

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Досліджуючи українську літературу XIX ст. у контексті тенденцій європейського письменства, Михайло Рудницький метафорично порівнював її зі степовими шляхами й сільськими дорогами «осторонь великого залізничного руху»¹. Ситуація почала змінюватися наприкінці сторіччя. Це було зумовлено появою плеяди літераторів-інтелектуалів, які, виховані на ідеалах новочасного мистецтва, бачачи нові форми становлення життя, вже не могли триматися відособлено. Вони не відкидали традицій старшого покоління, однак відчували необхідність узгодження власної творчості з вимогами часу, а відтак поступово переосмислювали її філософію відповідно до запитів суспільства, яке переживало кризу світогляду. Для представників цієї генерації fin de siècle в європейській культурі – період реформування дійсності й оновлення традиційних засобів його відображення – став певною точкою відліку на шляху до формування національного варіанту модернізму.

З-поміж «нової плеяди українських митців» вирізнялася Леся Українка – вона йшла в авангарді й подекуди випереджала час. Де-факто XX ст. для неї як письменниці розпочалося не 1 січня 1901 р. (календарні межі в історії мистецтва – цілком умовна річ), а за кілька років до того – на етапі перших спроб відійти в тексті від усталених традицій попередників і вдатися до елементів, притаманних європейським зразкам. Не випадково Дмитро Чижевський, аналізуючи її творчість, писав: «Леся Українка закінчує історію українського реалізму в надзвичайно цінній формі, яка фактично виводить літературу далеко за межі реалізму, а українську літературу робить – вперше – літературою світовою»². Не останню роль у цьому відіграла і її проза, про яку йтиметься у розвідці.

Дебютна прозова публікація Лесі Українки «Така єї доля»³, що побачила світ у січні 1889 р.⁴ на сторінках львівського ілюстрованого

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

літературно-наукового журналу «Зоря», потрапила під пильне око літературознавців не відразу. Спочатку критики не надали їй належної оцінки. Можливо, тому, що, на перший погляд, письменниця зобразила типову для того часу картину життя в селі. Омелян Огоновський 1892 р. вбачав у тексті лише манеру оповіди Марка Вовчка⁵, а через понад 30 років Борис Якубський назвав твір звичайним оповіданням у народницькому дусі в стилі Бориса Грінченка⁶. Ймовірно, дослідники зважали на юний вік авторки і її дебют у белетристиці, бо й справді довго упереджено ставилися до твору, розглядаючи його винятково як учнівську пробу пера. Без сумніву, на той час (та й згодом) Ларису Косач більше знали як лірика і цінували насамперед її поетичний талант. Наприклад, Іван Франко, до думки якого дослухалися в літературних колах Галичини та за її межами, 1898 р. у статті «Леся Українка»⁷, аналізуючи творчий доробок мисткині, стверджував, що кожен твір, що виходить з-під її пера, – справжня перлина, проте щодо опублікованої нею белетристики принагідно зауважував:

Ми навмисно лишили на боці її прозові проби «Така її доля», «Біда навчить», «Жаль» і її переклади з Гейне і Віктора Гюґо. Не в новелях 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 тільки формами її могутньої лірики. Чиста епіка і чиста драма не входять, як нам здається, у обсяг її таланту⁸.

Саме це висловлювання, ймовірно, не один десяток років було визначальним для дослідників прози письменниці, услід Іванові Франку белетристику Лесі Українки (особливо її перші тексти) сприймали як менш знакову або ж другорядну.

На початку 50-х років ХХ ст., під час підготовки до друку зібрання творів Лесі Українки в 5-ти томах⁹, проблемою зацікавився Олег Бабишкін – упорядник прозової спадщини письменниці. У підсумковій статті-огляді 1954 р.¹⁰ науковець лише згадав дебютний образок «Така єї доля», не вдаючись до детального аналізу тексту. Попри те, що на догоду пропаганді він тенденційно наголосив на темі соціальної несправедливості, дослідник усе ж відзначив психологічне

наповнення твору. Психологізм і ліризм як характерні особливості белетристики письменниці, зокрема й образка «Така єї доля», згодом стали предметом вивчення Лелі Кулінської¹¹, розвідку якої 1983 р. ґрунтовно доповнила Тетяна Третяченко¹², дослідивши творчу й текстологічну історію кожного з прозових творів Лесі Українки, їхню проблематику й художню своєрідність. У монографії науковиця цілком справедливо не погодилася щодо ідейного змісту образка з попередниками, які вбачали в ньому лише «данину традиційній белетристичній манері – не більше»¹³. Вона довела, що в тексті (нехай іще досить приглушено) прозвучав мотив нескореності долі, заперечення пасивної покірності їй¹⁴. І хоча, на думку дослідниці, у дебютних прозових творах молода авторка ще «збивається на старі художні форми, уже не раз використані Марком Вовчком, І. Нечуєм-Левицьким, І. Франком, Б. Грінченком, Оленою Пчілкою та багатьма іншими прозаїками 80-х років»¹⁵, навіть її перший твір «надиханий характерною для неї пристрастю до полеміки»¹⁶.

Із виникненням у сучасному літературознавстві нових підходів до аналізу текстів дослідники художньої прози письменниці змогли прочитати її дебютний твір під іншим кутом. Марія Моклиця в дослідженні «Леся Українка: деконструкція прочитань» зауважує: «Образок з життя “Така єї доля” сьогодні сприймається як тонко нюансована психологічна проза, витоком якої є процес самоусвідомлення»¹⁷. Не варто також недооцінювати гендерний аспект. Саме жінка, а вона зображена у творі відразу в кількох суспільних ролях, стає героїнею модерної доби. Розглядаючи прозу письменниці більш комплексно, у контексті всієї її творчості й у тісному зв'язку з епохою, коли українська література потроху брала в Європи уроки модернізму, нескладно довести, що дебютний образок мисткині має право зайняти гідне місце серед текстів Лесі Українки на жіночу тематику¹⁸. І хоча сучасні дослідники вписують у модерний контекст лише окремі її прозові твори, вже в першому ж із них авторка порушує одну з найактуальніших проблем доби Модерну – жіночий вибір.

Виникає низка запитань. Чому Леся Українка-лірик (на момент публікації образка її поетичні твори вже побачили світ на сторінках «Зорі» та в альманасі «Перший вінок») взялася за новий для себе жанр прози і порушила в ньому саме жіночу тему? Що спонукало ще зовсім юну авторку поставити під сумнів приписи

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

патріархальних законів українського села? І чи тільки села? Відповідь на ці запитання, як на мене, варто шукати насамперед у умовах написання твору.

Автограф із датою завершення роботи над текстом не зберігся, однак є всі підстави стверджувати, що «образок з життя» написано значно раніше, ніж його опубліковано. Олена Пчілка 27 грудня 1888 р. (8 січня 1889 р.¹⁹) у листі до редактора «Зорі» Олександра Борковського поміж видавничих і правописних справ принагідно згадала і про рукопис першого прозового твору доньки: «А потім, коли там прийде черга, поміщайте другий зшиточок Лесі Українки – “Така її доля” і вірш “Завітання”»²⁰. Таким чином, ще не знаючи, що на сторінках часопису вже з'явився анонс майбутніх публікацій Лариси Косач наступного року²¹, серед яких й образок²², її матір клопоталася щодо публікації тексту, надісланого до Львова раніше. Визначити час написання будь-якого художнього твору важливо: це допомагає науковцям з'ясувати його джерела, щоб краще зрозуміти авторський задум. У випадку з образком Лесі Українки з цією ж метою важливо встановити причини, які спонукали поетесу дебютувати в прозі та ще й із новою для неї тематикою.

Ймовірно, своїм корінням джерела твору сягають подій осені 1887 р., коли у Львові стараннями Наталії Кобринської й Олени Пчілки за сприяння Івана Франка вийшов у світ альманах «Перший вінок», куди ввійшли лише тексти (статті, проза й поезія) жінок про жінок. Це фактично ознаменувало початок нового етапу в історії української літератури. На думку Соломії Павличко,

Олена Пчілка й Наталя Кобринська заклали основи іншої традиції, в якій не було ні чоловічих псевдонімів, ні чоловіків-оповідачів, ні загалом спроби імітувати чоловічий голос. Завдяки цим авторкам у 80-х роках в українській літературі прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним феміністична ідея²³.

У родині Косачів, яка частково фінансувала видання, важливість справи добре усвідомлювали. Сестра Лесі Українки Ольга згадувала: «Пам'ятаю, що вихід друком “Першого вінка” був великою “подією” у нас. З великою цікавістю його чекали і з великою втіхою читали, як вийшов»²⁴. Участь у такому знаковому для українського

жіноцтва проєкті була для юної Косач унікальною нагодою ще раз заявити про себе як про поетесу. В альманасі опублікували відразу кілька її ліричних творів, щоправда, написаних значно раніше, у 1884-1885 рр., – «Русалка», «Любка», «На зеленому горбочку...», «Поле» («Літо краснее минуло...»). На час підготовки до друку «Першого вінка» поетичний доробок Лесі Українки був незначний і ще відверто учнівський, що розуміла й авторка, і її мати як упорядниці²⁵. Тому саме видання як факт справило на 16-літню дівчину, певно, набагато більше враження, ніж її власні твори, опубліковані в ньому. Не випадково ж юна авторка, лікуючись кліматом за межами Волині, згодом не раз у листах просила рідних надіслати їй примірник «Першого вінка» для нових знайомих серед жіноцтва. Це свідчить про незаперечний інтерес Лесі Українки до зібрання, а також бажання популяризувати його окремі ідеї серед інтелігенток.

Книга вийшла восени 1887 р., коли мисткиня проживала в Колодяжному на Волині. Читаючи твори коляжанок, вона паралельно спостерігала за реаліями села: мала неабияку можливість зануритись у світ жіночих проблем, адже в Косачів було чимало знайомих серед місцевих мешканок, а старші діти навіть товаришували з деякими із них. В епістолярії письменниці можна знайти чимало відомостей про сватання, шлюб або подружнє життя колишніх служниць родини. Леся Українка завжди щиро переймалася їхнім майбутнім і намагалася за потреби допомагати. До розмов про долю жінки і її вибір, очевидно, долучалися і приятельки Лариси Косач, які тоді гостювали в Колодяжному, – Маня Биковська (зима 1887-1888 рр.) й Олександра Судовщикова (літо 1888 р.). Подруги мали, відповідно, 17 та 21 рік, і гендерна тематика для них була досить актуальною, особливо на тлі «Першого вінка», виданого незадовго перед тим. Саме тоді, мабуть, і виникла ідея висвітлити жіноче питання як важливу суспільну проблему. Реалізувати її письменниця змогла того ж року, ймовірно, узявши за основу якийсь окремий випадок із життя в селі.

Задум авторки був значно ширший, ніж міг би ввібрати в себе невеликий ліричний твір, тому, можливо, Леся Українка й зважилася на експеримент у прозі. Мисткиня відразу в підзаголовку визначила жанр як «образок з життя». Власне, він не був новим в українській літературі. «Галицькі образки» (1885) І. Франка якнайкраще пропагували його. Зокрема, жанр був популярним у «Зорі»,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

де впродовж 1887 р. «образки з життя» друкували Григорій Цеглинський, Петро Залозний (псевдонім Петрусь З.), Олександр Кониський (псевдонім Красюченко) та ін., а у «Першому вінку» до нього вдалися Наталія Кобринська («Пані Шумінська», «Пан судія»), Софія Окуневська («Пісок! Пісок!») й Анна Павлик («Зарібниця»). Окрім того, ймовірно, на вибір авторки вплинула й белетристика Івана Тургенева (Иван Тургенев), під впливом ескізів і новел якого, до речі, почав писати «образки» й Іван Франко²⁶. Не випадково в червні 1888 р. у листі до Михайла Драгоманова Леся Українка так окреслила свої читацькі вподобання того часу:

Щодо перекладів Тургенева, про які Ви мені писали, то я б дуже хотіла мати який-небудь з їх, найлучче коли б «Записки Охотника»; я маю тепер усі твори Тург[енева] (мама недавно подарувала мені); читаю знов усе, дещо уперше читаю, дещо вдруге. Ліля²⁷ наша теж гризе його, і я тому рада, бо вона багато глупости читає, а Тург[енев], може, її одіб'є від того²⁸.

Тому вибір дебютантки щодо жанру видається цілком природним. Образок, запозичений у живописі, уже тоді свідчив про поступове переформатування малої прози, яка завдяки могутній силі лаконізму однією з перших опинилась біля витоків модернізму. І певні кроки у цьому напрямку в українській літературі, на думку Івана Денисюка, було зроблено ще Марком Вовчком у «Народних оповіданнях»²⁹. Етюд, ескіз (шкіц), акварель, образок коротко, начебто штрихами, тільки окреслювали проблему, проте автор, навмисне створюючи ілюзію незавершеності тексту, вже змушував читача замислитися над тим, що залишив «поза кадром». Твір візуально начебто нагадував айсберг: зверху можна було побачити лише незначну частину того, що насправді заховано на глибині. Цілком у стилі Лесі Українки, яка завжди намагалася спонукати читача до роздумів, не нав'язуючи йому власну думку. У часи усталеної, традиційної манери вона ще не так упевнено, але вже шукала ту стежину, яка згодом вивела її на дорогу «неоромантизму». Новий для письменниці жанр дав їй можливість якнайкраще реалізувати першочерговий задум і наблизитися до модернізму. У прозі вона, щоразу експериментуючи з формою та змістом, ще не раз буде вдаватися до образка.

Лесі Українці, згідно з її епістолярними свідченнями, нелегко давалися назви («се для мене страх трудна річ»³⁰), адже мисткиня завжди покладала на них чимало сподівань. Так, наприклад, за допомогою заголовка «Така єї доля» вона змогла надіслати читачеві відразу кілька важливих для розуміння твору імпульсів. Насамперед він помітить пряму цитату з «Катерини» Тараса Шевченка, яку, як слушно зауважила Марія Моклиця, авторка вміло обіграла в тексті³¹. Письменниця розгорнула давно знайомий фольклорний сюжет, але трактувала його по-своєму – в антиромантичному дусі, про що відверто зізналася вже в підзаголовку. «Це показовий момент, адже це час панування романтизму і в світосприйнятті, і в поетичній творчості»³². На думку Моклиці, він «видає непримирливий характер та доскіпливий розум авторки, те, що підмиває устої юнацького романтизму»³³. Задекларувавши в назві тему жіночої долі, Леся Українка відразу ж інтригує тогочасного читача. У невеликому за розміром тексті, побудованому за принципом драматичної сценки (що також показово і з погляду новаторства, і в контексті подальшої творчості мисткині), чоловіків згадано лише принагідно, натомість уся увага авторки прикута до іншої половини людства. На авансцені дві приятельки – Пріська Чугаїха та її кума Мотря, поза лаштунками – донька останньої, яку силоміць видали заміж за нелюба, п'яницю й домашнього тирана. Згідно з романтичним каноном і фольклорними традиціями, саме дівчина повинна була б стати головною героїнею (в основі сюжету – передісторія її шлюбу та подальше нещасливе подружнє життя), проте Лесю Українку насамперед цікавить Мотря. Прозаїк прагне розкрити психологію вчинку жінки, яка власноруч занастала свою доньку, тому авторка жодним словом не описує зовнішності матері й «поза кадром» залишає інтер'єр її оселі (розмова відбувається в хаті Пріськи) – акцентує увагу на іншому. Леся Українка розповідає про події вустами Мотрі. Щоразу влітаючи в текст нові подробиці, які допомагають читачеві краще зрозуміти і головну героїню, і творчий задум, авторка сповна використовує свій вроджений талант психолога. Щодо останнього Марія Моклиця писала:

Її розуміння людей надзвичайне. Здається, вона мусила простудіювати найсучаснішу психологічну літературу – наскільки професійно і на рівні тогочасної науки вона аналізує

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

психіку. Але слідів такого студіювання в її відомій лектурі не помітно, нема їх і в творчості. Хоча якісь імена іноді трапляються, нема виразних оцінок, нема слідів захоплення (або просто читання) популярним на рубежі століть Зігмундом Фройдом. Вочевидь її здатність до психоаналізу інтуїтивна, але протягом життя вона розвивалась за рахунок потужного інтелекту і звички уважно спостерігати за людьми і всебічно аналізувати мотиваційну (приховану, як правило) сторону їхніх вчинків³⁴.

Лариса Косач, якій на час написання твору виповнилося лише 17 років, вже тонко відчувала психоемоційний стан людини: «Мотря похилила журливо голову і ще пильнійше взялась до роботи»; «Мотря пильно пряде; тільки часом одведе руку від мички, щоб хустку поправити, а може, й сльозу втерти потайну». Істинні мотиви поведінки матері авторка розкривала здебільшого через діалог. Із цією метою вона відшліфувала кожне висловлювання Мотрі, мовна партія якої в тексті найбільша. Очевидно, письменниця поклала великі сподівання на сповідальні репліки героїні – Леся Українка робила перші кроки в напрямку психологічної драми. «Хіба ж я винна? Я ж думала, як лучче; що ж, коли єї доля така!» – основні наративи розповіді жінки, яка й досі не відчуває провини за те, що занастила свою доньку. Показово, що колись і вона потерпала від нелюба та свекрухи у нав'язаному батьками шлюбі, проте як мати не змогла зробити для себе жодних висновків. Мотря вражає подробицями щодо власного подружнього життя:

Таж от я: пішла замуж; ні я свого чоловіка перед весілем не бачила, ні він мене; батьки заручили і повінчали; та й що ж? Чи мені зле було, чи що? Хвалити Бога, ми з старим жили не гірш, як люде живуть. Не без того, щоб часом не посварив, не раз було і попов'є; а все ж я за ним лиха не зазнала, не то що тепер, що хіба хто не хоче, той не обидить! Ото тільки покійна свекруха було не раз допече до живого, та й то: я було змовчу, все корюся, то она й подобрішає³⁵.

Але її понуре одкровення завершується приголомшливо для читача, особливо сучасного: «Ще коли б моїй дочці така доля, як мені

була!». Видається, що це одна з ключових фраз для розуміння як проблематики твору загалом, так і психології вчинку головної героїні зокрема. У ті часи модель, коли батьки позбавляли доньку права на вільний вибір і примушували її взяти шлюб із чоловіком, якому з певних причин (іноді матеріальних) самі надавали перевагу, була традиційною. Жінки не мали і не знали альтернативного сценарію влаштування свого життя, тому вважали його прийнятним навіть тоді, коли щодо них вчиняли домашнє насилля. Найстрашніше, що до нього вдавалися й найрідніші люди. Однією з перших цю проблему в українській літературі порушила саме Леся Українка. І Мотря, і її донька спочатку зазнали свавілля з боку батьків, а згодом фізично страждали від побиття чоловіком і терпіли моральне знуцання від свекрухи. Письменниця не випадково композиційно зіставила сімейне життя матері та доньки, це відбувалося із покоління у покоління. І в такому контексті Мотря теж сприймається як жертва.

Леся Українка познайомила читача з дочкою Мотрі тільки заочно (упродовж твору дівчина залишається «поза сценою»). Побудувавши текст переважно на діалозі, авторка вміло ухилилася від опису зовнішності наймолодшої героїні, обмежившись найсуттєвішою деталлю – щодо віку («ледве шістнадцять минуло»). Натомість показала психологічний стан доньки Мотрі до шлюбу з нелюбом («Дочка, звісно, не хотіла, цілий тиждень від заручин до весілля все було плаче та просить: “Матіночко рідна, не топіть ви моєї голівоньки!”») і після одруження з ним («Приходить ото она до мене, така змарніла, аж я злякалася, глянувши на неї. “А то ж що тобі, моя дитино?” – кажу я та аж заплакала. “Вже, – каже она, – мамо, хоч ви мене бийте, хоч ви мене проганяйте, не піду я від вас до тих недовірків; краще в ополонку, як до них!”»). Описуючи розпачливий стан героїні, Леся Українка цілеспрямовано вдається до постійних епітетів й емоційно забарвленої лексики, які навертають читача до усної народної творчості відповідної тематики («моя сива зозуленька», «моя голубонька», «моя безталанная»). Щоб посилювати емоційний вплив, письменниця урізноманітнює виклад інкрустацією уривків пісень про нещасливу в шлюбі з нелюбом жінку і її зв'язок із матір'ю:

Чи ти мене, моя мати, в барвінку купала,
Що ти мені, моя мати, долі не вгадала?..³⁶

* * *

Дала мене мати далеко від себе,
 Наказала не бувати аж сім літ до себе.
 А я, молодая, того не стерпіла,
 Сивенькою зозулею у рік прилетіла...³⁷

Вплітаючи народнопісенні елементи, авторка прагне відмовитися від їхнього механічного перенесення в текст твору: пісня не тільки відображає настрої жінок, а й слугує своєрідним емоційним поштовхом до продовження діалогу, який нелегко дається матері: «Ох, прилітала й моя сива зозуленька до мене. Як допекли їй там оті прокляті, не витримала моя голубонька: втікла до своєї матінки!». На фольклорному фоні ескіз портрета дівчини яскравий. Попри це, авторка залишила її без конкретного імені. Цей прийом у белетристиці Леся Українка практикувала й надалі (наприклад, головну героїню без імені зображено також в оповіданні «Пізно», а в діалозі «Розмова» діють персонажі «він» (поет) і «вона» (актриса)). В образку «Така єї доля» письменниця у такий спосіб акцентувала на типовості ситуації, а також змусила читача повернутися до міркувань щодо назви твору: про чий же талан ідеться у ньому – конкретної чи узагальненої жінки – і що ж є дійсно визначальним у формуванні її долі?

Шукаючи відповіді на ці питання, не варто залишати поза увагою і куми Мотрі – третьої героїні твору. У першому абзаці Леся Українка коротко описує дім жінки, у якому відбувається розмова давніх приятельок («Невелика хата у Пріськи Чугаїхи, але зате порядна, біла, не гірш, як у людей»), й окремими штрихами змальовує її уклад життя. Лінії ескізу портрета героїні чіткі й виразні, особливо якщо поглянути на нього крізь призму шлюбно-сімейних стосунків, про які ідеться в образку. На перший погляд, Чугаїха, на відміну від своєї куми і її доньки, не має причин нарікати на долю: все у неї «не гірш, як у людей», однак авторка кількома реченнями вмить руйнує ілюзію ідилії:

*Сама вона живе в ній із своїм старим: ні діток не має она, ні родини; от хіба тільки сусідка або кума забіжить часом на попрядки чи так у свято прийде одвідати; а то Пріська все сама та сама*³⁸ (курсив мій – П. В.).

Леся Українка окреслює будні й свята Чугаїхи словом «сама». Авторка співчутливо додає, що єдиною розвагою в житті Пріськи є попрядки – робота, яка в очах суспільства виправдовувала сходини шлюбних жінок у будні. Згідно з нормами ґендерного етикету в Україні, єдиною сферою їхніх інтересів могло бути родинне коло, що значно обмежувало волю й вибір жінки. Очевидно, такий устрій гнітив розумну і щиру від природи Пріську, вузькі межі патріархального жіночого побуту видавалися їй тісними. Не випадково саме в її уста Леся Українка вкладає символічний протест, незгоду з тим, що відвернути нещастя або зарадити йому було неможливо, – відповідь «Може!» на твердження Мотрі «Така вже єї доля!».

Отже, у дебютному прозовому творі Лесі Українки традиційний фольклорний сюжет про знедолену дівчину (часто сироту, як у «Катерині» Тараса Шевченка) набув іншого, нового звучання. У невеликому тексті авторка подала відразу три ескізи портретів жінок. Леся Українка штрихами (то більш, то менш чіткими) описує їхні негаразди. На думку авторки, ті не мають нічого спільного з долею, про яку Мотря з Пріською згадують у розмові 8 (!) разів. І вже, тим більше, причини не соціальні чи класові, як зазначали дослідники радянської доби, – письменниця деактивізує цей аспект. Слушно вбачає їх у патріархальному устрої тогочасної України³⁹, в умовах якого жіноча доля могла розвиватися єдиноможливим шляхом, Моклиця. Незважаючи на юний вік, Леся Українка вже тоді, як доречно зауважила дослідниця, добре відчувала на собі увесь тиск його приписів. Наприклад, панна з інтелігентної родини не могла без супроводу вирушити не тільки в подорож, але й на концерт або в театр, а отримати документ для жінки на виїзд за кордон, навіть для лікування, міг лише її батько (для незаміжніх) або чоловік (для одружених). Не менш суворими були правила і в селі. Дівчину/жінку також вважали чийось додатком, не випадково ж в Україні її здавна ідентифікували за прізвищем батька чи чоловіка (у творі «Така єї доля» Пріську називають Чугаїха). Згідно з неписаними патріархальними законами, в тогочасному суспільстві жінку не сприймали як окрему особистість і практично позбавляли права на вільний вибір, а коли її життя не складалося, у всьому звинувачували ту ж таки «долю». Чимало подібних випадків авторка на власні очі бачила і в Колодяжному, і в Гадячі.

Не кращою була ситуація і в дворянських сім'ях. У мисткині це викликало незгоду та спротив, а отже, мотивувало. Прикладом для

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

наслідування були країни, де жінки здобули право навчатися, щоб самостійно заробляти собі на життя й брати відповідальність за нього у свої руки. Про заклади вищої освіти для дівчат мріяли і в родині Лесі Українки: згодом усі її сестри отримали такі дипломи. Звісно, феміністичні погляди з Європи поступово проникали в Україну і насамперед відображались в окремих художніх творах, зокрема й в опублікованих у «Першому вінку». Образком «Така єї доля» письменниця долучилася до цього, вживаючи сучасну назву, флешмобу, кинувши ще тихий, але вже свідомий виклик світові, де процвітала гендерна нерівність. Вона змалювала узагальнений образ жінки, її становище (аж ніяк не долю!) в умовах патріархального суспільства, стереотипи якого все більше суперечили новим реаліям життя.

Хоча надалі в белетристиці Леся Українка експериментувала з часом і простором, формою, художніми засобами, самим способом зображення художньої дійсності, її перші прозові твори здебільшого були тісно пов'язані з темами, традиційними для української літератури того часу. До цієї когорти можна віднести образочки «Святий Вечер!», надруковані у Львові того ж 1889 р.⁴⁰

Історія написання цього циклу, ймовірно, пов'язана з подіями дворічної давнини (1887-1889), хоча різдвяна тематика для Косачів завжди була особливою: вони щиро дотримувалися українських традицій і щороку багато уваги приділяли відзначенню християнського свята народження Христа. За спогадами Ізидори Косач-Борисової, у ці дні, коли збиралася вся родина і з'їжджались гості, у хаті колядували, розважались біля ялинки, жартували, пригощалися традиційними стравами, за ініціативи та жвавої участі її сестер Лесі й Ольги розігрували «живі картини» за мотивами творів українських і європейських письменників⁴¹ (з-поміж них, ймовірно, бути й сцени з Миколи Гоголя, «Вечори на хуторі біля Диканьки» якого Михайло та Лариса Косачі переклали ще в юному віці⁴²), а ще багато читали. Позаяк Олена Пчілка вважала себе однією з найприхильніших шанувальниць «Зорі»⁴³, львівський журнал був дуже популярним. Зважаючи на це, «Різдвяні образки» Цеглинського, які було надруковано у двотижневику на початку 1887 р.⁴⁴ (як видання для родини, він нерідко публікував тематичні твори до великих релігійних свят), не могли не привернути уваги Косачів. Ймовірно, цикл новелок редактора «Зорі» надихнув на написання образків відразу кількох авторів – Лесю Українку («Святий Вечер!») і Михайла Обачного («Різдво

під Хрестом полудневім»⁴⁵). Посприятити цьому могла і зароджена в той час традиція проводити літературні конкурси, які згодом відбувалися як у «Плеяді» (1888–1893), так і вдома в Олені Пчілки чи Старицьких. Учасники будували сюжети, пов'язані з названим предметом. До речі, завдяки таким турнірам з'явилися «жіночі» психологічні студії Лесі Українки «Чашка» та «Жаль» й новела «Мить» («Мгновение»). Ймовірно, задум циклу образочків «Святий Вечер!» у мисткині також виник під час «хатнього» конкурсу. На жаль, листів родини того періоду (1888–1889) збереглося не так багато і жодних епістолярних свідчень щодо історії написання тексту знайти не вдалося, проте гіпотезу щодо цього частково підтверджують рядки з листа Олені Пчілки від 30 жовтня (11 листопада) 1889 р. Розповідаючи синові Михайлу, який тоді навчався в київській гімназії, про майбутню співпрацю з «Зорею», вона повідомляла:

Ще думаю послать, бо вже пора, ті три малюнки «Святого вечора» Лесі, що вона писала торік. Добре було б, якби Ти написав свою картину (одну доволі) про святий вечір у моряка на морі, що Ти був надумав собі – разом би було⁴⁶.

У листі йдеться не тільки про три з чотирьох образків циклу Лесі Українки, але й про творчий задум адресата. Гімназист мав нагоду озвучити його в колі сім'ї під час зимових свят 1888–1889 рр.⁴⁷, коли приїжджав у Колодяжне на вакації. Тоді ж міг бути проведений літературний конкурс, пов'язаний зі словом «Різдво», до ідеї якого Косачів, можливо, й підштовхнуло родинне читання «Різдвяних образків» Григорія Цеглинського: чітко прослідковується їхній вплив на тексти обох юних прозаїків, хоча, попри це, твори Лесі Українки й Михайла Обачного близькі між собою хіба тематично.

«Різдво під Хрестом полудневім» – це «настроєвий образок»⁴⁸, у якому автор із особливим ліризмом писав про найдорожче – «спомини дитинства, відчуття невіддільності від далекої рідної Волині та її пісні, побожне сприйняття Святого вечора, коли “вродився Спаситель миру”»⁴⁹. Герой Михайла Обачного – молодий хлопець, який у ніч перед Різдом, перебуваючи за штурвалом корабля в Індійському океані, згадує домівку й щиро сумує за рідною Україною, – нагадує воїна з новелки Григорія Цеглинського «На варті» («Різдвяні образки»). У замальовках обох авторів переважає

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

лірично-поетичний струмінь і дух романтизму, якого немає в образах Лесі Українки, яка, без сумніву, була ознайомлена з циклом редактора «Зорі». Не дарма Олена Пчілка, яка спочатку планувала опублікувати твори дітей під одним заголовком, ознайомившись із текстом сина, відмовилася від цієї ідеї: і за розміром, і жанрово, і стилістично вони були різні. Порівнюючи різдвяні «картини» Михайла і Лариси Косачів, Тетяна Третяченко писала: «Михайло Косач, також прозаїк-початківець, копіює зразки, що мав перед очима, насамперед проникнуті сентиментальними тенденціями прозові твори 80-х років його матері...»⁵⁰. І додала: «Подібні мотиви уже були пережиті Лесею Українкою і не торкнулись її перших прозових творів. Принаймні ці твори не дають підстави говорити про вплив на молоду письменницю “хуторної філософії”»⁵¹.

Для реалізації творчого задуму Леся Українка знову вдалася до образка. Хоча у 80-х роках ХІХ ст. він ще часто механічно націплявся до типових сюжетних конструкцій, усе ж поступово विकристалізовувався в окремий жанр «як просторово обмежений фрагмент, сцена, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна закріпити настроєм одного моменту»⁵². Письменниця, залишивши позаду побутовий «образок з життя», взялася за прозовий твір-настрій. У коротких замальовках вона, услід за Цеглинським, зобразила Святвечір і сприйняття його різними людьми щодо віку й соціального стану, але зробила це в зовсім іншій стильовій манері. Перед читачем розгортаються чотири картини:

Сім'я сидить за столом, вечеряє, – вже й кутя, й узвар на столі. В хаті так ясно, світло горить якось надзвичайно весело і разом урочисто⁵³.

Пишно убрана кімната; видно, що багаті люде живуть, – а задля свят прибрано той покій ще пишнійше. На столі білий, як сніг обрус, добірні страви й напитки. І тут ясно, і тут урочисто, та веселість не така щира...⁵⁴.

Біле, біле поле. Ледве видніє шлях, що в'ється й зникає у нічному морозному тумані. Швидко біжать легкі саночки, як тільки можна швидко, – але якою тихою здається та їзда молоденькому вандрівникові! То їде малий школярь додому з далекої школи⁵⁵.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Малесенька тісна кімнатка. Коло стола, при невеличкій лампочці, сидить молода дівчина; вона схилилась над шитєм, над пишною білою шовковою сукнею. Пильна робота! Голка жваво поблискує в швидких руках⁵⁶.

У кожному з образочків після такого короткого опису місця події та знайомства з героями Леся Українка фіксує ключові вузли, а потім завершує невелику розповідь останнім штрихом – словами, які винесено в заголовок і які об'єднують усі замальовки за часом. Надвечір'я Різдва Христового – особливе свято для українців, яке вони традиційно відзначають у колі родини, однак персонажі образків настроєво по-різному його празникують: хто спокійно-урочисто, хто в безнадії-сподіванні, хто в передчутті радості, хто в зажурі. Відтворюючи ці почуття людини, мисткиня передає внутрішній стан героїв за допомогою найпростіших засобів – лексики. В образку I, наприклад, де зображено щасливу родину, переважають слова «ясно», «весело», «урочисто», «спокійно», «сміх», «гомін», «радість»; а настрої школяра, який поспішає на вечерю додому (частина III), описано за допомогою повторюваних лексем «швидко», «мороз», «вогники». Леся Українка ще не береться за відтворення складних людських почуттів, проте щодалі відходить від побутописання і пробує позбутися тієї натуралістичної чіткості картини, яка була притаманна прозаїкам того часу, зокрема й Григорію Цеглинському. У фокусі її уваги – емоційні переживання особистості не стільки в момент радості, скільки в кризовій ситуації. Тому, на мою думку, ключовими фігурами є юнак (частина II) і дівчина-швачка (IV), які з різних причин втратили душевний спокій – хлопець через хворобу і можливу смерть, дівчина через самотність та матеріальну скруту. Цикл побудовано за принципом контрастності – на фоні картин I і III чіткіше окреслюються постаті з образків II та IV. Для увиразнення змісту Леся Українка упорядкувала тексти за полярною настроєвою гамою, наче зображуючи смуги життя людини: світлі тони (I і III) чергуються з темними (II та IV). У межах ключових картин письменниця змальовує емоційні перепади настрою героїв – «психологічну гаму почуттів від радості до смутку, від суму до надії і знову радості»⁵⁷, вживаючи для цього антонімічну лексику (наприклад, у II частині лексеми «журливий», «журба», «чорний» чергує зі словами «усміх» («усміхаються», «усмішка») та

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

«весело») або ж вплітаючи образ-символ («світло» у замальовці IV). Авторка вдається й до усталених епітетів і порівнянь, розмовних фразеологізмів, запозичених із усної народної творчості зменшено-пестливих слів («вродливе обличчя бліде, як воскове», «мороз таки добре діймає», «мигтять веселенько, мов очка дитячі», «малесенька тісна кімнатка» та ін.). Таке поєднання традиційних і новаторських елементів у дебютних прозових текстах письменниці засвідчує, що її авторка перебувала в інтенсивному пошуку. Вихована на кращих зразках української літератури, зорієнтована на певні моделі Європи, вона експериментувала в белетристиці й подекуди знаходила оригінальні рішення: народжувалися ідеї для її майбутніх драм і мотиви для ліричних творів. Для прикладу, Третьяченко простежила зв'язок передріздвяних образочків письменниці з її програмовою поезією «Contra spem spero!» (1890):

В «Святому вечорі!» зроблено першу спробу виразити той «безнадійно-надійний» настрій, якому буде пізніше знайдена назва «contra spem spero». Однією строфою цього вірша можна передати емоційний зміст образочків «Святого вечора!»:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть думи сумні!⁵⁸.

І все-таки ключовою у творі є остання картина. Щодо цього слушно зауважив Денисюк:

Молода Леся Українка пише свої «образочки» «Святий вечір!» у вигляді чотирьох невеличких фрагментів, нічим нібито не зв'язаних, тільки датою «святого вечора». Але останній заключний акорд, – сльози убогої швачки, що думає: «У людей святий вечір!.. А у неї?», – ставить усі розрізнені кадри у стрункий логічний ряд. Одразу відчувається упорядковуюча влада монтажу – прийом контрасту⁵⁹.

Ймовірно, що саме останній «фрагмент» Лесі Українка додала для контрасту насамкінець (у листі Олені Пчілки до Михайла Косача йшлося лише про три готових до друку картини). Письменниця

зобразила дівчину, яка самостійно заробляє собі на життя шиттям. У Святвечір вона також вимушена працювати, проте не це гнітить її найбільше. Згадуючи недавнє минуле, зіставляючи його з гіркою реальністю сьогодення, ледве стримує емоції. Героїня закінчує роботу і, втомлена й засмучена, підходить до вікна. Крізь холодну шибку бачить світло в помешканнях навпроти – там збираються родини, засвічують різдвяне деревце, вечеряють. Це контрастує з її маленькою тісною кімнаткою, де разом із нею живуть хіба самотність і щемливі спогади. Згадуючи, вона має можливість порівняти, а от читач може хіба здогадуватися про минуле дівчини. Леся Українка не дає готової відповіді на питання, чому плаче дівчина, однак її сльози точно спричинені не стільки матеріальною скрутою, скільки душевними стражданнями.

«Святий Вечер!» – твір-настрій. Досліднику насамперед цікаво, як авторка розкриває душевний стан героїв, які потрапили в різні життєві обставини, однак текст привертає увагу і з іншої причини: окремі описані в ньому ситуації вихоплені з реального світу самої мисткині. Хоча надалі вона буде майстерно уникати автобіографічних деталей, у її прозових творах вони трапляються. Так, наприклад, думки і почуття хворого юнака (замальовка II) дуже близькі Ларисі Косач: вона страждала від недуги, зазнаючи сильного фізичного болю, проте завжди сподівалася на краще. Образ школяра (картина III) дещо нагадує Михася з «Різдвяних образків» Цеглинського (у новелі «При Цезарі» хлопчик, побачивши в сусідній світлиці, як господар уніс дідуха і його сім'я зібралася біля столу, покинув книги і швидко вирушив у дорогу, щоб встигнути повечеряти з родиною), але, ймовірно, авторка описувала настрій героя, згадуючи свого брата Михайла. Він навчався в Києві й приїжджав у Колодяжне хіба на канікули чи у великі свята, зокрема був і на Різдво 1888 р. До речі, в образку школяр їде додому на санях, таку зимову розвагу дуже любили Косачі, особливо Леся Українка.

