

нями сходной тематики, содержащимися в сочинениях других писателей и мыслителей от античности до новейших времён. В качестве объектов осмысления выступают такие категории, как мир, природа, действительность, Бог, жизнь, любовь, смерть, смысл бытия, прошлое. Анализ показал, что мир в глазах героя выглядит необычайно красивым, а действительность предстаёт настолько некомфортной, что склоняет его к определённого уровня эстетизации печали, однако побуждает к поступкам и действиям совершенно противоположным тем, к которым при аналогичных обстоятельствах прибегали носители романтического мировоззрения. В конечном итоге проделанная работа позволяет сделать выводы об уровне мастерства и самобытности автора, его творческом и жизненном кредо.

Ключевые слова: человек, мир, действительность, тема, эстетизация печали.

Sirobaba Mykola. The Man in the R. Slobodenyuk's Poetic World (on the Example of His Book "It's Time to Shortest Shadow"). The article is an attempt to outline the literary portrait of contemporary Ukrainian poet R.Slobodenyuk through the prism of relations of his lyrical "I" with the world. The entire range of problem-thematic spectrum of analyzed book are researched with its semantic component correlated with the statements of similar subjects contained in the works of other writers and thinkers from antiquity to recent times. As objects of understanding are such categories as world, nature, reality, God, life, love, death, the meaning of being, the past. The analysis showed that the world in the lyric hero's eyes looks extremely beautiful, but the reality appears so uncomfortable that declines to a certain level of aesthetization of sadness, but it encourages totally opposite deeds and actions to those which resorted by carriers of romantic outlook under similar circumstances. Ultimately, the done work allows to draw conclusions about the level of skill and originality of the author's life and his creative credo.

Key words: man, world, reality, theme, aesthetization of sadness.

УДК 821.161.2.09

Вікторія Сірук

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМ ВИКЛАДУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА А. КРИМСЬКОГО

У статті розглянуто функціонально-викладовий аспект окремих оповідань Лесі Українки та А. Кримського. Письменники шукали відповідну до змісту форму художньої оповіді, що є, власне, способом організації та існування тексту, засобом подачі змісту. У творах митців найпомітнішою була поступова еволюція викладу від суцільної заангажованості автора в розвиток подій до його абсо-

лютної елімінації з канви твору, до витворення в читача ілюзії саморозвитку тексту. Така зміна відбувалася як під впливом загальнолітературних тенденцій, так і під знаком індивідуальних творчих особистостей і Лесі Українки, і А. Кримського.

Ключові слова: оповідання, автор, наратор, оповідь, розповідь.

Постановка наукової проблеми та її значення. Упродовж останніх десятиріч ХХ ст. набула поширення й дістала концептуальне наповнення наратологія як окрема галузь літературознавства. Завдяки зусиллям науковців динамічні процеси сучасного суперечливого світу, його комунікативні системи переосмислюються й пояснюються в аспекті розповідних висловлювань. Наратив охоплює не тільки розповідний дискурс, який подає наратор, а й залучає дискурс дійових осіб, що його наратор цитує. Форма художнього викладу є, власне, способом організації та існування тексту. У канві художнього тексту завжди існує джерело енергії автора, певна субстанція, яка провадить виклад, – наратор [9].

Традиція класичної української літератури свідчить про значне переважання у викладовій структурі наратора, граматично втіленого в розповіді від 3-ї особи (наратор максимально зближується з образом автора). Приватне життя письменника, його переконання, погляд на обставини історико-культурного плану – все це неодмінно впливає на спосіб самовияву автора в тексті. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. в українській літературі був періодом активного оновлення форми та змісту художньої творчості, переосмислення традиційних засобів відображення дійсності, поглиблення психологічного складника нарації. З цим пов'язані і поява модернізму, і криза класичного мистецтва. Письменники-реалісти постали перед потребою віднайти нові світоглядні орієнтири для своєї творчості й поступово витворили своєрідну та складну концепцію художнього наративу. Увага письменника зосереджена на перипетіях душевного життя людини, найменшому відтінкові настрою, емоції особистості.

Мета статті – простежити, як змінюється наративна конфігурація оповідності/розповідності: активізуються ті засоби відображення дійсності, які давали можливість проникнути в психіку людини, вивчити основні мотиви почуттів і поведінки не лише з позиції автора, а й з власне позиції персонажа [3].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Зосередженість на мистецтві спілкування з

читачем була зумовлена й новими естетичними особливостями, які формувалися в літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., а саме «драматизацією прози», ілюзією «авторської нейтральності», що їх можна назвати провідними художніми принципами багатьох українських письменників (В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та ін.).

