефектна московська панночка клопочеться виром світського життя, любовними пригодами, читанням бульварних романів, розмовами про одяг та примірянням модних суконь, спідниць чи кофтин¹ (типова доросла дитина! Леся Українка підкреслює це фразами типу «Алла Михайлівна тішилась тим усім, як дитина» [там само, с. 185]), то зовні непоказна оповідачка читає серйозну літературу (Лесин ідеал освіченої жінки), тверезо оцінює людей і різні життєві ситуації тощо.

Водночас образ моря об'єднує героїнь – обидві приїхали в Ялту, «щоб залишити морю і горам свої болі» [12, т. 7, с. 189]. Ідеться не лише про фізичні хвороби (в обох – сухоти), а й про душевні терзання дівчат. Вони обидві – і у світоглядному плані дитинна Алла, і значно зріліша оповідачка – не є самодостатніми особистостями, вони шукають себе й сенс свого життя. Ці пошуки виглядають доволі трагічними на фоні наближення їхньої смерті: Алла кілька разів ніби ненароком згадує про те, що незабаром помре, навряд чи це пусті фрази; відчувається, що загроза смерті тяжіє й над оповідачкою (доказом є й автобіографізм оповідання – у вересні 1897 р. поетеса знімала помешкання в Чукурларі разом зі «слухачкою московських фершальських курсів», яка стала прототипом Алли Михайлівни, відповідно, оповідачка – «альтер-его» поетеси).

Згідно з ученням філософів-екзистенціалістів, у буденному житті людині важко розібратися в собі, усвідомити себе як екзистенцію, знайти сенс буття. Це легше зробити в «межовій ситуації», крайнім виявом якої є загроза смерті; тоді людина відчуває подих потойбіччя, опиняється на межі матеріального й духовного / вищого й нижчого світів [див.: 10]. Проте навіть тоді «просвітлення» приходить не до кожного. Так, Алла Михайлівна залишається «сліпою» (М. Метерлінк) навіть у «межовій ситуації». Попри те, що наміряна чи не в дитинстві маска «серцеїдки» не пасує Аллі, гнітить та обтяжує її (панночка надто болісно сприймає зраду ловеласа Анатоля), дівчина не має сміливості чи бажання відмовитися від неї. Маска стає способом існування в «межовій» ситуації, однак ні на крок не наближає героїню до «дорослішання» й душевного умиротворення – необхідного складника в прагненні «визволитись від своїх недугів» [12, т. 7, с. 189]. Такою ж наївно-дитинною, «сліпою» виглядає вся ялтинська публіка – люди навіть на дорозі у вічність ховаються за масками не те що від інших, а навіть від самих себе²...

Героїня-оповідачка теж приміряла маски: усупереч своєму еству гуляла людним парком, відвідувала масовий розіграш лотереї, намагалася цікавитися модним убранням тощо. Проте врешті відкинула їх і на лоні природи знайшла душевний спокій – найбільше благо в «межовій» ситуації. Щоправда, спочатку вона сприймала море лише як відносно вільний простір, де можна зануритися в

відрізняє її від оповідачки, яка теж не з найбіднішого прошарку – відпочинок на морі в ті часи міг дозволити собі далеко не кожен.

¹ Постійні згадки про одяг не випадкові. Алла Михайлівна («Над морем») і світоглядно споріднена з нею Софія («Жаль») надто переймаються своїм убранням, немов намагаючись прикрити душевну пустоту, приховати за зовнішньою покрасою факт відсутності внутрішньої самодостатності.

² В іншому ракурсі ця проблема висвітлена в «Ляльковому домі» Г. Ібсена – драматурга, творчість якого була добре відома Лесі Українці. У своїй п'єсі він доказав: часто людина сама не здогадується про те, що не є собою, що носить маску й виконує роль у ляльковому (знову проблема дитинності!) театрі. Ібсенівська Нора змогла віднайти себе – у фіналі вона зняла свою маску (чи навіть маски). Натомість Алла Михайлівна – героїня Лесі Українки – навіть не намагалася зробити це, вважаючи маску своїм справжнім обличчям.