Автобіографічні деталі знаходимо також в образку «Весняні співи», основою якого є спогади мисткині про реальні події. У травні 1889 р. Леся Українка проходила курс лікування у відомої на той час народної цілительки Параски Богун і майже місяць прожила на хуторі Косівщина Сумського повіту Харківської губернії. У листі до Антоніни Макарової вона описала умови, у яких перебували пацієнти, зокрема й вона:

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

живуть хворі на хуторах, у сільських хатах, без великих вигод, се правда, але все ж при догляді. Я платила хазяйці своїй рубля в день (за хату і все содержание, т. е. їду, ванни і пр.), але, здається, можна й дешевше. Лічить вона тільки літом, починаючи з мая [...] Одно, за що можу ручатись, що ся баба не мошениця, вона не вірить ні в які шептання, виливання і т. и., а лічення її дуже схоже до лічення грязевими ваннами в Криму, тільки що там ванни гріються на сонці, а в неї піч служить сонцем. Скука у неї дьявольська, але чого чоловік не витерпить, як знає, що се треба!⁶⁰.

Леся Українка, маючи на хуторі обмаль книг для читання, чимало спостерігала за людьми, які її оточували. За спогадами сестри Ольги, вона «розказувала про різних бабиних пацієнтів і пацієток не конче симпатичних і цікавих, що з'їхалися все чомусь більше з Московщини»⁶¹. На цьому фоні, мабуть, набагато колоритнішим і приємнішим об'єктом для спостереження письменниці були мешканці Косівщини. Мисткиня задивлялася на візерунки вишиванок і вслухалась у говірку, проте найбільше цікавилася народними піснями регіону та, сумуючи за Волиню, зіставляла їхні мотиви з колодяженськими⁶². Згодом, у листопаді того ж року (рукопис датовано 1 грудня 1889 р.), удруге за рік повернувшись з Одеси додому, Леся Українка художньо опрацювала здобутий матеріал і використала його у творі-спогаді.

«Весняні співи» було надруковано в журналі «Зоря» на початку 1892 р.⁶³. Вкотре трансформуючи образок, письменниця продовжувала експериментувати в прозі. У підзаголовку вона зацентрувала увагу читача на жанрових особливостях твору – зазначила, що перед ним «спогад». Щоправда, думки дослідників щодо жанрової приналежності «Весняних співів» не однотайні: науковці по-різному позиціонують цей твір – як оповідання (Борис Якубський, Петро Одарченко), етюд (Олег Бабишкін), образок (Тетяна Третяченко), новелу (Марія Моклиця). Услід за авторкою Леся Кулінська писала: «“Весняні співи” поетеса називає недаремно спогадом. Бо й справді цей твір не має ні стрункого сюжету, ні яскраво визначених характерів»⁶⁴. Не оминає увагою підзаголовок і Тетяна Третяченко: «Цим жанровим визначенням Леся Українка підкреслює намір передати настрої-роздум, який є головним ключем до

сприйняття всього, про що розповідається в творі, і завдяки якому це сприйняття буде глибшим і значимішим»⁶⁵.

Здавалося б, центральним образом має стати оповідачка, йтиметься про її емоції, настрої і почуття, проте письменниця, кілька разів змінивши фокус зображення, непомітно зосереджує увагу читача на картині, яку нараторка спостерігає. Твір розпочинається з інтродукції, яка максимально налаштовує на романтичний настрій:

Зіма була надворі, давно вже сніг покрив зелену руту,
а мені в думці чогось весняні спогади стоять, весняні співи
бренять!.. Чого се так? – не знаю. Хто знає, чого йому часом
веселого літнього ранку з очей сльоза покотиться або чого
йому суворого зимового вечора весняний подих згадається?
чого? Хто знає?..⁶⁶.

Обраний жанр дав можливість авторці вільно подорожувати в часі й просторі, обираючи з усього масиву спогадів лише ті, які допомагають струнко вибудовувати каркас твору. Із засніженої Волині оповідачка відразу потрапляє в травневі харківські степи, де розгортається справжня весняна ідилія:

Сонечко стоїть низько на заході й червонить своїм світлом
гарячим спечений степ. Ось пройшла череда й на дорозі
курява встала, – червона, мов дим пожару, здається вона
проти західного сонця⁶⁷.

Авторка вербалізує картину за допомогою перцептивної лексики: *сонечко стоїть, пройшла череда, курява встала*. Створюючи зорові образи, мисткиня щедро підфарбовує їх у червону барву призахідного сонця. У тексті немає багатой кольорової гами, адже події здебільшого відбуваються в сутінках, проте це сповна компенсовано поліфонією звуків. Насамперед мисткиня використовує стильовий прийом алітерації. Повторюючи приголосний [g], що аж ніяк не асоціюється з тишею, вона допомагає читачеві відчувати ритм життя селян:

Хуторяне заметушилися: гукають, заганяють товар. Малі
хлопці стовпились біля криниці, коней напувають. Гомін, гамір...⁶⁸.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Особливо виразними слухові образи стають, коли оповідачка, що насолоджується весняним вечором біля відчиненого вікна, не має можливості у присмерку чітко бачити те, що відбувається на вулиці, але вловлює всі звуки, які долинають звідти: *тихі голоси, слова брелять, глибокі зітхання, обізвався журливо, уривчасті слова, голосний гомін, течія розмови, задзвеніли голоски, самотні співу, розлягаються хору, дзвінке голосне щибетання* тощо. Однак картина життя селян навесні була б неповною без самих пісень, не випадково лексема «співу» винесена в заголовок твору. Мисткиня почергово вплітає у текст щибетання соловейка й хору молоді. Загалом, вона використала дев'ять українських народних пісень, зокрема й ті, що їх не раз чула на Волині. У них сконцентровано велику енергію людських почуттів і думок, зважаючи на це, авторка, яка часто й власні твори називала піснями (наприклад, «Пісня», «Невільничі пісні», «Пісні про волю» і, звичайно, «Лісова пісня»), відвела їм багатоманітні ролі. «Чільні категорії фольклорної естетики входили у прозовий текст письменниці індивідуально зарядженими, мистецьки актуалізованими, творчо переосмисленими»⁶⁹. «Пісня котилась-лилась», зауважувала оповідачка, навіть соловейки заслухувалися співом парубків і дівчат, затихаючи на деякий час. І хоча переважно її мотиви сумні (рекрутство, наймитство, бурлацтво, матеріальні нестатки), перемагає вічне – останній акорд ліричний:

Тільки якийсь парубок, ідучи вулицею, співав:

Ой не спиться, не лежитьсья, і сон мене не бере!..

Его пісня так виразно лунала серед нічної тиші і розходила по мовчазному степу. Хлопець іде і зникає у вечірній сутіні. От і не видно його. Тільки з-за греблі здалека лине его пісня:

Світи, світи, місяченьку, і ти, ясная зоря!

Та просвіти доріженьку аж до милої двора!..⁷⁰

Цей невеликий твір Лесі Українки дослідники розглядали в різних контекстах. Зокрема, Бабишкін писав: «“Весняні співу” – реалістичні зарисовки села»⁷¹, додаючи, що «спогад мав у собі мало від весняних настроїв»⁷². Натомість Якубський зауважив, що у творі «переплетені реальні та романтичні моменти»⁷³, «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»⁷⁴. Проте найбільш слушною, як на мене, є думка Моклиці, яка відносить «спогад» до ліричної прози:

У новелі «Весняні співи» – гарна замальовка сільського вечора, що перегукується з шевченківськими ідиліями, містить максимум поетичності, базованої на українському фольклорі. Але насолода від сприйняття неспішного і ніби гармонійного сільського життя – це не головне у переживаннях оповідачки. Над знайомою (вже добре олітературеною) картиною витає думка авторки, яка бачить перед собою не лише красу сільського вечора, а й феномен людини, людського серця, спроможного цю красу відчувати й творити попри прикрощі життя ⁷⁵.

Без сумніву, у ранній прозовій творчості Леся Українка бралася за традиційні для тогочасної літератури теми, однак переосмислювала їх і, чимало експериментуючи, зрештою зверталася до тих жанрово-стильових форм, які характерні для модернізму. Так, зокрема, у «Весняних співах» авторка тяжіє до імпресіонізму, який на той час уже активно входив у європейську культуру на різних рівнях.

До жанру образка Леся Українка ще раз повернулася в січні 1895 р., коли реалізовувала давній задум написати нарис про реалії сільських церковно-приходських закладів освіти і життя вчителів, які там викладають. Створена в подібній до «Весняних співів» спогадовій манері «Школа» під заголовком «Волинські образки» (мисткиня планувала опублікувати серію текстів) вийшла в журналі «Народ»⁷⁶. Готуючи твір до друку у виданні, що як суспільно-політичний орган радикальної партії більше орієнтувався на публіцистичні праці, Леся Українка з-поміж інших обрала жанр, у якому працювала й раніше. У листі до редактора часопису Михайла Павлика, мотивуючи свій напівбелетристичний стиль, вона писала:

Посилаю Вам обіцяну роботу, властиве, початок її. Коли Вам такі речі годяться, то я згодом ще надішлю два-три подібні нариси, що мають іти під тою ж назвою («Вол[инські] образки»), на сей раз буде одного. Се справжні образки з

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

натури, сливе дописі, тільки що мені не подобається форма кореспонденційна, то я собі їх писатиму в напів белетристичній формі, так мені самій цікавіше, а я впевнилась, що тільки те цікаво для читача, що було цікавим для пишучого. Правда ж? Певне, через те мої публіцистичні проби виходять погано, що мені їх не конче цікаво писати⁷⁷.

В основі образка – враження авторки від поїздки 1891 р. у село Піддубці Луцького повіту Волинської губернії, де на той час працювала вчителькою подруга її дитинства – Марія Биковська-Беляєва (Маня). Тоді ж і виник задум твору, хоча з часом ідея трансформувалась у площину допису, не позбавлену, однак, художніх деталей і символів (закурена географічна карта, велика калюжа як втілення вчительської мрії про Венецію, сулія від горілки як неодмінна річ у побуті сільського вчителя тощо). Створений на межі публіцистичного й художнього жанрів, текст істотно відрізняється від попередніх образків письменниці статичністю та нерозвиненістю конфлікту. Він насичений фактами, проте майже позбавлений сюжетної динаміки.

Шукаючи нових форм і засобів, Леся Українка щоразу вдавалась до експериментів, навіть у казках, які, за твердженням Тетяни Третьяченко, мають набагато ширший зміст, ніж здається на перший погляд, й орієнтовані не тільки на дітей⁷⁸. Про написання першої з них («Чотири казки зеленого шуму») мисткиня згадує в листі до брата Михайла ще у вересні 1889 р., а вже через два місяці, у листопаді, додає:

я щось не можу збитись з белетристичного шляху, а не знаю, чи белетристичні праці будуть куди-небудь судні. Ще далеко раніш твого листу, ще в Кол[одяжному], я почала писати казку для дітей, зветься «Чотири казки зеленого шуму», казку сю я хотіла послати в Галичину в дитячий журнал; якщо вдасться мені добре ця проба, то писатиму більш, якщо ні, то, значить, – «кебети не маю!»...⁷⁹.

На жаль, дебютний твір Леся Українка не завершила, проте бажання спробувати сили в новому для себе жанрі не згасло: упродовж 1890–1891 рр. вона опублікувала три тексти – «Метелик» (1889), «Біда навчить» (1890) і «Лелія» (1890). Письменниця любила

казки і, за її власними словами, могла «їх видумувати міліони»⁸⁰. Добре ознайомена з фольклорними зразками, мисткиня мала змогу черпати натхнення та ідеї й з інших джерел: на той час літературна казка як жанр здебільшого вже склалася й була досить популярною в українській та європейській літературах. Ймовірно, Лесі Українці імпонувала можливість по-новому зобразити реальність, використовуючи для цього весь потенціал алегорій, як-от, наприклад, у ліричній мініатюрі «Метелик».

Обидва герої казки – Метелик (згідно з традиційною народною символікою, втілює безсмертя або воскресіння душі) і Лилик (уособлення темряви, тиші, спокою, мовчання, апатії, безмовності душі, вдоволення бездіяльністю) – живуть в одному помешканні – у темному льосі, однак, попри це, не однаково сприймають навколишній світ, бо мають різні «натури». Якщо кажан – завжди понурий, неговіркий і збайдужілий до всього – не має мрій і навіть не бачить снів, то нічний метелик – його повна протилежність: він за будь-яку ціну прагне простору, світла, хоче пізнати життя поза звичним для нього середовищем. І справа не стільки у віці (Метелик молодий і менш досвідчений), скільки в життєвих пріоритетах кожного, які авторка найкраще показала на прикладі їхнього ставлення до світла:

Лилик сидів тихо в своєму кутику, ні за чим він не жалкував, та нічого й не бажав, хіба тільки кутка ще темнішого, щоб міг сидіти там спокійно і ніколи того прикрого, розливого світла не бачити. Правда, тут у льоху тее світло не дуже докучало, – а все-таки часами дехто надходив зо свічкою, навіть часом і над бочкою нахилився, набираючи капусту, – і се було дуже прикро лиликові; коли б сила, він би тее світло крилами згасив навіки.

Метелик на своїм недовгім віку ще не бачив світла, душею тільки чув він, що десь-то єсть сторона краща, ясніша, ніж его рідний льох, бо часом з малого віконця, що було в льоху, падав блідесенькій промінь, та не міг метелик і розібрати, що то оно таке тее світло і яке оно повинно бути⁸¹.

Образ світла, який письменниця вже використовувала у прозі («Святий Вечер!»), у казці набуває нового змістового наповнення.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Незалежно від джерела (Боже чи людське) – сонце (Метелик іноді бачив його «блідесенькій промінь» у віконці), свічка (вона вказує дорогу в незвіданий світ), лампа (її полум'я притягує, персонаж захоплюється ним, але в ньому і згорає) – воно є символом мрії та світлої віри. Дорога до нього нелегка, сповнена творчого неспокою. Однак коли Метелик зважився на ризикований крок і вирушив-таки за пламенем свічки, у нього з'явилися сили, яких він начебто й не мав у своїх «бідних крильцятах». До світла його кликав духовний пошук, нестримний порив до високого (не випадково у творі вжито архаїчні опозиції низ/верх – льох/інший світ), прагнення пізнати щось інше, краще, і, зрештою, небажання стати «лиликом» – обивателем. На жаль, платою за жадане світло стала смерть. Авторка подає її як усвідомлений вибір Метелика, який наперекір долі не залишився скніти в льосі, а попрямував до чогось світлого.

Леся Українка в житті однозначно симпатизувала людям, які мали «натуру» Метелика, про що свідчить як добірка лексики його портретного опису (зменшено-пестливі й емоційно забарвлені слова), так і філософія казки, її мораль: «А хіба ж розумніша була б его смерть, якби він навіки заснув у темнім льоху? Те світло спалило его, – але він рвався на простір! Він шукав світла!». Мисткиня веде діалог із читачем, полемізує з тими, хто «має здоровий глузд». Не нав'язуючи власної моделі сприйняття світу, подає своє бачення: попри все, треба шукати світла. В останніх реченнях – утвердження власної життєвої дороги Лесі Українки, яка була переконана, що краще смерть у вогні, ніж інертне животіння й вічний сон у темному льосі. Не випадково у листі до Павлика 12 (24) серпня 1891 р. вона писала: «А що вже мені такий стан річей обрид! по-моєму так: або жити, або вже вмірати, аби тільки не тремтіти та не скніти отак ціле життя»⁸². Закликала до цього й колег по перу, зокрема Осипа Маковея: «Всі ми тут стараємось об тім, щоб жити, а не скніти, але у нас се не дуже легке завдання, я знаю се не гірш, ніж хто інший. Але, проте, – жиймо!»⁸³. Суголосьні думки трапляються і в поетичній творчості мисткині того періоду, наприклад у вірші «Сон літньої ночі» (1892):

Собі я бажаю не сну, а життя, –
Хто зó сну прокинувсь, хай щастя забуде,
Йому вже до щастя нема воріття!⁸⁴.

Дослідники вбачали в алегоричних образах Метелика й Лилика протилежних за світоглядом людей, зображених авторкою на контрасті, характерному для романтичної літератури, проте в контексті доби видається, що Леся Українка мала на увазі ще й цілі покоління українців – стару й нову генерації. Віра Агеєва так охарактеризувала цей період:

Нове покоління хотіло непорівнянно ширших горизонтів, повноправного представлення своєї творчості перед «світовим ареопагом». Коли «батьки», пригнічені нестерпним зовнішнім тиском, загрозою самому існуванню нації, часто трималися оборонної, консервативної, домашньовжиткової позиції, то діти лишень музеефікацією дорогого минулого вже обмежуватися не хотіли⁸⁵.

Про нерозуміння «дітьми» «батьків», і навпаки, не раз читаємо і в листах Лесі Українки. Так, 6 (18) грудня 1890 р. вона писала дядькові М. Драгоманову: «... мене жаль бере, що у нас на Україні ніяк не скінчаться одвічні сії спори, та й як мають скінчитись, коли сперечники одно одного не розуміють»⁸⁶.

Примітно, що серед науковців немає одностайності щодо визначення жанру твору (алегоричне оповідання (Третяченко), новела (Агеєва), алегорична мініатюра (Моклиця)), проте всі погоджуються: він не є лише дитячим. Літературознавці, розглядаючи «Метелика» Лесі Українки в контексті європейської жанрової традиції, зіставляють його з казками Ганса Крістіана Андерсена (Hans Christian Andersen) (Наталія Балабуха, Тетяна Іртуганова, Тетяна Третяченко), адже у них автор також маскував за ірреальними образами філософські ідеї, які здебільшого були призначені не дітям, а їхнім батькам. Вочевидь, як влучно зазначила Майя Хмелюк, маємо «найдорослішу казку» письменниці⁸⁷. Загалом, серед дослідників прози мисткині твір завжди викликав цікаві думки, іноді й полемічні. Наприклад, Наталія Балабуха у розвідці про жанрові різновиди казок Лесі Українки зазначає:

«Метелик» існує в контексті романтичної традиції, але одночасно входить уже в дискурс модернізму. Перед нами чи не найперша модерністська (символістська) казка в українській

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

літературі. Неоромантичні та символістські елементи синтезуються у казці «Метелик». Неоромантичні риси: несприйняття дійсності, філософія двох світів, романтичні контрасти, зв'язок з фольклором, образ-символ промінчика світла, романтичний заклик (через риторичні вигуки) до пошуку світла, полеміка з читачем і загалом. Модерністські риси: характер образотворення, міфологізація і символізація образів; розуміння життя духу як вищої вартості, ідея жертвності: за власною волею летить герой до світла, вибирає пошук іншого світу; ідея відповідальності за свій вибір перед долею (маєш крила – мусиш літати // лилик нехтує своїм призначенням); виклик смерті заради самоствердження⁸⁸.

Таким чином, авторка не випадково планувала надрукувати казку вдруге, цього разу в журналі «Зоря». Для Лесі Українки вона стала етапною в житті. Тетяна Третяченко слушно зауважує: «В цьому творі була закладена зернина отого поривання “ins Blau”, яке, розвинувшись і збагатившись, становило наріжний камінь її творчого методу»⁸⁹. На думку Моклиці, у тексті

вихлюпнута емоція, палка незгода з приписом суспільної моралі: не ризикуй даремно життям, прагнучи неможливого. Не треба летіти на вогонь, бо згоріш – каже побутова мудрість. Але душа відчуває у цьому самознищувальному польоті красу, потяг до ідеалу, втіленого світлом. Такі і подібні символи невдовзі стануть яскравими виразниками філософії символізму⁹⁰.

Попри очевидну дорослу цільову аудиторію, письменниця опублікувала текст «Метелика» в дитячому альманасі. На той час вона, відчуваючи недовіру до «Зорі» (редактор Петро Скобельський (кінець 1889-1890)), яка без будь-яких пояснень затримувала друк її літературних творів, почала співпрацювати з іншими періодичними виданнями Галичини. Тоді в поле її зору й потрапив новий львівський журнал для дітей «Дзвінок» (1890-1914). Саме в ньому в середині 1890 р. вийшла казка «Метелик»⁹¹, а наприкінці 1891 р. – «Біда навчить»⁹².

З-поміж усіх прозових творів Лесі Українка казку «Біда навчить» можна назвати «найдитячішою», якщо враховувати вік реципієнтів.

Очевидно, авторка була націлена на аудиторію «Дзвінка» і, крім того, власних сестер та брата. Ймовірно, текст було задумано або й написано літом 1890 р. (у першодруці вказано лише рік, автограф не зберігся). Мисткиня провела його в Колодяжному, де на час відсутності матері опікувалася молодшими дітьми Косачів – Оксаною, Ізидорою й Миколою. У літературі відомо чимало прикладів, коли подібні твори народжувалися з «хатніх» потреб, а згодом ставали улюбленими текстами української малечі (наприклад, розважально-дидактичні казки Франка). Щоправда, найчастіше це були обробки відомих народних казок, а у Лесі Українки маємо оригінальний сюжет. У його основі – прислів'я та приказки, які авторка, злегка модифікувавши й відшліфувавши, вплітає у репліки героїв казки. Письменниця не дає безпосередньої оцінки словам і вчинкам своїх персонажів, а вдається до прийому самохарактеристики. Як зазначали Іван Денисюк і Тамара Скрипка, «персонаж чи герой пташиного світу прорікає свою життєву мудрість в афоризмі відповідної йому тональності»⁹³. Наприклад, «Дурні бились, а розумні поживились!» (спритна й розумна Курка), «Як у мене свого клопоту нема, то чужого я й сама не хочу!» (легковажна Зозуля), «Не на те я мудра, щоб дурнів розуму навчати! Хто дурнем вродився, той дурнем і згине!» (мудра, але чванлива Сова), «А ти, голубчику, ліпше красти вчися, от як я, то тоді й розуму не треба. З великого розуму не тяжко й з глузду зсунутись...» (зłodійкувата Сорока), «Розум, молодче, по дорозі не валяється... Поки біди не знатимеш, то й розуму не матимеш» (мудрий Крук).

Усі повчання птахів звернені до головного персонажа – Горобчика. У творі показано його шлях пізнання життя. Юний читач має змогу спостерігати процес пошуку наставника, який навчив би птаха розуму. Після семи (!) невдалих спроб і низки випробувань герой таки знайшов його: як виявилось, найкращий учитель – саме життя. Воно з «дурненького» пташеняти («І був би він нічого собі горобчик, та тільки біда, що дурненький він був. Як вилупився з яйця, так з того часу нітрошки не порозумнів»⁹⁴) змогло виховати мудрого й господарного Горобця, життєвим афоризмом якого став вислів «Біда навчить».

Цікаво, що з-поміж усього птаства Леся Українка обрала своїм героєм саме горобця, адже той, хоча й згадувався в багатьох прислів'ях, казках і легендах, традиційно не тільки уособлював

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

спритність, але й втілював риси легковажної, ледачої, безтурботної й недоумкуватої людини. У народі він вважався проклятим Богом через ганебну поведінку під час розп'яття Христа. Письменниця також ставилася з обережністю до цього образу. Так, зокрема, у листі до Фелікса Волховського, перекладаючи його «Казку про несправедливого царя...», вона зазначала, що «горобець не дуже добру славу має в українській фантастиці»⁹⁵. І все ж таки, знаючи фольклорні та біблійні джерела, зробила усвідомлений вибір на користь цього птаха. Очевидно, щоб наголосити, що біда може навчити і найбільшого шибеника, яким Горобець був на початку казки. Проте уважний читач помітить й інші риси характеру головного персонажа, які допомогли йому досягти своєї мети – навчитися розуму: наполегливість, допитливість, комунікабельність, спостережливість, вміння розбиратися в людях/птахах.

У тексті не спостерігаємо якихось відхилень від норми жанрової конвенції, навпаки, твір має всі ознаки літературної казки (вигадані події, динамічність, послідовність сюжету, зосередженість дії на героєві, дидактична складова й мораль, магічне число сім). Окрім того, помічаємо традиційні художні засоби (втілення рис людей в образах пташок, повтори в мові та подіях), експресивні діалоги й конфлікти між персонажами, ідеалізацію головного героя в кінці твору. На думку Балабухи, авторка «продовжує і розвиває традицію української реалістичної дидактичної казки»⁹⁶. Щоправда, для прози Лесі Українки це скоріше виняток, ніж правило. Її дедалі більше вабитиме романтичний світ зі своїми незвичайними істотами – ельфами, русалками, лісовиками, мавками. Не дивно, що в казці «Лелія» (1890) з'являються саме такі персонажі.

Призупинивши співпрацю з «Зорею», письменниця відгукнулася на запрошення чернівецьких періодичних видань. Тоді на Буковині виходило кілька україномовних часописів, серед яких журнал «Ілюстрована бібліотека для молодіжі, міщан і селян», де 1891 р. було опубліковано «Лелію»⁹⁷. У підзаголовку авторка зазначила, що це казка для дітей, однак композиційно вона більше нагадує казку, обрамлену оповіданням. Леся Українка вміло поєднала в тексті реальне (головний герой Павлусь хворіє, біля його ліжка чергує мама, між ними відбувається розмова на початку і в кінці твору) з фантастичним (мандрівка хлопчика уявним світом, населеним ельфами). Мисткині вдалося здійснити задум за допомогою прийому

подорожі уві сні, очевидно, запозиченому з європейської літератури. Варто згадати хоча б різдвяні казки Чарльза Діккенса (Charles Dickens), книгу з якими письменниця отримала в подарунок від старшого брата на Різдво 1884 р. Пізніше вона пропонувала членам гуртка «Плеяда» перекласти їх українською мовою, про що писала М. Косачу в листі від 26–28 листопада (8–10 грудня) 1889 року⁹⁸. Мабуть, ішлося і про «Різдвяну пісню в прозі» (1843), де персонаж Діккенса Скрудж у сні здійснив фантастичну мандрівку в минуле й передбачуване майбутнє в супроводі Духів Різдва. Знесилений жаром, герой Лесі Українки також знайомиться з уявними персонажами, про яких колись чув від матері. Його провідником на шляху пізнання незвіданого стає цариця ельфів Лелія:

Дивиться на ту дівчинку, а вона така гарнесенька: очиці ясні, кучері довгі, сріблясті, сама в білій прозорій шаті, на голівці малесенька золота коронка, ще й крильцята має хороші та барвисті, як у метелика, так і міняться різними барвами, немов тая веселка. В рученятах у дівчинки довге стебло, квітка білої лелії, і пахне вона на всю хату⁹⁹.

Авторка, яка в попередніх прозових текстах небагато уваги приділяла зовнішності героїв і змальовувала її хіба штрихами, детально описує центральну героїню. І не випадково, адже твір насамперед був призначений дітям, яким важливо уявити казкового персонажа. Для дослідника ж велике значення мають її засоби портретотворення: зменшено-пестливі форми слів, епітети й порівняння, метафори, перцептивна лексика. Завдяки їм Лесі Українці вдалося контрастно зобразити фантастичний світ на фоні буденності. Важливу роль у цьому контексті відіграють і ритмізовані рядки фольклорного типу в репліках квітів, що додає романтичності, впливаючи на емоції читача:

Та де ж нам не бідкатись! Удень нас полять, руками займають, листе обривають, а часом і віку збавляють, гострим ножом стинають, несуть нас у велику хату, у панську палату, поставлять у воду, гублять нашу вроду. Ох, сестрице, скільки нас погинуло, любий світ покинуло!.. От було недавно свято, – кілька ж нас було потято!¹⁰⁰.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Наче відлунням розповіді білих лелій звучатимуть згодом слова Русалки Польової у «Лісовій пісні» (1911):

Уже ж мене пошарпано,
всі квітоньки загарбано,
всі квітоньки-зірниченьки
геть вирвано з пшениченьки!¹⁰¹.

Паралельно мисткиня вдається до експериментування з кольористикою, яка відображає внутрішній світ головного героя. На початку твору письменниця кілька разів акцентувала увагу на блакитній смужці місячного сяйва, що проглядається з вікна. З появою Лелії фон «теплішає» – з'являються рожева і сріблясто-рожева барви («Лелія усміхнулась, та так любо, аж в хаті ясніше стало і місячна смужка порожевіла», «він сам зробився квіткою, тільки не лелією, а рожевим маком», «квітки на ній дивно розцвілися і спалахнули світлом сріблясто-рожевим», «Лелія стояла перед ним рожева, мов хмарка на сході сонця»). Зрозуміти такий прийом юному читачеві допомагає сама авторка констатуючи «вже день займається і світло рожеве ранньої зорі бореться з блакитним світлом місяця»: емоційний та фізичний стан Павлуся покращується.

Використовуючи колірну лексику, очевидно, Леся Українка насамперед звертала увагу на її символічне значення, а тільки потім робила індивідуальні кольоропозначення. Так, зокрема, блакитний – це барва меланхолії, суму і скорботи, вразливості людської душі, мрії; вона символізує благородство, ніжність, вірність та легкий сум через усвідомлення скінченності прекрасного й неповторного в житті людини та недосяжності вічного. Натомість рожевий асоціюється з оптимізмом (звідти й фразеологізм «рожеві окуляри»), це легкість, романтизм, доброта і любов. Проте домінантним у казці є сакральний у всіх культурах світу білий колір (у тексті його згадано 14 разів – *біла сукня*, *біла лелія*, *біла квітка*, *білоголовий хлопчина* тощо). Здавня він символізує денне сонячне світло, наше земне життя в протиставленні до чорної ночі й підземного потойбіччя та використовується в значенні «чистий», «радісний», «невинний». Обравши цю барву як основну, Леся Українка врахувала і її символіку, і традиції європейської літератури, де образи ельфів були дуже поширеними. Нерідко

письменники змальовували їх у білих (прозорих) шатах, оселивши у квітах такого ж кольору, часто в найбільш запашних – леліях (не дарма їх називають «королівськими»). Так, наприклад, ельфів зобразив у комедії «Сон літньої ночі» (1594–1596) Вільям Шекспір (William Shakespeare) – один із улюблених драматургів Лесі Українки: щоб читати його твори в оригіналі, а згодом і перекладати українською, мисткиня вивчала англійську мову. Джерелом для неї стали також казки Андерсена, які в родині Косачів добре знали. За спогадами Олени Пчілки, його тексти в перекладі Михайла Старицького були великим вкладом до лектури її дітей¹⁰². Серед фантастичних творів данця українською мовою вирізнялася «Цалинка» (пох. від *цаль* – заст. *дюйм*), або «Дюймовочка» (1835), з якої юна мисткиня мала змогу чи не вперше дізнатися про фантастичний світ ельфів:

На землі, там таки, лежала одна колона розбита, а між калкв ії росли білі, роскішні квітки. От, на широкий листочок такої квітки й посадила ластівка нашу Цалинку.

Не знала тая на яку й ступити з радощів, любуючи тими пишнотами, що навкруги її оточали. Але між тими дивами було ще більше: малесенькій хлопчик, з цяля заввишки, сидів у середині квітки; був він білий, пребілий, прозорий, як скло; носив на головці коронку з щірого золота, а по плечах крильця блискучі. Як угледіла ёго дівчина і не стямилась з дива!¹⁰³.

Леся Українка оселила ельфів у білих леліях, а їхній цариці навіть дала ім'я, суголосне з назвою цієї «королівської» квітки. І хоча, ймовірно, під час роботи над текстом вагомою для письменниці була автобіографічна деталь – її молодшу сестру Ольгу вдома ніжно називали Лілеєю, і в листах мисткиня завжди тільки так зверталася до неї (*любая Лілея, любая Лілеєнько, любя Лілічко*), – насамперед такий вибір пов'язаний із символікою квітки. Лелія уособлює чистоту, досконалість, незайманість – цінності природи, яку і зобразила Леся Українка в особі цариці. Порівняно з нею людина – дитя, а не її вінець, як вважали антропоцентристи. Авторка категорична в цьому питанні. Не випадково саме Лелія (природа) стала провідником хлопчика (людини) під час його подорожі уві сні. Наталя Балабуха слушно зауважила:

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Найчастіше цей прийом автори використовували, щоб допомогти героям, а з ними і читачам, опинитися у незвичайній країні, описати неймовірні пригоди. Леся Українка ж звертається до цього засобу, щоб познайомити Павлуся зі справжнім життям, розповісти правду про реальність, життєві контрасти, викликати у хлопчика співчуття до людського болю¹⁰⁴.

Очевидно, Леся Українка, як і Тарас Шевченко в поемі «Сон», використала цей композиційний прийом, щоб у короткому за обсягом тексті показати якнайбільше картин із реального життя, однак вона, значно випереджаючи час, акцентувала увагу на інших проблемах суспільства: «Вперше, мабуть, у творчості письменниці дійсність постає з точки зору природи (Лелії), тобто людське життя оцінене у системі інших (справжніх) координат»¹⁰⁵. Авторка розгортає 3 картини, у центрі кожної з яких – прекрасні квіти: спочатку Лелія з хлопчиком летять у панський садок, потім вирушають до вітрини крамниці зі штучними квітами і до майстерні, де їх виготовляють, а під кінець подорожі опиняються біля грядки сусідської дівчини Мар'яни. Композиційно це дає можливість контрастно показати взаємини людини і природи. Наприклад, у панському садку багато білих лелій, за ними добре доглядають, проте ельфи, що живуть у них, засмучені й стурбовані. Разом із Павлусем і царицею вони чувають монолог молодої панни:

Та мені тут все обридло: і сей садок, і сей дім, і квітки.
Все у нас таке нецікаве, от хоч би й сі квітки. Хто ж видав,
насадити таку силу тих лелій, та ще й білих! Якби хоч лелії
які цікавіші – рожеві чи пасасті, а то!.. Вже білі лелії мож-
на знайти у кожному міщанському та навіть і в хлопському
садку. А пахнуть як! Аж в голові морочиться, жадної делі-
катности нема в тих квітках¹⁰⁶.

Панна не відчуває і не розуміє краси навколишнього світу. Натомість вона, мабуть, була б у захопленні від вітрини зі штучними квітами, яку Лелія показала хлопчикові згодом: «Хороші то були квіти! Яких тільки там не було, – всякі були, які лиш є на світі! Були навіть такі, яких нігде не буває... Рожі, лелії усяких барв, конвалії, фіялки та ще якісь дивні сріблясті й золотисті квіти, хто їх зна, як

і звуться». Попри свою зовнішню привабливість, на яку спочатку звернув увагу Павлусь («все такі розкішні та красні, аж сяють»), штучні квіти позбавлені чарівності природи, а тому «німі», – за словами Лелії, у них не оселяються ельфи. Крім того, у хлопчика після відвідин майстерні вони асоціюються хіба з нелегкою працею дівчат, які їх виготовляють, адже справжню красу не можна створити в подібних умовах: «якась кімната з голими стінами, брудними, серед хати довгій стіл, нічим не накритий, а на столі купа різних шматок, дротів, бавовни, ниток, стоять слоїки з клеєм, в них повстромлювані квачики, в мисочках розпроваджені фарби різні, позолота, і всего того так багато, всюди такий нелад!». До речі, цей епізод має виразний автобіографічний підтекст: Леся Українка завжди любила лише живі квіти, вирощені вдома або зібрані на природі, тепличні ж, наприклад, прирівнювала до людей у неволі, як-от у поезії того періоду «В магазині квіток» (1890)¹⁰⁷. Ймовірно, саме тому на фоні двох попередніх картин авторка вигідно вирізняє третю, де описала клумбу Мар'яни. Лише тут, у садку сусідки (справжня краса поряд!), хлопчик відчув радість:

Он і грядочка з квітками – така малесенька, а чого там тільки нема! – і чорнобривці, і тоя, і любисток, і рута, й канупер, і мнята кучерява, ще й повної рожі кущик невеличкий, та все те барвінком хрещатим обплетено. Посередині росте біла лелія. Видко, що господиня за лелію дбає, – обполола чистенько, ще й прутиками обтикала для захисту. А лелія ж то розцвілася, – напрочуд!¹⁰⁸

Авторка спонукає юного читача до думки, що людина щаслива тільки тоді, коли живе в гармонії з природою, бо є її частиною, а не вінцем/царем. Цей струмінь згодом буде відображений у «Лісовій пісні». Прикметно, що Леся Українка ще задовго до написання драми-феєрії замислювалася над проблемами, які незабаром стануть глобальними для всього людства.

Науковиця Балабуха слушно зазначила, що «Лелія» має чіткий відбиток двох дискурсів – *домінуючого романтичного (неоромантичного)*, про що свідчить «художня умовність, фольклорно-міфологічна фантастика, філософсько-естетична проблематика, ліричність, романтичні контрасти (краса живих квітів – справжня,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

творча/краса штучних квітів – мертва, німа) та символіка»¹⁰⁹, і *реалістичного* («детальне змалювання побуту (“образочки з життя”), традиційне в українській літературі того часу протиставлення села як позитиву місту як негативу (але уже відбувається ревізія цієї думки, в опозицію вводиться поняття Краси і Гармонії), соціальні контрасти (квіти живі: у панському саду/у Мар’яниному городі; квіти штучні: у крамниці/в майстерні; перед нами й “духовно несполучні світи”), дидактичні аспекти»)¹¹⁰. Таким чином, враховуючи традиції європейської й вітчизняної літератури і розвиваючи її досягнення, мисткиня постала «біля витоків української модерністської казки»¹¹¹. Леся Українка входила в період активного оновлення форми і змісту своєї художньої творчості, що насамперед відображено у її прозових текстах, зокрема на «жіночу» тематику («Чашка», «Враги», «Пізно», «Розмова», «Жаль», «Приязнь»).

Оповідання «Чашка» (орієнтовно датоване кінцем 80-х – початком 90-х років XIX ст.) належить до найкоротших прозових текстів Лесі Українки. У ньому мисткиня продемонструвала майстерне володіння прийомами створення деталей-символів і вміння реалізувати свій замисел через нескладний, але відкритий для читача сюжет. Попри це, оповідання, задумане під час одного з літературних конкурсів й уперше надруковане через понад пів століття після написання («Леся Українка. Неопубліковані твори» (1947))¹¹², сподіваного інтересу серед критиків не викликало. Дослідники відверто називали його сюжет простим (Кулінська¹¹³), а зображені події дрібними, побутовими й такими, що не становлять загального інтересу (Третяченко¹¹⁴). Можливо, так вважала й сама авторка, адже чистовий автограф тексту, який вона, очевидно, підготувала для друку, не надіслала до жодної з редакцій. Проте оповідання варте уваги передусім як прозовий твір, у якому Леся Українка вперше, хоч і фрагментарно, зобразила звичне життя містечкового панства, окресливши психологію його представників, зокрема головної героїні Надії, у момент особистісного вибору.