Самоусунення, зникнення авторського голосу розглядалося як важливе достоїнство прози, а будь-які форми безпосередньої присутності автора в тексті (приміром авторські коментарі) – як порушення художньої цілісності твору, мистецька невправність письменника. Розмірковуючи над питаннями виразності твору, Леся Українка в листі до М. П. Косача переконливо стверджувала, що в «літературі мають вартість портрети, а не фотографії..., що без “видумки” нема літератури, що справді реальним описом можна назвати тільки той, що ставить ярку, виразну крапку перед очі читача» [6, с. 248]. Франкові ж Леся Українка, яка майстерно володіла різними можливостями розповідної техніки, радила одне з оповідань поділити так, щоб кожний від себе говорив, це, мовляв, «натуральніше» вийде [6, с. 295]. Прочитавши «Ескізи» Н. Кибальчич, письменниця зауважила: «Я б навіть на Вашому місці, дещо там позбавила тієї виразності, з якою воно обмальовано..., то не дає змоги читачеві самому думати, читати» [6, с. 372]. А в листі до О. Кобилянської вона розкриває одну з проблем читацького сприйняття художнього тексту: «Коли читач жалує, чому якийсь твір не довший ніж він є, то сеє, властиво, чималий комплімент авторові, бо різні нудні або невдалі речі здаються завжди надміру довгими, хоч би і мало карток займали» [6, с. 393]. У передмові до збірки «Добрий заробок і інші оповідання» (Львів, 1902) І. Франко зізнається в тому, що всі свої спостереження, спогади, оповідання знайомих він довго виношував у собі, і все те «перетворювалося звільна, протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи». «Я, – продовжує письменник, – силкувався кожний такий образок виносити в душі доти, доки не вжиюся у властиву йому атмосферу, не віднайду властивий йому тон і спосіб викладу» [8, с. 400]. Досить критично оцінював власні форми викладу А. Кримський, розуміючи важливість цієї проблеми в розкритті змістового рівня оповідань, його сприйняття читачами: «Повісті чи оповідання, як певний літературний жанр, повинні бути епічно-спокійними, і авторова особа не повинна в епосі ані впливати на поверхню, ані хапати читача з-поза спиною. А в моїх “Повістях та ескізах”, навпаки, читач

раз у раз чує автора десь коло себе, поблизеньку, бо такий у них тон. Невидимий автор, трохи чи не скрізь, налізливо й в'їдливо висить над читачевою душею, та й, хоч сам мовчить, але своїм тоном неодчіпно пригадує читачеві про своє авторське "я"... Повістяре! ти мені тільки показуй життя, а судитиму й міркуватиму про нього я сам. Оповідай так, щоб я поміж рядками, не міг підхоплювати твоїх прихованих симпатій та антипатій» [2, с. 619]. Така розлога цитата ілюструє пильну увагу автора до способів художнього викладу. Отже, українські письменники кінця ХХ – початку ХХІ ст. відповідно до теми, проблем, ідей малої прози ретельно добирали і форму викладу.

Чотири мініатюри циклу «Святий вечір!» Лесі Українки своєрідні з погляду наративності, позбавлені посередництва між героями й читачами. У них не розповідається про життя, а воно зображується подібно до того, як живописець виставляє на огляд своє полотно. Мінімальні розповідні одиниці, з яких зітканий текст, сумісні в динаміці та взаємозв'язках, зумовлюють виникнення певної «картини». Розповідь замінюється виразним, майже фізично відчутним зображенням. А тому розповідні одиниці можна назвати «мазками», з-під яких постає зрима картина. Фрагменти, злиті композиційно в єдине ціле за часом дії (події відбуваються під Різдво, на Святий вечір), але водночас вони окремі, замкнуті в собі. Послідовність їх розміщення створює образ у русі. Мозаїчна, монтажна структура твору, відбір ракурсів, аспектів художнього бачення безпосередньо пов'язані з трансляцією «руху душі». Позначення реальних об'єктів нарації – «ясної хати», «пишно убраної кімнати», «білого, білого поля», «малесенької тісної кімнатки» – сконденсовує малюнок, спрямовує читацький погляд углиб картинки. Кожен із них володіє і художньою наочністю, й достовірною реальністю, змушуючи реципієнта бути втягнутим в акт сприйняття, майже безпосереднього зримого контакту з предметами, природою і людьми.

