

НАРАТИВНІ МОДЕЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація: У статті досліджується «мала» проза Лесі Українки крізь призму наратологічного аналізу. До розгляду залучаються твори із нечіткими сюжетними вузлами, відсутніми причинно-наслідковими зв'язками. Тексти означаються як діалогічні та ліричні наративи, зумовлені модерними тенденціями та новаторською індивідуальною розповідною стратегією.

Ключові слова: наратор, діалогічні та ліричні наративи, нарис, сюжет.

Аннотация: В статье исследуется «малая» проза Леси Украинки сквозь призму нарратологического анализа. К рассмотрению привлекаются произведения с невыразительными сюжетными узлами, отсутствующими причинно-следственными связями. Тексты именуются как диалогические и лирические нарративы, обусловленные современными тенденциями и новаторской индивидуальной повествовательной стратегией.

Ключевые слова: нарратор, диалогические и лирические нарративы, очерк, сюжет.

Summary: In the article the "small" prose of Lesya Ukrainka through the prism of narratological analysis is examined. The consideration involved works with vague plot nodes missing causal link. Lyrics are dialogues and lyrical narratives arising with modern trends and innovative individual narrative strategy.

Key words: narrator, dialogues and lyrical narratives, essays, story.

З погляду сучасної теорії наративу людська здатність розповідати історії стає головним способом осмислення й упорядкування навколишньої дійсності. Із нею людина оформлює свій досвід, забезпечує його змістовність. Наратив відображає індивідуальне знання про світ, повідомляє про вигадану або реальну подію чи про ланцюг подій, створюючи центр структури – історію; водночас він залежить від того культурного контексту, у межах якого він сформований. Наративи є одночасно моделями світу і моделями власного «я».

Кожен текст – цілісне впорядковане утворення, що передбачає перервність, перенесення уяви й інші способи організації сюжету, тобто виклад цих подій – розповідь (дискурс). У наратології вживають такі терміни: історія (зображена подія, фабула) і дискурс (послідовність розповіді про подію, виклад історії). Дискурс (виклад події, сюжет) – це розповідний образ події, наративна композиція історії. Його відрізняють від «фабули» (перебігу зображеної історії) [7]. А тому з'ясування механізму наративної композиції історії видається можливим та актуальним.

Особиста творчість Лесі Українки залежала від багатогранного специфічного бачення світу й утілилась не лише в ліричних та драматичних творах, але й у «малій» прозі. Леся Українка – майстерний оповідач коротких історій. У ґрунтовних працях Л. Кулінської та Т. Третяченко новелістика Лесі Українки студіюється з позицій цілісного аналізу твору: з'ясовуються обставини написання тексту, виникнення творчого задуму, тема та ідея, художні образи, сюжет і композиція, художні засоби, мова твору, його місце в літературному доробку письменниці. Оповідання «Жаль», «Над морем» і навіть незавершене «Одинак» проаналізовані уповні саме через виразні сюжет і фабулу [2; 5]. Цікавими є розвідки, у яких новелістика студіюється з погляду психоаналізу, гендеру. Проте, деяким творам («Школа», «Весняні співи», «Лист у далечінь», «Мгновение», «Враги» та ін-

шим) відводиться дуже мало дослідницької уваги. Напевне, тому що у текстах є недомовленість, замовчування, уникання кінця, уривчастість, незавершеність, які можна по-різному потрактувати.

Отже, для відчитання глибини сенсів, рівнів сприйняття, актуалізації підтексту, віднаходження так званих опорних авторських точок, знаків «зустрічі» автора і читача у «малій» прозі Лесі Українки можна дослідити за допомогою наратології – *що і як* розповідається у малій прозі письменниці, і, як наслідок, речення розглядаються як постачальники інформації, з яких утворюється особливий світ, враховується горизонт читацьких очікувань.