Сюжет твору двоплановий: події відбуваються в один і той самий день із різницею у рік. Панночка Надія 17 вересня святкує повноліття (21 рік). Мати бажає дівчині насамперед «якнайскоріше півного щастя». І хоча іменинниця ще не зовсім усвідомлює значення цих слів, очевидно, що найважливішим завданням родини віднині буде пошук гаранта цього «півного щастя» – чоловіка, який зможе забезпечити

фінансово стабільне життя дружини і їхніх майбутніх дітей. Леся Українка знала зсередини уклад дворянських родин, адже й сама не раз була свідком подібних розмов батьків дівчат на виданні. Окрім того, згодом хиткий матеріальний стан її нареченого Климента Квітки стане однією з вагомих причин неприйняття матір'ю письменниці їхнього союзу, який не передбачатиме того ж «пéвного щастя» – у розумінні суспільства стабільного шлюбу, забезпеченого фінансово.

Надія нетерпляче очікує свята й гостей. Особливо їй приємно згадувати «друга дитинства» Василька, вона з цікавістю розмірковує: «А що то він мені подарує? Адже ж повинен він що-небудь мені подарувати!». Щоб аргументувати вибір юнака, а також розповісти про його справжні почуття, Леся Українка вдається до композиційної зміни кута зображення й органічно вплітає у текст фрагмент роздумів хлопця під час пошуків подарунка. Врешті, іменинниця отримує два особливих презенти – гарненьку і водночас скромну чашку від панича Василька («Були на ній виписані гірлянди квіток, зо два метелики і золотистий напис: Souvenir» (подарунок на спогад)) та коштовну брошку від полковника Трубацького («Брошка була справді гарна, то була філігранна срібна галузка, немов лавровий вінок, над нею рубінова зоря з золотим промінєм, а посередині слово Speranza!» (надія)). Авторка детально описала обидва подарунки, адже весь сюжет побудований на основі цих деталей-символів: вони не тільки композиційно зв'язують частини твору, але й свідчать про почуття, нюанси настрою, соціальний статус героїв. Врешті, чашка розбивається, як і мрії закоханого юнака. І хоча дівчина щиро сумує з приводу втрати найдорожчого *для неї* подарунка, а черепки збирає та дбайливо ховає у свій туалетний столик, через рік вона без жалю викидає їх через вікно, як спогад, який воліє назавжди стерти (викинути) з пам'яті, і натомисть показово одягає на заручини брошку, подаровану їй нареченим Трубацьким роком раніше.

Тривіальний, на перший погляд, сюжет цікавий передусім деталями-символами (вони, «зведені до рівних прав з персонажами, покликані реалізувати концепцію твору»¹¹⁵) та підтекстом, мистецтвом якого Леся Українка добре володіла. Тетяна Третяченко зазначила:

Вирішальні події з життя героїв виносяться за межі твору, створюється підтекст і авторка примушує читача думати,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

разом з нею обмірковувати долю персонажів твору, а заодно й життєві угоди взагалі¹¹⁶.

Така ескізність притаманна духові перехідних епох загалом та модернізму зокрема. Читач, додумавши, дофантазувавши, має можливість розгорнути сюжет і фактично стати співавтором твору: відкритість тексту, властива модерну, – одна з визначальних рис прози Лесі Українки. Водночас у белетристиці мисткиня все більше уваги приділяла внутрішньому світу людини та його розвитку з урахуванням піднесень і падінь духу. У цей період помітно зростає її прагнення до вмотивованості поведінки персонажів. Чи не найпоказовішою в такому аспекті є робота письменниці над повістю «Жаль» (у підзаголовку *оповідання*¹¹⁷).

Історія написання та публікації «Жалю» – найбільшого із завершених прозових творів Лесі Українки – добре відслідковується за спогадами Ольги Косач-Кривинюк¹¹⁸ і листами авторки та її родини. В основі цієї повісті – започатковане експромтом під час одного з літературних конкурсів 1889 р. оповідання «Канапка»¹¹⁹. Готуючи його до друку в жіночому альманасі «Другий вінок», мисткиня істотно доопрацювала текст (1889–1890) і додала до трьох розділів ще одинадцять. Завершивши роботу, в січні 1891 р. Леся Українка вирушила до Відня і дорогою у Львові через Михайла Павлика передала рукопис Ользі Франко. На жаль, задум феміністичного видання не зреалізувався. Повість через понад три роки було опубліковано в журналі «Зоря»¹²⁰. Цікаво, що за цей час твір отримав кілька кардинально протилежних оцінок критиків. У листі до Маковея від 2 (14) вересня 1893 р. авторка писала:

Павлик радив мені знищити сю повість, бо вона, мовляв він, не придасть нічого до моєї слави, а ще, може, й пошкодить; Франко ж казав, що се найкраща моя річ і що гріх було б не пустити її в світ. От тут і слухай кого хоч!...¹²¹.

У липні 1891 р. (ймовірно, під враженням несхвального відгуку Михайла Павлика) Леся Українка таки спробувала дещо змінити в тексті і навіть скомпонувала два вставні розділи до нього (VI–VII¹²²), проте, передаючи рукопис через Осипа Маковея до редакції «Зорі», врешті надала перевагу початковому варіанту.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Можливо, на це рішення дещо вплинула думка Івана Франка, який вподобав твір і без змін, він навіть пропонував Олені Пчілці опублікувати його в «Літературно-науковій бібліотеці»¹²³. Однак основні причини були інші, про них авторка писала в листі до Осипа Маковея від 25 вересня (7 жовтня) 1893 р.:

Я думаю, що Ви повірите мені, коли скажу, що тепер – по трьох чи чотирьох роках – я інакше б написала свій «Жаль», але ж поправляти давно написану і скінчену річ дуже трудно, бо вже ніяк не можна погодити тодішньої течії думки з теперешньою. Через те я викидаю геть ті речі, які здаються мені ні до чого, а які ще до чого-небудь судні, ті друкую, поправивши хіба стіль і мову. Я признаю, що в «Жалю» багато є недотепного і «зеленого», але поправити не можу, раз через те, що не маю оповідання в руках, а друге через вище наведену причину. Мені дуже подобається вираз Віктора Гюго «*Corriger un oeuvre par un autre*»¹²⁴, отже, може, колись напишу щось кращого, ніж «Жаль», і тим його поправлю¹²⁵.

Зіставлення початкового варіанту і змін, які Леся Українка намагалася зробити в тексті вже через рік, дають змогу ширше прочинити двері до її художньої лабораторії й частково зрозуміти, у якому руслі протікав хід думок мисткині та яких трансформацій зазнавала її манера письма за цей короткий час.

Родина головної героїні повісті Софії Турковської (вона мешкає з батьками, сестрою і братом) живе надто скромно, тому єдиною надією гарненької дівчини на «пéвне щастя» (у розумінні містечкового панства) є вдале одруження. Героїні байдуже, якого віку чи вдачі буде її чоловік, головне – його соціальний статус і маєтки. Так, жодного разу не бачивши князя, лише його розкішну карету, Софія готується до прийому гостей, на який запрошено аристократа, зі сподіванням, що зможе привернути його увагу. Будь-яка згадка про нього як до, так і після знайомства в панночки зводиться до роздумів про титул і статки цього чоловіка:

Він досить приємний, той князь. По всьому видно, що аристократ: і манери, і вирази, і поведінє – все те в нього так тонко, аристократічно виходить. Тільки, що не дуже молодий,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

але які ті молоді, що я бачила: ні один з них не вміє так гречно розмови повести, так до ладу все сказати, як той князь... Щото як чоловік багатий: якось зовсім інший вигляд має, навіть рухи немов якісь вільнійші... от як у князя... Сьогодні мама спитала мене: чи хотіла б я бути багатою? Я думаю!..¹²⁶.

Саме про гламурне, висловлюючись сучасною мовою, життя після одруження найбільше мріє дівчина, сидючи на своїй *рожевій канапі*, яку придбали напередодні візиту важливого гостя: «О, се були крилаті мрії, тільки князь займав у їх невеличке місце...». Отримавши бажане, жінка насолоджується розкішшю, додатком до якої став чоловік (упродовж твору авторка не ідентифікує героя за прізвищем, лише іноді називає на ім'я (Борис), натомість щоразу вживає означник «князь», наче наголошуючи: у Софії та її оточення зацікавлення викликає не його особистість, а титул). Очевидно, тому молода вдова без особливого трагізму сприйняла смерть князя («Софія сиділа на канапці в чорній жалобній сукні. Вираз її обличчя не зовсім відповідав смутковому убранню, – на лиці скоріш дивуване видко було, аніж смуток»), однак впала у відчай, збанкрутувавши. Відтоді її постійним компаньйоном стає *жаль*, який вона всюди носить із собою, як той *несессер* баронеси, до якої потрапила після смерті чоловіка і втрати засобів існування. Спробувавши кращого життя, героїня не хоче скніти в сільському маєтку своїх батьків із символічною назвою Ведмежий Кут (придбаному, до речі, за фактично вкрадені у князя і власної доньки (!) гроші) або ж задовольнитися шлюбом із їхнім сусідом – поміщиком Шпачинським. Бажання втриматись у вищому світі приводить її в дім баронеси, що пропонує Софії місце компаньйонки. У новій для себе ролі – фактично служниці – жінка почувається іграшкою в руках господині, яка збиткується над нею, принижує її людську гідність, постійно вказуючи, де її реальне місце в житті, що особливо болісно для молоді княгині. Врешті, історія закінчується трагічно для обох: Софія вбиває баронесу. Символічно, що в голову аристократки полетіла бронзова статуетка Адоніса й Венери – група, яка прикрашала спочатку будуар самої княгині, а після розпродажу її речей за борги, як і рожева канапка, потрапила в дім баронеси, – нагадування про трагедію, якою закінчилися взаємини богині Венери зі смертним Адонісом та князя з Софією. До

речі, алюзію на міт про цих античних героїв письменниця також задіяла в драматичній поемі «Руфін і Прісцілла», зокрема його ілюструє фреска на стіні будинку головного героя.

Загалом, Леся Українка наповнила «Жаль» чималою кількістю промовистих художніх деталей, які допомагають читачеві якнайкраще осягнути глибинний авторський задум. Деякі з них є кодовими у тексті. Так, зокрема, 35 разів у творі згадується *рожева канапка*, з якої бере початок і повість, і описана в ній історія. Літературний конкурс, на якому було започатковано твір, за своєю специфікою вже передбачав наявність концептуального коду в текстах учасників. У повість «Жаль» Лесі Українки він закладений у слово «канапка». Авторка вміло добирає їй колір, передаючи початковий настрій своєї героїні: рожевий – уособлення мрій, оптимізму, флірту, молодості, легковажності. Саме до рожевої канапки певною мірою прикута увага читача впродовж твору: на ній героїня спочатку мріє, а згодом і ридає.

Вагомою деталлю-символом також є *несессер*, який постійно носить із собою Софія відтоді, як стала компаньйонкою баронеси, і на який авторка майстерно переводить фокус зображення із рожевої канапки:

Се був той самий несессер, що завдав Софії вже немало прикрости, тим вона його дуже ненавиділа; до того ще він мав-таки неестетичний вигляд: був замалий, через те в ньому ледве зміщались простирала і випиралися, ясно біліючи на темному, трохи злинялому оксамиті того несессера. Але баронесса любила його і не могла обійтись без нього, дарма що він немодного фасону і злинялої барви¹²⁷.

Таке ж безбарвне життя очікує Софію, на її думку, надалі, не дарма вона розглядала стару компаньйонку якоїсь княгині з Росії: жінка з виразом «тупої покірности» на обличчі тримала в руках подібний несессер, і вдова з жахом спостерігала за нею, усвідомлюючи, що це проекція її власного майбутнього:

То була особа немолода і якась «лихом пририта», так подумав би кожний, хто б глянув на неї. Вона ходила по залі з кутка в куток автоматичною, розбитою походою, похитувалась

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

наперед при кожному ступні, голова єї, схилена набік, теж похитувалася журливо, на лиці був розлитий глибокий, безнадійний смуток, тонкі губи стулені скорбно, очі з тремтячими віями спущені в землю. Часами вона зводила погляд затуманений, повний туги-нудьги, дивилась безтямно у просторінь, 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. Сухі, малі руки стиха шарпали край мантильки¹²⁸.

Софія прагне уникнути такої долі, але єдиним шляхом – чергового заміжжя. Випадково вдруге за день зустрівшись із паничем Станіславом, вона розглядає це як знак Божий і шанс усе повернути. Тим більше, що в концертній залі завдяки голосу й репертуару відомої співачки Зембріх до героїні знову повертаються приємні спомини з минулого:

Коли виходить на естраду співачка, сама Зембріх, і співа «Si tu m'aimais!». Софія зблідла. Се її вразило. Блискавкою свінули їй в думці спогади з минулого блискучого життя. От вона в батьківській хаті літає «метеличком»... «Si tu m'aimais!»... Ох, се ж вона колись його співала. Той спів причарував і князя, і його багатство, і всі розкоші... От вона в «рожевім кубелечку», весела, безжурна... Коли се було? Ох, давно, давно! Ні, торік ще...¹²⁹.

Однак Леся Українка, описуючи настрій жінки в «концертному» епізоді, цим не обмежується і вміло вибудовує іронічну паралель із відомою казкою Шарля Перро (Charles Perrault) «Попелюшка»: Софія відпросилася у баронеси на концерт (бал), зустріла там Станіслава (принца), не розкрила свого справжнього становища компаньйонки (пасербиці), а потім усе: музика, спів соловейка, приємні розмови – зникло опівночі («В нічній тиші виразно загуло з мійської башти: бов!.. се північ. Раптом зникли всі блискучі мрії. Софія провела рукою по чолі і подалась до своєї хати...»). Поряд із новим знайомим жінка сподівалася, що не все втрачено й ненависного несесера ще можна позбутися, проте баронеса своїм

рішенням повертатися в Росію зруйнувала її казку-мрію, яка розбилася об реалії життя компаньйонки.

Відтоді *жаль* ще швидше роз'їдає душу Софії зсередини, розгалужується і набирає щоразу нових емоційних відтінків, співзвучних її настрою, – «пекучий», «гіркий», «гострий», у поєднанні з заздрістю й образою він приводить героїню до злочину (Соломія Павличко назвала його проявом феміністичного радикалізму¹³⁰). Дослідники твору (Якубський, Кулінська, Третяченко, Моклиця та ін.), акцентуючи на його важливій ідейно-композиційній ролі, розглядали *жаль* як образ, «правдивий мотив» й емоційний ключ оповіді. Уже в заголовку йдеться не лише про почуття Софії, але й про ставлення мисткині до героїні, яка, попри очевидні здібності від природи й розвиненість натури, спрямувала своє життя в нікуди. І попри це, як писала Леся Українка в листі до Михайла Павлика від 10 (22) червня 1891 р., «автор не зовсім розчарувався в своїй нещасливій, хоч і дурній Софії»¹³¹.

Героїня завжди прагнула вивищитися над оточенням і рівнем життя, яке було в господі її небагатих батьків (пригадується авторська деталь – дівоча звичка панночки ходити «на високих корках», аби здаватися вищою, ніж вона є насправді), а позаяк патріархальне суспільство не передбачало іншої альтернативи, не дивно, що його представниця знала єдиний спосіб досягнути вищих щаблів соціальної ієрархії – через шлюб. Відповідаючи на закид Михайла Павлика, що ця тема далека для авторки, Леся Українка зізналася, що таких людей, як Софія, «знає чимало і бачить дуже зблизка»¹³². Тільки втративши маєтки, її героїня стала краще пізнавати вищий світ, визнання якого так прагнула колись. І щодалі, то чіткіше вона усвідомлювала, що, попри титул, не була його частиною і вже не стане. Поступово героїня позбувалася ілюзії щодо цього, та, що показово, остаточно прийняла це як факт під час вистави за участю французької драматичної акторки Сари Бернар (Sarah Bernhardt):

раптом з *derrière-loge* почувся страшний крик правдивої істеріки. То плакала Софія, але не гра геніальної артистки, не п'ятий акт роздираючої драми викликали ті ридання, ні! Софія не чула того нічого. В риданні тому вибухнула вся образа, весь *жаль*, що гнітив цілий день душу Софії. Софія ридала тяжко, невгамовно...¹³³

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Аналізуючи цей психологічний епізод, Моклиця зауважує:

Софії жаль себе, її ридання – це ридання клієнта на тому сеансі у психоаналітика, який нарешті відкрив йому правду про себе самого. Оплакування ілюзії про себе і своє життя. Роль психоаналітика зіграла талановита актриса і, вочевидь, літературний текст, покладений в основу її ролі¹³⁴.

Жінка могла тільки чути гру знаменитої актриси, але й цього було достатньо, щоб «в думці все зринали спогади, і сльози не раз туманили їй погляд». Тоді, за лаштунками ложі, з якої її практично виставила баронеса (паралель *ложа/вищий світ*), до Софії поступово приходить усвідомлення того, що її життя жалюгідне і вона сама зробила його таким, але не заради шматка хліба (тут у неї були й інші варіанти, якими вдова погордувала), а заради бажання належати до світу титулованих, але, як виявилось, таких нікчемних осіб, як її господиня чи княгиня Карабазі («Чисте безлюддя тут, дарма що людей тих вештається чимало!»). Не випадково Леся Українка епіграфом обрала слова з народної пісні «Косили ми сіно, настала негода...»:

Ой жалю, мій жалю, великий печалю,
Що ж я й наробила – сама ж я й не знаю¹³⁵.

На початку повісті героїня зробила вибір на користь розкішного життя легко, особливо не замислюючись, адже в її оточенні такий крок лише схвалювали. Складається враження, що вона більше розмірковувала над тим, яку сукню одягнути, – Леся Українка вміло наголосила на цьому: «Блакитна сукня дуже зграбненько пошита і, здається, їй до лиця, але кремova по свіжійшій моді зроблена, і Софії здається, що вона має в тій сукні “поетичніший” вигляд». Дівчина наче робила вибір життєвого шляху (комфортно й органічно чи модно й романтично), і хоча «поетична» сукня таки допомогла їй завоювати князя, нові життєві реалії незабаром виявилися для панночки кардинально протилежними тим, що вона собі уявляла на рожевій канапі.

Марія Моклиця щодо сюжету повісті «Жаль» цілком слушно зауважує:

На перший погляд це історія жінки мопассанівського типу. Сюжети про злети і падіння героїв і, окремо, героїнь, які пробиваються чи протискуються у вищий світ із нижчих прошарків суспільства, наповнюють літературу того часу. Це різні персонажі, як за глибиною психологізму, так і за авторським маркуванням [...], але завжди у полі зору письменника соціум, завжди саме він перебирає на себе викривальний пафос, об'єкт засудження – становий поділ суспільства. У Лесі Українки ніби те ж саме (вищий світ, до якого доскочила головна героїня завдяки одруженню зі старим графом, не викликає жодних симпатій), але і не зовсім те. Щось нагадує Марка Вовчка з її жорстокими свавільними панночками, щось – героїв Достоевського з їх божевільними пристрастями, ще щось – інших реалістів, але, поманивши впізнаваністю, одразу розгортається в протилежний бік, той самий життєвий шмат раптом висвітлюється зовсім інакше¹³⁶.

Леся Українка тільки принагідно розглядає соціально-класові відносини. Її більше цікавить головна героїня, але вже не як центр подій, а як носій певного внутрішнього світу – у фокусі зображення письменниці психологія персонажа, більш характерна для текстів модерністського типу. Ймовірно, саме поглиблення психологічної складової спонукало мисткиню змінити жанр (принаймні у листах вона називає «Жаль» повістю) й поекспериментувати з формою викладу. Авторка розпочинає оповідь від свого імені, проте в міру розгортання сюжету все частіше передає право «голосу» головній героїні, іноді вводячи в текст невластне пряму мову, іноді – внутрішній монолог. Як зауважила Вікторія Поліщук, «дистанція між наратором і персонажем то скорочується, то збільшується, тим самим ніби граючи з читачем, змушуючи його самостійно прийняти чи не прийняти поведінку і сам характер Софії»¹³⁷. Дослідники твору сприймали таку складну форму викладу неоднозначно, і тому по-різному оцінювали рівень майстерності письменниці. Наприклад, Тетяна Третяченко вважала, що Лесі Українці цього разу ще не вдалося відділити себе як оповідачку від героїні: подекуди Софія виявляє невмотивовану здібність тонкого психологічного відчуття¹³⁸. На думку науковиці, у додаткових розділах мисткиня мала намір поглибити саме психологічну переконливість

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

центральных персонажів. Зрештою, цілком логічним видається бажання авторки покращити ще не опублікований твір уже через рік після завершення роботи над ним, адже її майстерність лише вдосконалювалася. Щодня глибшали й знання емоційного світу жінки, і це попри те, що на час написання повісті Леся Українка добре розумілася на її психології.

Щоб детально, без будь-яких обмежень і таємниць, розкрити внутрішній світ головної героїні, авторка вдається до різних засобів та прийомів психологічного зображення: внутрішнього монологу, невласне прямої мови, листів до родини, пейзажних замальовок, художніх деталей тощо. Читач не тільки бачить Софію в усіляких життєвих ситуаціях, але й має змогу стежити за розвитком її характеру, заглиблюючись у світ емоцій і переживань жінки. До розуміння сутності її особистості його наближають і портретні характеристики героїні. Письменниця задіяла весь потенціал цього важливого композиційного елемента художнього тексту: вона описує зовнішність персонажа, водночас зображуючи динаміку його почуттів, емоцій і думок. Якщо в попередніх прозових творах (значно менших за обсягом) Леся Українка лаконічно – кількома реченнями або й одним влучним художньо-стильовим засобом – вимальовувала найбільш виразні деталі, то в повісті «Жаль» вона вже вдається до розлогішої репрезентації героїв (князя, баронеси, старої компаньйонки, панича Станіслава, княгині Карабазі), подаючи загальне уявлення про індивідуальність кожного й одночасно вкраплюючи елементи психологічного портрету самої Софії, якій авторка, звісно, приділяє найбільшу увагу. В експозиції та наприкінці твору за принципом контрасту мисткиня детальніше описує її, щоразу використовуючи для цього дзеркальне відображення героїні, щоб дати можливість читачеві краще зрозуміти її настрій, емоції, думки і ті поривання, які керують нею:

Вона граціозно схилиє своє кругленьке свіже личко, поетично-невинний усміх грає на рожевих устах, блакитні очиці трошки скося, трошки немов здивовано, наївно дивляться в свічадо. Так, так, сії кучерики над чолом бездоганні. Софія ще раз дивиться в свічадо, очиці блиснули огнем утіхи, і вона тихо відступала від зеркала, не змінюючи пози і виразу лиця¹³⁹.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Уже через рік читач разом із Софією спостерігає разючі зміни, які відбулися у її зовнішності за цей період, – у недалекому минулому «чистий метеличок» і «пташечка» ледве впізнала себе у дзеркалі:

Коли тут зненацька кинулась їй в очі її власна постать, одбита в свічаді, що висіло проти неї на стіні. В свічаді одбивалися заплакані очі, розтріпане волосся, лютий, непритомний погляд і щоки, червоні від сліз та гніву¹⁴⁰.

Леся Українка на контрасті зображує дзеркало душі героїні – очі, її погляд: колись «блакитні очиці» тепер налилися люттю й гнівом. Упродовж твору авторка не випускала їх із поля зору. Погляд панночки *тріумфаторський* (коли князь захопився нею на вечорі), *радісний, гордий та втішний* (у день весілля), *безпорадний* (після смерті чоловіка) і, врешті, *лютий, палкий, непритомний, затуманений* (поряд із баронесою). Очі героїні завжди відображали її справжні почуття, не випадково сцену освідчення аристократа письменниця проілюструвала промовистою фразою: «Щасливий князь не зважився глянути в очі Софії і... добре зробив!».

Психологічне спрямування мають і пейзажні замальовки. Уперше розлогий опис з'являється у другій частині твору, коли героїня після смерті князя приїхала до батьків. За вікном садиби Турковських Софія спостерігає пейзаж у сутінках (!):

Вікно виходило в садок, садок був невеличкий, але в ньому було скільки старих дерев, що стояли, сумно схиливши віти під тяжким навісом снігу. За садком видко було чийось хатину стареньку, снігові намети підходили їй аж попід віконечка. Далі видко було вулицю і громадську криницю з журавлем високим. По той бік вулиці стояла церковця з зеленим дахом, навколо неї мріли крізь туман зимовий похилі хрести на сільському цвинтарі. На вулиці не було ніякого руху, тільки часом яка молодиця прийде по воду до криниці, тихо, риплячи, нахилиться журавель, потім знов випростається, і знов вулиця самотня. В близьких хатах ще не світилось, хоч надворі вже смеркало¹⁴¹.

На перший погляд, авторка змальовує звичайний сільський краєвид узимку, однак лексеми *сумно, тяжкий, туман, похилі, хрести*,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

цвинтар, тихо, самотня тонко відтворюють душевний стан і настрій героїні, яка опинилася з важкими думками наодинці у Ведмежому Куті (промовиста деталь: у безвиході, у глухому куті) і почувалася розгубленою та самотньою. Подібні картини природи, суголосні з емоціями й почуттями Софії, спостерігаємо і на водах, де молода вдова перебуває в ролі не стільки компаньйонки, скільки служниці баронеси:

Навколо скрізь був жовтий сипкий пісок і всі рослини були тонкі та хворі, немов їх якась гірка туга зсушила. З купельової будови насувались душні хмарища чорного диму і з ними доносився пах якихсь ліків та есенцій, пах, властивий усім будинкам для слабих¹⁴².

Примітно, що цю ж саму алею героїня бачить увечері зовсім іншою – під час концерту і прогулянки з паничем Станіславом у Софії зажеврела надія вирватися з темниці, в якій вона опинилася:

Ніч була надзвичайно ясна, тиха. Дерев, удень такі нещасні та хворі, тепер здавалися зграбні та стрункі, мов постаті русалок. Тонкі граціозні тіні тремтіли сіткою на блакітно-білій стежці. Вітер зітхав у кущах так полохливо, таємничо. Дерев шепотіли кохані речі темним верховіттям. Здалека лунало срібне, палке, тужливе щебетання соловейка¹⁴³.

Письменниця скрупульозно добирає лексеми, які несуть певне смислове й емоційне навантаження: *русалки, таємничо* (уособлення казки, іншого світу), *тремтіли, полохливо, темний, тужливий, тіні* (відчуття тривоги і смутку), *палкий, коханий, граціозний* (захоплення). Як прозаїк, вона вперше розкриває внутрішній світ персонажа через змалювання природного довкілля. Це був її дебют, проте відтоді пейзаж як засіб психологічної характеристики відіграватиме важливу роль у творах мисткині, а свого апогею досягне у драмах, зокрема у «Лісовій пісні». Як зазначила Л. Кулінська, надалі «пейзажі матимуть найтісніший зв'язок з людиною, з її душевним тонусом, “діятимуть” в художній відповідності зі способом розкриття характерів»¹⁴⁴.

У повісті авторка вкотре задекларувала прагнення до синтезу різних видів мистецтва. Леся Українка в прозових творах і раніше

використовувала як здобутки малярства (образок як жанр, кольорова гама текстів, ескізність портретів героїв), так і музичні мотиви (останні, зокрема, увійшли в тексти письменниці через народну пісню («Така єї доля», «Весняні співи»)), однак повість «Жаль» у контексті мистецького симбіозу можна вважати етапною для авторки.

У кінці XIX – на початку XX ст., у період психологізації літератури, у художні тексти письменників усе частіше почала проникати музика, адже вона, наче ключ, здатна тонко і хвилююче розкривати душу персонажа, що на той час опинилась у центрі уваги митців. Леся Українка однією з перших в українській белетристиці почала вплітати в прозові тексти музичні мотиви, насамперед для того, щоб через асоціації відтворювати настрій героя та показувати його зміну. У повісті «Жаль» авторка використала лише фрагмент народної пісні в епіграфі, натомість згадала інші твори музичного мистецтва. Зокрема, головна героїня зачаровує князя популярним французьким романсом «*Si tu m'aimais!*» («Якби ти мене кохав!»)¹⁴⁵, а згодом слухає його ж у виконанні польської співачки Марчелли Зембріх (Marcella Sembrich); російська княгиня з донькою виконують увертюру до «Норми» Вінченцо Белліні (Vincenzo Bellini); Софія з князем насолоджуються співом тенора в «Джіоконді» Амількаре Понкієллі (Amilcare Ponchielli), а з паничем Станіславом вдова слухає арію з опери Ріхарда Ваґнера (Richard Wagner) «Тангойзер і змагання юнаків у Вартбурзі». Зображуючи містечкове панство й аристократів, авторка презентувала популярну серед представників цих верств музику, однак добірка Лесі Українки свідчить про її добре знання репертуару оперного театру того часу, відчутно, що вона – підготовлений слухач. Так, наприклад, мисткиня професійно аналізує виконання музичного твору на фортепіано:

Вони грали увертюру з «Норми» в чотири руки; грали вправно, старанно, дотримували такту, але музика виходила так, немов хто стукав раз у раз молотком по каміню; надто камінна гра була у пані княгині, що грала басову партію¹⁴⁶.

Очевидно, Леся Українка описувала власні внутрішні хвилювання, передаючи емоції героїні від почутого на концерті романсу. Надалі мисткиня не раз використовуватиме музичні образи, які, взаємодіючи зі словом, завжди значно активізують творчу фантазію

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

читача. Через емоції авторка наближала його до розуміння свого задуму.

У прозі письменниці іноді фігуруватимуть й елементи театрального мистецтва, так, наприклад, у повісті «Жаль» згадано спектакль із участю Бернар. І хоча до її літературної творчості Леся Українка ставилася скептично («оповідання Сари Бернар само по собі не конечне цікаве, – таких багато єсть»¹⁴⁷), драматичний талант французької актриси не викликав у неї жодних сумнівів. Очевидно, тому авторка, викриваючи фальшивість представників вищого світу у ставленні до мистецтва, у «театральному» епізоді задіяла гру саме цієї актриси і з іронією описала штучну істеріку в ложі під час фіналу вистави: «На сцені кінчався п'ятий акт. По театру лунали істеричні крики. Княгиня Карабазі теж примусила себе до істеріки, кавалери заходились біля неї...»¹⁴⁸. Авторка детально характеризує «літературні» смаки знаті на прикладі баронеси. Їй, наприклад, не до вподоби журнал «Revue des deux mondes», з яким співпрацювали Віктор Гюґо (Victor Hugo), Жорж Санд (George Sand), Оноре де Бальзак (Honoré de Balzac), Генріх Гейне (Heinrich Heine):

Ах, там, певне, знов яка-небудь нудота! Ще, може, не дай Господи, який переклад з російського! От уже перекладів тих ніколи не читаю – досить тієї нудоти і вдома. Французи повинні бути французами, а вони напустили на себе якусь філософію. Навіть Золя такий роман написав, що я від нього й не сподівалась, – я не могла до кінця дочитати, такий нудний! І сюжети у них такі низькі, вище буржуазії не йдуть. Нічого в теперішніх романах нема: ні *esprit*, ні *grandeur*¹⁴⁹! Візьміть «Figaro». Політики не треба, – я її не розумію, та й не хочу розуміти! Такі якісь там слова: шовіністи, опортуністи, та хоч би й легітимісти... крайня права, крайня ліва...¹⁵⁰.

Баронеса цікавиться хіба хронікою балів і любовними романами, як-от «*Les aventures des trois parisiennes*» («Пригоди трьох молодих парижанок») Ернеста Доде (Ernest Daudet). Натякаючи на популярність такого читива у суспільстві, Леся Українка іронічно обіграє назву твору: Софія через неуважність принесла господині «*Les aventures des trois parisiens*» («Пригоди трьох молодих парижан»), яка також була в бібліотеці.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Леся Українка іноді вдається до гри слів як потужного виражального засобу. Так, наприклад, мисткиня зіставляє у рядках дві подібних за звучанням лексеми – софа/Sophie, вкладаючи в епізод надзвичайно важливий для розуміння повісті підтекст:

Справді, в сальоні щось немов не так було, як би повинно. Не видно там було пильної руки господині, не видно було різних *petits riens*, що додають такої зграбности кімнаті і так оживляють її. Була ще там одна річ, – спинившись на ній, погляд князя прибрав якийсь чудний вираз, – ся річ була рожева софка. «Нащо Sophie поставила її тут? Вона тут зовсім не до ладу. Правда, з нею зв'язані такі милі спогади... – князь усміхнувся, і погляд его на хвилину злагіднів, але ненадовго. – А все ж вона тут не на своєму місці. Ну, нехай би Sophie поставила її у себе в будуарі, чи що, – се инша річ, там вона, може б, і краси ддала... але тут!..» – і князь наважив усунути канапку з сальону¹⁵¹.

Примітно, що таке бажання виникло в князя відразу після зауваження баронеси щодо його молодого дружини: «Вона дуже мила особа... дуже мила... Тільки... вам слід зайнятись нею... Так, так, – слід зайнятись...».

Окрім того, авторка використала у тексті чимало промовистих деталей, які відіграють важливу роль для характеристики персонажів. Леся Кулінська зауважила: «Леся Українка не перевантажує твір предметним антуражем. Фіксується тільки найнеобхідніше, те, що проливає світло на характер героя, на його становище»¹⁵². Наприклад, надзвичайно красномовною в тексті є сцена з подружнього життя «молодят», яке мінімально описано в повісті:

Князь і княгиня вернулися з шлюбної подорожі. Софія відпочивала після втіх заграничних і поки що мало виходила з дому. От вона сьогодні лежить у розкішному *négligé* і недбало шиє якесь тендітне шиттячко. Князь сидить біля неї на фотелі з якоюсь не зовсім розрізаною книжкою в руках, але не читає...¹⁵³.

І хоча авторка не зосереджувала уваги на укладі життя подружжя, промовисті деталі – *Софія*: на рожевій канапі у розкішному

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

домашньому одязі шиє нікому непотрібне, але модне на той час саше / князь: на фотелі з нерозрізаною книгою в руках – без зайвих слів розповідають про те, яким він був увесь цей час, і паралельно готують читача до несподіваного повороту сюжету. Деталям побуту в прозових творах мисткині нерідко надається алегоричний сенс, усе частіше вони стають символічними.

Безперечно, повість «Жаль», у якій Леся Українка особливу увагу приділяє психології жінки з усіма тонкощами її душі, засвідчує поступовий перехід письменниці від класичної до модерної мистецької парадигми. Аналізуючи твір у контексті модернізму, Оксана Головій підсумовує:

Повість «Жаль» (1894) показова у плані відриву авторки від класичного реалізму. Згідно з традиціями XIX ст. письменниця кладе в основу твору соціально-психологічний конфлікт, лінійно розгортає події, подає статичні характеристики героїв, дбає про життєву достовірність і панорамність зображення, темпорально-локальну точність тощо. Водночас відчувається прагнення письменниці вийти за межі естетичної традиції минулого століття. Своєрідна боротьба між класичними й модерними тенденціями особливо яскраво проявляється в образі головної героїні – панни Софії Турковської. Власне Леся Українка показує внутрішній світ Софії, звертаючись до традиційних прийомів та експериментуючи з новітніми способами розкриття психології героїні¹⁵⁴.

Проблему психології людини, зокрема жінки, Леся Українка порушує і в оповіданні «Пізно» (1893). Його дорога до читача була дуже довгою. Написаний під час чергового літературного конкурсу твір тривалий час зберігався в архіві плеядівця Івана Стешенка. Очевидно, оповідання планували опублікувати в одному зі збірників «громадки», однак їм так і не судилося побачити світ («“Плеяда” наша майструє нібито й не одно видання, та всі вони ще або не докінчені, або не викінчені, а тут іще й презренного металла брак...»¹⁵⁵). Лише у 1928 р. завдяки історикові Олександрові Тулубу оповідання потрапило до друку (видання «Література. Збірник історично-філологічного відділу»¹⁵⁶) і відразу ж привернуло увагу критиків. Борис Якубський писав:

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Нещодавно знайдений невеличкий розміром твір Лесі Українки – оповідання «Пізно» [-] зовсім відмінний від того всього, що перед тим написала письменниця в прозовій формі. Без перебільшення треба сказати, що цей твір поставив би Лесю Українку в той час, коли його було написано, на визначне місце по-між тодішніми українськими белетристами¹⁵⁷.

«Блискучий психологічний етюд»¹⁵⁸ Лесі Українки, що не втратив актуальності, відразу ж знайшов свого читача: авторка, вкотре випереджаючи час, звернулася до «жіночої» тематики в контексті психології шлюбу. У творі письменниця порушила проблеми, важливі як для доби порубіжжя, так і для наступних десятиліть, зробивши це в притаманній їй манері – подала інформацію для подальших роздумів без нав'язування власної думки. Твір має чітку психологічну спрямованість: внутрішній світ жінки мисткиня зобразила крізь призму її подружнього життя і, навпаки, шлюб – із урахуванням психології жінки. Надскладна тема, зважаючи на невеликий обсяг тексту, однак тим виразніше виявляється майстерність Лесі Українки як прозаїка.

Сюжет твору нескладний: до пізньої ночі дружина чекає вдома чоловіка (це її другий шлюб), а тим часом мимоволі згадує своє минуле. Саме у її спогадах, що несуть основне ідейно-змістове та смислове навантаження, розкриваються правдиві причини психоемоційного стану жінки. Авторка вміло передала його за допомогою портретної характеристики («погляд її дивиться в просторіння, на змарнілому обличчі смуток і покірне ждання, чорне убрання і гладко причесане волосся, чорне, з чималою сивизною, надають жінці чернечий вигляд»¹⁵⁹), яку підсилила порівнянням:

Коли б хто порівняв її тепер з тим великим портретом, що висить тут же в салоні на стіні, то навряд чи догадався б, що ота пишна красуня в бальовій сукні, з погордливим усміхом на коральових устах, з буйними кучерями над мармуровим чолом і ся пов'яла, зжурена жінка – одна й та сама особа¹⁶⁰.