Якщо постмодерна техніка навмисної хаотичної композиції конструює читача як виробника художнього продукту, то манера письма Лесі Українки розрахована на читача-споживача, у чому й полягає її лінійна сутність. Незважаючи на те, що перше читання фрагментарного тексту – це звичайне, «лінійне» читання, однак потім виникає потреба в цілісному відчитуванні рівнобіжних фрагментів, паралельних подій у єдиному контексті. Адже шматки тексту сприймаються як цілісність завдяки єдиному часовому відтинку – Святого вечора.

У творі не руйнується традиційна зв'язність розповіді, хоча текст сигментується. Персонажі (юнак із восковим обличчям, малий школяр і дівчина, яка схилилася над шиттям) суб'єктивізуються завдяки своїм виразним почуттям у переддень свята. Авторське зображення місця, часу тощо враз змінюється персонажним саморозкриттям: *«Часом серед розмови хлопець затримається, утопить свої чорні очі в просторинь і замислиться... Що ж се? знов тая журба, знов той жаль? Ні, годі! Он усі так приязно, весело (занадто весело!) бажають йому щастя-здоров'я!..»*; *«Швачка пильно задивилася на те віконце і на те світло лагідне, на віях у неї зайтрила сльоза... У людей Святий вечір!.. А у неї? Ба! у неї теж Святий вечір!..»* [7, с. 12–14]. Таке безпосереднє, швидке скорочення мовних партій наратора, що показує, демонструє, зображує, і власне персонажа, який роздумує, говорить, перебування водночас «над» і «у» світі твору свідчить про художню майстерність Лесі Українки як розповідача. Усі образки об'єднує той, хто бачить (найперше), і той, хто говорить, забезпечуючи динаміку розгортання змісту. Отже, розповідна техніка покликана вразити читача контрастом почуттів, які переживають герої.

Своєрідною з погляду наративності є також надкоротка новела «Пізно» Лесі Українки. У тексті йдеться про те, як зображена на картині «пишна красуня в бальовій сукні, з погордливим усміхом на коралових устах, з буйними кучерями над мармуровим чолом» із плином часу перетворюється на «пов'ялу, зажурену жінку» в чорному убранні. До неминучого біологічного старіння додаються й кпини чоловіка, які її «вбивають». Жінка з ностальгією згадує про стосунки зі своїм першим чоловіком, який «ледве смів любити її, молився на неї», а вона «позволяла любити себе і вважала се за велику ласку». Другий чоловік, по смерті першого, – освічена людина, і як згадує жінка, «йому хотілось, щоб вона укупі з ним сиділа над політичною економією, робила переклади для нього». Однак коло її зацікавлень було інше – бали й сентиментальні романи. Тепер врода зів'яла, жінка перейняла чорне вбрання й гладке чесання волосся від чоловікової сестри. Зовнішні зміни не зумовили внутрішніх, бо для них, вважає чоловік, «надто пізно»: журфікси для молоді були невдалими й удостоювалися дотепів, а знання з політичної економії потребували широкого кругозору, ерудиції. З підтексту читач має зрозуміти, що в молоді роки інтелектові чоловіка вона могла протиставити вроду, а з плином часу – лише свій портрет у бальовій сукні. Виразним є ак-

центне слово, яке впродовж тексту набуває різних смислових відтінків і винесене в назву твору: пізно жінка повертається з балу, пізно приходять її чоловік після промов у колі молоді, пізно змінюватися жінці, пізно чоловікові шукати нового щастя. Притаманні героїні обмеженість, покірність, запопадливість, розчарування й песимізм виразно контрастують із жіночими образами драматичних творів Лесі Українки.

Отже, у тексті важливою стає не фабула, а розповідь про події. Леся Українка майстерно розповіла про єдиний момент у житті людини, який став знаковим, розкрив найпотаємніші порухи душі, самозречення, наближення до себе. Акценти змісту падають не на фабулу, а на фрази-лексії, які має декодувати читач. Власне, це і стає наративною стратегією усієї «малої» прози Лесі Українки.