природну красу, побути на самоті, відпочити від людей¹ тощо. Показовий у цьому контексті лист до матері від 4 листопада 1897 р. з Ялти, у якому Леся Українка написала, що не боїться навіть грозового моря, адже впевнена, «що воно куди добріше від людей: як втопить, то вже втопить, а довго не мучить, принаймні хто сам до нього не лізе, воно того не зачіпає» [12, т. 10, с. 388].

Лише у фіналі повісті до оповідачки прийшло усвідомлення того, що природа – не лише заспокійливий засіб; шляхом наближення до природи людина задовольняє всі свої духовні потреби, усвідомлює себе частиною світобудови, втрачає страхи і знаходить себе й сенс свого життя та й загалом буття Всесвіту. Завершенням (чи початком?) шляху героїні стала вечірня подорож човном: «Човен то здіймався високо, то спускався низько, м'яко і лагідно перебираючись з хвилі на хвилю... І сонце прощалося: від берега бігли до нас червоні тремтячі стрічки, вони миготіли, мов язики пожежі на темних зелених хвилях... <...> ...За стерном затремтіла блакитна фосфорична смуга, весла кресали вогонь. ... Дельфіни плескались, збивали на чорній воді гейзери світла. Летючі зорі падали в море» [12, т. 7, с. 189–190].² Рідкісне явище фосфоризації стало символом зависи, яку природа (власне морська стихія) немов відхилила, розкриваючи таїну буття, показуючи шлях у вічність: «Глибоке небо немов промовляло до моря огнисті слова, а море співало урочистій ночі свою могутню, величну, вічну поему» [12, т. 7, с. 190]. Символічним є й час «одкровення»: пізній вечір уособлює фінал на шляху пошуків та світоглядну дорослість.

Ялта – місце «над морем» – у творі виконує функцію своєрідного «межового простору», у якому поєднуються дві природні стихії (земля й море), два способи існування (буденний для корінних жителів і святково-трагічний для хворих на туберкульоз), два світи – профанний та сакральний, нижчий / матеріальний і вищий / духовний, світоглядно-дитинний та зрілий тощо. Водночас це всеохопна метафора людського існування – своєрідна ілюстрація трагічного розп'яття людини в «межовому просторі», проєктована на долі окремих героїв-персонажів (Алли Михайлівни та оповідачки) порада про спосіб самоусвідомлення, віднайдення душевного умиротворення, подолання страху перед смертю й життям.

Здавалося б, повістю «Над морем» Леся Українка доповнила й поглибила всі аспекти «Жалю», однак буквально через кілька років у її белетристичному доробку з'явилася тематично близька двом попереднім творам повість «Приязнь», у якій знову йшлося про лише на перший погляд соціально, а насправді світоглядно опозиційну пару дівчат – селянку Дарку й панянку Юзю. Чому письменниця знову повернулася до, здавалося б, вичерпаної теми? Крім того, навіть у стильовому плані дослідники розцінюють цей твір як крок назад у процесі творчої еволюції Лесі Українки. Скажімо, Борис Якубський – загальний редактор книгоспілчанського видання творів Лесі у 12-ти томах (1927–1930 рр.; у 1953–1954 рр. цей 12-томник перевидано в приватному видавництві Юрія Тищенка та Антона Білоуса, м. Нью-Йорк) й автор вступної статті до десятого тому, у якому були надруковані прозові твори письменниці – назвав її анахронізмом на Лесиному шляху від реалізму до символізму. Реалістичну спрямованість твору він пояснив меркантильністю письменниці – зазначив, що нібито вона спланувала написати «Приязнь» після оголошення редакцією журналу «Киевская старина» оплати саме реалістичних оповідань із народного побуту, у той час як українські часописи не мали можливості фінансово винагороджувати труд своїх співробітників. Таким чином, письменниця

¹ Відчутні перегуки між думками героїні-оповідачки повісті «Над морем» типу: «Мізантропія не в моїй натурі, але часом буває, що хочеться на який час втекти від людей власне для того, щоб не почати ненавидіти їх» [12, т. 7, с. 159], та головним мотивом «Intermezzo» М. Коцюбинського: «Я утомився. Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміються. Повідчиняти вікна! Провітриць оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміються. Нехай увійдуть у хату чистота й спокій» [5, с. 298].