На контрасті, який домінує в тексті, Леся Українка змалювала й інших персонажів – чоловіків героїні. Розкриваючи першочергово психологію жінки та її шлюбів, авторка насамперед охарактеризувала

ставлення кожного з них до дружини, увівши для цього у твір коментарі обох щодо її зображення на згаданому портреті: «Здумайте собі, се моя жінка!», але то говорилося так, що кожний бачив, як безмірно вище стояв оригінал від портрета в думці того, хто вимовляв ті слова» (I); «Як би ви думали, чий се портрет?» – і, натішившись ваганням гостей, вимовляв: “Се моя жінка! ха-ха!”» (II). До речі, письменниця вкотре відмовилася від імен, використовуючи означники *перший* («бідний чоловік»: «C'est une bonne pâtre!¹⁶¹ – от найбільша хвала, якої він вдостоювався від своєї блискучої дружини. Вона дозволяла йому любити себе і вважала се за велику ласку») і *другий* («О, сей уже не був bonne pâtre! Врешті, жінка йому не давала ніякого призвища, вона не розуміла його натури...»).

Загалом, у тексті більше уваги зосереджено на другому шлюбі, адже саме тоді відбулися зміни зовнішності та внутрішнього світу жінки. Письменниця не випадково супроводжує цей процес її переодяганням (замість «бальової» сукні чорна): згодом деякі героїні Лесі Українки, скинувши звичний для них одяг на вимогу чоловіка або обставин, зазнаватимуть духовних метаморфоз, пов'язаних із втратою волі, – варто згадати Мавку («Лісова пісня»), Йоганну («Йоганна, жінка Хусова»), Оксану («Бояриня»). Подібне відбулося і в оповіданні «Пізно», хоча таке перевтілення очікувано не допомогло жінці повернути увагу чоловіка. Згодом вона таки усвідомила сутність і структуру цінностей щасливого шлюбу, щоправда, змінювати щось було вже пізно. З першим чоловіком героїня була «блискучою дружиною», обожнюваною і коханою, тішилася світським життям і не дуже переймалася почуттями половинки:

Вона тепер часто спогадує той погляд, з яким він стежив за нею, коли вона, бувало, летить в танці, сіяючи очима і діамантами. Тільки тепер вона розуміє тую старанно ховану тугу, що часом все ж таки пробивалась в тих глибоких очах¹⁶².

Після його смерті привабливою зовнішністю вона зуміла зачарувати і молодого доцента, проте ненадовго. Це був шлюб, у якому спрямованість життєвих шляхів подружжя від початку кардинально відрізнялася. Єдиною чеснотою героїні була її врода, ніщо інше її не цікавило, а коли з роками краса поступово почала марніти, жінка відчула байдужість, іронію, а згодом і зневагу чоловіка, що вже

став професором. Бажаючи повернути втрачене почуття, вона робить спроби змінитися. Спочатку зовні («Потроху вона перейняла чорне убрання і гладке чесання волосся від чоловікової сестри, молоді панночки, про яку, бувало, чоловік каже, що вона ідеал жінки, але ся зміна допомгла тільки тому, що пан перестав пізнавати свою жінку в тому великому портреті, що висів на стіні»¹⁶³), потім організовуючи «журфікси» для молоді («Але то вийшли справжні “журфікси” і довго служили темою для дотепів пана професора: “Се було в ті часи, коли моя пані була Аспазією”»¹⁶⁴), врешті, навіть читаючи замість любовних романів, за іронічною порадою чоловіка, працю Карла Маркса (Karl Marx)¹⁶⁵. Проте ці намагання лише загострили їхні і без того складні взаємини. Однією фразою з уст пані професорки авторка підсумовує: «Боже, як пізно...». Тільки ставши жертвою безжального егоїзму з боку чоловіка, героїня зрозуміла свої помилки в обох шлюбах, а коли спробувала виправити їх у другому, спромоглася лише втратити себе, своє «я», власну особистість. Мирослава Крупка наголошує:

Відмова жінки від себе, внутрішньої і зовнішньої сутності привела до ще більшої відчуженості між подружжям. Героїня хотіла стати такою, якою хотів її бачити чоловік, проте він остаточно втратив інтерес до дружини саме тому, що вона змінилася і стала іншою, ніж та, яку він полюбив. Героїня опиняється в ситуації глухого кута¹⁶⁶.

Примітно, що ідейно-художній зміст оповідання дослідники трактували по-різному. Ймовірно, задум Лесі Українки передбачав таку можливість. Усе залежить від читача та його життєвого досвіду. Головне – пам'ятати, що годинник на стіні постійно йде (ключова деталь, яка впродовж тексту нагадує проплинність часу), тому кожному варто замислитися над своїм теперішнім, аби в майбутньому не було пізно, як у випадку героїні. Розкриваючи основний зміст, авторка не дарма акцентує увагу на деталях, пов'язаних із часом, експериментує з ним, активізуючи навіть заголовок. Оповідь про втрачений час має глибоко філософський підтекст і спонукає читача до роздумів та відповідних висновків.

У художніх текстах Лесі Українки того періоду орієнтація на символічне зображення стає особливо виразною. Усе частіше авторка

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

надавала деталям алегоричного сенсу. І хоча тематика її творів ще здебільшого не виходила за межі традиційної, сам підхід до її розкриття істотно відрізнявся. У міру психологізації тексту вона все далі зміщувала оповідний вектор у бік внутрішнього сюжету, подекуди використовуючи для цього прийоми і засоби зображення, характерні для модернізму. Подібні тенденції, наприклад, спостерігаються в оповіданні «Одинак» (1894).

Цього разу авторка обрала не нову для українського письменства тему. Трагічну долю рекрута (його фізичне виснаження, хворобу чи смерть) зображували Тарас Шевченко, Юрій Федькович, Сидір Воробкевич та ін., проте Леся Українка, використовуючи реалістичну і навіть частково автобіографічну основу (протягом 1890-1891 рр. Косачі мешкали в одному приміщенні з «воїнським присутством» у Луцьку, тому не раз були свідками тяжких сцен, описаних у творі), запропонувала читачеві дещо інший спосіб викладу, зосереджуючи увагу не стільки на зовнішній описовості трагічних подій, скільки на переживаннях персонажів, їхніх почуттях та емоціях. Власне, у цьому контексті оповідання суголосьне з написаними на кілька років пізніше психологічними новелами Василя Стефаника «Стратився» і «Виводили з села» (1897). Прикметно, що автори розробляли тему незалежно один від одного, адже «Одинак» уперше було надруковано лише 1947 р.¹⁶⁷

Історія створення та публікації оповідання і донині залишається не до кінця з'ясованою науковцями. Зважаючи на епістолярні свідчення Лесі Українки, можна стверджувати, що вона завершила роботу над «Одинаком» на початку 1894 р. І хоча твір згодом кілька разів «примірявся» до друку, за життя мисткині він так і не вийшов у світ. Текст вважався втраченим, допоки серед паперів Маковея не виявили чистовий автограф I – початку VI розділів оповідання. Нині складно сказати, чи є цей текст повним, адже наявність в архіві авторки рукопису з планом VI-XII розділів¹⁶⁸ дає можливість припускати, як слушно зауважує Третяченко, що у сховку Маковея було знайдено лише першу частину тексту, надіслану йому для ознайомлення на випадок публікації всього твору в «Зорі»¹⁶⁹. Звісно, письменниця могла й по-іншому реалізувати свій авторський задум, змінивши першочерговий план й обмежившись відомими й опублікованими нині розділами «Одинака». У такому разі йдеться про відкритий сюжет, до якого вкотре

вдалася мисткиня. Принаймні на цей час науковці за композиційними та сюжетно-твірними складниками сприймають оповідання як цілість. У Повному академічному зібранні творів Лесі Українки у 14-ти томах його включено до корпусу текстів, над якими письменниця завершила роботу¹⁷⁰.

Недостатність інформації щодо творчої історії «Одинака» не дає можливості робити остаточні висновки щодо твору, проте вже навіть знайдені й опубліковані розділи свідчать про твердий намір мисткині переосмислити поширену серед письменників тему рекрутчини, зосередивши увагу не на подієвості, а на внутрішньому стані героя, зумовленому цими подіями.

Знайомство читача з головним персонажем – Корнієм Удовиним – відбувається в умовах рекрутського призову, який на той час був справжньою трагедією для родин сільських парубків. З перших рядків авторка намагається показати драму почуттів і переживань, проте не безпосередньо в душі героя, а через його матір – Іваниху. Традиційно солдатська служба тривала не один рік, на долю солдата росії, яка постійно вела несправедливі війни, лягав увесь тягар загарбницької політики імперії – молоді й дужі часто гинули на чужині або ж поверталися додому інвалідами. Батьки в будь-який спосіб намагалися врятувати своїх синів від такої долі. Леся Українка, як ніхто інший, знала цю систему зсередини, адже її батько, Петро Косач, багато років поспіль був у складі комісії, яка займалася рекрутським призовом у селах. Можливо, саме його історії з життя про підкупи й хабарі, несправедливе, а подекуди й протиправне жеребкування (у ньому брали участь навіть інваліди з дитинства: «Господи! Який з нього рекрут? рука йому зроду всохла, – каліка, та й годі»), лягли в основу твору. Авторка як оповідачка фіксує подібні порушення, проте її герої мало розуміються на законах і надто нерішучі, вони більше покладаються на жреб долі. Таким на початку твору зображено й Корнія.

Письменниця уникає розлогої портретної характеристики головного персонажа. Єдиний лаконічний опис його зовнішності («Та на лихо собі Корній вдався парубком гарним, – високий, дужий, у плечах широкий, – жадної догани») введено з метою підсилення важливої для розуміння психологічного стану матері фрази Іванихи «Ой, ліпше б я його калікою породила!», у якій сконцентовано весь біль жінки та її страждання від безсилля.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Погляд авторки більше прикутий до рис характеру юнака. Леся Українка виводить їх шляхом схрещення точок зору щодо основного героя різних людей (мати, вітчим, Варка, Семен) і через показ емоційного стану Корнія, йдучи від внутрішніх переживань до зв'язку з зовнішніми обставинами. Письменниця послідовно фіксує будь-які зміни в настрої персонажа, фокусуючи увагу на його погляді, міміці, жестах. Спочатку парубок «смутий та насуплений»; згодом, коли до хати зайшов вітчим, із яким у нього не найкращі взаємини, – «суворий, смутий та немов непривітний». Чим менше надії на уникнення долі рекрута, тим чорнішими стають його очі, все більше вони наливаються тугою. І навіть природа в повній гармонії з його стражданнями: «Надворі йшов дрібний осінній дощ. Темрява. Небо заволочене. На розі вулиці одинокий ліхтар одбивався в калюжі сумною жовтою плямою. Вітер бив дощем у лице. Вогко, мокро, сумно. Люде плакали, і небо плакало»¹⁷¹. Героєві все навколо видається темним, а подекуди брудним і бридким: чи то незнайоме подвір'я («Перед чималою брудною каменицею, на тісному та бридкому дворі, що видався наче смітисько, стояв великий гурт людей...»¹⁷²), чи звична окові вулиця («Надворі дощик перестав надвечор, вже темніло, і тумани залягали чималі на озері. Місячне проміння пробивалось крізь порвані хмари, що поблідли і тихо сунулись на схід, odkриваючи західний край неба. В повітрі було тихо. Остатнє листя падало з дерев сливе без шелесту»¹⁷³). Як листя, обривалися й останні надії героїв. Кульмінаційною стає сцена перед «присутством»:

Іваниха вже плакати втомилася, Стоїть, дивиться пильно на ті двері, звідки хлопці виходять. Ось один виходить – прийнятий, другий, жидок, – прийнятий, і ще, і знов. Корнія все нема. Аж ось він виходить. Блідий, брови зсунуті, очі дивляться гостро, безнадійно. Глянула мати, подивилася, руками сплеснула та й упала додолу як нежива, як підкошена, без слова, без гуку. Здійняв син її з долу, положив її голову собі на плече, дивиться на те бліде старе обличчя, скам'яніле від жалю. Так вони обоє нерухомі, що сказав би, постаті камінні, постаті жалю німого¹⁷⁴.

Висхідна градація до рівня *скам'янілості* допомагає читачеві пізнати найвищий ступінь горя героїв, які «плакали так, мов тільки

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

що в труну поклали». У наступних сценах авторка, вдаючись до невласне прямої мови і внутрішнього монологу, детально розкриває хід думок Корнія, оголюючи його душу і виводячи на передній план риси характеру персонажа:

Вийшов Корній з двору за ворота, став, прихилився до стовпа, дивиться абикуди, нічого не бачить, нічого не чує, ні на що не зважає. Думає сумні свої думи, що вже забраний він та завданий, що вже його воля парубоцька поламана. Думає він, як то мати тепера сама з немилими пасинками зостанеться, хто її, бідну, тепер поратує від напасного вітчима. Та ще він гадає про тую дівчину, що мав її взяти, та вже тепер те весілля в туман повилося, а за шість років хтозна-що трапитись може... Опанували його думки, як морок осінній, і провітку нема...¹⁷⁵.

Але замість змиритися з неминучим, як робили інші, наприклад Семен, Корній утверджується як сильна особистість, здатна вистояти і не зламатися. Щоб акцентувати на його відмінності від товаришів по нещастю, Леся Українка вдається до контрасту:

Семен пив чарку за чаркою, Корній не відставав. Семенова голова клонилась, Корнієва ще вище здіймалась. Семенові очі туманом заходили, Корнієві ще гостріше блищали, тільки немов ще чорніші стали. Семен мляво похитував головою під лад пісні, Корній сам співав дужим голосом, зсунувши брови, та від часу до часу стукаючи кулаком по столі, коли хто з товаришів зачіпав його недотепним жартом¹⁷⁶.

Відбувається градація характеру Корнія у контексті духовного змужніння. Його наступний етап яскраво помітно у сцені прощання з матір'ю:

Корній стояв, опустивши руки, дивився на матір, що припадала до нього, не плакав, нічого не наказував, мовчки стояв. Очі йому потемніли, і губи стиснуті були. Ні мови, ні сліз, нічого.
- Прощавайте, мамо! – раптом сказав він хрипло, круто одвернувся, немов одірвався, і твердою ходою подався услід

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

за товаришами. Іваниха сплеснула руками і впала до землі зомліла, гостра туга її підкосила. Син не бачив того, він не оглядався позад себе...¹⁷⁷.

Таку метаморфозу Леся Українка мотивує «натурою» (авторка не раз устами матері наголошує на схожості його вдачі до батькової), вихованням й обставинами життя героя:

Правда, що Корній зріс на волі: відколи батько вмер, – Корній мав тоді сім літ, – не було над ним старшого, мати ж пестила свого одинака, і скоріш вона корилась йому, ніж він їй. Тільки за остатні чотири роки, як у хату прибув новий господар, Корнієві прийшлося не раз обставати за свою волю. Він свого не вступав, – не сварився, але й не корився, тільки що власна хата здавалась йому часто чужою...¹⁷⁸.

Леся Українка шукає нового героя – сильну й непересічну особистість, індивідуальність. Її персонаж істотно відрізняється від багатьох рекрутів, описаних в українській літературі раніше: безкомпромісний, прямолінійний, залишається гордим навіть в екстремальних умовах, для нього людська гідність і воля – найбільші цінності (варто згадати, з якою категоричністю він відкидає пропозицію матері звернутись по допомогу до пана і впасти йому в ноги, благаючи порятунку). Письменниця змальовує образ, нетиповий для українського села. За влучним висловленням, Головій, це втілення «архетипу українського лицаря-козака»¹⁷⁹. Складається враження, що авторка заздалегідь вмотивовує якийсь неординарний вчинок персонажа, «готує» його до нездійсненої у творі, але можливої в житті місії. Внутрішній світ Корнія Удовина близький Лесі Українці, її «натурі», хоча вона й змушена констатувати: її герой – «одинак», якого не розуміють ні рідні, ні однолітки. Загалом цей персонаж чи не вперше у прозі мисткині вписується у контекст її концепції «новоромантичного» героя.

Ймовірно, науковці через нез'ясованість питання щодо цілісності оповідання і не до кінця можуть збагнути задум Лесі Українки, проте навіть опублікований текст і план твору свідчать про нелегкий і напружений пошук мисткині у напрямку ідеалу духовно вільної людини, який тоді вже активно пропагували європейські

модерністи. Письменниця належить до покоління літераторів, які, не відмовляючись від традицій, постійно переосмислювали їх, шукали нові літературні форми і засоби художнього відображення дійсності, зверталися до нових тем і героїв. Згодом її пошуки увінчалися неабияким успіхом у драмі, проте часто вона, подібно до великої річки з дрібнішими потічками, жила апробованими у прозових текстах ідеями, темами, образами, засобами тощо. Багато з них з'являлось у період активного листовного й особистого спілкування Лесі Українки з Михайлом Драгомановим.

Серед прозових текстів, створених безпосередньо в Болгарії, де мисткиня перебувала впродовж червня 1894 – серпня 1895 рр., окрім уже згаданого образка «Школа», можна назвати «Притчу про чотири перстені»¹⁸⁰ та легенду «Щастя»¹⁸¹. Леся Українка написала їх, коли, читаючи книги Ернеста Ренана (Ernest Renan) та перекладаючи статті біблеїста Моріса Верна (Maurice Verne) («Біблія або книги Старого Завіта», «Євангеліє», «Історія і релігія жидів»), зацікавилася євангельськими темами. До вивчення праць із релігії та єврейської історії письменницю мотивував Драгоманов – спочатку в листах, а після її приїзду до Софії й особисто. Врешті, така наполегливість дядька не минула даремно: мисткиня не лише зробила й підготувала до друку кілька згаданих перекладів, але й під впливом опрацьованого матеріалу написала низку різножанрових творів («Вавилонський полон», «На полі крові», «На руїнах», «І ти колись боролась, мов Ізраїль...», «Ізраїль в Єгипті», «Пророк» тощо).

Художні тексти Лесі Українки болгарського періоду насамперед вписуються у контекст загальноєвропейської культури, їх створено з урахуванням її надбань. Так, наприклад, сучасні дослідники «Притчі про чотири перстені», аналізуючи її джерела, зазначають:

У творі Лесі Українки відчитується мандрівний сюжет: історія Мельхіседека про три перстені (три релігії: християнську, іудейську й іслам) з «Декамерона» (1353) Дж. Бокаччо, казка Натана про три каблучки як заклик до релігійної толерантності у п'єсі Г.-Е. Лессінга «Натан Мудрий» (1779), історія трьох скриньок (золотої, срібної й олов'яної) як прихованої мудрості у «Венеційському купцеві» (1600) В. Шекспіра¹⁸².

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Твір складається з двох частин – самої притчі, у якій Леся Українка, яка була добре обізнана з історією релігій, порушила актуальну проблему антагонізму людей різних конфесій, та її обрамлення – тексту оповідачки. Авторка чітко розмежувала ці композиційні елементи за мовним (нараторка веде оповідь українською мовою / проповідник – російською), гендерним (жінка/чоловік) і національним (українка/єврей) принципом. У короткому творі Леся Українка не подає жодних коментарів, натомість вустами проповідника закликає читачів до толерантного ставлення одне до одного в питаннях віросповідання, а як оповідачка спонукає їх самостійно обмірковувати мораль притчі та зробити відповідні висновки:

Після сього знялась жива розмова, сперечання, по-русь-ки, а ще більше по жидівськи; я єї, на жаль, не чула, як слід, бо прийшлося виходити з вагону. А розмова була палка¹⁸³.

У Болгарії Леся Українка так само почувалася двояко. Це був разом і щасливий період її життя, коли хвороба трохи відступила та збулася давня мрія відвідати Драгоманових у Софії, і час нелегких роздумів про швидкоплинність буття на фоні невиліковної хвороби рідної людини. Перебуваючи поряд із дядьком, кожна хвилина спілкування з яким її тишила, але могла бути й останньою в його житті, мисткиня, очевидно, не раз розмірковувала про таку філософську категорію, як щастя. У листі до А. Макарової від 11 (23) січня 1895 р. вона писала:

Скажу Вам, що, певне, на світі таки нема того, що люде щастям звать (се, впрочім, не дуже ново!). От як я тут, здається, й могла б щасливою быть, так не виходить. Як я подивлюся на дядькове здоров'я, то й думати про щастя не хочеться¹⁸⁴.

Ці міркування своїм корінням, ймовірно, сягають 1889 р., коли адресантка перекладала оповідання «Життя і філософські думки Пінгвіна», в епіграфі якого автор, французький письменник П'єр-Жуль Етцель (Pierre-Jules Hetzel), застерігав читача від пошуків щастя («Шукайте, але бійтесь!..»). Відтоді в листах, зокрема до Драгоманова і Павлика¹⁸⁵, мисткиня не раз висловлювала суголосні

тези, які згодом лягли в основу легенди «Щастя». Дотичним до читачьких і перекладацьких інтересів Лесі Українки болгарського періоду є і жанр, що дав можливість художньо переосмислити сюжети й мотиви, якими зацікавилася письменниця під впливом Ернеста Ренана та Моріса Верна.

У творі Леся Українка по-філософськи, з притаманною їй відкритістю сюжету, розмірковує про невловимість відчуття, заявленого в назві. Серед її героїв – звичайні люди (сіячі та пастухи) і релігійно-біблійні образи (Божа мрія, злий дух), тоді як саме щастя – центральна постать («Вона була блискуча, як рання зоря, і міняла свій вид щохвилини, як вогонь»¹⁸⁶). За Українчиною легендою, воно, таке омріяне й бажане всіма, гемонського походження – створене злим духом, щоб позбавити людей миру і спокою. Парадокс у тому, що символічна дорога до нього, всяяна терном і колючим зіллям, полита сльозами й кров'ю, завжди велелюдна. Кожен пошукач вмотивований по-своєму:

На одного воно глянуло коханими очима, іншому заблещало золотом, іншому засіяло світлом слави. Всіх зчарувало воно навіки, і чари його були отрута. Воно летючею зорею падало в серце, і серце починало горіти. Хто раз бачив його, той не забував його до смерті¹⁸⁷.

Легенда глибоко філософська за змістом. Леся Українка задовго до бельгійського письменника Моріса Метерлінка (Maurice Maeterlinck) («Синій птах», 1908) розмірковує над концептом «щастя» і робить невтішний висновок про його примарність. Марія Моклиця слушно зауважує: «Відкривається парадокс: людина щаслива доти, доки не спокуситься ідеєю щастя. У підтексті – власні палкі мрії про щастя, які супроводжуються гіркими прозріннями щодо його нездійсненності»¹⁸⁸.

Твір побудовано на композиційній антитезі образів (Божа мрія/злий дух) і ритмічних повторах, притаманних алегоріям і казкам (циклічність подій: тричі злий дух руйнував Божу мрію), однак звернення письменниці до проблеми філософського осмислення людського буття крізь призму біблійних мотивів засвідчує рух авторки в напрямку модерної прози. Тенденція до розширення тематики популярними тоді серед європейських читачів

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

питаннями особливо яскраво прослідковується у наступних белетристичних творах Лесі Українки.

У Європі на той час відбулося докорінне оновлення художньої свідомості, спричинене «комплексом філософських, епістемологічних, науково-технічних феноменів, які переорієнтували людство від логоцентричних моделей світу на екзистенційну перспективу “філософії життя”»¹⁸⁹. У центрі уваги літераторів тепер опинялися вже не типові, а унікальні, незвичні герої, з суперечливими характерами й долями. Таких персонажів письменники часто шукали серед художників, музикантів, акторів, іноді навіть зображували їх у стані психічного розладу, адже на той час питання мистецького божевілля, неврозу й істерії були особливо популярні через увагу до проблем наукової психології, зумовлену широковідомими працями «Нариси психології» (1896) Вільгельма Вундта (Wilhelm Wundt), «Геній та божевілля» (1864) Чезаре Ломброзо (Cesare Lombroso), «Виродження» (1892) Макса Нордау (Max Nordau)¹⁹⁰ тощо. Остання книга стала бестселером і в Російській імперії: упродовж 1894-1896 рр. її переклад кілька разів перевидавали у Києві, Харкові та Петербурзі. Саме тоді темою божевілля почала активно цікавитись і Леся Українка. Щоправда, причиною була не тільки звичайна допитливість або ж професійний інтерес. Багато років поспіль її подруга Галина Ковалевська (в одруженні Деген) страждала на сильні нервові розлади, через це жінка кілька разів намагалася покінчити життя самогубством і, зрештою, на початку 1897 р. наклала на себе руки.

Леся Українка як письменниця також не могла оминати увагою такої теми. Витяги, які вона зробила з підручника австрійського психіатра Ріхарда фон Крафта-Ебінга (Richard von Krafft-Ebing) (їхні автографи зберігаються в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України¹⁹¹), свідчать, наскільки скрупульозно мисткиня збирала матеріал і як ретельно готувалася до написання своїх «психіатричних» творів – драми «Блакитна троянда» (1896) і силуетів «Місто смутку» (1896). Проте, без сумніву, найважливішим джерелом для авторки стала її поїздка у м. Творки під Варшавою улітку 1896 р. У містечку діяв психіатричний санаторій «Warszawska Lecznica dla Obłąkanuch», головним лікарем якого був Олександр Драгоманов, дядько письменниці. Упродовж кількох днів Леся Українка мала можливість спостерігати за пацієнтами, спілкуватися з ними, робити нотатки. Її мати, Олена Пчілка, згодом згадувала: попри те,

що забудування й атмосфера санаторію мало нагадували лікарню, скоріше якусь сільську околицю, враження від перебування там загалом були досить сумні¹⁹². Власне, авторка ретельно зафіксувала їх у невеликому творі «Місто смутку», який написала в Колодяжному відразу після завершення роботи над драмою «Блакїтна троянда».

Нарис цікавий дослідникам творчості Лесі Українки з багатьох причин. Назва й епіграф, тематика і проблематика, манера викладу, жанр, образи-персонажі – усе свідчить про модерний текст, який, з огляду на його композиційну й образно-стильову нетрадиційність, настільки вирізнявся на фоні написаної до того белетристики, що спонукав Олену Пчілку й Бориса Якубського помилково стверджувати, що це не цілісний текст, а лише санаторійні ескізи мисткині («Се не есть ніякий оповідальний твір, а просто побіжні замітки, нотатки. Можливо, Леся Українка думала, що ті нотатки здадуться їй колись для якогось її писання, яко “людські документи”, але ні в одному її творі не видно, щоб їй здалися оті знахідки»¹⁹³). Нині відомі епістолярні свідчення авторки про її роботу над текстом, а в чорновому автографі зазначено дату завершення (8.IX.1896)¹⁹⁴. Попри це, твір уперше потрапив до друку лише 1929 р.¹⁹⁵, після того як П. Одарченко знайшов його серед рукописів у Гадяцькому музеї ім. М. П. Драгоманова.

Задум мисткині неординарний. Оксана Забужко, аналізуючи драму «Блакїтна троянда», принагідно згадує «Місто смутку» як «нарис явно документальний, написаний “з натури”», і зараховує його до тих, якими Леся Українка «сповна заплатила данину модній “ібсенівській” проблематиці»¹⁹⁶. І все-таки, чому авторка продовжила розробку теми божевілля, висвітлюючи її в іншому жанрі й під іншим кутом? Очевидно, враження від перебування у Творках і від самих пацієнтів санаторію були надто сильні й довго не давали їй спокою. Як оповідачка, Леся Українка, зокрема, яскраво описує їх у творі:

Деякі образи сих безталанних не покидали мене там цілу ніч. Часто, погасивши електричне світло і лігши на широку софу в докторському кабінеті, що служив мені спальнею, я довго дивилась на смуги місячного світла на помості і на високих білих стінах, і в них мріялись мені фантастичні образи бреда, мені здавалось, що тут само повітря населено

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

галюцінаціями і що вони літають тут, як іскри невидимого багаття, як луна невидимих інструментів¹⁹⁷.

Побачене врзалось у пам'ять. Воно не вписувалось у концепцію «Блакитної троянди», для якої, власне, мисткиня і збирала матеріал, однак дало поштовх до народження нового твору – близького за тематикою, але з іншим ідейно-смісловим навантаженням. Для реалізації задуму Леся Українка знову вдалася до малярського способу зображення дійсності – до жанру силуетів, менш поширеного в літературі, проте досить промовистого з огляду на техніку виконання. Письменниця послідовно виводить ряд графічних замальовок – постаті жінок, що опинились у закладі для божевільних. Серед них дівчина з «нелюдською тугою» в чорних очах і з монотонно-жалібним голосом; жінка-дружина; молода поетеса з чудовими синіми очима і сміхом, схожим на плач; підстаркувата жінка з кокетливими жестами; божевільна композиторка з лицем, подібним до візантійської ікони; її величність королева у стоптаних черевиках і потертій сукні; геній християнства з сумним і здивованим голосом. Змальовуючи безіменні силуети за допомогою якоїсь виразної деталі, фрази, фрагмента промови чи діалогу, мисткиня, наче художник, готує ескізи для більшого полотна під назвою «Verkehrte Welt» («Світ навиворіт»), де немає людей, лише їх «бліді, невиразні тіні». Ольга Полухович влучно коментує враження нараторки, яка за всіма відчуттями веде репортаж із самого пекла, описаного ще Данте Аліг'єрі (Dante Alighieri):

Оповідачка нарису «Місто смутку» порівнює себе з італійським співцем пекла Данте Аліг'єрі, який опинився в «місті скорботи»: «І здається мені, що я, мов Данте, опинилась nella città dolente...». Це алюзія до третьої пісні першої частини «Божественної комедії» («Пекло»), що є написом на брамі при вході до пекла: «Per me si va ne la città dolente, // per me si va ne l'eterno dolore» («Крізь мене йдуть до міста мук найтяжчих, // Крізь мене йдуть до мучень і заков»). Текст Данте є одним із ключових до прочитання «Міста смутку», оскільки стан приреченості та безнадії передається через образ замкненого міста-лікарні для душевнохворих (пекла), у якому марно чекати на порятунок¹⁹⁸.

Попри це, «світ навиворіт» притягує оповідачку («Всякий, хто бував у таких закладах, знає те почуття страху, жалости безконечної і, сором сказати, цікавості, що обгортає сторонню людину при вході в сю велику *verkehrte Welt*»¹⁹⁹). Вона прислухається до жінок у «місті смутку» і вловлює озвучені ними проблеми, які турбують і її саму: «до чистої мети треба йти чистою дорогою? А коли хто йде брудною?..», «час визволення давно настав, а однак...», «поезія, поривання *ins Blaue*, зражені надії і... і нещасне кохання». Увівши їх у репліки пацієток, Леся Українка підтекстом тісно поєднала композиційні сцени твору в одне ціле й підготувала читача до сприйняття другої частини нарису, у якій в основному і зосередила роздуми над питанням епіграфа: «Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?». Для увиразнення ідеї авторка використала прийом контрасту щодо образів («один сілуєт пригадується мені частіше не вночі, а, власне, чогось удень, коли сонце так ясно світить, коли люде говорять так голосно, коли все здається таким виразним і нормальним»). Оповідачка знайомиться з пацієнтом, який називає себе «найстаршим божевільним» і «професором нової психіатрії». У нього «розсудливе божевілля» – стан, коли в одній особі «самопізнання» уживається з самими безнадійними формами». Слова й міркування чоловіка, його поведінка й записи – усе в комплексі ставить під сумнів уявлення нараторки про здоровий глузд, розмиває чітко встановлену раніше межу між «нормальним» і «ненормальним». У «конспекті лекції» «професора», типового символістського героя-персонажа, оповідачка бачить симптоми божевільного і розуміє, що іноді вони характерні і для цілком «нормальної», на думку лікарів і суспільства, людини: «ідеалізація об'єкта кохання, платонічність, інтенсивність, безнадійність, безвиходність», «при акт[ивній] формі – дикі напади, убійство і самоубійство». Не випадково у графі «ступінь поширення» записано іронічне «Не так рідко, як думають вони» (очевидно, йдеться про тих, хто перебуває по інший бік межі). То де ж та границя «нормальності»/«ненормальності» в житті людини? І чи такою стійкою вона є у митців, які часто бувають у стані творчого натхнення і загалом мають хитку психіку? Особливо жінки: у творі серед пацієток авторка зображує поетесу та композиторку, а згодом поповнює ряд своїх героїнь, яких, за висловом В. Шекспіра, зачепило «крило безумства», образами Міріам і Кассандри.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Звідси, очевидно, і фінальне посилання читача до шекспірівського короля Ліра, який від розпачу й горя пізнав істину саме в стані божевільного: «Ох, правда з маячнею тут сплелась!// В безумстві – розум світлий!»²⁰⁰.

Твір Лесі Українки перегукується в часі з тезами французького філософа ХХ ст. Мішеля Фуко (Paul-Michel Foucault):

Тепер на безумця дивляться одночасно і більш відсторонено, і більш прискіпливо. Більш відсторонено, бо в ньому відкриваються глибинні істини про людину, ті дрімаючі форми, в яких народжується те, з чого і складається людина. Але і більш прискіпливо, бо тепер, пізнаючи безумця, неможливо не пізнати себе, неможливо не почути, як піднімаються в тобі ті ж самі голоси і ті ж сили, ті ж дивні вогні²⁰¹.

Аналізуючи нарис крізь призму ідей мислителя, Любов Щітка зазначає:

М. Фуко трактував психічну хворобу як наслідок соціального відчуження, як захисну реакцію організму, нездатного нормально врегулювати свої стосунки з соціальним середовищем. Репресивний соціум обмежував свободу особистості, накладаючи на неї різноманітні табу з метою контролю, і психічна аномалія давала можливість «виламатися» з нього. Для Лесі Українки як модерної письменниці руйнування табу, зокрема в літературі, було засадничим. Пізнати, зрозуміти психологію, в тому числі й психічну, навіть зануритися в неї...²⁰².

Оповідачка, прислухаючись до пацієнтів закладу для божевільних, намагалася пізнати істину – зрозуміти людину, а отже, й себе. Отож занурення авторки у «світ навиворіт» відбулося аж ніяк не на догоду пересічному читачеві. Лесю Українку не приваблювало зображення причин психічних захворювань або їхній перебіг, у центрі уваги мисткині інший аспект проблеми, характерний для модерного мистецтва взагалі і символізму зокрема. Її цікавить філософський вимір двох світів, – свідомого (реального, «нормального») та несвідомого (ірреального, «ненормального»), – і людина як точка їхнього перетину. Оксана Головій наголошує: «Символістсько-імпресіоністичні

й композиція та нарративна тканина оповідання: відсутність традиційного сюжету, безподієвість, чергування спокійної ліричної оповіді з динамічними діалогами, фрагментарність, насичення твору специфічною лікарською термінологією, різноманітними цитатами, алюзіями та ремінісценціями, завдяки яким оповідання спрямовано у філософську площину, тощо»²⁰³.

Примітно, що, хоча надалі героїні драм Лесі Українки іноді й наближатимуться до межі «нормальності»/«ненормальності» впритул і навіть подекуди опинятимуться по її інший бік («Одержима», «Кассандра»), загалом письменниця відмовиться від зображення людей із хворобливими психічними розладами. Натомість психологічний і філософський аспекти, до яких тяжіла модерна література, стануть панівними у її творчості та надалі домінуватимуть у белетристиці. Яскравим прикладом може слугувати типологічно і хронологічно близький до «Міста смутку» нарис «Голосні струни» (1897).

Восени 1896 р. Київське літературно-артистичне товариство вперше оголосило конкурс на кращий художній твір, написаний українською мовою. Ідея такого словесного турніру відразу сподобалася Лесі Українці, тому мисткиня після оголошення складу журі, членами якого стали Володимир Науменко, Михайло Старицький і Микола Ковалевський та в справедливій ухвалі якого вона не сумнівалася, вирішила спробувати свої сили, хоча в успіху певності не мала. Прикута на той час хворобою до ліжка письменниця завершила роботу над оповіданням (за жанровим визначенням Лесі Українки нарисом) «Струни» (його конкурсна назва) у січні 1897 р. У жовтні того ж року журі визнало його кращим серед україномовних творів і вшанувало авторку найвищою відзнакою спілки – золотим жетоном, її єдиною нагородою за життя. Попри перемогу в конкурсі, оповідання не відразу потрапило до читача. Заплановані до друку премійовані україномовні твори не було опубліковано в збірнику товариства через вимогу цензурного комітету перекласти їх російською, з чим авторка категорично не погодилася. Проте нарис уперше побачив світ таки в перекладі, щоправда, німецькою мовою. Така презентація творчості письменниці для західноєвропейського читача відбулася завдяки її знайомству з німецьким літератором і редактором журналу «Die Gesellschaft» Людвігом Якобовським (Ludwig Jacobowski). У червні 1899 р. він, за рекомендацією Ольги Кобилянської, навідав Лесю Українку в берлінській клініці,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

де та перебувала після операції, і запропонував опублікувати один із її творів у збірнику українських авторів німецькою мовою. Добре поміркувавши, мисткиня вирішила подати до друку саме «Голосні струни». У листі до Ольги Кобилянської, яка допомагала подрузі редагувати автопереклад, Леся Українка так аргументувала свій вибір: «Врешті, се (перекладене) оповіданнячко тіпичніше для мене, бо воно наскрізь ліричне, його б можна поємою в прозі назвати, а я ж, власне, лірик par excellence»²⁰⁴. На жаль, запланований збірник не побачив світ через раптову смерть Якововського. Переклад оповідання було опубліковано 1903 р. у віденському журналі «Rutenische Revue» («Український огляд») під назвою «Das Lied ohne Worte» («Пісня без слів») ²⁰⁵. Наступне видання твору, вже мовою оригіналу, відбулося майже через 30 років (1929)²⁰⁶.

Ймовірно, рішення презентувати себе за кордоном «Голосними струнами» було спричинене насамперед модерною природою твору, який органічно вписувався в контекст європейського мистецтва. Тема «нової» жінки – сильної особистості, яка, на протигагу традиційним образам, освічена, має почуття власної гідності й готова, попри витонченість і вразливість, відстоювати свій вибір у житті, була актуальною для літератури того часу. Знаковою вона стала і для самої авторки: окремим героїням Лесі Українки, зокрема і Насті Гриценко з оповідання «Голосні струни», цілком можна надати статус модерного персонажа. На жаль, на батьківщині твір сприйняли не так однозначно навіть через кілька десятиліть після його написання. Борис Якубський, наприклад, аналізуючи нарис, зазначив:

Оповідання «Голосні струни» в порівнянні з оповіданням «Пізно» багато втрачає. Майже сентиментальні постаті його героїв значно слабші в своєму художньому обрамленні не тільки як постаті з «Пізно», а навіть як постаті повісти «Жаль». Але воно цікаве як ще один зразок романтичної теми й психологічної її обробки в еволюції прозової творчості Лесі Українки²⁰⁷.