Творчість Лесі Українки залежала від багатогранного специфічного бачення світу, його протиріч, контрастів. Короткі історії авторки вирізняються своєрідністю моделювання способів зображення і вираження, історія із чіткими сюжетними вузлами у текстах часто відсутня. Однак, «картини світу» «малої» прози Лесі Українки й досі не прочитані, незважаючи на дослідницький інтерес до неї.

З погляду наратології малу прозу Лесі Українки можна поділити на такі групи: 1) *історія як сюжетна основа оповідань* («Жаль», «Одинак», «Над морем», «Приязнь», «Чашка», «Біда навчить», «Лелія», «Метелик»). Історія у 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) *діалогічні наративи* («Така її доля», «Волинські образки. І. Школа», «Розмова», «Враги») будуються за принципом діалогу: емоції й думки виявляються у мові персонажів. Мова діалогів будується не тільки логічно, але 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;

3) *лірична проза або ліричний нарратив* («Весняні співи», «Голосні струни», «Сліпець», «Примара», «Щастя»). 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.

Діалогічний нарратив характеризується взаємодією кількох голосів, свідомостей чи світобачень, жоден з яких не об'єднує, не є вищим ніж інші. У діалогічному нарративі, який протиставляється монологічному, погляди наратора, судження й навіть знання не утворюють остаточної обізнаності стосовно світу, який зображається. Б. Томашевський категорично стверджував, що «новела подається не в діалозі, а в розповіді», адже діалог – це прикметна особливість драматичного твору [4]. Особливо важливим діалог виступає у драматичних творах, бо у них він – основне джерело інформації. В епічних полотнах діалоги персонажів доповнюються внутрішніми думками, авторською розповіддю.

Як відомо, становлення драматичного хисту Лесі Українки відбувалось через лірику і прозу. Авторка спершу більше уваги приділяє прозі, зокрема, прозовій мініатюрі, у якій дуже відчутна драматична стихія. Сконденсованість дії, відсутність розгалужених сюжетних ліній, не пов'язаних з основним сюжетом відступів, наближення авторської мови до сценічних ремарок – такі явні ознаки драматичного стилю Лесіної прози. Невимушена етюдність і відкритість композиції, багатоаспектність зображення, неоднорідність характерів, ролі художньої деталі, підтексту, паузи свідчать, що саме в прозі письменниця наблизилась не просто до драматичного роду, а до осягнень нової драми.

У нарисі «Школа» постають реальні події – безпросвітне становище сільської інтелігенції у другій половині XIX століття. Історія написання і друку нарису свідчить, 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 з 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 з цієї серії написано не було [6, с. 543]. Нарис – це жанр, що швидко реагує на події дня, твір на суспільно-політичну тематику, у якому зображено дійсні факти, події й конкретних

людей, він позбавлений чіткої завершеної фабули, обов'язкової для новели, притаманної оповіданню. Текст відповідає усім вимогам жанру. Убоге повсякдення сільської вчительки відтворене у «формах самого життя»: у домівці «голі стіни, полупана стеля і ще більше полупана груба, біля груби ослинчик 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: «немоцна, 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» [6, с. 127–128]. Леся Українка вказує приблизне місце подій («верстов за двадцять від Луцька»), не називає ім'я героїні. Дівчина – типова представниця свого соціального прошарку. Авторка не дає (бодай фрагментарної) характеристики її оточенню в дитинстві, вихованню, а зосереджує увагу на безвольному становищі: «...тутешній ніп 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» [6, с. 128].