² Образ човна не випадково влітається в цю замальовку; подорож морем була для Лесі Українки чимось на зразок священнодійства. Так, у листі до О. П. Косач (сестри) від 23 липня 1891 р. Леся із захопленням писала: «Ой, Пуцю-ішацю, шкода, що ти не їздив човном при місяці по морі, – ото-то добро! Я, після того, як двічі проїхала таким способом, то тепер мені аж мріється, як би його знов яким способом пуститись на море у білому човнику!» [12, т. 10, с. 98]. На цьому захопленні позначилася і дитяча заборона. Зі спогадів О. Косач-Кривинюк відомо, що літом 1883 р. родина гостювала в маєтку бабусі в Гадячі («Було того літа в тихій Драгоманівській оселі людно, гомінко й жваво» [4, с. 49]). Товариство часто подорожувало річкою, Лесю не брали через болі в руці і підозру на ревматизм: «Здебільшого доводилося й Лесі зі смутком лише дивитися на те збирання, а самій не їхати човном, хоч вона пристрасно завжди любила всяку воду і плавання нею» [4, с. 49].

«свідомо й навмисне, на замовлення, для грошей, зрадила себе й спробувала поєднати вимоги реалістично-побутового стилю з вимогами того стилю, що його вона тоді вже для себе знайшла в “новоромантизмові”» [13, с. 22]. І справді, у листі до О. Кобилянської від 27 серпня 1904 р. Леся Українка зізналася: «Хтось хоче писати на конкурс “Киевской старины” оповідання (термін конкурсу 1 октября ст. ст.)... А потім хтось хоче і драму написати на конкурс Карпенка-Карого. Як не виграє конкурсів, то все зможе щось за ті твори заробити, коли вони не вийдуть зовсім кепські, то десь їх можна буде пристроїти до журналу і на сцену» [12, т. 12, с. 109]. І додавала: «Ну ще побачим, як там буде, а тим часом хтось мусить добре насталить перо і працювати так, що аж ну!» [12, т. 12, с. 109].

Так, премія була передбачена видавництвом (про це свідчить цитований Т. Третяченко «витяг» із відповідного номеру «Киевской старины» [11, с. 223]). Однак факт оплати / неоплати неважливий, адже поетеса не встигла вчасно подати твір. 6 лютого 1905 р. Леся Українка писала до матері з Тбілісі: «Оповідання, почате восени для конкурсу (між іншим, я тепер рада, що не взяла участі в такому чудному конкурсі, де почерк, а не талант автора здобуває премію), все ще не скінчене...» [12, т. 12, с. 127]. Його було завершено трохи згодом – у травні цього ж року. Закономірний висновок: якщо авторка розпочала «Приязнь» заради грошей, то навіщо прагнула дописати неорганічний своєму світогляді твір? Кожен, хто знає творчу біографію Лесі Українки, підтвердить неможливість її звернення до дріб'язкових «речей»; жоден твір у її доробку не був випадковим. «Приязнь» – не виняток. На нашу думку, ця повість стала вагомим доказом того, що в царині епіки письменниця комфортно почувалася саме як неореаліст.