Щоправда, на такий погляд у літературознавстві натрапляємо чи не єдиний раз. Адже перед читачем постає вічна тема любовного трикутника, але в новітній інтерпретації, зі зміщенням акцентів із подій на сферу переживань героїні, коли в центрі уваги – почуття

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

інтелектуалки, представниці інтелігенції, зрештою, сильної духом і багатой духовно молодой дівчини з фізичною вадою. На останньому Леся Українка не акцентує, у тексті вона лише раз фрагментарно подає опис Насті Гриценко:

Вона була горбата, сього слова досить. Се слово тяжке, його тяжко мовити, – ще тяжче на собі носити. Його носила, власне, носила на собі, оця дівчина з великими синіми очима, з довгою русою косою. Трудно зважити, на що найбільше задивлялись перехідні люде, – чи на ті очі сині, чудові, чи на тую русу косу хвилясту, напіврозплетену, чи... ні, лишім се тяжке слово!²⁰⁸.

І все-таки фізична вада дівчини є рушійною силою конфлікту, хоч авторка і виводить його в підтекст. Щоразу дорога додому чи в музичну школу, яку відвідує героїня, перетворюється для неї на справжнє випробування («Коли вона ішла вулицею, всі оглядались на неї. Кожний дивився на неї особливо: хто з посміхом, хто з подивом, хто з жалем; здається, найчастіше з жалем...»), проте Настя не уникає його, навпаки, попри наполягання брата, вона продовжує ходити пішки з тяжким портфелем із нотами в руках. «Вразлива» дівчина, як характеризує героїню її знайома з часів гімназії, у такий спосіб наче загартовується, вчиться виживати у світі, який здебільшого шкодує її, але не розуміє. Відчувається, що авторка добре знала і той погляд перехожих, і реакцію на нього, адже й сама багато років страждала від надмірної уваги незнайомих людей на вулиці. Не випадково після операції письменниці завжди носила мітенку (рукавичку без пальців) і приховувала деформовану руку, позуючи для світлин. Загалом твір рясніє автобіографічними деталями, на що звертали увагу майже всі дослідники оповідання. Подекуди складається враження, що прототипом Насті Гриценко була сама Леся Українка. Принаймні Ірина Шукіна, вказуючи «на високий ступінь ототожнення внутрішнього світу авторки зі світом її героїні, на відвертість письменниці у визначенні жанру», цілком справедливо назвала «Голосні струни» «літописом її душі»²⁰⁹.

Настя Гриценко досить замкнена особистість. Навіть найрідніша людина у житті, брат Павло, який зараз більше захоплений власним коханням й іспитами, не все знає про неї і вже поготів про її

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

страждання через нерозділене почуття до Богдана, тому у творі часто «розмовляють» деталі. Так, наприклад, авторка детально описує предметний світ дівчини, звертаючи увагу насамперед на інтер'єр її кімнати:

В кімнаті стояло п'яніно, над ним була полиця з бюстами Шопена та Бетховена межі лаврами в вазонах; стояла етажерка з нотами і друга етажерка з книжками в гарних оправах, все найбільше твори знакомих поетів. Кімната була вбрана досить убого, але мала в собі щось оригінального і принадного. Було в ній багато квіток – і се найпаче надавало їй оригінальності²¹⁰.

Речі, які оточують Настю, мають яскраво виражене психологічне навантаження та допомагають читачеві краще пізнати світ героїні. Кожна деталь додає щось нове і про її життя загалом, і про риси характеру зокрема. Як слушно зауважила Леля Кулінська, «Леся Українка володіла майстерністю творити художній образ через пряме, номінативне називання деталей»²¹¹. Наприклад, про тонку і глибоку душевну організацію дівчини свідчить її любов до квітів (вінок із барвінку, фіалки на столику, конвалії на фортепіано), літературні вподобання (захоплення Семеном Надсоном (Семён Надсон); символічна паралель з описаною в «Божественній комедії» Данте Аліґ'єрі історією кохання Паоло й Франчески да Ріміні²¹²), власні проби пера (у текст введено поетичні рядки Насті) і, звісно, захоплення музикою, якою наповнений світ героїні й увесь твір. Не випадково І. Денисюк назвав «Голосні струни» «музичною новелою»:

У новелах цього типу настроєву атмосферу створюють музичні образи і музичні переживання. Вони є головними засобами розкриття психології персонажа. Якийсь музичний образ стає лейтмотивною, сюжетотворчою деталлю²¹³.

Такою деталлю в «Голосних струнах» є пісня-романс Роберта Шумана (Robert Schumann) на текст Генріха Гейне «Ich grolle nicht» («Я не гніваюсь» (нім.)). Вибір музичного образу, що тричі повторюється в оповіданні, не випадковий. Ірина Щукіна, аргументуючи його, слушно зауважила: «Шуман і Гейне – знакові постаті для

Лесі Українки. Високо оцінюючи творчість кожного з них, вона виокремлювала з-поміж інших творів ті, де поєдналося їхнє натхнення»²¹⁴. Згаданий текст зацікавив мисткиню задовго до написання нарису: її переклад вірша під назвою «Не жаль мені!» увійшов до збірки «Книга пісень Генріха Гейне», яку Леся Українка опублікувала у співавторстві з Максимом Славинським 1892 р. у Львові. Очевидно, обираючи музичну канву, вона покладалася насамперед на хвилеподібну структуру пісні, що здатна переносити героїню у спогади, а обізнаного з романсом читача у світ переживань і почуттів Насті Гриценко. Таким чином, «Ich grolle nicht», за влучним висловом Вікторії Сірук, є своєрідним камертоном для настроювання на тональність внутрішнього світу персонажів²¹⁵.

Однак оповідання наповнюються звучанням не лише музичні твори, які виконують герої. У нарисі 71 слово безпосередньо пов'язано зі світом музики (термінологія й музичні поняття), а 43 вжито для означення музичних явищ²¹⁶. Окрім того, авторка вдається і до перцептивної лексики. Слухову модель сприйняття найчастіше актуалізують лексеми на позначення музичних образів, звуків природи, людей (панночки лепечуть; варварські гуки фортеп'яно; душа стогне; очі розмовляють; слухала, як ішли люде; день хотів переслухати пісні; щастя грає; ніжна, тиха, кристально чиста мелодія тощо). Аудіально-візуально сприймаються навіть абстрактні поняття, наприклад спогади: «спогади, які вона хотіла заглушити піснями любого поета, знов зацвіли у неї в серці...»; «спогади налинули роєм, і Настя слухала їх, дивилась на них». Паралельно авторка вдається і до зорової лексики на означення слухових образів, найбільше в фінальному епізоді, коли героїня імпровізує на фортепіано²¹⁷:

Бушувала буря, крізь яку іноді звучала перша мелодія спомину, але вона була сумна і переривчаста і скоро поринула цілком у хвилях гордого розпачу. Все потонуло в них – світлі мрії, жалісні плачі, сміливі пориви і трепетні сльози. Хвилі гуділи все дужче, все неспокійніше і тривожніше, оглушуючи самих себе. Швидше і швидше котилися хвилі, заливали все, розливалися ширше і помалу заспокоювались. Вони гомоніли все тихше і тихше, і з їх гомону виникала пісня, безнадійна і хмура, як туманна ніч на морі. Ледве чутно, як подих,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

прозвучала вона й заніміла... Раптом пролунав гучний стогін, як крик серця, і на низькій ноті обірвався²¹⁸.

У пристрасній мелодії закадровано монолог героїні, за допомогою музичних образів вона розповідає чуттєву історію свого безнадійного кохання. Тільки у такий спосіб дівчина, у якої «стане одваги з голоду вмerti, не простягаючи руки за хлібом», може поділитися зі світом своїми переживаннями і розказати про власні почуття. Леся Українка зображує її глибоко психологічну драму в двох комплементарних мистецьких вимірах – словесному й музичному, орієнтовно у цей же час доповнюючи їх поетичним відповідником – віршем «Ти, дівчино, життям розбита, грай!» (1897):

Ти, дівчино, життям розбита, грай!
Грай на оцих людьми розбитих струнах,
Ачей же так гармонії осягнеш,
Її ж було в твоїм житті так мало...²¹⁹.

Органічно влітається в сюжетну канву оповідання й епіграф – рядки з поезії Лоренцо Стеккетті (Lorenzo Stecchetti) «...I fiori nati dal mio cor,/ I versi che pensavi, ma che non scrissi,/ Le parole d'amore che non ti dissi» («Квіти, що народились в моєму серці, вірші, що їх я придумав, але не написав, слова кохання, що їх не сказав тобі» (італ.)), які також можна вважати одним із провідних мотивів інтимної лірики авторки. У той період вона переживала особисту драму, пов'язану з історією її взаємин із Нестором Гамбарашвілі (ნესტორ ღამბარაშვილი). Леся Українка від часу їхнього знайомства, що відбулося восени 1895 р., жила у світі осяйної ілюзії дружби-любові²²⁰, а коли настало прозріння, – у квітні 1897 р. Нестор Гамбарашвілі одружився, – подібно до своєї героїні, увесь біль вилила на папір – написала ціле «гроно», за визначенням Оксани Забужко, творів, які віддзеркалюють один із найдраматичніших сюжетів її життя, що глибоко зачепив її власні струни душі.

Музичний образ струн виведено і в назву оповідання. Ірина Щукіна ретельно відстежила нелегкий процес її становлення, що тривав орієнтовно два з половиною роки, – від робочого заголовка в чернетці «Єдиний скарб» (у творі – коса дівчини) до варіантів «Струни» (мисткиня вдається до музичного семантичного поля),

«Голосні струни» (вдало поєднується музичність, метафоричність і символічність) і титулу німецького перекладу «Das Lied ohne Worte» («Пісня без слів»), який є назвою ліричної наспівної інструментальної п'єси і водночас символічним кодом оповідання²²¹. Щоразу заголовки все більше акцентували емоціональну силу музики, яка в тексті Лесі Українки відіграє ключову роль в образотворенні. Прикметно, що це не єдиний випадок в українській літературі того періоду. Епоха fin de siècle народжувала письменників, які незалежно один від одного все частіше активно послуговувалися здобутками суміжних видів мистецтва (Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Гнат Хоткевич та ін.). Подекуди літератори суголосно вдавалися і до практики індивідуального визначення жанру в підзаголовку, щоб наголосити на інтермедіальності твору, його структурній своєрідності або ж взаємодії з іншими родами. Леся Українка в уже згаданому листі до Ольги Кобилянської²²² назвала «Голосні струни» поемою в прозі, однак в автографі, що зберігся, маркувала його як нарис. Леся Кулінська щодо цього вибору писала:

Леся Українка в своєму визначенні й виходила з розуміння саме такого ліричного нарису, який щонайменше обмежував свободу оповідача і відкривав широкі можливості для ліричного самовираження, коли слово, крім своїх звичайних об'єктивно-комунікативних функцій, народжує особливу емоціональну атмосферу повіствування, звернену в сферу високих людських почуттів²²³.

Завдяки цьому жанр нарису зазнав якісного оновлення, тоді як композиція «Голосних струн» структурно наблизилася до музичного твору. Проте, звісно, такий текст і підтекст «прочитати» складно. На думку Ольги Каленіченко, «Леся Українка, написавши цікавий експериментальний твір, запропонувала своїм читачам майстерно загаданий ребус, який ще не одноразово буде привертати увагу і шанувальників творчості письменниці, і дослідників»²²⁴. Так, наприклад, уже традиційно мисткиня залишає сюжет відкритим, проте з проєкцію на майбутнє героїні, яка, зважаючи на чвертки нотного паперу на її столі, має всі шанси реалізувати себе в музиці як композиторка. Принаймні, якби не хвороба, таку можливість розглядала для себе і Леся Українка, яка, за спогадами сестри Ольги,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

чудово імпровізувала, а тому могла би стати першою жінкою-композитором²²⁵. Загалом модерна тема жінки і мистецтва ще не раз буде предметом дослідження письменниці, яка, ослабивши зовнішньо-подієве начало в прозових текстах, усе більше занурювалася у світ настроєвого, асоціативного викладу.

Стильові тенденції модернізму відображені і в німецькомовному нарисі «Ein Brief ins Weite» («Лист у далечінь»), опублікованому 1900 р. у дрезденському виданні «Die Gesellschaft»²²⁶. Історія написання цього твору мало досліджена, адже в архівах не збереглося жодних задокументованих згадок про нього. Розкрити загадку первісного тексту (уперше надруковано оригінал чи автопереклад?) могли б листи мисткині до Якобовського, проте нині їхні тексти невідомі, хоч і залишається сподівання, що в одному з німецьких сховищ колись таки натраплять на слід епістолярного діалогу редактора журналу з авторкою. Наразі науковці встановили лише орієнтовну дату створення нарису, пов'язуючи її з ялтинським періодом життя Лесі Українки (1897-1898 рр.). До вітчизняного адресата «Лист у далечінь» зміг потрапити тільки 1970 р., коли Мирослав Мороз опублікував переклад твору в газеті «Літературна Україна»²²⁷.

До подорожньої літератури Леся Українка вдалася через вимушені мандри: її хвороба постійно вимагала пошуку сприятливого для здоров'я клімату. У цьому контексті чи не найпоширенішим у творчості письменниці є мариністичний мотив, адже медики часто радили лікуватися сонцем, водою і морським повітрям. Поїздки в Одесу, Ялту, Євпаторію тощо, де доводилося жити не один місяць самотньо і далеко від родини та друзів, тишили мисткиню хіба можливістю вдосталь спілкуватися з морем, яке вона полюбила з першої зустрічі. Дорогою до нього і безпосередньо на курорті Лесі Українці часто бракувало щирих співрозмовників. Щоб не нудьгувати, вона знаходила собі якесь корисне заняття – вчила іноземні мови, багато читала, обмірковувала літературні задуми і, звісно, спостерігаючи за оточенням, мимоволі знаходила прототипів героїв майбутніх художніх текстів. Очевидно, під час однієї з таких мандрівок у неї і виник задум написати невеликий твір морської тематики – «Лист у далечінь».

Шкіц як жанр малої прози передбачав мінімальний подієвий каркас. Вибудовуючи його – зустріч-знайомство оповідачки з випадковим попутником на пароплаві, авторка на початку нарису

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

майстерно увиразнила основу ослабленого сюжету, вдавшись до паралелізму:

Ми зустрілися під час одної морської плавби (для мене це була подорож на чужину, для Вас – повернення додому); дорога все ж була та сама, ми були ніби ті дві хвили, що пливуть деякий час разом, потім з'явиться яка-небудь перешкода, корабель або камінь, які розлучають хвили назавжди, вони ніколи більше не пробують віднайти себе знову, ніщо їх до цього не спонукає. Так діється і з нами²²⁸.

Водночас вона максимально наповнила його враженнями, почуттями й переживаннями. Щоб гармонійно вплести їх у текст, Леся Українка звернулася до вдалої форми – епістолярію, одного з найкращих способів художнього саморозкриття. Він дає змогу зазирнути в душу персонажа, досягти глибшого розуміння його поведінки і психологічно вмотивувати її. Мисткиня сповна використала ці можливості. Лист до незнайомця є сповідальним, хоча адресантка у ньому подає небагато інформації про себе. Уважно прочитавши текст, читач дізнається, що вона подорожує наодинці. Тільки складні життєві обставини могли змусити інтелігентну жінку того часу, – а героїня нарису, без сумніву, такою є, наважитися на таку далеку дорогу без супроводу (авторка, як ніхто, знала про це, бо й сама не раз потрапляла в подібні ситуації). Отож, жінці бракувало підтримки й опори, яку вона несподівано для себе знайшла в особі незнайомця.

Тексту притаманні настроєвість і фрагментарність оповіді. Леся Українка описує чоловіка ескізно та розмито («голова завжди трохи нахилена наперед», «серйозний погляд», голос «чистий, але нерізкий, може, трохи гортанний»), подаючи загальне враження героїні щодо його зовнішності в цілком імпресіоністичній манері: «Ваша постать рухається тепер перед моїми заплученими очима у далекій перспективі, і все ж вона видається мені завжди милою, витонченою та рельєфною, подібною до тих фотографюр, що неначе виконані гравіювальною голкою...». І хоча нараторка (у творі немає імен) подекуди звертає увагу на очі чоловіка (у них адресантка бачила то серйозність, то ласкаву дбайливість), насамперед її цікавлять його манери й поведінка. Оповідачка не ідеалізує незнайомця

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

(«Вам і на думку не спало, що Ви допустили нечемність, коли, замість розмовляти зі мною, Ви ходили вздовж палуби, заклавши руки за спину»), однак зауважує: коли вона потребувала допомоги і не могла втримати рівноваги на палубі, він завжди подавав руку, яка «була кращою опорою, ніж залізні поручні сходів». Чоловік поводився природно, «без тієї банальної вимушеної ввічливості, яка звичайно характерна взаєминам між мужчинами і жінками» і яка адресантці в житті видавалася ненависною. Проте навіть не це найбільше вразило героїню – вони розмовляли. Авторка наче ненароком оминає тематику, бо ключовим є сам процес діалогу. Не стільки важливо те, про що говорили, – хоча бесіди були далекі від теревенів «за чашкою чаю» і на цьому акцентує Леся Українка, вплітаючи в текст епізод останньої довгої розмови попутників про «велику фатальність» (питання для адресантки «темне хаотичне», як море), – скільки вміння героя спілкуватися з оповідачкою на рівних, без глузування чи жартів, які вона звикла чути в подібних випадках від чоловіків. Він не тільки бачив у ній жінку, якій потрібна підтримка й опора, але за потреби легко визнавав її право і можливість обговорювати важливі філософські питання, якими на той час переймалося людство. Ймовірно, адресантка за це найбільше й хотіла подякувати незнайомцеві. На жаль, як метафорично зазначає авторка наприкінці твору, такі чоловіки «губляться в натовпі», їх складно розгледіти «у далечині». Таким чином, у тексті чітко прослідковується і феміністичний мотив, і погляди Лесі Українки на гендерні ролі та відносини в суспільстві.

Отже, нарис «Лист у далечинь» у стильовому плані можна вважати модерним твором. Однак його імпресіоністичність розкривається зовсім не описами морської стихії (їх майже немає), а, як слушно зауважує Головій, на рівнях специфіки сюжету (майже безподієва сюжетна композиція), оповідної манери (настроєвий тип передачі вражень, фрагментарність, уривчастість), образотворення (відсутність характерів; розмите зображення чоловіка, наявність лише штрихів до портрета – згадки про голос, погляд), жанрової своєрідності (форма листа-спогаду) тощо²⁹. Примітною є також традиційна для Лесі Українки відкритість сюжету. Авторка кілька разів наголошує у творі на неможливості другої зустрічі героїв, проте водночас гіпотетично не заперечує, що в житті будь-якої жінки такий супутник може з'явитися. Соломія Павличко писала:

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Творчість Лесі Українки й особливо Ольги Кобилянської беззаперечно засвідчила кризу української традиційної маскулітності. Героїні цих авторок – нові, автономні, самодостатні й сильні жінки – не могли знайти у своєму оточенні відповідних мужчин²³⁰.

Про такий пошук, власне, і йдеться в нарисі. На час його написання Лариса Косач уже познайомилася з Сергієм Мержинським, тому дослідники в постаті незнайомця подекуди впізнають його образи. І хоча мисткиня майстерно уникала автобіографізму у творах, у шкіці «Лист у далечінь» «сконцентровано цілий “вузол” рефлексій, що можуть слугувати відгомонам дуже різних життєвих моментів»²³¹ письменниці.

У листах до рідних Леся Українка завжди з любов'ю змальовувала море, вдаючись до високохудожніх засобів. Так, наприклад, із Ялти восени 1897 р. вона писала матері: «Ранок сьогодні був чудовий і море розкішне: сине, рожеве, зелене, опалове, яке хочеш, а тепер чудова, місячна, тільки дуже холодна ніч, і я не одважуюсь піти подивитись на море, хоч воно, певне, цікаве, таке, як учора»²³². Спостерігаючи за ним у різні пори року та доби, під час шторму й у штиль, мисткиня насолоджувалася враженнями, а згодом описувала їх у мариністичних творах, як-от в оповіданні «Над морем», опублікованому 1901 р.²³³. В його основі – ялтинський період життя письменниці: згідно з автографом, робота тривала до 19 листопада 1898 р.

Окрім моря, на кліматичних курортах увагу мисткині, звісно, привертала і люди – відпочивальники та місцеве населення. Ближче знайомство з ними іноді переростало в щире дружбу (наприклад, із ялтинським лікарем Мартиросом (Мартином) Дерижановим та його дружиною), а подекуди й розчаровувало. У листі з Чукурлара (Ялта) до сестри Ольги 30 серпня (11 вересня) 1897 р. Леся Українка повідомляла, що для того, щоб заощадити на оренді помешкання, знайшла собі сусідку – слухачку московських фельдшерських курсів. За словами адресантки, «нічого собі дівчина, та все-таки зовсім чужа»²³⁴. Розповідаючи рідним про свій побут, письменниця іноді згадувала і нову знайому з Орла («моя товаришка (розумій се слово в практичному значінні) мало буває дома, от сьогодні поїхала з Горним клубом на Байдари, а то раз у раз ходить в Ялту,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

часом по двічі на день»²³⁵; «добре бути такою натурою, як моя “товаришка”, їй всього 20 л[іт], але вона вже зложила собі певні категоричні мірки і рамки і вірить в них, без критики. Се навіть часом мене дразнить. Напр[иклад], у неї в голові неможливий сумбур щодо “областных вопросов”, вона зовсім не в стані розрізнити поняття “шовінізм і нац[іональне] самопізнання”, “автономія і сепаратизм”, “політична солідарність і централізм”, гірше всього, що вона не розуміє сього раз назавжди...»²³⁶). Згодом, принагідно звертаючись до Людмили Драгоманової з проханням від сусідки, письменниці так охарактеризувала її:

Панна ся – молода дівчина (20 л.), великороска, на курси попала, здається, більше згаряча, ніж «по призванню», виховання досить дворянського і має в натурі певну дозу російської «безалаберности», впрочем, добродушна, з добрими замірами; хоче – походити за границею в універс[итет] і «присмотреться к жизни»... Не бідна, але далеко не щедра. Ми з нею місяць жили тут в одній хаті, і вищесказане єсть результат моїх безпосередніх спостережень над нею²³⁷.

Ця історія з вимушеним спілкуванням на курорті стала для Лесі Українки безпосереднім поштовхом до написання ще одного імпресіоністського твору. Як свідчить назва, його сюжет тісно пов'язаний із морем. Воно не тільки вказує на місце подій, без нього навряд чи відбулася би зустріч головних персонажів (у них різна географія, кола життєвих інтересів не перетинаються), – це центральний образ. Авторка знайомить із ним читача у властивій імпресіоністам манері вже в експозиції – змальовує близьку її натурі морську стихію через відчуття нараторки-героїні:

Море шуміло, дрібні камінці торохтіли, зачеплені хвилею, немов порікували, що їм не дає спокою химерна вода. Чайки цілими зграями літали над водою, жалібно скиглячи, однаково і в погоду і в негоду, вдень і вночі. Завжди поважні кримські садки стояли тихо, – великої бурі треба, щоб вони зашуміли, як наші діброви. Каміння і скелі над берегом здавалися ще більше нерухомими проти вічно живого, вічно рухомого моря, що при кожній хмарці, при кожній зміні небесного

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

світла переменяло свій вид, але ніколи не розбивало гармонії картини²³⁸.

Через експозиційний монолог оповідачки мисткиня, вдаючись до здобутків малярства, водночас готує читача до сприйняття твору:

Коли я була дитиною, мене прикро вражали великі олійні картини на виставах, повні безжалісного реалізму, як, наприклад, картини Репіна; щоб розбити тяжку ілюзію, я підходила зовсім близьенько до картини і тоді – переставала її бачити. Передо мною були просто цятки краски, а крізь них просвічували грубі нитки з полотна, і навіть чудно здавалось, чого вони здалека були мені страшні.

Тепер, коли цятки краски знов злились в далеку картину, мені хочеться покласти сю картину на папір і знов придивитись до неї ближче, бо вона вже занадто опанувала мою увагою і починає гнітити мене²³⁹.

Таке традиційне для модернізму звернення літераторки до живопису, на думку Тамари Гундорової, нав'язане враженнями київського життя авторки, зокрема її заняттями малюванням:

Звідси – мальовнича рамка на початку оповідання й «ландшафтний погляд» на місто й на море, асоціації з далекою і близькою перспективою, картинами Репіна й грубими нитками підрамника. Звідси – згадки про місто, котре здалеку асоціюється з «частиною пейзажу без людей», а в житті позбавляє спокою й безлюддя навіть у себе вдома, але дає і роботу, і думки, і знайомства²⁴⁰.

Життя «над морем» інше. Зосереджуючи в центрі твору водну стихію, яка здавна символізує перетворення й відродження, Леся Українка апелює і до її цілющої сили змінювати все навколо, наче сподіваючись, що море здатне животнорно впливати навіть на відстані авторка–читач. Так, наприклад, письменниця однією з перших в українській літературі порушує екологічне питання. Її оповідачка зачарована морськими краєвидами, вона відчуває гармонію, яка панує скрізь, де немає... людей. Сліди їхньої діяльності вражають героїню:

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Море тут же коло нас билося об стовпи. Я поглянула вниз на нього, і мені стало жаль «свого прекрасного моря», – його темно-зелена оксамитна хвиля ледве просвічувала з-під сміття: шкурки з кавунів, насіння, жовті смуги і якісь червонясті завої напливали від байдаків і парохода з нафтою, що, власне, вигружався в пристані. Там же стояв, розводячи пари, другий пароход, з вуглем, чорний, плісковатий, мов черепаха, – він кидав короткими вибухами дим з труби і розпускав сажу по всій пристані²⁴¹.

Проте, як слушно зауважує Світлана Кочерга, «не лише плями на морі болісно сприймає Леся Українка, людина для неї також може бути плямою на картині досконалого світу, особливо якщо підійти до цієї людини надто близько»²⁴². Письменниця змальовує в оповіданні саме таку антитетичну оповідачку героїню – Аллу Михайлівну. Вони – представниці різних світів, полярність яких визначається не соціальним чи матеріальним фактором (панночка з «порядної» родини: «родители – “хорошіе господа”»; папаша – генерал, мамаша – профессорська дочка, сестриці старші в інституті учились, за хороших людей заміж повиходили»; натомість оповідачка не згадує про своїх батьків, однак її фінансова спроможність винаймати окреме помешкання в Криму й наявність служниці дають підстави стверджувати, що вона також походить із заможної сім'ї), а світосприйняттям і поглядами на життя. Щоб «примирити» їх на час розгортання сюжету, мисткиня вимушено мотивує їхнє спілкування обставинами курортного життя («се була літня хвилева знайомість, така, що встановлюється і потім хутко губиться з очей без жалю»), адже за інших умов воно було б неможливим.

Образ Алли Михайлівни подано в динаміці, у міру того, як розгортається сюжет. Леся Українка вміло розкриває її риси характеру й світогляд, показує фізичний і моральний стан у радісні й драматичні моменти її життя, однак лише крізь призму пізнання оповідачкою героїні, уникаючи прямих характеристик і залишаючи читачеві можливість самостійно зробити висновки щодо цієї постаті. Перші враження від ближчого знайомства з Аллою Михайлівною – суперечливі. Провівши цілий день у її товаристві, нараторка поступово переконується, що за привабливою зовнішністю панночки (у творі авторка описує її і фрагментарно, і вдаючись до словесної

передачі її фотопортретного зображення) криється шквал емоцій та пристрастей, однак він фальшивий і показовий за своєю суттю («Її гарне, з тонкими рисами лице прийняло такий “циганський” вираз, що мені стало невимовно шкода її, так як бувало шкода малих дітей в цирку, коли вони показують чужим людям свої тоненькі виламани тільця»). «...Що за тіп моя бесідниця?» – розмірковує оповідачка – за вдаваною легковажністю Алли Михайлівни складно розгледіти її саму. Під час розмови, що більше нагадує монолог господині, нараторка спостерігає за манерою спілкування («Говорила моя бесідниця дрібно, швидко, тонким сопрано, перебуваючи сама себе раз у раз – то співами, то якимсь чудним гуком, що вона називала “цыганским взвизгиваньем”») і поведінкою нової знайомої, дізнається про спосіб її життя («найкращими її спогадами були “цыгане, ресторан Яр, Стрельна”, яких вона, здається, добре знала. Професії у неї не було. “Зимой я выезжаю, а летом уезжаю”, – казала вона») і наміри задля розваги закрутити голову місцевому «серцеїду» Анатолію. Оповідачка співчуває Аллі Михайлівні, але не тільки через хворобу. Спостережлива нараторка зуміла розгледіти в ній нещасну дівчинку, яка насправді дуже боїться смерті, що заглядає їй у вічі, і, як уміє, намагається заповнити внутрішню порожнечу, щоб не думати про це. Її поведінку досвідченіша приятелька пояснює дитячістю натури, тому й намагається застерегти юну знайому від необачної гри з місцевим ловеласом, якого влучно характеризує: «далеко не новий і не оригінальний тіп», «звичайне, прилизане обличчя». Оповідачку ж, наприклад, більше цікавить «історія поглядів» панночки (вираз зневаги) і молодого робітника, у темних очах якого можна було прочитати ненависть і зрозуміти «страшний, фатальний антагонізм». Авторка навіть вдається до посилання на дитячу казку, щоправда, з іншою кінцівкою, трагічною: Алла Михайлівна нагадує Червону Шапочку (за кольором капелюшка і не тільки), яка бігає за барвистими метеликами в лісі, де скоро наступить ніч і розлілється кривава заграва.

Надалі оповідачка-героїня намагається уникати обтяжливого для неї спілкування («розмова з Аллою Михайловною почала втомляти мене, теми у нас мінялись часто, швидко і без мети, як барвисті шкельця в калейдоскопі»), однак під час загострення хвороби панночки, до якого призвели любовні невдачі, благородство й доброта не дозволяють їй залишити дівчину наодинці. Здавалося б, та

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

пережила момент ініціації, і це мало б запустити процес переосмислення життєвих пріоритетів. Якщо раніше Алла Михайлівна шукала насолоду від життя в одязі й екстремальних розвагах, намагалася приховати порожнечу внутрішнього світу зверхністю до інших і бравуванням, то тепер відкрилася її справжня сутність: перед оповідачкою постала доросла жінка, здатна міркувати самокритично й усвідомлювати реалії («я не звикла учитись», «я егоїстка», «можу робити тільки те, що мені приємно», «не знаю, що власне мені приємно»), але, на жаль, тенета фальшивого й порожнього світу виявилися сильнішими. Символічна сцена читання повісті Івана Тургенева «Весняні води»²⁴³ засвідчила, що їх не так легко розірвати:

Прочитавши перших дві-три сторінки, я спинилась, щоб одвести голос, і почула голосне мірне дихання Алли Михайловни, – вона спала, підклавши руку під щоку; з-під подушки виглядала клинчиком червоняста обложка «Amour moderne»...²⁴⁴.

Боротьба «за душу» Алли Михайлівни символічно розгортається в площині протистояння двох літератур – класики і жіночого любовного читива. Перша не цікавить героїню, бо видається їй дитячою або «больничною», написаною спеціально «для сухотників». Натомість французькі романи (деякі з поміткою «Anatole B.»), «повні тонкої розпусти думки і фантазії», займають увесь її вільний час. Оповідачка навіть коротко подає зміст одного з них й описує враження панночки від прочитаного:

При одній надто «ріскованій» сцені я глянула на Аллу Михайловну, – вона вже не лежала, як перше, з закритими очима, вона спіралась на локоть, підвівши голову, і дивилась на мене палко, розширеними очима, затримувала дух, ловлячи кожне слово роману з жадібною цікавістю²⁴⁵.

Зважаючи на це, остаточний розрив знайомості був неминучий. Нараторка влучно підсумувала їхнє курортне спілкування за допомогою народної приказки: «Шкода мову псувать!»²⁴⁶. Кожна з героїнь, світи яких перетнулися на якусь мить, пішла своєю життєвою дорогою. І якщо Алла Михайлівна знову знайшла оманливий

ґрунт під ногами, кинувшись у вир нового захоплення, то оповідачка віддалилася від неї, як від згаданої в експозиції плями на полотні, і вдалася до споглядання гнітючої загальної картини в парку:

В аллеях було душно, хоч, властиве, спека вже спала, бо сонце схиялось за гори. Дух від квіток, пахощі від туалетів і хусточок, газ від фонарів, що сьогодні для параду були зарані запалені, пах кіпарісової живиці і курява, – все те мішалось і робило повітря важким, немов напоєним хлороформом. І люде були немов наркотизовані, – вони ходили від ятки до ятки, брали білети, вибірали премії, обкидали один одного папіровою січкою, тими ялтинськими «конфетті», але все якось мляво, неживо. Інші сиділи на лавках, розглядали публіку, деякі дами були в діамантах, декольтіровані, мов на бал, з неймовірними куафюрами і капелюшами, вони робили жести, усміхались, але чогось здавалось, що то не живі люди, але воскові штучні фігури. Над усім панував якийсь примус, немов сон, так і здавалось, що от-от сі люди позіхнуть, протруть очі, здивовано глянуть один на одного і розійдуться²⁴⁷.

Цей «неживий» світ викликає в оповідачки бажання стати мізантропом і породжує непрості роздуми, за якими проглядається справжня суть конфлікту: «Се ж була курортна публіка. Вона прибула сюди, щоб залишити морю і горам свої болі, щоб визволитись від своїх недугів. Чи визволиться ж? і що визволить її?». Відповідь на це запитання без рішення героїня шукає у відкритому морі – подалі від несуттєвого, ближче до вічного. І стихія, як слушно зауважує М. Моклиця, віддячує їй за терплячість і вірність, нагородивши можливістю споглядати рідкісне явище – фосфоресценцію²⁴⁸. Символічно й контрастно до світу, душного не від спеки, а від атмосфери. Боротьба вічного й духовного з тимчасовим і буденним; мотив самотності представниці світу «моря, поезії, природи, ідей» у суспільстві, де не розуміють справжньої краси і не чують поклику вічності, і її «відчуження від порожнього, напівсонного й фальшивого життя, котре є квінтесенцією курортного топосу»²⁴⁹; розлогі мариністичні замальовки – усе це виводить твір за межі традиційного реалістичного оповідання. Не випадково дослідники, долучаючи «Над морем» до високохудожніх зразків

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

пейзажної прози, проводять паралель між ним і новелами Коцюбинського²⁵⁰. Як пише Моклиця,

перед нами не просто лірика, гарні, в імпресіоністському стилі, пейзажі, а лірична філософська проза, суть якої – формування світогляду, базованого на відчутті існування світу, вищого від земного. Тут яскраво дає про себе знати філософія двох світів і вповні свідомої орієнтації на символічне зображення²⁵¹.

На межі століть Леся Українка пропонувала читачеві нову прозу, насамперед орієнтовану на внутрішній світ людини, її підсвідомість – враження, почуття та переживання. Письменниця майже щоразу вдавалася до експериментів із жанром, композицією, формою викладу чи концептуально-образним навантаженням. Кожен наступний твір вирізнявся не тільки з-поміж текстів інших літераторів, але і серед белетристичних зразків самої авторки. Тому, наприклад, музичні мотиви, які вже відіграли важливу роль у повісті «Жаль» і в оповіданні «Голосні струни», згодом по-іншому «зазвучали» в новелі «Мить», побудованій на основі миттєвих відчуттів від пережитого ліричним героєм моменту.

Згідно з епістолярними свідченнями авторки, в основі новели – її враження від споглядання однієї з визначних архітектурно-мистецьких пам'яток Відня – собору св. Стефана. Перебуваючи в Європі на лікуванні, мисткиня в листі до брата Михайла від 13 (25) лютого 1891 р. із захопленням писала: «Та вже такого розкішного міста, як Відень, може, і в світі нема. А громадські будови, концертні салі, театри! яке то урядження, скільки скул[ь]птури, малярства, орнаментики всякої – страх!»²⁵². Сам костел XIII–XV ст., окраса столиці Австро-Угорщини, приваблював туристів ще й органомузикою, що супроводжувала католицькі меси. Незабутні враження від собору яскраво врізались у пам'ять Лесі Українки і відродилися на папері майже через 10 років. У листі до батьків від 22 березня (4 квітня) 1905 р. авторка нагадала Олені Пчілці про обставини, за яких це відбулося:

А «Мгновение» дійсно нав'язно тим моментом в Stephans' Kirche, ти, мамочко, вгадала. І ти знаєш сю дрібничку, тільки

забула: се результат одного з наших «конкурсів», що був скільки років тому в Зеленим Гаю. Отож, значить, з посміху люде бувають²⁵³.

Нині дослідники встановили лише орієнтовну дату проведення згаданого в листі конкурсу²⁵⁴, а отже, й період написання твору (кінець 1890-х – початок 1900-х років). Із часом Леся Українка подала його автопереклад до одеського журналу «Южные записки». Вона цінувала цей «хоч не український, та все ж сприяючий» часопис, у якому працювали її близькі приятелі – Максим Славинський (редактор) і Маргарита Комарова (перекладачка), планувала продовжувати співробітництво з ним і навіть хотіла очолити видання, коли Славинського неочікувано мобілізували до війська (1904). Усе це в комплексі сприяло тому, що на початку 1905 р. мініатюра «Мить» побачила світ саме в російському перекладі²⁵⁵. На жаль, первісний текст твору не зберігся.

У згаданому листі до батьків Леся Українка називає новелу «дрібничкою», очевидно, натякаючи на невеликий обсяг тексту. На жаль, така думка надовго встановилась і в літературознавстві, щоправда, з іншої причини. Спочатку науковці оминали його своєю увагою, ймовірно, через сюжет, у якому з-поміж інших чітко прослідковується релігійний мотив, згодом – через недооцінку значимості. І хоча новела цікава з багатьох причин, вона і надалі залишається однією з найменш досліджених у белетристиці письменниці.