Отже, місце подій, достовірність побуту – все це типові ознаки реалізму. У творах другої половини XIX століття найчастіше постає покривджена, зганьблена, упосліджена людина, яка не здатна боротися із суспільними негараздами. Проте описовість (а значить схематичність) ніколи не була ознакою творчої манери Лесі Українки. Леся Українка у своїй творчості віддавала перевагу моральному самовдосконаленню людини, відстоювала принцип вільної особистості. Отже, твір не можна трактувати як реалістичний, бо це суперечило б Лесіному світовідчуттю, стилеві неоромантичному, визначальною рисою якого є спроба подолати протистояння конфліктно непереборних 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 йдеться у нарисі «Школа»? Взагалі, Леся Українка вважала реалістичний спосіб «фотографувати» довкілля «зниженням свого хисту», закликала боронити «прапор модернізму» і не «зректися прапора новоромантичного». Чи відбулося це зречення у нарисі? Постає у творі набуває безпорадно стражденного вигляду. Картина вражає не так гіркою долею сільської вчительки, яка змушена «викручувати» гроші у попа, затуляти розбите вікно подушкою, терпіти величезну калюжу перед школою, навчати дітей у вогкій, холодній школі, а швидше втратою волі до життя. У тому, що розповідає я-оповідач, проступає людина, яка втратила вітаїстичну силу, здатність опиратися несприятливим обставинам. Звичайно, тут міститься частка гіркої екзистен-

ціальної правди. Достоту вбивчий песимізм у творі П. Грабовського, Б. Грінченка і інших письменників засвідчує одне із завдань народницької доктрини – показати безпросвітне становище «маленької» людини у тогочасних умовах. Свою збірку «Під хмарним небом» Б. Грінченко представив так: «Невесела книжка, журба та сум... Не повеселить така книжка, хіба засмутить читача!» [1, с. 581]. У другій половині XIX століття перехід до глибокого песимізму зумовлювався народницькою моделлю мистецтва. Вона містила у 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.

Отже, чи варто шукати у малюнку «Школа» підтексту, чи сприймати твір як такий, у якому автор співчуває своєму героєві? Якою є авторська позиція щодо художньої та об'єктивної дійсності, персонажів? З позицій неоромантизму Леся Українка викриває песимізм, внутрішнє сум'яття молодій 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 з трьома ногами, убога оселя, не прикрашена жодною гілочкою, квіткою (а дія відбувається у другій половині квітня – *зауваження наше. – С. В.*), порожня сулія у шафі, яка дісталась від попередника-п'янички, – усе це видимі подробиці, які фіксує і передає я-оповідач, бо саме вони повинні розкрити неспроможність сільської вчительки опиратися буденщині. Але у тексті є фраза, яка свідчить про намагання дівчини подолати слабкодушність: «...ще той спів чимало часу займає.

– Який спів? ти їх співати вчиш? – спитала я, вже зовсім дивуючись, бо до тієї пори не чула, щоб моя товаришка співала, а тим більше, щоб могла ще й інших вчить.

– Та вчу, церковного співу».

Попри це дівчина задовольняється малим, програма в школі найпростіша: «*щоб навчились читати, писати без великих помилок, головню в букві ять, та лічби трохи...*» [6, с. 129].

Водночас я-оповідач зауважує, що у 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 у хаті) присутнє убозтво душі, невитравний песимізм, апатія, байдужість інтелігентки. Для свого малюнку Леся Українка майстерно дібрала дуже вдалу форму викладу – діалог я-оповідачки із подругою-вчителькою.

Образ дівчини, введений у малюнку «Школа», абсолютно відмінний від вольових, сильних особистостей драматичних творів Лесі Українки.

Цікаво, що у 1884 і 1886 роках (тобто майже одночасно із Лесиним малюнком) з'явилися оповідання Б. Грінченка «Екзамен», «Непокірний», у яких постають образи сільських учителів. Олексій Петрович, «*молодий, що тільки перший рік учительює*», готується до екзаменування своїх учнів членом шкільної ради. До цієї події чоловік власноручно причепурює школу: «*...поставив 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, с. 241].

Сільському начальству не подобалося, що вчитель розмовляє «по-мужичому», «*сам собі варить їжу же й у гурті з тими школярами, що ночували в школі*», «*випускав школярів погратись, дурів, як маленький, гуляючи з їми у м'яча... ходив по лісах та луках, збирав якісь квітки, камінці і всяку таку дурницю...*». Окрім цього Олексій Петрович вирізнявся непокірністю, настирливістю, заповзятістю: «*замість, щоб удовольнятися з двох поламаних лавок, що дала волость школі, і заліплювати побиті шибки папером, він намагався, щоб йому пороблено нові парти, заклопало вікна і навіть щоб покрашено стару класову таблицю...*» [1, с. 321]. Активність, життєва енергія, сила характерів персонажів-учителів Б. Грінченка дисонують із байдужістю дівчини з малюнку «Школа».