Більшість белетристичних творів Лесі Українки – модерні, власне не модерністські, а типово неореалістичні: у повістях «Жаль» і «Приязнь» потужно виявляється реалістичний тип творчості та реалістичні поетикально-стильові ознаки, водночас наявні й модерні риси (філософська, а не соціальна чи соціально-психологічна проблематика, глибинна психологізація та індивідуалізація оповіді, відсутність авторських маркерів тощо). Натомість у повісті «Над морем» яскраво виявляється модерністська, власне символістсько-імпресіоністська естетика, водночас наявні й риси реалізму (можна сказати, що реалізм у символізмі майже розчинився, але повністю не зник). У стильовому плані ми віднесли б цей специфічний зразок ліричної прози (навіть лірично-філософської) до так званого «пресимволізму» – крайнього вияву неореалізму як перехідної форми від реалізму до чистого модернізму. Повість «Над морем» свідчить, що саме символізм – творчий метод Лесі Українки, до усвідомлення якого вона пройшла тривалий творчий шлях – від неоромантизму в поезії та неореалізму в прозі до чистого і яскравого символізму в драматургії. Доповнює цей висновок і спостереження М. Моклиці. Аналізуючи специфіку психологізму в белетристиці Лесі Українки, вона зазначила, що в прозі поетеса так і не зробила «останнього кроку до зрощення об'єктивного та суб'єктивного зображення» [7, с. 147], тобто до чистого і яскравого модернізму.

Розставивши акценти в питанні стильової розмаїтості прозового доробку Лесі Українки, органічності / неорганічності її світогляді реалізму та символізму-імпресіонізму, спробуємо розібратися з проблематикою «Приязні». М. Моклиця звернула увагу на те, що, попри традицію української літератури, у повісті розкрито внутрішній світ не дівчинки-селянки – Дарки, а панянки Юзі. Так, однак із якою метою? Із фіналу повісті зрозуміло, що сільська дівчина впевнено увійшла у світ дорослих – вона самодостатня особистість, типологічно близька оповідачці повісті «Над морем»: «Дарка вже подолала “шіплю”, зжилася з півголодом, виросла з “няньки” та “підпаска” в дівчину-робітницю... і несвідомо, але живо, цілою своєю істотою тішилася з свого молодого життя, з молоді, але вже загартованої сили, винесеної з трудного дитинства, наче скарб із пожегу» [12, т. 7, с. 241]. Сильною вона була не лише фізично, а й світоглядно: «Дивлячись на неї, здавалось, ніби дівчина ся знає щось таке, чого не знають або не тямлять багато інших, а вона в тому допевнилась і від того дивиться так поважно і просто в очі кожному, без тої дівочої соромливості...» [12, т. 7, с. 242]. Підкреслено, що «дитиною Дарка часто було дивилась понуро, спускала очі в землю, насупивши брови... або дивилася скося на того, хто говорив до неї, і морщила лоба та прикривала очі рукою»; ставши юнкою, «вона мала звичай здебільшого дивитись просто поперед себе», причому прямий погляд як ознака світоглядної дорослості був спрямований і на людей, і в «просто далекий простір» [12, т. 7, с. 242]: Дарка усвідомила себе самодостатньою особистістю, органічною частиною суспільства та природи і Всесвіту.

Цей тип жінки і загалом людини – ідеал Лесі Українки; Дарчин процес дорослішання вона глибоко проаналізувала в попередньому творі. Натомість Юзя – типологічно близька Софії та Аллі

Михайлівні – дитина навіть у день свого повноліття, що підкреслено у фіналі: «З будинку на ганок вийшла панна Юзя з панночками-гостями. Незважаючи на довгу сукню, вона здавалась дитиною при дорослих товаришках, – тоненький, нерозвинений стан, маленьке, бліде личко мало нагадували, що Юзя вже “панна на виданні”» [12, т. 7, с. 253]. Водночас між Юзею та типологічно близькими їй героїнями є суттєва різниця – вона значно молодша за них. Леся Українка звернула увагу на процес її вікового зростання, адже саме в дитинстві заховані причини невміння чи небажання дорослішати в зрілому віці (концепція З. Фрейда).