Уже з перших рядків читач зауважує, що авторка веде оповідь від імені чоловіка, намагаючись передати настрій, перепади відчуттів і душевних станів крізь призму підсвідомості наратора, його життєвого досвіду й чоловічої сутності. Письменниця й раніше робила кроки в цьому напрямку, зокрема в «Одинаку», вживаючи елементи невластиві прямої мови для висвітлення думок і переживань Корнія Удовина. У новелі «Мить» наративну будову визначає історія головного героя про одну важливу подію, точніше знаковий момент, із його життя. Персонаж безіменний, однак, на відміну від оповідачки у творі «Над морем», не зовсім позбавлений біографії. З тексту відомо, що герой у справах на кілька днів приїхав до Польщі. Маючи чимало вільного часу, чоловік нудьгував, поза як містечко, де він тимчасово замешкав, виявилось невеликим. Тут не було якихось особливих розваг чи визначних пам'яток, окрім

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

однієї – старого величного костелу, побудованого в готичному стилі. Сам храм зовсім не цікавив наратора – людину «тверезу», вкрай позитивну, але мало релігійну, проте в той жаркий день, який оповідач згодом запам'ятав на все життя, прохолодне приміщення кірхи, звідки було чути органну музику, здалося йому порятунком від спеки й нудьги. Від моменту, коли персонаж переступив поріг костелу, подієва площина поступається споглядальній, а фокус уваги зміщується у бік вражень героя і його відчуттів.

Леся Українка частково наділяє оповідача своїм внутрішнім «я»: простежується схожість їхніх поглядів щодо окремих питань. Варто згадати хоча б негативну оцінку письменницею спиритизму в житті²⁵⁶ і ставлення наратора до надприродного у творі («не пам'ятаю навіть, щоб у дитинстві чи в юності мене особливо хвилювали релігійні або містичні питання»²⁵⁷). Що ж до релігій світу, то уявлення чоловіка про них асоціативні: «протестантизм уявлявся мені завжди у вигляді чорної дошки, списаної крейдою, єврейська релігія – у вигляді якогось кошмару, а католицтво – у вигляді товстого ксьондза, що смакує чарочку лікеру і розглядає її на світлі»²⁵⁸. Це свідчить не тільки про байдужість до питань, пов'язаних із ними, але і про певні творчі властивості його натури, здатність мислити образно. Вихідну реакцію наратора на все, що він бачить і чує в костелі, авторка тісно пов'язує саме з його попереднім досвідом й уявленнями. Проте, без сумніву, вона пропускає всі враження героя через власну модель світосприйняття. Насамперед Леся Українка змінює слухові акценти: замість орґану, який на деякий час затих, звучить довга й монотонна молитва ксьондза (вжито слухову лексему «пробуботів щось») – це дає можливість спрямувати увагу оповідача (й читача) в інше русло – на зорові образи:

в костелі було майже порожньо, – день був будній, дві, три фігури стояли на колінах біля бокових вітарів, прикрашених квітами. Квітів було разюче багато, оскільки це був травень, коли католики особливо прикрашають свої костели. Квіти ці наче потопали у напівмороці, незважаючи на свічки, які запалили, щоправда, з деякою ощадливістю, тільки місцями вузькі смужки світла, що падали зі стрільчастих вікон з різнобарвним склом, зафарбовували їх у фантастичні кольори і надавали їм дивного, неземного вигляду. Ці різнокольорові

промені ковзали по тонких дерев'яних колонах, по темних голівках скульптурованих із дерева ангелів, кидали райду-гу на білу сукню мармурової Мадонни у зірковому вінці й надавали дивно-юнацького вигляду лику розп'яття. Час від часу промені зникали або дробилися, мабуть, вітер колихав високі дерева за вікнами, тоді ангели ховалися зовсім, Мадонна наче відступала в тінь, а лик розп'ятого бліднув і став зовсім мертвим²⁵⁹.

У скептично налаштованого чоловіка така «театральність», що підсвідомо діяла на уяву, викликала посмішку, і лише поява дівчини, яка зайшла в костел, дещо змінила його настрої. Юна католичка нагадала нараторові скромну провінціалку Гретхен із «Фауста» Йоганна Вольфганга фон Гете (Johann Wolfgang von Goethe), яка молодістю, красою і моральними якостями зачарувала головного героя, а згодом забула про чесноти через кохання до нього. І це порівняння (авторка підносить роль художнього слова) вперше сколихнуло душу оповідача. Зорові образи, очевидно, запозичені авторкою із живопису («польові й прості садові» квіти; «великі, довірливі голубі очі»; статечно складені долоні; губи, що шепочуть молитву), викликали у нього несподівані асоціації, які Леся Українка підсилює контрастним звуковим ефектом – органною музикою, що стала резонатором для героя. Його враження від «потужного, всевладного звуку» інструменту авторка вербалізує за допомогою зорово-слухових образів і перцептивної лексики:

Мені здалося, що всі тонкі колони затремтіли, як ліс під час пориву вітру. Щось оповите мороком, як хмара, здавалося, нависло над нами у висоті склепінь, і погляд не смів піднятися догори, боячись цього грізного, таємничого мороку²⁶⁰.

Леся Українка на прикладі героя показує «всевадну» дію музики на підсвідомість і її здатність у глибинах душі людини віднайти найтонші струни:

Звуки органу переходили в глухий і тихий рокіт, крізь серед якого проривалися переливи якоїсь плачової мелодії, раптом ці переливи і рокіт злилися в один акорд. Урочисті

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

й ясні і в ту ж хвилину райдужні промені затріпотіли всюди. Квіти спалахнули. Маленькі голівки ангелів виглянули з хащі колон. Мати Божа в райдужному одязі вказувала однією рукою на меч, що пронизував її серце, а іншою рукою на дівчину біля її ніг. Юнацько-світле обличчя Спасителя усміхнулося, а дівчина підняла над квітами свою голову; в її довірливих очах блищали сльози, а губи усміхалися, шепочучи молитву²⁶¹.

У цю мить герой, насичений емоційними спалахами, викликаними в його душі гармонійним плетивом музики, світла, краси тощо, відчуває екстаз. Настрій оповідача у мить духовного осяяння письменниця словесно передає в фінальній сцені: «У моїх грудях сколихнулося щось гарячою хвилею, і мені захотілося кинутися навколішки поруч із цією дівчиною, обхопити руками п'єдестал Мадонни і заспівати, або заридати, або померти в якомусь незрозумілому захваті». Прагнення Лесі Українки вловити «миттєвість», закарбувати відчуття від сприймання зображуваного різними рецепторами і передати їх словесно, насиченість художнього тексту музичним компонентом, глибокий ліризм твору свідчать про імпресіоністський тип новели, яка цілком суголосна із відомим висловом французького художника-імпресіоніста Каміля Піссарро (Jacob Abraham Camille Pissarro) «Я пишу те, що зараз відчуваю!». Ймовірно, звідси і назва, яка містить абстрактний концепт, що вказує на ідейно-сміслову навантаженість твору, адже, як слушно зазначає Світлана Кирилюк, «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»²⁶².

Опублікувавши «Мгновение» й отримавши гонорар, Леся Українка була приємно здивована ставленням редакції «Южных записок» до питання виплати авторам. У листі до батьків від 22 березня (4 квітня) 1905 р. вона писала:

«Южн[ые] Зап[иски]» мене уміляють своїм благородством – яка редакція сама шукає, куди послати гонорар, коли автор сам не домагається? Мушу їм ще послати що-небудь «в поощрение добродетели»²⁶³.

І хоча свідчень про це у листуванні Косачів досі не знайдено, можливо, мисткиня таки готувала ще один твір до друку в одеському виданні. У її архіві зберігся російськомовний прозовий текст під заголовком «Вороги» («Враги»). Деякий час літературознавці вагалися щодо його оригінальності й зараховували етюд до ймовірних перекладів. Підстави для цього були: твір не публікувався за життя мисткині²⁶⁴, окрім того, не збереглося жодних епістолярних свідчень про роботу над ним. Однак не варто забувати, що Леся Українка перекладала здебільшого рідною мовою, російською – в основному для цитування чужоземних авторів, готуючи оглядові статті чи доповіді про них. Схиляються до думки про оригінальність тексту й текстологи, зокрема Т. Третяченко зазначає, що його тема суголосна з планами задуманих письменницею прозових творів «Утопія» (кінець 1900-х років) й «Очі» (орієнтовно 1906 р.)²⁶⁵. За такої умови нез'ясованим залишається питання датування. Упорядники Повного академічного зібрання творів Лесі Українки у 14-ти томах вказали орієнтовний період – кінець 1900-х років, посилаючись на певні події з життя Лесі Українки, які могли спонукати її до роботи над «Ворогами»: «Твір міг писатися тоді, коли письменниця роздумувала над сімейними проблемами, аналізувала становище сестри О. П. Косач, яка важко переживала арешт та ув'язнення майбутнього чоловіка М. Кривинюка, розмірковувала над родинними стосунками М. Комарової і М. Сидоренка, асистента, згодом професора Одеського університету»²⁶⁶. Ключовим щодо датування науковці вважають фрагмент із листа Лесі Українки до сестри Ольги від 16 (28) листопада 1897 р., у якому мисткиня у відповідь на новину про негаразди в молодій сім'ї Гамбарашвілі розмірковує:

Трагічна річ сі «молоді подружжя»: *les deux forçats unis par la même cha[î]ne...*²⁶⁷ Холод проймає, як подумаю про те... Краще вже бути вічно одинокою, та тішитись хоч тією думкою, що нікому світ не зав'язаний моїми руками. Тільки я скажу тобі, що каяття не єсть *fatalité* кожного подружжя. Попроси коли-небудь у Ради той лист, що дядько писав їй з Паріжа в 30-літні роковини його шлюбу з Л[юдмилою] М[ихайлівною]; спитай теж коли-небудь Л[юдмилу] М[ихайлівну], як би вона розпорядила своїм життям, коли б їй його вернули назад, вона, певне, скаже тобі те, що казала мені, і ти

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

побачиш, що можна носити спільні кайдани, і важкі кайдани, і все-таки бути не двома каторжниками, а двома друзями²⁶⁸.

Таким чином, можна стверджувати, що джерела психологічного етюдю своїм корінням сягають кінця XIX ст., проте, ймовірно, завершити задумане мисткиня змогла орієнтовно 1905 р., готуючи твір до друку в російськомовному виданні «Южные записки». Очевидно, не до кінця з'ясоване питання датування є однією з причин того, що «Вороги» належать до найменш досліджених прозових текстів Лесі Українки. Вікторія Сірук пояснює це тим, що в ньому є деяка «недомовленість, замовчування, уникання кінця, уривчастість, незавершеність, які можна по-різному потрактувати»²⁶⁹. Такі ознаки свідчать про елементи модернізму в творі. Його, на думку Третьяченко, «можна вважати лише експериментальною імпровізацією конфлікту між двома до краю суперечливими характерами. Це експеримент, “розписка пера”, бо конфлікт тут подано ніби поза часом і простором»²⁷⁰.

Етюд «Вороги» побудовано за принципом діалогу, де основне навантаження лягає на репліки безіменних героїв. Читач, що занурюється у їхній світ із перших рядків мініатюри, відразу стає свідком сварки персонажів. Взаємні образи, сльози, нарікання, звинувачення один одного, сарказм, грюкання дверима – авторка змалювала традиційну «каторгу» молодого подружжя. Прикметно, що кожен із них одягнув «кайдани» добровільно: Леся Українка майстерно вплітає у текст спогади чоловіка про взаємини пари до весілля («завжди один одного терпіти не могли. З першого знайомства у них всі розмови мали характер суперечки, яка завжди переходила на особисте. Навіть заочі вони відгукувалися один про одного не інакше як глузуючи»²⁷¹) і, наче випереджаючи домисел щодо можливо-го фінансового зиску від шлюбу когось із подружжя, додає репліку «матеріально ми один від одного незалежні». Це спонукає читача раз у раз робити екскурси у їхнє минуле:

Коли вони були нареченими, їхня присутність завжди бентежила товариство, у якому їм доводилося бувати разом. Вони обмінювалися найобразливішими, колючими жартами, докорами, незважаючи на свій оголошений стан і навіть дещо підкреслюючи його. Але їм ніколи не спадало на думку

розлучитися, їм здавалося, що повернення вже немає і вони з якоюсь іронією пішли під вінець²⁷².

На перший погляд, сварка і спогади у творі цілком виправдують його назву – перед читачем «вороги», однак наступні рядки етюду змушують глибше вдуматися в підтекст і, врешті, переосмислити сутність заголовка. Як зауважила Третяченко, «коли спливають образи, висихають сльози, в очах і серцях героїв світиться почуття щирого кохання»²⁷³. У фінальній сцені авторка не випадково акцентує увагу на погляді героїні (у ньому «замість звичної ненависті світився глибокий смуток і, здавалося, навіть ніжність») та очах її чоловіка (вони «спалахнули, але не злістю»). Епіграфом – висловом біблійного походження «Fiat lux!» (Хай буде світло!), якому письменниця надала нового змісту, – та лексемами *світився і спалахнули* у кінці твору Леся Українка наче обрамлює етюд і, попри останню песимістичну фразу героя «Так, ми розлучимся», вимовлену все ж таки тихо та м'яко, дає шанс молодому подружжю на щось *світле* у майбутньому.

У творі авторка, за влучним висловом Третяченко, ставить низку питань і на більшість із них не дає відповіді. Що ж відбувається між подружжям насправді? І хто ж ті вороги? Ймовірно, кожен читач, за задумом мисткині, поміркувавши, зможе відшукати їх у власному сімейному житті – егоїзм, нестриманість, нерозуміння, ревності, неповага тощо. Іноді велика любов, сліпа і всепоглинаюча, буває й «у злобній формі»²⁷⁴, бо, на думку Лесі Українки, їй просто дуже бракує *світла* душі й *тепла* серця. До категорій світла і темряви мисткиня звертається і в наступному творі.

Алегорична мініатюра «Сліпець» (1902) хронологічно і за типом наративної форми є близькою до «Миті» («Мгновення»). Авторське визначення жанру – *нарис-pendant* (із фр. *доповнення, додаток, парна річ*) – спонукає читача насамперед ознайомитись з історією написання твору, адже поширений серед літераторів порубіжжя французький термін передбачав наявність і прямий діалог двох текстів, які перебувають у тісному зв'язку на рівні жанру, системи образів, ідейного спрямування. Зрозуміти концепцію «додатка» можна, лише прочитавши первісний твір і збагнувши задум його автора, – у випадку зі «Сліпцем» Лесі Українки йдеться про однойменний *нарис* Ольги Кобилянської.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Роботу над твором буковинська письменниця завершила 4 (17) березня 1902 р.²⁷⁵. У ньому авторка в алегоричній формі поділилася власними тривогами й переживаннями, пов'язаними з хворобою матері, самотністю, розривом взаємин із О. Маковеем і нелегким фінансовим становищем («я потопаю в глибіню своєї душі. Вона настільки глибока, як тепер темна. Настільки сумна, як очі мої»). Останнє мисткиня планувала покращити, опублікувавши в журналі «Кіевская старина» щойно завершені твори «Сліпець» і «Через море». За допомогою й рекомендацією до друку вона звернулася до товаришки, яка на той час перебувала в Сан-Ремо. На жаль, листи Ольги Кобилянської до подруги, які могли б додати чимало деталей до історії діалогу текстів, не збереглися, однак, за епістолярними свідченнями Лесі Українки й надісланим їй із Чернівців коментарем авторки²⁷⁶, дослідники змогли відтворити ланцюжок подій, пов'язаних із написанням обох нарисів.

Завершивши роботу над текстом, Кобилянська ознайомила з ним Маковея, який був першим читачем і критиком її творів. На диво, той сприйняв мініатюру прохолодно і цим змусив авторку засумніватися у доцільності друку. Мабуть, надсилаючи «Сліпця» до редакції «Кіевской старины» через Сан-Ремо, Кобилянська також хотіла дізнатися думку подруги, яка була в змозі професійно і, що головне, справедливо оцінити її роботу. Натомість така реакція «ведмедя», як позаочі називали його між собою приятельки, та песимістичний настрій твору підштовхнули Лесю Українку до ідеї написати pendant. У листі від 1 (14) квітня 1902 р. вона висловила свою підтримку товаришці як прозаїку і близькій людині:

Хоч ведмідь «Сліпця» не зрозумів, то ще то не значить, аби й ніхто не міг зрозуміти. Хтось думає, що зрозумів, а як зрозумів, то видно з того нарису-pendant, що тут приложений до листа. Чи так? Хтось не міг утриматись, щоб того не написати, і ліг і не встав, поки не написав²⁷⁷.

Очевидно, Леся Українка написала pendant не для друку, тому жодного разу й не спробувала опублікувати його, не було виявлено автографів і серед матеріалів її архіву. Текст зберігся лише в адресатки – Кобилянської, завдяки якій уперше побачив світ 1938 р.²⁷⁸. Позаяк один із найсуб'єктивніших творів Лесі Українки

був призначений персонально для одного читача, то розглядати його варто насамперед у контексті біографій обох літераторок і первісного нарису з «пари».

Сюжет Кобилянської мінімальний: сліпий оповідач самотній, його всі покинули, та найбільше він сумує за товаришем, з яким колись у лікарні разом шукали сонця і якого після одужання швидко забрали до себе люди. Наратор Лесі Українки (очевидно, згаданий у первісному творі приятель, в образі якого нескладно розпізнати Ларису Косач), як і вимагає того діалог текстів, продовжує оповідь. Згідно з сюжетом, чоловік і сам не знає: він сліпий чи видючий. Герой любив сонце, дивився на нього крізь окуляри та без них, шукав світло у всьому, що хоч кольором нагадувало б його (у білій мармуровій статуї, у білому снігу, у срібно-рожевій хмарці – у мистецтві й природі), однак це тільки вразило його очі (алюзія з душею), які врешті наповнилися кривавими сльозами, після чого наступила довга ніч. Після смерті Сергія Мержинського життя Лесі Українки і справді на деякий час наче призупинилося: «я нічого не бачив, нічого ясного, нічого білого, нічого барвистого, тільки ніч», – констатує наратор, який шукав підтримки і поради в людей, але не знаходив її, тому рятувався сам:

У мене давно була звичка ховатись по всяких темних закутках та печерах, коли світло намучить мені очі, і я сидів там самотньо і ждав, поки перестануть іти сльози з очей, потім я знов ішов шукати світла. Тепер я так не хотів. Мені схотілось товариства таких, як я, в самотньому закутку мені було страшно, а між здоровими людьми сумно, та й їм, може, було сумно зо мною²⁷⁹.

Таке товариство оповідач знаходить у шпиталі. Його постійним співрозмовником стає «хвора дитина, що зроду сонця не бачила». Вона наче погодилася з ніччю, але постійно розпитує про сонце; часто плаче, однак і вчиться бачити слухаючи; уміє підтримувати та втішати («приносила свою важку арфу (занадто важку для її тонких дитячих ручок) і грала мені, і біль мій затихав»), проте часто говорить гнівно або виснажує розмовами про сонце й світло («такі розмови мучили нас обох, і мене після них завжди очі боліли»). Цей алегоричний образ розкривається в епістолярії Лесі

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Українки: в одному з листів до Михайла Павлика письменниця називає рідною дитиною свій твір, зокрема повість «Жаль»²⁸⁰. Крім того, як слушно зауважує Олександра Вісич, срібна арфа дівчинки «натякає на алюзію образу музи, що стала неодмінним супутником, “дитиною-товаришкою”, розрадою на болісному шляху митця до недосяжного ідеалу»²⁸¹. Саме творчість рятувала Лесю Українку у хвилини найбільшого горя чи тяжкої зневіри. Варто відзначити, що Гундорова по-іншому трактує цей образ. Науковиця зазначає: «Відгомони реальної історії прочитуються досить легко, зокрема апеляція як до самої Кобилянської, так і до “татарської дитини” – Євгенії Пігуляк, з якою вони подружилися в Чернівцях»²⁸². На мій погляд, така думка є помилковою. У листах Лесі Українки до подруги і справді періодично згадується молода вчителька, приятелька і сусідка Ольги Кобилянської, однак лише принагідно, у графі вітань. Тоді як алегоричний образ дитини-музи дуже тісно пов'язаний із наратором, його щоденною «сліпецькою роботою», яка нагадує плетіння кошика – прутик до прутика (слово до слова). Саме вона здатна грати «на своїй важкій арфі, на твердих, срібних струнах ті мелодії, що криваві сльози в срібну росу змінюють», на неї оповідач покладає особливі надії:

Я вже давно не бачив своєї дитини, але чув, що вона підросла і стала сподіватись сама, не тільки її родичі, що буде ще колись видюща. Я віддав би їй всю *свою* надію, аби її надія стала ясна і – правдива²⁸³.

Алегоричний образ сестри милосердя, без сумніву, змальовано з Кобилянської. Письменниця, яких тісно поєднувала дружба і взаєморозуміння, зріднило спільно пережите горе Лесі Українки й загострення її хвороби після втрати близької людини в Мінську. Описуючи перебування наратора у шпиталі поряд із сестрою милосердя, мисткиня згадувала «санаторій Новий Світ» (так у листах вона називала будинок Кобилянських у Чернівцях²⁸⁴) і «лагідну, ніжну, тиху» поєстру з Буковини:

Сестро моя, як мені було добре з тобою! Ти вигоїла в мені все, що тільки в силі людській було вигоїти. Ти і тая гнівна та добра дитина вернули мене коли не до здоров'я (я таки

не знаю, чи буду я коли зовсім здоровий...), то хоч до життя, визволили мене від того лютого болю, від тих кривавих сліз. І вийшов я із шпиталю в світ, все ще хорий, але з якоюсь надією²⁸⁵.

Настрій наратора дає підстави стверджувати, що за емоційно-експресивною гамою *pendant* оптимістичніший від первісного тексту. У фінальних акордах *Леся Українка*, на відміну від Ольги Кобилянської (її *нарис*, очевидно, написаний в один із найважчих періодів життя), вживає дієслова майбутнього часу (*розкажемо, заграє, будемо слухати, побачимо* тощо) і подає життєствердну проєкцію прийдешнього: «А може, ми... ми обое, я і сестра, таки побачимо... побачимо *його*... “сонечко наше Боже, святе!” А як ні, то хоч світло *його*, то хоч барву легеньку...». Наратор сповнений надії побачити сонце і світло, архетипи яких в опозиції до ночі й темряви виявляють спорідненість *нарисів* обох письменниць, – це основний мотив їхніх творів. Оповідач Кобилянської прагне вловити хоч «миготіння проміння святого сонця», а натомість «дотикається милостині» (алюзія до почуття жалю). Наратор *Лесі Українки* також у постійних пошуках. Він, подібно до *Метелика* з її однойменної казки, летить на світло, зазнає ран, але все одно не відмовляється від думки вловити *його*. Дослідники по-різному тлумачать цей символічний образ, якому письменниця надавала особливого значення. Наприклад, прагнення до світла *Третяченко* асоціює «з пошуками людиною високої життєвої мети, з устремлінням до осяваючого смисл буття ідеалу»²⁸⁶. На думку *Андрія Печарського*, «це світло надії, що є потойбічним коренем віри люблячого людського серця»²⁸⁷. У якому ж контексті *Леся Українка* змальовувала цей образ? Натяк на відповідь є у листі авторки до Ольги Кобилянської від 1 (14) квітня 1902 р.: «Ой, мій хтось дороженький! Що ж би йому зробити, аби він не такий бідний був? Якби я тепер була щаслива, то мені було б сором за себе, бо хтось (мій хтось) більше вартий сонця, ніж я...»²⁸⁸, тому найбільш слушним у трактуванні, очевидно, є припущення *Олександри Вісич*, яка вважає кохання і щастя гранями символіки сонця і в епістолярному тексті письменниці, і в її *нарисі*²⁸⁹.

Отож, вибудовуючи ряд символічних картин, *Леся Українка* через наратора репрезентує власні думки і почуття. Її *pendant* можна вважати камерним, інтимним твором. Мисткиня вже в епіграфі

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

«Душі ніхто не бачить, а чує – не кожний» закодувала послання адресатці. У її розумінні головним для людини є вміння «слухати душу», чути її. Письменниця цілеспрямовано вживає лексеми, похідні від дієслів «бачити» й «слухати», які несуть ідейно-сміслову навантаженість, й акцентує на аудіальних і дотикових асоціаціях, які дають можливість бачити глибше, аж до душі:

Ми будемо ходити або тим шляхом, що вона знає, або тим, що я знаю. Вона знає шлях в лісі, а я понад морем: і там, і там буде гомін і вільне повітря, ми будемо *слухати* разом і розкажемо вголос, що ми *думаємо* про ліс і про море. Вона зірве квітку і дасть мені напитись пахошів душі лісу (вона і вночі квітки знаходить), я знайду мушлю і дам своїй сестрі послухати, в мушлі шумить «душа океану», і так ми будемо *слухати душу*²⁹⁰.

На думку Моклиці, нарис-pendant – ліризована алегорія, яка, попри перегуки з відомими творами сучасників («Сліпець» Кобилянської, «Сліпці» Метерлінка) і підтекстовий діалогізм із ними, має своє оригінальне наповнення: «Лірика руйнує алегоризм зсередини, відкриває шлях до символічного зображення, для самовираження іншого типу»²⁹¹. Як слушно зауважує Олександра Вісич, «в інтерпретації Лесі Українки креативна схема, закладена Ольгою Кобилянською, набуває об'ємності та несе в собі ембріон постмодерністського мислення»²⁹². Таким чином, відголоси символізму й імпресіонізму в нарисі Лесі Українки «Сліпець» ставлять його в один ряд із іншими модерними творами письменниці початку ХХ ст.

Ситуація в Російській імперії 1905 р. була дуже напруженою: не втихало невдоволення внутрішньою і зовнішньою політикою уряду. Після пролитої крові протестувальників у Петербурзі (йдеться про події так званої Кривавої неділі, що відбулися 9 (22) січня 1905 р.) всю країну поступово охопив революційний настрій. «Не до спокійних тем при таких обставинах...»²⁹³ – писала Леся Українка з Тифлісу матері в листі від 6 (19) лютого 1905 р., розповідаючи про один «весняний» день у місті, коли «калюжі людської крові стояли на тротуарах до вечора». Серед вимог демонстрантів було й припинення війни з Японією, яка тривала другий рік, адже щодня на чужій землі гинули тисячі солдатів. Так, наприклад, тільки

в битві під Мукденом у лютому–березні 1905 р. російська армія втратила 59 тисяч убитими й пораненими, а ще близько 30 тисяч військових потрапило в полон. Очевидно, така кількість жертв, серед яких міг бути й мобілізований напередодні війни приятель Лесі Українки Максим Славинський, не могла залишити її байдужою. Тим більше, що газети рясніли повідомленнями також і про вбитих під час демонстрацій протестувальників. На думку Бориса Якубського, на ці події мисткиня відгукнулася оповіданням «Примара», написаним 30 квітня (13 травня) 1905 р.:

Початок японської війни, час, коли вже ясно було видно тим, хто мав очі, що надходить революція, породив у Лесі Українки такий сильний емоційно, ідейно втілений у цілком відповідну йому форму твір, що безперечно належить до шедеврів між творами, які мають за своє завдання в художній формі боротися проти колективного самовбивства – проти війни²⁹⁴.

Така тематика була злободенною для суспільства початку ХХ ст. і значимою для тодішнього мистецтва, хоча, на жаль, твір не втратив актуальності й дотепер. Попри це, за життя Лесі Українки оповідання не потрапило до друку. Його автограф зберігався в архіві Драгоманових-Косачів у Гадячі. Після арешту Олени Пчілки 1920 р. рукопис із частиною матеріалів родини, очевидно, вивезли до Полтавського краєзнавчого музею, звідки його забрав Петро Єфремов. Завдяки йому твір уперше побачив світ у період міжвоєнтя, через 10 років після смерті авторки («Червоний шлях», 1923)²⁹⁵.

Антимілітарний мотив – насамперед царина публіцистики, однак свої попередні проби в цій сфері Леся Українка вважала вкрай слабкими, тому поєднувала її елементи з белетристикою. Можливо, у цьому одна з головних причин проблеми тлумачення тексту, який науковці розкодовують майже 100 років, – твір виходить за межі класичної мистецької парадигми. Дослідники і досі, наприклад, сперечаються щодо його жанрової специфіки, вважаючи «Примару» філософським памфлетом-нарисом (Костянтин Кухалашвілі, Леся Кулінська), філософсько-психологічним етюдом (Тетяна Третьченко), нарисом-видінням (Сніжана Чернюк), оповіданням (Оксана Головій, Ольга Подлісецька, Борис Якубський), новелою (Марія

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Моклиця) тощо. Існують різні думки і щодо інтерпретації тексту, який, на перший погляд, навіть не має змістової прив'язки до хронології подій 1905 р.

«Примара» не є класичним твором того періоду з багатьох причин. Насамперед, вдаючись до умовної форми марення, авторка позбавила його чіткого сюжету й фабули. Перед читачем розгортається рухома і водночас незмінна картинка-видіння, певна позачасова абстракція:

Я бачу їх, як вони йдуть, здалека, з правіка, йдуть без упину і без кінця, довгою зграєю. Початок тої зграї згубився вдаль, кінця не видно у темі, аж непевність бере, чи є той кінець і початок, чи се не коло величезне, безвихідне кружить перед очима моїми, кружить, кружить і нема йому впину²⁹⁶.

Розповідь ведеться від першої особи, Леся Українка вдається до одностороннього діалогу як типу нарації. Він характеризується винятковою інтелектуалізацією і скерований на адресата-читача (його потенційну присутність у творі авторка акцентує постійними питаннями). Так, спостерігаючи за зграєю (зазвичай цю лексему в прямому значенні вживають щодо тварин), оповідач ділиться власними враженнями з умовним співрозмовником, розмірковує над тим, що бачить і що залишилося поза кадром. Він вдивляється в гурт, у якому серед убрання «незнаних віків і народів» вирізняються знайомі йому шоломи, шишаки, каски і, їх найбільше, плісковаті круглі шапки, у яких читач упізнає частину уніформи тогочасної російської армії. Наратор порівнює озброєну безкрайню зграю зі змієм-полозом, що «виліз і тихо в'ється навколо землі, помалу стискає її, хочаби задушити». У європейській культурі цей зооморфний образ-символ переважно уособлює зло, смерть, руйнування, хитрість, підступність і гріхопадіння (варто згадати біблійного змія-спокусника). Людство, яке він «поглинув», одвічно йде по колу війн і вбивств. На жаль, воно, нагадуючи «сліпу» зграю без голови, рухається тільки в одному напрямку – до брами, «звідки ні один живий голос не доходить». Вдивляючись у близький гурт і його безперспективний шлях, оповідач фокусує погляд на людях, яким начебто ніщо не заважає змінити курс, щоб урятувати цивілізацію:

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

йдуть усе люде, і хоч вони йдуть безкраїм гуртом і всі немов однаковим пилом припали, однаковим маревом повились, однаковим колоритом поїнялись, мов безліч фігур на одній картині, але кожен з тих людей один і нема другого такого в цілім світі, нема, не було і не буде з правіку й до віку. І кожен з них іде, щоб уже не вертатись. І кожен з них має цілий світ в очах, і ніхто инший не має такого світа, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть ті очі, і вже ніхто не відбудує його таким, як він був, хоч би настали міради нових світів²⁹⁷.

Однак, зливаючись із масою, людина втрачає свою індивідуальність («Хто пристає до зграї самохить, уже собі не пан») і, що важливо, волю, здатність самостійно приймати рішення і брати відповідальність за свої вчинки. Її потенціал слабшає. Леся Українку, яка найбільшою цінністю вважала саме свободу, у той час (інтерес, безумовно, підсилювали і революційні настрої у суспільстві) надзвичайно цікавила проблема людини й натовпу, уже частково зроблена як європейськими, так і деякими українськими письменниками. Наприклад, її роздуми щодо висвітлення цього питання у літературних творах відображені у статті про Володимира Винниченка, над якою мисткиня працювала орієнтовно в цей же період²⁹⁸.

Змальовуючи безкрайню ходу зграї, наратор бачить кінцевий пункт – символічну браму (вхід у небуття), куди людину мали б приводити старість і хвороба, а натомість їх сюди жене й тут же зустрічає жах. Авторка персоніфікує його в тексті, ймовірно, натякаючи на страх смерті й відчуття небезпеки, які змушують кожного з гурту йти далі: «Може, хто хотів би спинитись перед брамою, де стоїть на сторожі одвічний жах і лясає холодними й гострими зубами, і грозить кривавими устами, і палить вогнем нечистого дихання, – але нема впину нікому». Твір загалом наповнений образами, які можна зрозуміти лише через приховані аналогії. Леся Українка дає можливість читачеві за допомогою уяви й асоціацій (здебільшого зорових) розгорнути текст і, врешті, подивитись на цивілізацію під новим кутом – філософським. Це хроніка постійних війн, історія самознищення, прийде без майбутнього. Твір «просякнута нагнаючим, наскрізь трагічним настроєм, який надовго виводить читача із зони комфорту, нагадуючи біблійні пророцтва

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

про Апокаліпсис»²⁹⁹, – зазначає Головій. Глибокий філософський підтекст як матеріал для роздумів мисткиня закодовує у фінальному ланцюжку риторичних питань, відповіді на які кожен читач повинен знайти для себе, щоб не втратити світла в очах і не стати поживою для змія-полоза:

Хто був той один, що був головою потвори? Чи він був коли самотній серед поля? Чи він кликнув товаришів і повів за собою ту зграю? Чи вони йшли самохіть до брами жаху і кожний з них був проводарем товариша свого, того, що йшов позаду? Коли ж настала та хвилина, що з проводарів погоничі зробились? Чом вони не вернулись від брами назад, поки були ще проводарями? Чи, може, той перший один чув уже за собою зброю товариша свого і не смів глянути в очі йому? Чи, може, оцей змій-полоз був споконвіку безголовий, і сліпий, і страшний у своїй сліпоті безнадійній, як сам хаос? Хто може спинити його? Хто визволить видющих людей з тіла сліпої потвори?...³⁰⁰.

«Примара» вирізняється глибиною філософського осмислення буття людства, позбавленого прикрас, критичним ставленням до історії цивілізації, есхатологічними мотивами, апеляцією до індивідуальності на фоні хаосу, що свідчить про стильову відмінність твору від попередніх прозових текстів авторки. Оксана Головій слушно трактує його як експресіоністське оповідання³⁰¹. Дослідниця констатує:

Леся Українка, немов тримаючи руку на пульсі новітніх мистецьких тенденцій, глибоко відчувала найтонші текстуальні матерії й успішно вправлялася навіть у «чужому», не органічному їй стилі. Причому робила це на рівні кращих зразків експресіоністської прози³⁰².

Безперечно, Лесю Українку не можна назвати експресіоністкою, проте оповідання «Примара» засвідчило, що в белетристиці мисткиня вдавалася до експериментів у різних напрямках. Прикметно, що вже наступного дня після завершення роботи над текстом, а саме 1 (14) травня 1905 р., вона, згідно з датуванням в автографі,

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

дописала повість «Приязнь», яка і за стилем, і за змістом кардинально відрізняється від її попереднього прозового твору.

До задуму написати оповідання з життя волинського Полісся (авторське визначення жанру в підзаголовку «Приязні») Лесю Українку підштовхнуло оголошення, опубліковане в квітні 1904 р.:

Редакція журналу «Кіевская старина» вирішила на цей рік оголосити премії за кращі оповідання й повісті по-українськи. Умови премій такі:

- 1) Подані на премію оповідання й повісті повинні бути оригінальні, а не перекладені й перероблені. *Авторам надається вільний вибір тем і сюжетів.
- 2) Премійоване оповідання або повість друкується в «Кіевській старині» й оплачується з розрахунку 100 крб. за друкований аркуш у 16 сторінок.
- 3) Термін подання оповідань і повістей не пізніше 1 листопада 1904 року.
- 4) Рукописи повинні бути подані переписаними не рукою автора і без його імені, а тільки з девізом...³⁰³.

У листі від 14 (27) серпня 1904 р. мисткиня, яка на момент оголошення конкурсу перебувала в Тифлісі й тому, очевидно, трохи пізніше довідалася про його умови, повідомляла Кобилянській про намір взяти участь у ньому («Хтось хоче написати на конкурс “Київської Старини” (термін конкурсу 1 октября ст. ст.³⁰⁴) – може, і хтось написав би?»³⁰⁵). Адресантка сподівалася на перемогу й обіцяну винагороду, адже потребувала грошей на лікування й подальше облаштування життя на Кавказі. Вкластися в терміни їй не вдалося: у жовтні 1904 р. минув рік від смерті її брата Михайла, ця сумна дата надовго вибила авторку з робочого процесу. Після смерті дружини Климент Квітка так згадував цей період її життя в Тифлісі:

Хоча фізично почувалася там досить міцною, навіть могла робити далекі (10–12 верстов) проходки по околицях, мала добрий апетит, але мала часті головні болі, була дуже зажурена смертю коханого брата Михайла і взагалі настроєна була якось буденно і прозаїчно. Часом робила чорну письменницьку роботу, задля зарібку, чим томилася. Отже, і одна річ,

яку там написала, була прозаїчна – оповідання «Приязнь». Стимулом до цього оповідання був не внутрішній пал душі, не творча жага. Тоді редакція «Киевской старины» врядила в себе постійний белетристичний відділ і, здається, вперше після падіння «Основи» об'явила, що белетристика буде оплачуватися гонораром. Але було відомо, що вона буде містити тільки реалістичні оповідання, переважно з життя нижчих класів. Отже, почасти, щоб робити все-таки українську роботу, замість тої чорної російської, яку тоді робила, а почати ж із зрозумілого бажання не сходити з літературного горизонту і продовжити общення з читачем, зважила написати таке оповідання, яке підійшло б під фізіономію і вимоги журналу «Киевская старина».

Спочатку видобула з свого архіву своє дуже раннє оповідання з життя волинського простолюду, написане в примітивній сентиментальній манері³⁰⁶, радилася, чи з нього можна що зробити чи переробити, і потім зважила, що не можна. Куди вона його діла, не знаю, певно, знищила. Відкинувши се оповідання, взялася писати «Приязнь». Отже, писателька, що мала тоді в своїй теці поеми «У пущі», «Кассандра», мусила, пристосовуючись до потреб громади, виготовляти їй щось інше і менше значне. Розуміється, оповідання вийшло дуже добрим, бо в такої письменниці, навіть без особливого творчого піднесення, в сей зрілий період життя, не могло вийти погано, або якби й вийшло, то вона б цього не послала, – але сьому оповіданню сама Леся не надавала ваги. Се було те, що «треба»³⁰⁷.