Протистояння жінки й чоловіка – тема надкороткого оповідання «Враги», написаного російською мовою. Текст поданий у формі діалогічного наративу, що характеризується взаємодією двох голосів, свідомостей. Така форма викладу дає можливість читачеві зразу ж потрапити в епіцентр сімейної сцени, пристрастей, взаємних образ, докорів без посередника-оповідача, скласти уявлення про персонажів не за їхніми вчинками (бо вони відсутні), а через їхнє спілкування. Діалог руйнує фабулу, читач не знає причин конфлікту і лише з коротких зауважень наратора постає їхнє минуле до одруження: «*Когда они были женихом и невестой, их присутствие всегда стесняло общество, в котором им случалось находиться вместе. Они перебрасывались самыми обидными, колючими насмешками, упреками, несмотря на свое объявленное положение и даже как бы подчеркивая его. Но им никогда не приходила в голову мысль разойтись, им казалось, что возврата уже нет и они с какой-то иронией пошли под венец. А потом потянулася эта «каторга»*» [6, с. 276]. Через дискурсивні партії персонажів теж не можна відчитати ні причин конфлікту, ні того, що об'єднує молодих людей:

«– О господи! Да что это за жизнь? И зачем я осудила себя на эту каторгу? – вскричала молодая женщина...

– Но что же нас связывает? Заговорил муж, стараясь всеми силами сохранить спокойствие. – Детей у нас нет, материально мы друг от друга независимы, любви... – он натянуто засмеялся, –

об этом смешно даже говорить» [6, с. 275]. Зауваження наратора (голос, поза, вираз обличчя персонажів) виконує ту ж роль, що і ремарки у драматичному творі. Основна ж увага зосереджена на тому, що говорять персонажі. Ситуація доведена до абсурду, ймовірно відбудеться розрив стосунків.

Отже, у прозі Лесі Українки існують такі наративи, в яких частково присутні репліки наратора, тексти змонтовані з розмовних блоків персонажів. У такому випадку перед читачем постає наратив, у якому вагомими будуть не часова послідовність, минулий час, причинно-наслідкові зв'язки, а діалог з короткими висловлюваннями, використанням неповних і невикінчених речень, а також відносною простотою синтаксичної будови його частин, причому читачеві слід самому розставити смислові акценти.

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 у таких творах приглушений, компенсується рухом багатопланових розгалужених асоціацій, сконцентрованих у постаті головного персонажа з рисами ліричного героя» [3, с. 561]. Зміна форм лінійної наративності у напрямку до ліризму, ритмічності й музикальності відповідала потребам тогочасного читача. Кінець XIX – початок XX ст. – це період активного оновлення форми та змісту художньої творчості, переосмислення традиційних засобів відображення дійсності. Поштовхом до цього стала психологізація художніх текстів. Такий стан речей можна пояснити неунікним впливом європейської літератури. Увага до вияву людської сутності в інтелектуальній та емоційній сферах, зумовили появу нового героя, нових тем, жанрів, манери викладу. Предметом художнього зображення в прозовому творі часто стає почуття героя, настрої – і через усе це відтворювалася особливість людського характеру. Леся Українка усвідомлювала зміну філософсько-світоглядних пріоритетів, тому обстоювала «суверенну особистість» як ідеал неоромантизму, важливою вважала чуттєву сферу людини, естетизм.