На перших сторінках повісті Юзя постає типовою дитиною – активною, допитливою, сміливою, веселою; вона відчуває й цінує красу, тягнеться до людей і природи. Однак органічні її світоглядні душевні поривання не розвиваються, навпаки – члени родини їх приглушують. Вони ніби й опікуються маленькою дівчинкою (дбають про її освіту, хвилюються за здоров'я тощо), однак насправді їхнє піклування лише формальне – кожен більше зайнятий собою, аніж дитиною. Вона зростає самотньою та недолюбленою. До речі, такою ж є і Софія («Жаль»). На початку повісті здається, що мати обожає дочку, проте згодом очевидно: між ними не було довірливих стосунків – пані Турковська не відповіла на жоден Софіїн лист. Те саме стосується батька – він навіть не задумувався про допомогу князеві й дочці в умовах наближення їхнього банкрутства (можливо, навіть долучився до розорення).

Юзя намагалася вийти з кола самотності: знайти споріднену, а головне – люблячу душу то в Дарці, то в Зоні: згадаймо її клятви вірності, боязнь зради тощо. Тішитися спілкуванням з першою їй заборонили, а друга виявилася неспроможною на щирі любов. Тему дівчачої підліткової дружби чи не першою порушила О. Забужко в есеїстичній книзі про Лесю Українку [2], її тезу про «дуже тонко завуальовану дівчачу розбуджену сексуальність» [1] підхопило чимало науковців: Т. Качак [3], М. Крупка [6] та ін. Звісно, у прозі Лесі Українки йдеться про потребу любові, але не плотської, а платонічно щирої, батьківської... Саме через її відсутність Юзина свідомість не сформувала міцного осердя. Межова ситуація – відверта розмова із Зонею – не проклала дорогу в доросле життя, а зробила зворотний ефект. Юзин душевний окрик: «Господи, ліпше ніколи не бути дорослою!..» [12, т. 7, с. 235], – запрограмував усе її подальше життя – змінити в ньому вона нічого не могла, лише мріяла про зміни: «Юзя теж нагадувала пташку, але приборкану, з прихованою на дні погляду мрією вирватись кудись на волю або в ширшу клітку» [12, т. 7, с. 253].

Переконає в доцільності саме такого трактування теми любові й той факт, що Дарчине дитинство, попри матеріальні нестатки, часті зауваження, лайку, а той стусани, було щасливим – вона знала, що батьки її люблять: не лише добряк-тато, а й вольова мати (вона лише один раз «виразно похвалила» дочку, однак ця хвала була чимось більшим, «ніж звичайне величання матірок своїми дочками. Це мати вимовила вголос те, що Дарка й сама знала і тямила добре, тільки Дарка ніколи не думала, що вибаглива мати коли-небудь це скаже, та ще при всіх» [12, т. 7, с. 247]). Як у цьому контексті не згадати сучасні психаналітичні студії, у яких доведено: Леся Українка й сама потерпала від недолюбленості, нестачі щирої любові матері. Звісно, у повісті (та й у всій творчості письменниці) не знайдемо жодних прямих висловлювань дидактичного плану на тему батьківської любові / нелюбові – як відомо, Леся Українка їх свідомо уникала: «...Мені здається, що коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як її волос тріщатиме нещасний. А вона, як схоче, то й сама до мене прийде, тоді я вже її не прожену», – писала вона 3 березня 1892 р. дядькові М. П. Драгоманову стосовно своїх віршів [11, т. 10, с. 176]. Утім, цей твір є своєрідним «сімейним посібником» – у ньому вказано, де саме коріняться причини світоглядної дитинності.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, повісті «Жаль», «Приязнь», «Над морем» варто умовно об'єднувати в цикл. Єдність цих творів проявляє себе передусім образом головного героя-персонажа – це дівчата / молоді жінки, які, потрапляючи в «межові ситуації», шукають ціннісні орієнтири на життєвому шляху. Друга об'єднуюча риса – особливості конфлікту. На перший погляд, це соціальний або ж соціально-психологічний конфлікт «людина-суспільство». У повістях і справді показано, як дівчата намагаються адаптуватися до законів соціуму та розібратися у своїх внутрішніх пориваннях. Однак цей конфлікт є лише складником значно загальнішого, масштабнішого, глибиннішого філософського конфлікту, точніше універсальної колізії «людина – природа» / «людина – всесвіт»