Варто зазначити, що спогади Квітки істотно допомогли дослідникам твору, але водночас, як на мене, підштовхнули їх і до хибного висновку. Наприклад, Борис Якубський, аналізуючи оповідання «Приязнь», писав: «Воно мало бути реалістичне, бо було й написане після оголошення редакцією “Киевской Старины”, що вона оплачуватиме гонораром реалістичні оповідання з народнього побуту...»³⁰⁸, додаючи: «Тут в останній раз Л[еся] Українка свідомо й навмисне, на замовлення, для грошей, зрадила себе...»³⁰⁹. Його суперечливий коментар згодом підхопили й інші дослідники, зокрема Кулінська, яка також аргументувала вибір теми «оповідання

з життя волинського Полісся» вимогами до конкурсантів³¹⁰. Однак наведений вище текст оголошення й перелік премійованих у 1904 р. літераторів – Володимир Винниченко («Голота») та Михайло Коцюбинський («Під мінаретами») – свідчать, що Леся Українка була вільна у виборі теми й сюжету. Тетяна Третяченко зауважує, що науковці у такий спосіб наче виправдовували авторку, яка «після своїх лірико-психологічних етюдів та новел (“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»³¹¹. Проте, як зазначає дослідниця, не варто забувати, що для конкурсу мисткиня обрала проблему, яка мала насамперед загальнолюдський інтерес: «Твір не був розрахований на спеціального сільського читача – його ідейний задум розкривався тим повніше, чим соціально активнішим та інтелектуально підготовленішим був читач»³¹².

Попри те, що дедлайн сплинув, а революційні події в Російській імперії трохи відкоригували плани мисткині, Леся Українка продовжила працювати над текстом. Очевидно, авторці було водночас і приємно, і болісно розробляти тему, пов’язану зі спогадами про її рідну Волинь та тими часами, коли вони з покійним братом Михайлом разом чепурили квітками господу в Колодяжному, у свято спостерігали за танками місцевих жителів і дивилися, як «на самому сонячному місці пастовня яснів блідим золотом островок дрібного низенького, немов воскового, розхіднику серед моря барвистого майового моріжку»³¹³. Усе це було відображено в повісті. Завершивши роботу, мисткиня того ж року опублікувала «Приязнь» у журналі «Кіевская старина»³¹⁴.

На перший погляд, оповідання з життя волинського Полісся цілком репрезентує українську реалістичну прозу порубіжжя, однак, як слушно зауважила Моклиця, «якщо придивитись до нього уважніше, ми побачимо виразні ознаки чогось такого, що не зовсім вписується в об’єктивоване зображення»³¹⁵. Через десять років після публікації «Волинських образків» (1895) авторка знову звернулася до теми села і показала його з іншого ракурсу, більш сміливо, у світлі актуальних для нової епохи проблем. Не випадково дослідники у «Приязні» поряд із реалізмом і його соціальними мотивами (головні героїні – представниці різних верств суспільства)

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

помічають елементи романтизму й імпресіонізму (Борис Якубський³¹⁶), наголошують на різноплановості і психологізмі тексту (Леся Кулінська, Марія Моклиця³¹⁷) або ж загалом позиціонують його як уміло виписану неореалістичну повість, близьку до новелістики Гі де Мопассана (Guy de Maupassant), оповідань Антона Чехова (Антон Чехов), ранніх зразків малої прози Леоніда Андреева (Леонид Андреев), Євгена Замятіна (Евгений Замятин), Томаса Манна (Paul Thomas Mann) та ін. (Оксана Головій³¹⁸). Це дає підстави вважати твір «повноправним репрезентатом нової української прози кінця XIX – початку XX ст., а не даниною побутово-описовій прозі 80–90-х років»³¹⁹.

З погляду наратології «Приязнь» і справді істотно відрізняється від кількох останніх прозових текстів Лесі Українки: це сюжетний твір. У його основі – зображення шляхів, методів і наслідків виховання двох приятельок-ровесниць – сільської дівчини Дарки та панни Юзі. Письменниця детально змальовує середовище героїнь, їхнє оточення, під впливом якого формуються характери обох персонажів. Іван Денисюк і Тамара Скрипка писали:

Життєві лінії селянської й поміщицької дитини, пролягаючи через майже той самий простір, перехрещуються, ідуть паралельно, сходяться й розходяться, утворюючи два сюжетних розгалуження в композиції твору. Маючи те саме сюжетно-пейзажне тло, вони, одначе, «обрастають корою» неоднакового побуту. Поміщицький побут не має ніякого локального колориту – це польсько-шляхетський спосіб життя. Натомість хата й родина Дарчина, спосіб мислення й вислову цієї сім'ї глибоко вкорінені у Волинське Полісся³²⁰.

На початку твору Дарку та Юзю пов'язують щирі почуття прихильності, довіри і взаємодопомоги. Для них ще не існує соціальних перепон – діти не розуміють, чому дорослі забороняють їм спілкуватися. Дівчата мають різне національне (українка й полька) і соціальне походження, але їхня приязнь вмотивована: вони однакового віку, живуть поряд, мають спільні інтереси, багато часу проводять разом – бавляться, спостерігають за природою, яка їх оточує, пізнають світ одна одної. Авторка прагне показати становлення психології героїнь, тому починає оповідь про них із віку,

коли риси особистості не мають істотних нашарувань соціальної групи. Якщо Юзя постає чутливою до несправедливості, вразливою, але покійною, лагідною і тихою, то Дарка більш рішуча, здатна на протест і самозахист, практичніша (краще орієнтується в господарських справах, замислюється над причинами й наслідками своїх і чужих вчинків). Уже з першого діалогу помітно, що, попри індивідуальні риси, кожна з них є дитиною свого кола. Панна вихована в тепличних умовах, є улюбленицею в чималій родині (батьки, бабуся, дідусь, брат Бронек). Із раннього віку дівчинкою опікувалася мати, спілкування з якою, очевидно, зводилося лише до навчання. Розпорядок дня Юзі був мало цікавий для дитини її віку («по обіді дідуньо казав йому газету читати, потім бабуні нитки мотала, а потім треба було рахунки зробити. Та ще французьку книжку читати з мамою»), панна шукала спілкування з ровесниками. Її подругою стала сусідська дівчинка Дарка, яка походила з найбіднішої в селі родини. Прикметно, що на початку твору Леся Українка лише фрагментарно описує схожу зовнішність дівчаток (бліді й пожовклі від пропасниці обличчя, сиві сумні очі, тоненький стан), однак детально зображує умови, у яких формувалися їхні характери, а головне – людей, що мали безпосередній вплив на розвиток особистостей.

У родині Дарки панує матріархат. Авторка розлого описує уклад цієї сім'ї, адже, на відміну від Юзі, селянською дівчиною опікувалися тільки батьки, а найбільше мати, яка в житті послуговувалася двома методами виховання – лайкою (улюблений вислів «Мені дармоїди не потрібні!») і побиттям за найменшу провину. Леся Українка принагідно розкриває причини такої поведінки Мартохи Білашихи, хоча й не виправдовує її жорстокого ставлення до дітей. Жінка походила з небідної родини і, мабуть, покохавши Семена, пішла заміж «в курну хату». Чоловік, очевидно, не міг забезпечити достойне життя сім'ї, тому з часом почав зловживати алкоголем і поступово весь її посаг перевів «пусто-дурно на жидівську користь». Щоб дати раду дітям та позбутися домашнього насилля, Мартоха була змушена взяти все в свої руки. Боротьба за виживання зробила її авторитарною до членів родини й улесливою до панів. Леся Українка показує жінку в різних життєвих ситуаціях, щоразу додаючи до її психологічного портрету нові деталі. Натомість образ батька Дарки мисткиня подає більш комплексно:

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

Він часто так лежав не тільки в свято, як то всі добрі люде роблять, але і в будень. Найчастіше він лежав так з похмілля, порозгонивши дітей в хаті та набившись жінки, що ніколи йому «не мовчала» ні тверезому, ні п'яному. Та тверезий ще він їй мовчав. Тверезий він мовчки згожувався, що вона всіх «іздержує», що тільки за нею й «дихає» вся родина, та й він сам, «ядуха проклята», «п'яниця невсипуща»; він тямив добре, що жінка правду каже. Він і п'яний це тямив, але тоді його та правда лютила³²¹.

Коли діти підросли і стали допомагати матері, заробляючи на себе, фінансовий стан родини трохи покращився, однак психологічні проблеми залишилися. Письменниця лише поверхово окреслила їх, адже всіх другорядних персонажів у твір введено зазвичай для того, аби у взаємозв'язку з ними якнайповніше розкрити характери головних героїнь. Тим більше, що навколишній світ у повісті здебільшого подано крізь призму сприйняття Юзі. У міру розгортання подій авторка менше уваги приділяє Дарці, яку колишня подруга бачить епізодично, але тим промовистішими стають деталі її опису:

З-за кущів з'явилась височенька, але тонка Дарчина по-стать. Сухорляві, але міцненькі руки держали на плечі чималий кошик, повний малин, з-під закачаних по лікті рукавів видко було, як мускули на руках нап'ялись, мов пружини; ще зовсім дитячий стан, тісно стягнений вузькою крайкою, одкинувся назад, і через те вся постава здавалась гордою, а лице від легкої напруги було поважне і зовсім «доросле»³²².

Натомість Леся Українка зосереджується на постаті панни Юзі. Надмірна увага й любов кривих сприймається дівчиною як поневолення. Вона прагне свободи: під час хвороби навіть у мріях надає перевагу не теплим ковдрам чи хутрові, а сiнові Дарки. Такий вплив «хлопки» лякає рідних, які у справі виховання традиційно покладаються на гувернанток із Європи. Хоча вдома в Косачів їх ніколи не було, Леся Українка добре знала цю категорію іноземок. За виховання дітей часто бралися недипломовані бонни, які не володіли відповідними навиками. Авторка критично ставиться до методики

підстаркуватої панни Терези, німкені за походженням, і ще з більшою іронією описує вчителювання «французки»:

Юзя почала надолужити «ходом поспішним» прогалини в своїй науці і вихованні. Наука хутко дійшла до того вищого ступіня, що Юзя робила вже тільки ті орфографічні помилки у французькому письмі, які робила сама учителька, колишня продавщиця в великому *Magazin de Louvre*; а що музики, рахунків та інших наук Юзя набувала і перед тим, їздячи тричі на тиждень в повітове місто на лекці[і] до одної «дипломованої» панни, то їй і небагато бракувало до повної панянської «едукації»³²³.

Проте об'єктом особливої уваги мисткині з-поміж «вихователюк» стала старша приятелька Юзі – Зоня. За словами її тітки, ключниці Качковської, вона сирота з бідної, але порядної родини, із належним католицьким вихованням. Її обов'язки обмежувалися спілкуванням із панною, щоб відволікти дівчину від Дарки і позбавити її «хлопського» впливу. Образ нової подруги, що «хутко знайшла дорогу до Юзиною серця», майстерно виписаний авторкою, адже героїня має великий вплив на підопічну. Розумна й улеслива «*rappu garderobianej*» швидко навчилася маніпулювати довірливою дівчиною («ніжними, солодкими словами Зоня могла все зробити з Юзею, що хтіла») і навіть її рідними («З її приїздом якось повеселіла хата, мамуся стала рідше плакати, дідуньо пригадав гречности своїх молодощів, а бабуня часом доводила свою ласку до того, що грала для панночок старосвітські “вальчики” до танцю»). Поступово Юзя стала «зраджувати» Дарці. І хоча вона ще час від часу згадувала сільську приятельку й засмучувалася, коли Зоня, груба з простими людьми, висміювала її, міщанський побут затягував панну все більше. Прикметно, що виведений у заголовок абстрактний концепт на означення дружньої прихильності, симпатії у міру розгортання подій набуває іронічного значення: приязнь між Даркою і Юзею поступово зникла.

Віра Агеева, розкриваючи психологію товаришок крізь призму «інверсійних гендерних ролей», зазначає:

Узвичаєні суспільні норми, стосунки між статями й між суспільними верствами висвітлюються через очуднення, яке

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

досягається використанням дитячої точки зору на зображуване. Подруги, «гарно вихована», покїрна й залежна від усіх умовностей свого середовища панянка Юзя та горда, вольова й «нецивізована» селянка Дарка, протиставлені, зокрема, через їхні оцінки патріархальних уявлень про чоловічі й жіночі чесноти та цінності. Коли Юзя – уособлення традиційної фемінності – несамотїйна, піддатлива чужим впливам, безпорадна у вирішенні будь-яких практичних питань, уся в полоні ілюзїй, сформованих родинним вихованням, батьками (вплив авторитетного батька особливо наголошений), то Дарка претендує швидше на «чоловічий» статус³²⁴.

Особливо помітно це в фінальній сцені – у день шістнадцятиліття дївчат. Авторка на контрасті описує колишніх приятельок. Хоча Юзя й одягла омріяну довгу сукню – символ повноліття, вона залишається дитиною, зовсім неготовою до життя:

Неважаючи на довгу сукню, вона здавалась дитиною при дорослих товаришках, тоненький, нерозвинений стан, маленьке, блїде личко з наївно-несмілим поглядом мало нагадували, що Юзя вже «панна на виданню» «нагадувала пташку, але приборкану, з прихованою на дні погляду мрією вирватися кудись на волю або в ширшу клітку»³²⁵.

Натомість портрет її ровесниці Дарки Леся Українка зображує детальніше. Мисткиня однозначно симпатизує дївчині:

Барва її лица не була й тепер рум'яною, зостався й досї легкий відтінок слоневої кости в смуглявім обличчі, щоки не були круглі, в очах не було дївочої легкодумної безжурности, обличчя здавалося вирізьбленим скупкою на легкі ефекти рукою думливого артиста, що, творячи красу, зовсім не дбав про неї. Та й мало хто, дивлячись на сю дївчину, тямив, що вона гарна, і не було звичаю називати її так, а проте, хто раз придивився до неї, той потїм пізнавав її скрізь, хоч і сам не знав, чим відбивають ті неблискучі сиві очі від інших сивих очей, і вся оця просто русява, не білява й не руда, не безброва та й не чорнобрива, не велика й не мала дївчина

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

одрізняється від тисячі інших таких «створіннів Божих». Може, тим, що, дивлячись на неї, здавалось, ніби дівчина ся тямить щось таке, чого не тямлять або рідко тямлять інші, тямлять з певністю, раз на завжді, і від того вона дивиться так поважно і просто в очі кожному...³²⁶.

Леся Українка розкриває психологію Дарки, вдаючись і до нетрадиційних прийомів, зокрема показовим щодо цього є танець героїні на току: авторка майстерно окреслила риси характеру дівчини, спроектувавши її майбутні взаємини з протилежною статтю:

Парубок, що танцював з двома дівчатами, пустив одну і поклав було свою руку поза шию Дарці, але Дарка випручалась, відмовивши: «Я втрюх ненавиджу, загайно так!» Тоді хлопець пустив і другу дівчину, потяг саму Дарку в танець і хутко-хутко закрутився з нею, держачи під руку. Вони не бачили обличчя одне одного, лівиця лівицю держала, правицю хлопець немов хотів піймати Дарку за стан, вона ж утікала від нього, немов уникаючи все вколо, все вколо, а все не випускаючи його руки. Обое співали навперейми, і пісня Дарчина немов утікала, глузуючи, від пісні парубка. Раптом пісні й погляди зустрілись – хлопець перейняв Дарку за другу руку й заглянув в очі; Дарка урвала пісню, вирвала лівицю і вихром закружляла в інший бік, з іншою пісню, і знов хлопець бачив тільки блискучу плетеницю русих кіс, що немов одбивались від нього тонкими розвіяними кісниками, черкаючи по лиці й примушуючи хлопця одхилатись назад, дарма, що лівиця простягалась вперед, немов шукаючи дівочого стану. Серед прудкого танцю Дарка танцювала так само поважно, як і другі дівчата, тільки не спускала очей в землю, а дивилась просто на людей. Коли краска вступила їй в обличчя, а волосся потемніло, спотівши, вона, трохи задихавшись, але спокійно, сказала хлопцеві: «Ну, вже годі, пусти», – і він зараз же пустив її та й сам зійшов з круга³²⁷.

Ігор Качуровський слушно зауважив, що «оповідання “Приязнь” – із життя волинського Полісся – якоюсь мірою перегукується з феєрією “Лісова пісня”. В обох творах етнографізм служить мистецтву,

а не мистецтво етнографії, як то було у попередніх наших прозаїків»³²⁸. Леся Українка, подібно до Михайла Коцюбинського в «Тінях забутих предків» (1911) чи Олександра Довженка у фільмі «Земля» (1930), у танці героїні розкриває її внутрішній світ – це яскравий штрих до психологічного портрету Дарки, у якої понад усе розвинене почуття власної гідності і яка, за висловом Ольги Кобилянської, стала «сама собі ціллю». Мотив танцю як засіб увиразнення світогляду персонажа чіткіше вписує повість у контекст модерної літератури.

Зображуючи героїнь на порозі дорослого життя, авторка дає можливість читачеві заглянути у їхнє недалеке майбутнє і зробити висновки щодо перспектив та, звісно, щодо виховання обох. Марія Моклиця відзначає парадокс: «Здається, оточена любов'ю й увагою, Юзя мусить бути благополучною дитиною, на відміну від Дарки, позбавленої всього, змушеної, незважаючи на малі роки і пропасницю [...], заробляти собі на життя тяжкою працею. Але ця початкова розстановка дійових осіб швидко міняє дислокацію»³²⁹. Леся Українка апелює до читача, який має замислитися, чому так сталося, що «ніким і нічим не вихована, zagrożена обставинами Дарка так міцно і певно стоїть на ногах, а панночка виявилася кволою і беззахисною»³³⁰. Це є свідченням найвищих досягнень письменниці в змалюванні еволюції характеру героїнь.

Повість «Приязнь» яскраво вписується у контекст модернізму, насамперед на рівні проблематики. Зображуючи процес дорослішання дівчат, мисткиня принагідно порушує популярні в письменстві Європи, але нові для української літератури питання: вразливість підліткової психіки, статеве дозрівання, ініціація, сексуальне виховання. На прикладі Юзі Леся Українка вкотре показує негативний вплив у цьому контексті французьких романів («Коли б тільки швидче пізнати на ділі те життя, описане так повабно в книжках») та звертає увагу на потребу індивідуального підходу щодо віку «посвячення»: у творі панна зарано попрощалася з лялькою, що символізувала дитинство героїні, натомість ініціація, яка відбулася, практично не завершила процес подорослішання, а спричинила затяжну депресію у підлітка. До речі, авторка не дає відповіді на питання, у який спосіб варто подавати таку інформацію. Так, наприклад, Леся Українка окреслює взаємини Дарки з протилежною статтю, зокрема у пророчому щодо її майбутнього танці, проте не конкретизує, коли і як відбулося її «посвячення».

Таким чином, можна стверджувати, що в прозі Лесі Українки того періоду відбувалося чергування настроєвих творів і текстів із переважаючою сюжетно-подієвою основою. Якщо перші («Місто смутку», «Мить», «Примара») можна вважати цілком модерними, то повість «Приязнь» є перехідною у стильовій манері: у змодельовану реалістичну картину життя у селі вміло вмонтовано прийоми та засоби, які мисткиня апробувала у своїх модерних творах раніше. Можливо, причина криється в нарощенні обсягу прозового тексту. Як слушно зазначає Марія Моклиця, в Лесі Українки воно «супроводжується посиленням внутрішньої непевності», «відчуттям неготовності оволодіти романним жанром»³³¹. Право на існування цієї гіпотези засвідчує і наступне, менше за обсягом оповідання письменниці.

У чорновому автографі оповідання «Розмова» зазначено дату його написання – 20 січня 1908 р. (2.II.1908 р. – за н. ст.). На той час Леся Українка перебувала на кліматичному лікуванні в Ялті. Це був непростий період для неї: у мисткині саме діагностували туберкульоз нирок, через хворобу вона мало виходила з дому. У листі від 28 грудня 1907 р. (10 січня 1908 р.) жінка писала сестрі Ользі: «К[льоня] тепер дуже поправився і вже він мене глядить. Отак ми міняємось ролями...»³³². Сумні обставини підштовхнули Лесю Українку до роботи над оповіданням, в сюжетній основі якого – відверта розмова недужої жінки зі значно молодшим чоловіком, який її доглядає. Реалізувавши задум, у листі від 3 (16) лютого 1908 р. до матері мисткиня поділилася новиною і деякими деталями історії створення тексту: «Я теж трохи “підтягнулась” і писати було почала, хоча, як звичайне, не те, що треба. Замість викінчування речей, що давно пора викінчити, написала якесь оповідання, що й досі йому назви не доберу, а тепер воно лежить, бо нам обом переписувати трудно»³³³. Згодом, використовуючи «*lucidum intervallum*» (із лат. *стан тимчасового покращення*), адресантка доопрацювала твір (Третяченко, зіставляючи чорновий автограф із першодруком, нарахувала приблизно 80 різночитань³³⁴) і під заголовком «Розмова» надіслала в редакцію «Літературно-наукового вістника»³³⁵.

У листі до матері Леся Українка жанрово ідентифікувала «Розмову» як оповідання. Дослідники загалом погоджуються з авторським визначенням (на думку Моклиці, це новела-діалог³³⁶), хоча й слушно зауважують, що твір тяжіє до драматичної сценки³³⁷,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

адже в ньому мова автора зведена до мінімуму і більше нагадує ремарки («вона стихла», «він схилився», «актріса усміхнулась»). Про діалогічну структуру свідчить і назва, яку мисткиня не випадково добирала так ретельно. У заголовку йдеться не тільки про бесіду актриси й поета (герої безіменні), але й про гіпотетичну «розмову» на рівні *авторка-читач*. Леся Українка спонукає суспільство до обговорення проблем гендерних стереотипів і загубленого кохання, ціни таланту й покликання, реальності життя й ілюзії мистецтва, самотності реалізованої у професії жінки і її пошуків чоловіка, який міг би дорівнятися до неї, і, зрештою, різних варіантів нелегкого жіночого вибору. Ця «розмова» в душі модерної літератури переносить читача зі сторінок оповідання у філософсько-естетичну площину, у глибини якої герої твору не завжди занурюються, хоч і відверто висловлюють свої міркування про це.

Сюжетну канву оповідання обрамлено фрагментом твору, який молодий поет, його автор, зачитує хворій «одставній актрісі». Рядки про «велике, фатальне кохання» – «Самум, що заносить піском і великі, спокійні озера і тихі струмочки в оазах, заснічує гучні гірські потоки, хоч вони так одважно збігають з гори, несучи долині вісти про нагірну волю», – як ключ, «відмикають» душу героїні: впродовж твору жінка розповідає історію свого загубленого кохання, через яке нині помирає. Водночас основна роль у тексті належить діалогу. Її співрозмовник, як інтерв'юер, спрямовує бесіду в певне русло, важливе для реалізації авторського задуму. Леся Кулінська розмову героїв порівнює із поединком:

Один висловлює тезу, інший антитезу, точиться двобій, внаслідок якого поступово народжується, а потім і кристалізується провідна риса героїв: молодого поета, що тільки починає свій життєвий і літературний шлях, та безнадійно хворої «одставної» актриси³³⁸.

У такий спосіб Леся Українка уникає дидактичності, проте скеворює читача до роздумів, особливо цінних для людей мистецтва, представниками якого є її персонажі. Діалог нелегкий, кілька разів співрозмовники затихають, адже не можуть зрозуміти один одного. Жінка констатує свою самотність:

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

Мене ніхто не розуміє, і се не тим, ніби я якась загадкова, незрозуміла натура. Ні, мене було б зовсім легко зрозуміти, треба було б тільки трошечки подумати і ще менше – пізнати, але се, видно, нікому не цікаво. Перше на мене дивились, «були в захваті», казали, що я – «зоря», що я «незрівнянна» і т. ін. і т. п., багато чого казали, ви знаєте, чимало й писали, але думати про мене – ніхто не думав, навіть ви³³⁹.

В актриси був шанс усе змінити, коли вона пізнала почуття взаємного кохання. Тоді перед нею та її обранцем, літератором, постав нелегкий вибір: хтось із них мав пожертвувати своєю професією заради іншого. Для Лесі Українки це була не нова тема: вона вже розробляла її в незавершеному оповіданні «Помилка» (1905), головна героїня якого – Галя – вважала, що «дрібниці життя мають величезну руйнуючу силу» («Волю я, щоб мене саму зруйнувала любов, ніж щоб її зруйнували дрібниці»³⁴⁰), і відмовилася від кохання та шлюбу заради суспільної діяльності. У «Розмові» авторка оживила мотив загубленого кохання і поглибила його до сюжетної лінії, коротко сформульованої у фразі актриси: «Він не хотів іти за мною, а я не хотіла йти до нього». Героїня, що не воліла зрікатися професії, насамперед «побоялася злиднів, звичайного матеріального убожества»: воно могло вбити їхні почуття, а головне – хист, який її творча натура вважала сильнішим за все, навіть за кохання. Натомість обранець «через якісь міщанські забобони», як називає гендерні стереотипи тогочасного суспільства авторка вустами актриси, не захотів покинути роботу і жити за її кошт. Перспектива стати «мужем цариці» не влаштовувала його – вони розійшлися.

На думку М. Крупки, фатальним вироком для закоханих стала патріархальна субординація³⁴¹. Життя героїні, як вважає Агеєва, знівечене упередженістю загалу: «на заваді щастю талановитої, першорядної актриси стає лише уявлення про розподіл гендерних ролей. Чоловік може піднести, облагодіяти, взяти на утримання жінку. Але – не навпаки»³⁴². Суголосо звинувачує в трагедії загубленого кохання патріархальні традиції і Моклиця: «Суспільні правила визначають психологію чоловіка, який ні за що не жертвує заради кохання своїм хай і скромним, але чоловічим статусом, натомість жінка, якою б обдарованою не була, мусить цю жертву приносити безумовно»³⁴³. Попри це, Леся Українка не стає на захист героїні,

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

яка все-таки не безгрішна (варто згадати її «бенефіс» у домі екс-коханого і його дружини, про який ще йтиметься), лише наголошує на важливості реалізації особистісного потенціалу кожної жінки, хоча й усвідомлює: шлюбній дружині це робити непросто. Авторка мала можливість на прикладі власної сестри побачити, наскільки складно поєднувати професію і сім'ю: здобувши омріяний фах лікаря, Ольга Косач розривалася між роботою та материнським обов'язком (тоді доглядати за немовлям їй допомагала і Леся Українка). І це не єдиний автобіографічний мотив твору. Письменниця також змушена була робити нелегкий вибір, коли наважилася на шлюб із Квіткою – юристом, який через сухоти не міг достойно забезпечувати сім'ю і певний час фактично жив за кошт дружини та її посаг. Очевидно, суперечки щодо проблеми годувальника були і в родині Лесі Українки (принаймні Олена Пчілка не раз порушувала її): не випадково в оповіданні змодельовано наслідки іншого вибору героїв. Мисткиня залишає питання щодо його правильності відкритим, жодних настанов або коментарів не подає, однак між рядками частково аргументує і власний життєвий вибір.

Ціна місця на сцені виявилася надто високою для актриси. Принісши «таку тяжку жертву своєму божищу», вона не стала його «великою жрицею»:

Не жрицею, рабинею я почувала себе з того часу. Мені здавалось, що якісь кайдани оплутали мене, я забувала, що се ж я сама закувала себе, і я кляла якусь невідому силу... А втім, може й справді се якась невідома сила розкраяла мені і серце, і душу надвоє...³⁴⁴.

Поступово жінка почала ненавидіти свій хист, сцена більше не приносила їй задоволення. Кульмінаційним для неї став «спектакль» у помешканні родини літератора. Актриса фактично напросилася до них у гості, прийнявши їхнє запрошення «з гречности», – прагнула подивитися, якої долі уникла, однак злидні («може ще й гірші, ніж я собі колись уявляла»), духовна убогість («вони нічого не читають, він – через те, що забагато пише, а вона – “ну, куди вже їй читати”») і відчуження подружжя («якісь вони були немов чимсь винні одно проти одного») її не заспокоїли. І хоч вона успішно відіграла свою останню роль у житті – щасливої та безтурботної

представниці богеми («розповідала йому про веселі “катання на тройках” з сибірськими багачами, про porte-bouquettes з сторубльовок, даровані мені, про те, як я навчилася співати циганські романси і танцювати по столі»), після відвідин «несуженого друга» почувалася спустошеною: «А потім вернулась додому і вже якось нічого не думала, не почувала, так мовби мене не стало на світі. То перше було щось не то каяття, не то гордоці, не то надія, а се вже нічого не стало...»³⁴⁵.

Авторка вміло акцентує на внутрішньому стані актриси, зображуючи останню стадію її душевної хвороби – відчуження від власного тіла, відчуття неприсутності в ньому: «Він схилився, взяв її тонку бліду руку, ще марнішу, ніж її обличчя, і поцілував наче релігійно. Вона закрила очі, і рука її після того поцілунку лягла інертно, невивідно, мовби жінка забула про свою руку»³⁴⁶. Тепер, без хисту й кохання, героїня і справді почувалася неживою. Леся Українка кілька разів у творі натякає на близьку смерть актриси, вдаючись, зокрема, і до художньо переосмисленого згодом у драматичній поемі «Бояриня» (1910) образу-символу променя західного сонця: «Вона замовкла і немов заснула, західний промінь сонця впав їй на закриті очі, вона не завважила. Поет сидів тихо і затримував дихання, щоб не зрушити тиші. Промінь затремтів на стіні дрібненькими плямами, потім погас...»³⁴⁷. Принагідно письменниця порушує в оповіданні й проблему безсмертя митця як людини, чие життя не закінчується з останнім подихом, а продовжується у творчій спадщині. Ці роздуми були, очевидно, нав'язні песимістичними прогнозами лікарів, з якими Леся Українка спілкувалася напередодні написання «Розмови». Заглядаючи у вічі смерті, авторка розмірковує:

– Се вже така доля артистів і поетів, що вони кров'ю серця свого поливають собі шлях до безсмертя! – трохи патетично завважив поет.

Актриса скривилась.

– Ет, балаканина! Зрештою, за поетів не буду сперечатись, вам се ліпше знати. Я не поетка. Що ж до артистів, то, найперід, яке там наше акторське безсмертя? Скільки літер, записаних в історії хисту? Чие серце б'ється, читаючи ті літери, так років... за десять?

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- Ну, се вже ви занадто мало одмірили.
- Все одно. Досить того, що таке «безсмертя» можна зміряти... Ні, ні, ні, нам треба жити, а не надіятись на безсмертя, тоді тільки ми почувуємо себе і великими, і безсмертними³⁴⁸.

Леся Українка добре знала, яку ціну щодня платить митець за примарне безсмертя. У її епістолярних текстах час від часу трапляються свідчення того, якою виснаженою почувалася, коли ставила останню крапку в автографі: «...мене попросту гальванізує якась ідеє фіхе, якась непереможня сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – оттоді вже приходиться демон, лютийший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *Zusammengeklappt*³⁴⁹, як порожня торбина»³⁵⁰. Героїня «Розмови» також переживала подібні відчуття, коли сповна віддавалася новій ролі й цілком вживалася в драматичний образ: «А для мене той “тріумф” не кінчався на сцені, я часто цілі ночі продовжувала свою “гру” ще й дома, аж поки смертельна втома або забійчі дози наркотиків не приголомшували мене. Ох, які се були ночі! які се були ночі!...»³⁵¹.

Попри сюжетність оповідання, Леся Українка, як і в попередніх прозових творах, значну увагу зосереджує на почуттях, переживаннях та настроях героїв. За допомогою вміло підібраних слів (зіставлення чорнового автографа тексту з першодруком демонструє, наскільки ретельною була ця робота) авторка подає чітку картинку. Назва твору свідчить, що в «Розмові» домінують аудіальні лексеми – вони мають безліч відтінків (*додав надміру покірно, винувато; в голосі молодого поета забренило щось жорстке, недобре; голос актрисин був, навпаки, ніжний і добрий, хоч трошки насмішуватий; задумливо повторила; різко й капризно обірвала вона; тихо і болісно вимовив тощо*), але мисткиня вміло збалансовує їх чималою кількістю слів на означення зорових відчуттів. Наприклад, в оповіданні (вже традиційно для Лесі Українки) багато «говорять» очі героїв, їхні погляди: *докірливий погляд, повний і любови, й урази; дивився на неї дивнішим поглядом, не ховаючи очей; в очах блиснув лихий вогник; блиснула очима; обоє переглянулись гостро, вороже; пильно подивився; очі були спущені; в очах світились і спочуття, і жаль і т. ін.* До речі, саме за допомогою перцептивної лексики авторці вдається наголосити на особливостях характеру актриси – схильності

до гумору та прямоти суджень, іронічності, несприйнятті банальних фраз. Майже кожне слово і жест героїні наближають читача до розуміння її внутрішнього світу й психології.

Попри це, прикметно також, що Леся Українка, яка щиро поділяла ідею рівноправ'я чоловіків та жінок, у «Розмові», як і в незавершеному оповіданні «Помилка», засіває сумнів щодо правильності вибору героїні. Марія Моклиця вбачає в цьому насамперед автобіографічні мотиви:

Обидві історії здаються навіть анти-феміністичними: настільки очевидно прописаний зв'язок життєвої трагедії з відмовою від традиційних патріархальних цінностей – шлюбу і сім'ї. Але глибше лежить тонке розуміння неймовірної складності кожного жіночого вибору. Обидві історії сприймаються як виправдання власного вибору на користь шлюбу. Цей вибір таки потребував виправдання, він дорого коштував Лесі Українці. Але тяжкі випробування, які його супроводжували до самого кінця, не стали згубними для творчих джерел, скоріше навпаки, сприяли творчому піднесенню³⁵².

Таким чином, оповідання «Розмова» за змістом і філософсько-естетичним наповненням репрезентує модерну прозу початку ХХ ст., а за актуальністю й ідейним спрямуванням належить до творів, які варто читати поціновувачам белетристики й у ХХІ ст.

Нині постать Лесі Українки в пересічного читача насамперед асоціюється (не беру до уваги її хворобу чи мотив фатального кохання до Сергія Мержинського) з її програмовою лірикою і драмами, передусім, що цілком передбачувано, з «Лісовою піснею». На жаль, белетристика, попри деякі спроби науковців її популяризувати, і надалі залишається в тіні. А дарма: авторка відносила її до категорії «корисного»³⁵³. У цьому контексті Ольга Полюхович зазначає: «Проза Лесі Українки є цікавою у передачі психологічних станів та нюансів, вона позбавлена табу патріархального світу, вона відверта та сповідальна, а подекуди і екзотична, що не може не захоплювати та не викликати довіру читачів»³⁵⁴. Однак не менший інтерес викликають прозові тексти мисткині і з погляду історії літератури. Марія Моклиця, розглядаючи їх у контексті всієї творчості Лесі Українки, слушно зауважує, що саме белетристика

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

«відповідала» за процес пошуку прийомів і засобів опосередкованого самовиразу³⁵⁵. Майже завжди новаторська, вона слугувала експериментальним майданчиком, на якому нині відслідковується європеїзм, психологізм, інтелектуалізм, фемінізм, індивідуалізм, зняття культурних табу тощо – фактично всі дискурси модернізму. Отже, прозова творчість Лесі Українки не тільки зафіксувала пошуки авторки – вона ілюструє складний процес становлення національного модернізму, який набув значного поширення серед вітчизняних письменників уже після смерті мисткині.

- ¹ Див.: М. Рудницький, *Від Мирного до Хвильового*, Львів 1936, с. 79.
- ² Д. Чижевський, *Реалізм в українській літературі*, підгот. тексту, фак. ред., передм. проф. М. Наєнка, Київ 1999, с. 58.
- ³ Тут і далі в тексті назви творів Лесі Українки і їх цитування за виданням: *Леся Українка, Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Луцьк 2021.
- ⁴ *Леся Українка, Така єї доля (Образок з життя)*, *Зоря*, 1889, ч. 2, с. 24-25.
- ⁵ О. Огоновський, *Історія літератури руської. Період новий. Проза. Ольга Косачева (Олена Пчілка)*, *Зоря*, 1892, ч. 11, с. 235.
- ⁶ Б. Якубський, *Леся Українка – белетрист*, *Леся Українка. Твори. Проза*, Київ 1929, т. 10. с. IX.
- ⁷ І. Франко, *Леся Українка, Літературно-науковий вістник*, 1898, т. 3, кн. 7, с. 6-27.
- ⁸ Там само, с. 25.
- ⁹ *Леся Українка, Твори*: в 5 т., Київ 1951-1956.
- ¹⁰ О. Бабишкін, *Леся Українка – прозаїк*, *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*, Київ 1954, т. 1, с. 256-278.
- ¹¹ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, 167 с.
- ¹² Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, 287 с.
- ¹³ Там само, с. 57.
- ¹⁴ Там само.
- ¹⁵ Там само, с. 71.
- ¹⁶ Там само, с. 57.
- ¹⁷ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 259.