«Весняні співи» написані під враженнями від перебування в травні 1889 року на хуторі Косівщина Сумського повіту колишньої Харківської губернії. Там Леся лікувалася теплими солоними ваннами у народної лікарки Параски Богуш. У «Весняних співах» поданий опис давніх подій на Волині, водночас відтворюється душевна рефлексія на події минулого. З наратологічного погляду текст можна означити як картину, тобто несценічну передачу ситуації персонажем. Мальовничо окреслена перспектива: червонить призахідне сонце, гарячий спечений степ, череда, яка здіймає червону, мов дим пожежу, куряву.

Малі хлопці стовпились біля криниці, напувають коней. Зображуючи пейзаж, 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 з панею. Погляд вихоплює парубка у подертій свитині, що простує вулицею, співає. З 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». Попід вербами співають парубочі і дівочі гурти. Текст пересипаний десятьма уривками пісень: наймитська («Гей! Та виріс я в наймах, в неволі / Та не знав я долі ніколи! / Єсть у полі дві зірничі / 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, ясна зоря / Та просвіти доріженьку аж до милої двора!), рекрутську («Набирали некрутоньків в неділеньку вранці») [6, с. 17–20]. Як слушно зауважував Б. Якубський, спогад «Весняні співи» розроблено цілком романтично, хоча 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» [8]. Однак етнографізм, обстоюваний П. Кулішем, репрезентований творчістю Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Ганни Барвінок, відмінний від колоритного відображення українського (волинського) світу у тексті Лесі Українки. Новаторство полягає у манері викладу, яка представлена у «Весняних співах»: наратор веде розповідь із теперішнього («мені в думці чогось весняні спогади стоять...»), «– Хоч би господь дощичку послав! – чую я початок розмови... я чую глибокі зітхання при тих словах...»), з ретроспекцією у власне минуле («здавалось мені, як тихого весняного вечора сиджу, було, я в своїй одинокій хатинці на хуторі, серед степів харківський, та згадую свою рідну Волинь...»), а теперішнє у сприйнятті читача є тривалим, бо в ньому перебуває наратор, читачеві пропонується дивитися і 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 про свої враження, які стосовно нього – уже в минулому. В етнографічно-побутовій прозі XIX ст. визначальною усе-таки була подієвість із

причинно-наслідковим зв'язком. У «Весняних співах» чимало тропів, стилістичних фігур. Епітети (весняні спогади, весняні співи, весняний подих, думки сумні, спечений степ, ясне намісто, нічна тиша, мовчазний степ і ін.), метафори (сонечко червонить степ, місяць блищав), порівняння (мов дим пожегу, немов утікаючи від когось), інверсії (думки сумні, дівчат молоденьких, степ розлогий), тавтологія (молоді молодички). Усі ці засоби ліризують оповідь.

Отже, Леся Українка шукала відповідну до змісту форму художньої оповіді, що є, власне, спосо-

бом організації та існування тексту, засобом подачі змісту. Можна припустити, що авторка сподівалася на розуміння діалогічних і ліричних наративів не лінійно, а багатовимірно, адже вони покликані відкрити спектр широких асоціацій поза межами текстів і водночас апелюють до почуттів, емоцій читача. У творах «Школа», «Весняні співи», «Враги» важливою стає не фабула, а розповідь про події. Сміслові акценти падають не на фабулу, а на фрази, які повинен декодувати читач. Власне, це і стає особливістю наративної стратегії вказаних текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грінченко Б. Твори: У 2 т. – К.: Вид-во Акад. наук. УРСР, 1963. – Т. 1. – 603 с.
2. Кулінська Л. Проза Лесі Українки. – К.: Вища шк., Вид-во при Київ. ун-ті, 1976. – 176 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – 608 с.
4. Томашевский Б.. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
5. Третяченко Т. Художня проза Лесі Українки: Творча історія. – К.: Наук. думка, 1983. – 288 с.
6. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 7. – К.: Наук. думка, 1976. – 567 с.
7. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
8. Якубський Б. Леся Українка-белетрист// Українка Леся. Твори. – Т. 10. Проза. – Х.: Книгоспілка, 1929. – 298 с.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2011