(що яскраво проявляється у творі «Над морем» та більш завуальовано в «Жалі» і «Приязні»). Відповідно, одним з основних мотивів у конфліктному розвитку цього циклу є екзистенційний мотив пошуку сенсу буття. Він розкривається через тему дитинності героїнь, яка виходить за межі вікових проблем і проектується в царину світоглядно-психологічних та філософських координат. Леся Українка доводить, що людина не зможе вийти зі стану «дитинності» до тих пір, поки не віднайде себе й не усвідомить, у чому полягає сенс людського існування. Письменниця вказує напрямок пошуків – освіта, самозаглиблення та злиття з природою. Однак навіть у «межових ситуаціях» усвідомити їхню важливість здатен далеко не кожен.

Леся Українку хвилювала близька їй і надзвичайно актуальна на межі XIX–XX століть проблема саме жіночого «дорослішання», водночас детальний аналіз повістей «Жаль», «Приязнь», «Над морем» свідчить, що насправді письменниця переймалася нею загалом, без будь-яких гендерних розмежувань.

Джерела та література

1. Забужко О. «Мое діло прокукурікати, а там хоч не розвиднюся» : інтерв'ю / Оксана Забужко ; спілкувалася Іра Титаренко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://paniokksana.ucoz.com/publ/3-1-0-6>.
2. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с. – (Серія «Висока полиця»).
3. Качак Т. Проблема жіночої дружби і зіставлення характерів у прозі Лесі Українки, Оксани Забужко, Світлани Йовенко: асоціативна паралель / Тетяна Качак // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 4, кн. 1. – Луцьк : Вежа, 2008. – С. 410–427.
4. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості : репринтне видання / Ольга Косач-Кривинюк. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 929 с. – (Проект «Літературознавча скарбниця»).
5. Коцюбинський М. Intermezzo / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори : в 7 т. Т. 2 : Повісті, оповідання (1897–1908) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – С. 297–309.
6. Крупка М. Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки / Мирослава Крупка // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 3. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – С. 245–250.
7. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
8. Ніцше Ф. По той бік добра і зла (прелюдія до філософії майбутнього). Генеалогія моралі / Фрідріх Ніцше ; пер. з нім. Анатолій Онишко. – Львів : Літопис, 2002. – 320 с.
9. Проскуріна Т. Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві / Тетяна Проскуріна // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 4, кн. 2. – Луцьк : Вежа, 2008. – С. 130–146.
10. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо : нарис феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр ; пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. – К. : Основи, 2001. – 854 с.
11. Третяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: творча історія / Т. Г. Третяченко. – К. : Наук. думка, 1983 – 288 с.
12. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975 – 1979.
13. Якубський Б. Леся Українка – белетрист / Б. Якубський // Українка Леся. Твори : [у 12 т.]. – Т. X : Проза / за заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Тищенко & Білоус; вид. спілка, 1954. – С. X – XXXII.

Головій Оксана. Повести «Сожаление», «Над морем» и «Приязнь» Леси Украинки как цикл о поисках смысла жизни. В статье анализируются повести «Сожаление», «Над морем» и «Приязнь» Леси Украинки как целостный цикл. Обращается внимание на проблематику, конфликт, тип героя-персонажа, основные мотивы цикла и т. д. Выявляются стилевые особенности произведений.

Ключевые слова: проза Леси Украинки, повесть, цикл, неореализм, символизм, импрессионизм, «философия жизни», экзистенциализм.

Goloviy Oksana. Tales «Sorrow», «Above sea», «Friendliness» of Lesya Ukrainka as Cycle About Search of Vital Sense. In this article we analyzed the tales «Sorrow», «Above sea», «Friendliness» of Lesya Ukrainka as united cycle. We took notice of problems, conflict, type of character-personage, fundamental motifs of cycle et cetera. We showed the stylish peculiarity of writings.

Key words: Lesya Ukrainka's prose, tale, cycle, neo-realism, symbolism, impressionism, «philosophy of life», existentialism.

Стаття надійшла до редколегії
17.06.2015 р.