- ¹⁸ На жаль, у публікаціях про жіноче питання і мотиви фемінізму в белетристиці Лесі Українки (В. Агеєва, *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 1999, 264 с.; М. Крупка, Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2006, т. 3, с. 245-259; О. Подлісецька, Проза Лесі Українки в контексті жіночої прози кінця XIX – початку XX ст., *Проблеми сучасного літературознавства*, 2019, вип. 29, с. 56-62 тощо) образок «Така єї доля» в кращому випадку лише згадано як дебютний прозовий твір письменниці.
- ¹⁹ Тут і далі в тексті датування листів членів родини Драгоманових-Косачів подано за двома календарями – юліанським та григоріанським (у дужках).
- ²⁰ Олена Пчілка, Лист до О. Борковського від 27 грудня 1888 р. (8 січня 1889 р.), *Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970*, Київ 1971, с. 42.
- ²¹ Олена Пчілка в листі до О. Борковського нарікала, що альманах «Зоря», хоч і є в списку дозволених для передплати в Російській імперії закордонних видань, надходить «одно число по другому» (Див.: Олена Пчілка, Лист до О. Борковського від 10 (22) листопада 1887 р., *Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970*, Київ 1971, с. 39), а у січні–лютому 1889 р. просила його ще раз надіслати 22-й і 24-й номери за 1888 р., бо їх так і не отримала (Див.: Олена Пчілка, Лист до О. Борковського, січень – лютий 1889 р., *Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970*, Київ 1971, с. 44).
- ²² Див.: [Без назви, від редакції], *Зоря*, 1888, ч. 24, с. 417.
- ²³ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1997, с. 69-70.
- ²⁴ О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 67.
- ²⁵ Навесні 1887 р., ще до виходу альманаху, Олена Пчілка писала І. Франку, що її донька «каже вже й тепер, що коли б була не послала торік своєї “Русалки”, то вже б тепер не пустила її в світ!». Матір письменниці в листі зазначила, що такі «романтичні очертї фантазії характеризують взагалі твори починаючих авторів (адже хочь би навіть і Шевч[енко] почав “Тополею”, “Причинною”). Можна думати, що з літами Українка Леся вийде на реальнішу дорогу» (Див.: Олена Пчілка, Лист до І. Франка, весна 1887 р., *Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970*, Київ 1971, с. 37-38). Згодом, готуючи до друку видання «На крилах пісень» (1893), Леся Українка об'єднала поезії «На зеленому горбочку...» і «Літо краснее минуло...» з іншими в цикл «Дитячі», вірш «Любка» залишився поза збірками.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ²⁶ М. Возняк, Матеріяли до життєпису Франка (з додатком двох недрукованих його автобіографій), *За сто літ: матеріяли з громадського і літературного життя України XIX і початків XX століття*, за ред. акад. М. Грушевського, Київ 1927, кн. 1, с. 172.
- ²⁷ Йдеться про сестру Лесі Українки – Ольгу Косач-Кривинюк.
- ²⁸ Леся Українка, Лист до М. Драгоманова, червень 1888 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Т. 11. Листи (1876-1896), Луцьк 2021, с. 69.
- ²⁹ Див.: І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999, с. 64.
- ³⁰ Леся Українка, Лист до М. Кривинюка від 18 лютого (3 березня) 1903 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902-1906), Луцьк 2021, с. 215.
- ³¹ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 259.
- ³² Там само.
- ³³ Там само.
- ³⁴ М. Моклиця, *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія*, Луцьк 2011, с. 132.
- ³⁵ Леся Українка, Така єї доля, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6: Художня проза, Луцьк 2021, с. 34.
- ³⁶ Там само, с. 33.
- ³⁷ Там само, с. 35.
- ³⁸ Там само, с. 33.
- ³⁹ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 259.
- ⁴⁰ Леся Українка, Святий Вечер! (образочки), *Зоря*, 1889, ч. 24, с. 410–411.
- ⁴¹ І. Косач-Борисова, Колодяжне (до біографії Лесі Українки), *Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія*, автор проєкту та відп. ред. Т. Скрипка, Нью-Йорк; Київ 2015, кн. 2, с. 92-93.
- ⁴² *Вечорниці (Оповідання М. Гоголя)*, пер. М. Обачний, Леся Українка, під ред. Олени Пчілки, Львів 1885, 40 с.
- ⁴³ Олена Пчілка, Лист до подружжя Франків від 9 (21) червня 1886 р., *Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970*, Київ 1971, с. 34.
- ⁴⁴ Г. Цеглинський, *Різдвяні образки*, *Зоря*, 1887, ч. 1, с. 4–7.
- ⁴⁵ Михайло Обачний, Різдво під Хрестом полудневім, *Зоря*, 1889, ч. 23, с. 392-393.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

- ⁴⁶ Олена Пчілка, Лист до М. Косача від 30 жовтня (11 листопада) 1889 р., *Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970*. Київ 1971, с. 52.
- ⁴⁷ В Україні, яка входила до складу Російської імперії, Різдво святкували 25 грудня 1888 р. (за ст. ст.).
- ⁴⁸ Л. Мірошніченко, *Михайло Косач (Михайло Обачний). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум*. Київ 2017, с. 158.
- ⁴⁹ Там само.
- ⁵⁰ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 69.
- ⁵¹ Там само, с. 70.
- ⁵² І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999, с. 228.
- ⁵³ Леся Українка, Святий Вечер! *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 37.
- ⁵⁴ Там само.
- ⁵⁵ Там само, с. 38.
- ⁵⁶ Там само.
- ⁵⁷ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 67.
- ⁵⁸ Там само, с. 68.
- ⁵⁹ І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999, с. 218.
- ⁶⁰ Леся Українка, Лист до А. С. Макарової, близько 26 лютого 1895 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 348.
- ⁶¹ О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 103–104.
- ⁶² Леся Українка завжди цікавилася народнопісенною творчістю рідного народу й науковими дослідженнями в цій царині. У подальшому вона записувала фольклорні зразки від безпосередніх носіїв, упорядковувала тексти й мелодію до них. Завдяки старанням Лариси Косач та її чоловіка К. Квітки світ побачило чимало фольклорних праць, зокрема «Збірник українських пісень з нотами. Гармонізація Б. Яновського», «Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Луччини, Звягельщини на Волині», «Народні мелодії. З голосу Лесі Українки списав і упорядив Климент Квітка» та ін.
- ⁶³ Леся Українка, Весняні співи (Спогад), *Зоря*, 1892, ч. 1, с. 6–7.
- ⁶⁴ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 12.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ⁶⁵ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 72.
- ⁶⁶ Леся Українка, *Весняні співи (Спогад), Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021*, с. 42.
- ⁶⁷ Там само.
- ⁶⁸ Там само.
- ⁶⁹ Л. Семенюк, *Етноестетика художньої прози Лесі Українки (на матеріалі образків «Така її доля», «Святий вечір!», «Весняні співи»), Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2010, т. 6, с. 52.
- ⁷⁰ Леся Українка, *Весняні співи (Спогад), Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021*, с. 45-46.
- ⁷¹ О. Бабишкін, *Леся Українка – прозаїк, Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*, Київ 1954, т. 1, с. 263.
- ⁷² Там само.
- ⁷³ Б. Якубський, *Леся Українка – белетрист, Леся Українка. Твори. Т. 10: Проза*, Київ 1929, с. X.
- ⁷⁴ Там само.
- ⁷⁵ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 256-257.
- ⁷⁶ Леся Українка, *Волинські образки. І. Школа, Народ*, 1895, № 3-4, с. 34-37.
- ⁷⁷ Леся Українка, *Лист до М. Павлика від 21 січня (2 лютого) 1895 р., Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896)*, Луцьк 2021, с. 344.
- ⁷⁸ Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 90.
- ⁷⁹ Леся Українка, *Лист до М. П. Косача, листопад 1889 р., Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896)*, Луцьк 2021, с. 83.
- ⁸⁰ Леся Українка, *Лист до А. Ю. Кримського від 14 (27) жовтня 1911 р., Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 14. Листи (1907-1913)*, Луцьк 2021, с. 275.
- ⁸¹ Леся Українка, *Метелик, Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021*, с. 40.
- ⁸² Леся Українка, *Лист до М. Павлика від 12 (24) серпня 1891 р., Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896)*, Луцьк 2021, с. 160.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

- ⁸³ Леся Українка, Лист до О. С. Маковея від 12 (24) грудня 1893 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 250.
- ⁸⁴ Леся Українка, Сон літньої ночі, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори, Луцьк 2021, с. 97.
- ⁸⁵ В. Агеєва, «Я обізвуся до них...», *Леся Українка. Листи: 1876–1897*, упоряд. В. Прокіп (Савчук), передм. В. Агеєвої, Київ 2016, с. 10.
- ⁸⁶ Леся Українка, Лист до М. П. Драгоманова від 6 (18) грудня 1890 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 115.
- ⁸⁷ М. Хмелюк, Леся Українка – автор прози з життя Волинського Полісся, *Науковий вісник ВДУ. Філологічні науки*, 1999, № 10, с. 22.
- ⁸⁸ Н. Балабуха, Казки Лесі Українки в контексті жанрового дискурсу, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2005, т. 2, с. 255.
- ⁸⁹ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 90.
- ⁹⁰ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 282.
- ⁹¹ Леся Українка, Метелик, *Дзвінок*, 1890, р. I, ч. 14, с. 106.
- ⁹² Леся Українка, Біда навчить, *Дзвінок*, 1891, р. II, ч. 23, с. 186–187.
- ⁹³ І. Денисюк, Т. Скрипка, *Дворянське гніздо Косачів*, Львів 1999, с. 249.
- ⁹⁴ Леся Українка, Біда навчить, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 47.
- ⁹⁵ Леся Українка, Лист до Ф. В. Волховського від 16 (29) листопада 1902 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902–1906), Луцьк 2021, с. 152.
- ⁹⁶ Н. Балабуха, Казки Лесі Українки в контексті жанрового дискурсу, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2005, т. 2, с. 252.
- ⁹⁷ Леся Українка, Лелія (Казка для дітей), *Ілюстрована бібліотека для молодіжжі, міщан і селян*, 1891, р. VII, кн. 2, с. 18–23; кн. 3, с. 34–40.
- ⁹⁸ Див.: Леся Українка, Лист до М. П. Косача від 26–28 листопада (8–10 грудня) 1889 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 89.
- ⁹⁹ Леся Українка, Лелія (Казка для дітей), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 57.
- ¹⁰⁰ Там само, с. 64–65.
- ¹⁰¹ Леся Українка, Лісова пісня, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 3. Драматичні твори (1909–1911), Луцьк 2021, с. 291.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ¹⁰² Див.: Олена Пчілка, Із спогадів матері (У 20-ті роковини смерти Лесі Українки), *Нова Хата*, 1933, ч. 7–8, с. 3.
- ¹⁰³ Цалинка, *Казки Андерсена з короткою його життєписью*, пер. з пер-вотвора М. Стариченко, Київ 1873, с. 79.
- ¹⁰⁴ Н. Балабуха, Казки Лесі Українки в контексті жанрового дискурсу, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2005, т. 2, с. 253.
- ¹⁰⁵ Там само.
- ¹⁰⁶ Леся Українка, Лелія (Казка для дітей), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза*, Луцьк 2021, с. 60.
- ¹⁰⁷ Леся Українка, В магазині квіток, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори*, Луцьк 2021, с. 88.
- ¹⁰⁸ Леся Українка, Лелія (Казка для дітей), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза*, Луцьк 2021, с. 63.
- ¹⁰⁹ Н. Балабуха, Казки Лесі Українки в контексті жанрового дискурсу, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2005, т. 2, с. 253.
- ¹¹⁰ Там само.
- ¹¹¹ Там само, с. 260.
- ¹¹² Леся Українка, *Неопубліковані твори*, з рукописів підгот. до друку М. Деркач, Львів 1947, с. 105–107.
- ¹¹³ Див.: Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 45.
- ¹¹⁴ Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 127.
- ¹¹⁵ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 45.
- ¹¹⁶ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 128.
- ¹¹⁷ На думку Т. Третяченко, розбіжності між жанровим визначенням твору в робочих матеріалах Лесі Українки і в опублікованому нею підзаголовку можна пояснити існуючою на кінець ХІХ ст. тотожністю термінів «повість» та «оповідання» (Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 144).
- ¹¹⁸ Див.: О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 106.
- ¹¹⁹ У той день було започатковано відразу два твори – повість «Жаль» Лесі Українки й оповідання «На огнище прогресу» Михайла Обачного (1891). Крім того, очевидно, в конкурсі брала участь й Олена Пчілка: у фондах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігається початок її чорнового автографа під заголовком «Кушетка» (Ф. 28, Од. зб. 71).

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

- ¹²⁰ Леся Українка, Жаль. Оповідання, *Зоря*, 1894, № 9, с. 193–199; № 10, с. 217–222; № 11, с. 241–245; № 12, с. 265–270.
- ¹²¹ Леся Українка, Лист до О. С. Маковея від 2 (14) вересня 1893 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 225.
- ¹²² Див.: Леся Українка, [Жаль. VI–VII розділи], *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 339–352.
- ¹²³ Див.: І. Франко, Лист до Олени Пчілки від 30 вересня 1891 р., *І. Франко. Зібрання творів*: у 50 т., Київ 1986, т. 49, с. 299.
- ¹²⁴ Виправляти один твір іншим (франц.).
- ¹²⁵ Леся Українка, Лист до О. С. Маковея від 25 вересня (7 жовтня) 1893 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 227.
- ¹²⁶ Леся Українка, Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 77.
- ¹²⁷ Там само, с. 103.
- ¹²⁸ Там само, с. 105.
- ¹²⁹ Там само, с. 116.
- ¹³⁰ Див.: С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія*, Київ 1999, с. 74.
- ¹³¹ Леся Українка, Лист до М. І. Павлика від 10 (22) червня 1891 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 143.
- ¹³² Там само.
- ¹³³ Леся Українка, Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 127.
- ¹³⁴ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 263–264.
- ¹³⁵ Жаль (Оповідання), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 456.
- ¹³⁶ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 260.
- ¹³⁷ В. Поліщук, Оповідання Лесі Українки: особливості нарації, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2003, т. 1, с. 176.
- ¹³⁸ Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 112.
- ¹³⁹ Леся Українка, Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 70.
- ¹⁴⁰ Там само, с. 125.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ¹⁴¹ Там само, с. 95.
- ¹⁴² Там само, с. 104.
- ¹⁴³ Там само, с. 116.
- ¹⁴⁴ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 39.
- ¹⁴⁵ Ймовірно, у творі згадано романс для фортепіано італійського композитора Луїджі Денца (1846–1922), пісню було перекладено кількома мовами, зокрема і французькою.
- ¹⁴⁶ Леся Українка, Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 105.
- ¹⁴⁷ Леся Українка, Лист до О. П. Косач (матері) від 5 (17) лютого 1898 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897–1901), Луцьк 2021, с. 110.
- ¹⁴⁸ Леся Українка. Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 127.
- ¹⁴⁹ Ні дотепності, ні величі! (фр.).
- ¹⁵⁰ Леся Українка. Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 107–108.
- ¹⁵¹ Там само, с. 83.
- ¹⁵² Кулінська Л. *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 38.
- ¹⁵³ Леся Українка, Жаль. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 81.
- ¹⁵⁴ О. Головій, *Проза Лесі Українки як лабораторія стилю, Волинь філологічна: текст і контекст*, 2016, вип. 22: Універсум Лесі Українки, с. 41.
- ¹⁵⁵ Леся Українка, Лист до М. П. Драгоманова, кінець квітня (перша пол. травня) 1893 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 207.
- ¹⁵⁶ Леся Українка, Пізно, *Література. Збірник історично-філологічного відділу*, Київ 1928, зб. 1, № 82, за ред. С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича, с. 187–188.
- ¹⁵⁷ Б. Якубський, Леся Українка – белетрист, *Леся Українка. Твори*. Т. 10. Проза, Київ 1929, с. XVII.
- ¹⁵⁸ Там само.
- ¹⁵⁹ Леся Українка, Пізно, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 136.
- ¹⁶⁰ Там само.
- ¹⁶¹ Він добряк! (фр.).
- ¹⁶² Там само.
- ¹⁶³ Там само, с. 137.
- ¹⁶⁴ Там само, с. 137–138.

- ¹⁶⁵ Прикметно, що згадану працю К. Маркса «Капітал. Критика політичної економії» (1867) на момент написання повісті Леся Українка не читала, а згодом, уперше ознайомившись із книгою, розкритикувала її (Див.: Леся Українка, Лист до О. П. Косач (сестри) від 30 серпня (11 вересня) 1897 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897-1901), Луцьк 2021, с. 57).
- ¹⁶⁶ М. Крупка, Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2006, т. 3, с. 250.
- ¹⁶⁷ Леся Українка, Одинак. Оповідання, *Радянський Львів*, 1947, № 4, с. 19-34.
- ¹⁶⁸ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Ф. 2, Од. зб. 833.
- ¹⁶⁹ Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 152.
- ¹⁷⁰ Леся Українка, Одинак. Оповідання, *Українка Леся. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 139-161.
- ¹⁷¹ Там само, с. 147.
- ¹⁷² Там само, с. 143.
- ¹⁷³ Там само, с. 156.
- ¹⁷⁴ Там само, с. 148.
- ¹⁷⁵ Там само, с. 149-150.
- ¹⁷⁶ Там само, с. 151.
- ¹⁷⁷ Там само, с. 160.
- ¹⁷⁸ Там само, с. 156.
- ¹⁷⁹ О. Головій, *Проза Лесі Українки як лабораторія стилю, Волинь філологічна: текст і контекст*, 2016, вип. 22: Універсум Лесі Українки, с. 43.
- ¹⁸⁰ Леся Українка, Притча про чотири перстені, *Житє і Слово*, 1894, т. II, кн. 6, с. 426-427.
- ¹⁸¹ Л. У. [Леся Українка], Щастя (легенда), *Складка. Альманах на спомин Володимира Степановича Александрова. Року Божого 1895-го, спорудив К. А. Білиловський*, Харків 1896, с. 64-68.
- ¹⁸² Див.: Притча про чотири перстені, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 474.
- ¹⁸³ Леся Українка, Притча про чотири перстені, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 164.
- ¹⁸⁴ Леся Українка, Лист до А. С. Макарової від 11 (23) січня 1895 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896), Луцьк 2021, с. 340.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ¹⁸⁵ Див.: Леся Українка, Лист до М. І. Павлика, перша пол. січня 1892 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896), Луцьк 2021, с. 181; Леся Українка, Лист до М. П. Драгоманова від 5 (17) січня 1894 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896), Луцьк 2021, с. 262.
- ¹⁸⁶ Леся Українка, Щастя. Легенда, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 166.
- ¹⁸⁷ Там само, с. 167.
- ¹⁸⁸ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 283.
- ¹⁸⁹ Ю. Ковалів, *Історія української літератури: кінець XIX – початок XXI ст.*: у 10 т. Т. 1. У пошуках іманентного сенсу, Київ 2013, с. 11.
- ¹⁹⁰ Леся Українка вважала М. Нордау «третьосортним філософом», а його авторитет сумнівним (Див.: Леся Українка, Лист до О. П. Косач (матері) від 14 (27) січня 1903 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902-1906), Луцьк 2021, с. 193; Леся Українка, Лист до М. І. Павлика від 4 (17) березня 1903 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902-1906), Луцьк 2021, с. 235).
- ¹⁹¹ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Ф. 2, Од. зб. 27, 8 с.
- ¹⁹² Див.: Олена Пчілка, Примітка IX. Місто смутку. Сілуети, *Леся Українка. Твори*. Т. X. Проза, Київ 1929, с. 295-296.
- ¹⁹³ Там само, с. 295.
- ¹⁹⁴ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Ф. 2, Од. зб. 21.
- ¹⁹⁵ Леся Українка, «Місто смутку». (Сілуети), *Леся Українка. Твори*. Т. X. Проза, Київ 1929, с. 108-114.
- ¹⁹⁶ Див.: О. Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Леся Українка в конфлікті міфологій*, 3-тє вид., Київ 2018, с. 85.
- ¹⁹⁷ Леся Українка, «Місто смутку». Сілуети, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 176.
- ¹⁹⁸ О. Полухович, Передмова, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 24.
- ¹⁹⁹ Леся Українка, «Місто смутку». Сілуети, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 176.
- ²⁰⁰ В. Шекспір, Король Лір. В. Шекспір. *Твори: в 6 т.*, Київ 1986, т. 5, с. 321.

- ²⁰¹ М. Фуко, *История безумия в классическую эпоху*, Санкт-Петербург 1997, с. 505.
- ²⁰² Л. Щітка, Божевілля у творах Лесі Українки і В. Домонтовича: між істиною та її релятивністю. *Магістеріум*. Вип. 8. Літературознавчі студії, редкол. В. П. Моренець та ін. Київ 2002, с. 19.
- ²⁰³ О. Головій, Проза Лесі Українки як лабораторія стилю, *Волинь філологічна: текст і контекст*, 2016, вип. 22: Універсум Лесі Українки, с. 46–47.
- ²⁰⁴ Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 9, 23 липня (21 липня, 4 серпня) 1899 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897–1901), Луцьк 2021, с. 236.
- ²⁰⁵ Lesja Ukrainka, *Das Lied ohne Worte, Rutenische Revue*, 1903, № 9, s. 218–222; № 10, s. 241–245.
- ²⁰⁶ Леся Українка, Голосні струни, *Леся Українка. Твори*. Т. X. Проза, Київ 1929, с. 115–128.
- ²⁰⁷ Б. Якубський, Леся Українка – белетрист, *Леся Українка. Твори*. Т. X. Проза, Київ 1929, с. XIX.
- ²⁰⁸ Леся Українка, Голосні струни. Нарис, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 183.
- ²⁰⁹ Див.: І. Щукіна, «Голосні струни» Лесі Українки: музика в рядках і між ними, *Слово і Час*, 2016, № 12, с. 11.
- ²¹⁰ Леся Українка, Голосні струни. Нарис, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 184–185.
- ²¹¹ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 72.
- ²¹² Семен Надсон належав до улюблених поетів Лесі Українки. У листах вона не раз схвально відгукувалася про його творчість, переклала вірш «Про любов твою ...» і присвятила митцеві власні рядки («Домівка Надсона у Ялті»). Не менш шанованим авторкою був і Данте Аліґ'єрі, до посилань на «Божественну комедію» якого письменниці часто вдавалася. У 1897 р., у рік створення оповідання «Голосні струни», мисткиня також переклала уривок пісні V цього твору, у якій, зокрема, йдеться про історію Паоло і Франчески да Ріміні.
- ²¹³ І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999, с. 187.
- ²¹⁴ І. Щукіна, «Голосні струни» Лесі Українки: музика в рядках і між ними, *Слово і Час*, 2016, № 12, с. 14.
- ²¹⁵ Див.: В. Сірук, Наративна структура нарису Лесі Українки «Голосні струни», *Українське літературознавство*, 2016, вип. 81, с. 157.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ²¹⁶ Див.: І. Щукіна, «Голосні струни» Лесі Українки: музика в рядках і між ними, *Слово і Час*, 2016, № 12, с. 15.
- ²¹⁷ На думку О. Каленіченко, героїня імпровізувала під час виконання третьої частини сонати № 17 Л. Бетховена (Див.: О. Каленіченко, До питання про інтермедіальність нарису «Голосні струни» Лесі Українки, *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, Харків 2021, вип. 89, с. 25).
- ²¹⁸ Леся Українка, Голосні струни. Нарис, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 195.
- ²¹⁹ Леся Українка, «Ти, дівчино, життям розбита, грай!», *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори, Луцьк 2021, с. 282.
- ²²⁰ Детальніше див.: Л. Мірошніченко, «...Ти дав колючу гілочку тернову...» (з етюдів про фотографії з архіву Косачів), *Слово і Час*, 2008, № 5, с. 64-77.
- ²²¹ Див.: І. Щукіна, «Голосні струни» Лесі Українки: музика в рядках і між ними, *Слово і Час*, 2016, № 12, с. 16.
- ²²² Див.: Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 9, 23 липня (21 липня, 4 серпня) 1899 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897-1901), Луцьк 2021, с. 236.
- ²²³ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 70.
- ²²⁴ О. Каленіченко, До питання про інтермедіальність нарису «Голосні струни» Лесі Українки, *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, Харків 2021, вип. 89, с. 25.
- ²²⁵ Детальніше див.: О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 52.
- ²²⁶ Ein Brief ins Weite. Skizze von Lessja Ukrainka (Kiev), *Die Gesellschaft*, 1900, bd. 4, heft I, Oktober, s. 43-45.
- ²²⁷ Леся Українка, Ein Brief ins Weite (Лист у далечінь), передм. М. Мороза, пер. І. Гузар, *Літературна Україна*, 1970, 13 листопада, с. 3.
- ²²⁸ Леся Українка, Ein Brief ins Weite. Лист у далечінь, пер. Я. Погребенник, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 199.
- ²²⁹ Див.: О. Головій, Проза Лесі Українки як лабораторія стилю, *Волинь філологічна: текст і контекст*, 2016, вип. 22: Універсум Лесі Українки, с. 45.
- ²³⁰ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія*, Київ 1999, с. 87.
- ²³¹ Лист у далечінь. *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 511.

- ²³² Леся Українка, Лист до О. П. Косач (матері) від 26 жовтня (7 листопада) 1897 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897-1901), Луцьк 2021, с. 69.
- ²³³ Над морем. Оповідане Лесі Українки, *Літературно-науковий вістник*, 1901, річн. 3, т. 13, кн. 1, с. 18-33; річн. 4, т. 13, кн. 2, с. 151-168.
- ²³⁴ Леся Українка, Лист до О. П. Косач (сестри) від 30 серпня (11 вересня) 1897 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897-1901), Луцьк 2021, с. 56.
- ²³⁵ Там само.
- ²³⁶ Там само, с. 57.
- ²³⁷ Леся Українка, Лист до Л. М. Драгоманової від 6 (18) листопада 1897 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897-1901), Луцьк 2021, с. 71-72.
- ²³⁸ Леся Українка, Над морем. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 203-204.
- ²³⁹ Там само, с. 204.
- ²⁴⁰ Т. Гундорова, *Леся Українка. Книги Сивілли*. Харків 2023, с. 68.
- ²⁴¹ Леся Українка, Над морем. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 221-222.
- ²⁴² С. Кочерга, Коріння саксіфраги (оповідання Лесі Українки «Над морем» крізь призму онтологічної поетики), *Леся Українка: студії*. Доступ 12.04.2023. URL: <http://lesiaukrainka.ukrlife.org/saxifraga.htm>
- ²⁴³ Згадка про повість І. Тургенєва «Весняні води» не випадкова: у ній фемінізований, хижий і наділений еротичною владою курорт автор «ідентифікує з грою, егоїзмом і ярмарком ілюзій» (див.: Т. Гундорова, *Леся Українка. Книги Сивілли*, Харків 2023, с. 70). Очевидно, Леся Українка навмисно відсилає читача до твору, у якому життя головного героя Дмитра Саніна зруйнувалося через курортний роман з егоїстичною і цинічною жінкою, для якої він був лише черговою забаганкою.
- ²⁴⁴ Леся Українка, Над морем. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 231.
- ²⁴⁵ Там само, с. 229.
- ²⁴⁶ Приказку «Шкода й мову псувать!», ймовірно, часто вживали вдома у Косачів. Олена Пчілка також використала її в новелі «Збентежена вечеря» (1906).

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ²⁴⁷ Леся Українка, Над морем. Оповідання, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 234-235.
- ²⁴⁸ Див.: М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 272.
- ²⁴⁹ Т. Гундорова, *Леся Українка. Книги Сивілли*, Харків 2023, с. 70.
- ²⁵⁰ Див.: Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 78-79; М. Крупка, Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2006, т. 3, с. 257; І. Качуровський, Покірنا правді і красі (Леся Українка та її творчість), *Променисті силуети*. Київ 2008, с. 74 та ін.
- ²⁵¹ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 273.
- ²⁵² Леся Українка, Лист до М. П. Косача від 13 (25) лютого 1891 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876-1896), Луцьк 2021, с. 126.
- ²⁵³ Леся Українка, Лист до батьків від 22 березня (4 квітня) 1905 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902-1906), Луцьк 2021, с. 382.
- ²⁵⁴ У згаданому домашньому літературному конкурсі в Зеленому Гаю, ймовірно, брала участь і Грицько Григоренко (О. Судовщикова-Косач), у творчості якої є оповідання «Один мент». Зважаючи на цей факт, Т. Третяченко припускає, що новелу «Мить» Леся Українка могла написати 1902 р. (Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 202-203).
- ²⁵⁵ Леся Українка, Мгновеніє, *Южняя записки*, 1905, 23 январа, с. 22-25.
- ²⁵⁶ Див.: Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 13 (26) лютого 1902 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902-1906), Луцьк 2021, с. 57-59.
- ²⁵⁷ Тут і далі цитати з новели подано в перекладі.
- ²⁵⁸ Леся Українка, Мгновеніє, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 238.
- ²⁵⁹ Там само, с. 239.
- ²⁶⁰ Там само, с. 240.
- ²⁶¹ Там само, с. 240-241.
- ²⁶² С. Кирилюк, Проза Лесі Українки: в «антрактах» між поезією і драмою, *Питання літературознавства*, 2018, вип. 97, с. 16.
- ²⁶³ Леся Українка, Лист до батьків від 22 березня (4 квітня) 1905 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902-1906), Луцьк 2021, с. 382.

- ²⁶⁴ Уперше надруковано у виданні: *Леся Українка, Враги, Зібрання творів*: у 12 т., Київ 1976, т. 7, с. 275–277.
- ²⁶⁵ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 257.
- ²⁶⁶ *Враги. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 580.
- ²⁶⁷ Це два каторжники, скуті одним ланцюгом... (фр.).
- ²⁶⁸ *Леся Українка, Лист до О. П. Косач (сестри) від 16 (28) листопада 1897 р., Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 12. Листи (1897–1901), Луцьк 2021, с. 86.
- ²⁶⁹ В. Сірук, *Наративні моделі малої прози Лесі Українки, Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*, 2011, вип. 16, с. 270.
- ²⁷⁰ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 257.
- ²⁷¹ Тут і далі цитуємо російськомовний текст твору «Враги» («Вороги») у перекладі (Див.: *Леся Українка, Враги, Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 331).
- ²⁷² Там само.
- ²⁷³ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 257.
- ²⁷⁴ *Леся Українка, Очі, Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 389.
- ²⁷⁵ У коментарях до нарису, які О. Кобилянська надіслала Лесі Українці в Сан-Ремо, зазначено, що роботу над текстом завершено 17 березня 1902 р., у понеділок, цю ж дату вказано в першодруці (Див.: О. Кобилянська, *Сліпець. Нарис, Літературно-науковий вістник*, 1903, т. 24, кн. 11, с. 109–110).
- ²⁷⁶ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Ф. 14, Од. зб. 92.
- ²⁷⁷ *Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 1 (14) квітня 1902 р., Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902–1906), Луцьк 2021, с. 95.
- ²⁷⁸ *Леся Українка, Сліпець (Nарис-pendant), Життя і знання*, 1938, р. XI, ч. 10 (жовтень), с. 303–304.
- ²⁷⁹ *Леся Українка, Сліпець. Нарис-pendant, Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 243.
- ²⁸⁰ Див.: *Леся Українка, Лист до М. І. Павлика від 10 (22) червня 1891 р., Українка Леся. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 11. Листи (1876–1896), Луцьк 2021, с. 143.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ²⁸¹ О. Вісич, Однойменні нариси Лесі Українки та Ольги Кобилянської «Сліпець»: діалог текстів, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2007, т. 4, кн. 1, с. 388.
- ²⁸² Т. Гундорова, *Леся Українка. Книги Сивілли*, Харків 2023, с. 198.
- ²⁸³ Леся Українка, Сліпець. Нарис-pendant, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза*, Луцьк 2021, с. 246.
- ²⁸⁴ Див.: Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 26 лютого, 3 березня (11, 16 березня) 1906 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 13. Листи (1902–1906)*, Луцьк 2021, с. 429.
- ²⁸⁵ Леся Українка, Сліпець. Нарис-pendant, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза*, Луцьк 2021, с. 246.
- ²⁸⁶ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 208.
- ²⁸⁷ А. Печарський, У полоні творчого дивоцвіту Лесі Українки (світлій пам'яті професора Леоніли Міщенко), *Українське літературознавство*, 2013, вип. 77, с. 337.
- ²⁸⁸ Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 1 (14) квітня 1902 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 13. Листи (1902–1906)*, Луцьк 2021, с. 96.
- ²⁸⁹ Див.: О. Вісич, Однойменні нариси Лесі Українки та Ольги Кобилянської «Сліпець»: діалог текстів, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2007, т. 4, кн. 1, с. 387.
- ²⁹⁰ Леся Українка, Сліпець. Нарис-pendant, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза*, Луцьк 2021, с. 246–247.
- ²⁹¹ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 282.
- ²⁹² О. Вісич, Однойменні нариси Лесі Українки та Ольги Кобилянської «Сліпець»: діалог текстів, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2007, т. 4, кн. 1, с. 387.
- ²⁹³ Леся Українка, Лист до О. П. Косач (матері) від 6 (19) лютого 1905 р. *Українка Леся, Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 13. Листи (1902–1906)*, Луцьк 2021, с. 374.
- ²⁹⁴ Б. Якубський, *Леся Українка – белетрист, Леся Українка. Твори. Т. 10. Проза*, Київ 1929, с. XXI–XXII.
- ²⁹⁵ Леся Українка, Примара, *Червоний шлях*, 1923, № 2, травень, с. 1–3.
- ²⁹⁶ Леся Українка, Примара, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 6. Художня проза*, Луцьк 2021, с. 248.
- ²⁹⁷ Там само, с. 248–249.

- ²⁹⁸ Див.: Леся Українка, [Винниченко], *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 7. Літературно-критичні та публіцистичні статті, Луцьк 2021, с. 231–262.
- ²⁹⁹ О. Головій, «Примара» Лесі Українки як експресіоністський текст, *Волинь філологічна: текст і контекст*. Вип. 23: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті, 2017, с. 25–26.
- ³⁰⁰ Леся Українка, Примара, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 250.
- ³⁰¹ Див.: О. Головій, «Примара» Лесі Українки як експресіоністський текст, *Волинь філологічна: текст і контекст*. Вип. 23: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті, 2017, с. 22–34.
- ³⁰² О. Головій, Проза Лесі Українки як лабораторія стилю, *Волинь філологічна: текст і контекст*, 2016, вип. 22: Універсум Лесі Українки, с. 48.
- ³⁰³ Текст розміщено поза нумерацією сторінок, цит. у перекладі (Див.: Оголошення про премії, *Кіевская старина*, 1904, р. XXIII, т. 85).
- ³⁰⁴ У листі до О. Кобилянської Леся Українка помилилася щодо дедлайну: на розгляд редакції твір потрібно було подати до 1 листопада 1904 р.
- ³⁰⁵ Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 14 (27) серпня 1904 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 13. Листи (1902–1906), Луцьк 2021, с. 346.
- ³⁰⁶ Ймовірно, йдеться про повість «Одинок». Леся Українка спочатку хотіла подати її на конкурс, але згодом, коли К. Квітка почав переписувати текст, дотримуючись умов подання, передумала й узялася за роботу над новим твором. У її архіві зберігся чорновий автограф плану тексту «Беруть у двір Євцю...». За змістом й іменами героїв він пов'язаний із «Приязню», проте залишився нереалізованим (Див.: Леся Українка, «Беруть у двір Євцю...» (План оповідання), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 361–367).
- ³⁰⁷ К. Квітка, На роковини смерті Лесі, *Спогади про Лесю Українку*, авт. проекту та відп. ред. Т. Скрипка. Нью-Йорк; Київ 2016, т. 1, с. 234–235.
- ³⁰⁸ Б. Якубський, Леся Українка – белетрист, *Леся Українка. Твори*. Т. 10. Проза, Київ 1929, с. XXII.
- ³⁰⁹ Там само.
- ³¹⁰ Див.: Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 130–131.
- ³¹¹ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 222–223.
- ³¹² Там само, с. 224.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ³¹³ Леся Українка, Приязнь. Оповідання з життя волинського Полісся, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 276.
- ³¹⁴ Леся Українка, Приязнь (Оповідання з життя волинського Полісся), *Кіевская старина. Год двадцать четвертый*, 1905, т. 91, с. 11–72.
- ³¹⁵ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 275.
- ³¹⁶ Див.: Б. Якубський, Леся Українка – белетрист, *Леся Українка. Твори*. Т. 10. Проза, Київ 1929, с. XXII.
- ³¹⁷ Див.: Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 132; М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 275–276.
- ³¹⁸ Див.: О. Головій, *Проза Лесі Українки як лабораторія стилю, Волинь філологічна: текст і контекст*, 2016, вип. 22: Універсум Лесі Українки, с. 44.
- ³¹⁹ Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 254.
- ³²⁰ І. Денисюк, Т. Скрипка, *Дворянське гніздо Косачів*, Львів 1999, с. 225–226.
- ³²¹ Леся Українка, Приязнь. Оповідання з життя волинського Полісся, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 257–258.
- ³²² Там само, с. 288.
- ³²³ Там само, с. 290.
- ³²⁴ В. Агеева, *Поетеса зламау століть. Творчість Лесі Українки в пост-модерній інтерпретації*, Київ 1999, с. 188–189.
- ³²⁵ Леся Українка, Приязнь. Оповідання з життя волинського Полісся, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 306.
- ³²⁶ Там само, с. 292–293.
- ³²⁷ Там само, с. 301–302.
- ³²⁸ І. Качуровський, *Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість), Променисті силуети*, Київ 2008, с. 75.
- ³²⁹ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 276.
- ³³⁰ Там само, с. 279.
- ³³¹ Там само, с. 280.
- ³³² Леся Українка, Лист до О. П. Косач (сестри) від 28 грудня 1907 р. (10 січня 1908 р.), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 14. Листи (1907–1913), Луцьк 2021, с. 83.

ВАЛЕНТИНА ПРОКІП

- ³³³ Леся Українка, Лист до О. П. Косач (матері) від 3 (16) лютого 1908 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 14. Листи (1907–1913), Луцьк 2021, с. 91.
- ³³⁴ Див.: Т. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 263.
- ³³⁵ Леся Українка, Розмова, *Літературно-науковий вістник*, 1908, річн. XI, т. 42, кн. 6, с. 420–437.
- ³³⁶ Див.: М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 266.
- ³³⁷ Див.: Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 144.
- ³³⁸ Л. Кулінська, *Проза Лесі Українки*, Київ 1976, с. 146.
- ³³⁹ Леся Українка, Розмова, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 311.
- ³⁴⁰ Леся Українка, Помилка (Думки арештованого), *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 377.
- ³⁴¹ Див.: М. Крупка, Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки, *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*, Луцьк 2006, т. 3, с. 252.
- ³⁴² В. Агеева, *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в пост-модерній інтерпретації*, Київ 1999, с. 191.
- ³⁴³ М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 266.
- ³⁴⁴ Леся Українка, Розмова, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 320.
- ³⁴⁵ Там само, с. 327.
- ³⁴⁶ Там само, с. 312.
- ³⁴⁷ Там само, с. 328.
- ³⁴⁸ Там само, с. 320.
- ³⁴⁹ Розклеєна, звалена від втоми (нім.).
- ³⁵⁰ Леся Українка, Лист до Л. М. Старицької-Черняхівської, після 16 (29) травня 1912 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 14. Листи (1907–1913), Луцьк 2021, с. 312.
- ³⁵¹ Леся Українка, Розмова, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 322.
- ³⁵² М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 266.
- ³⁵³ Див.: Леся Українка, Лист до О. Ю. Кобилянської від 8 (21) березня 1913 р., *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 14. Листи (1907–1913), Луцьк 2021, с. 386–387.

БЕЛЕТРИСТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОБУ МОДЕРНУ

- ³⁵⁴ О. Полюхович, Передмова, *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Т. 6. Художня проза, Луцьк 2021, с. 30.
- ³⁵⁵ Див.: М. Моклиця, *Леся Українка: деконструкція прочитань: монографія*, Київ 2022, с. 284.