Специфіка викладових форм оповідань А. Кримського належить до найменш досліджених проблем, хоча спроби інтерпретувати прозу А. Кримського під різними кутами зору були [1; 4; 5]. Однак для витлумачення тих чи тих питань доволі промовистими є «Напутнє слово до 1-го видання “Повісток та ескізів”» (1895) та «Напутнє слово до 5-го видання “Повісток та ескізів”» (1919) А. Кримського. Передмови становлять значний інтерес для розуміння стратегії тексту та історії видання оповідань письменника. У них А. Кримський пояснює вибір форм викладу, які, на його думку, мають стати мистецтвом спілкування з читачем.

«Мала» проза митця – явище декадентське, тому що нігілістичній переоцінці піддаються схеми й моделі народницької белетристики: тип героя («українофіла»), ситуація «ходіння в народ» (в оповіданні «В народ» вона відчутно пародійована), стилістика (з її сентиментальністю, розмовним натуралізмом, публіцистичними вступами), елементи «літературності». Т. Гундорова справедливо зауважує, що А. Кримський у своїй прозі «відбив розпад традиційних основ народницького світогляду, “підривав традиційний народницький дискурс”, вводячи, з одного боку, майже чисті етнографічні нотатки, а з другого – повторюючи літературні кліше, причому вони таким чином майже пародіюються, шаржуються» [1, с. 19]. Отже, «авторський суб’єктивізм», як його називає А. Кримський, – це не лише декадентський нігілізм, а й розповідна стратегія самого тексту.

Тодішня критика помітила й оцінила малу прозу А. Кримського загалом позитивно. Як зауважує сам автор, «наша критика та історія

українського письменства привітала свого часу мої «Повістки та ескізи» дуже прихильно» [2, с. 619]. Сучасні дослідники (зокрема Т. Гундорова) відзначають творчу еволюцію прозаїка, зміни в сюжетних, композиційних і стильових особливостях, які імпліцитно відбувалися в річищі розвитку тодішньої української літератури. У творах А. Кримського наявні ознаки етнографічно-побутового реалізму, але водночас простежується поглиблення психологізму, декадентства, які стали характерними для письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Перше оповідання «Батьківське право» збірки «Повістки та ескізи» уже своїм епіграфом – приказкою «Сам я твій, а розум у мене свій» – готує читача до сприйняття одвічної теми «батьків та дітей». У панській родині Ручицьких і наймитській – куховарки Горпини одна й та сама проблема – протистояння батьків і дітей. Усіх нюансів цієї «тихої» боротьби автор дошукується в панській родині. *«Звідки це виходить, що ми повинні любити і поважати батьків з тої однієї причини, що вони нам батьки? Звідки це виходить, що ми маємо бути їхніми рабами? За що?! Чи не за те, що вони нас годують?»* [2, с. 369–370], – роздумує нігіліст Костя Ручицький. Річ у тім, що обидва брати Костя і Гнат потерпають від батьківської сваволі, але якщо Костя при кожній ліпшій нагоді протистоїть Ручицькому, то скривджений Гнат лише плаче від гіркої образи. Кульмінація твору – епізод, у якому батько, незважаючи на слізні благання Гната, читає його таємні записи в щоденнику (про крадіжку грушок у сусіда, перші зізнання в коханні дівчині Мані, про те, як у конфліктних ситуаціях між батьками він підтримує позицію матері). Батько глузує з таких одкровень, обурюється написаним, дратується. Приниження й гірка образа породили в Гната відчуття відчуження. Остання фраза твору – авторське несприйняття морально потворного вчинку батька: *«злине місяць і хлоп'я забуде усю ненависть проти батька; але вже завше, ніколи й нічим не поверне до себе батько один раз загублену синову довіру...»* [2, с. 383]. Саме цією наративною одиницею автор апелює до читача, змушуючи прийняти позицію ображеного Гната. Відверта розмова із синами, повага до їхніх почуттів – усе те, чого не відбулося, але мало би бути – прочитується в підтексті твору. Складається враження, що оповідання і було написане заради останньої фрази, а тому справляє враження повчального. Вибір однієї оповідної партії лише підсилює враження від оповідання як дидактичного. «Педагогічна та батьківська власть» показана через відавторське «я», яко-

му надається право переказувати думки персонажів. Наприклад, «Він (Гнат) подумав навіть: *“Можже, цього й нема нічого? Можже, це сон! – і тильно зоглядівся навкруги. – Ні, ні не сон! В повітрі немов іще досі лунає батьків регіт. А онде й досі він читав той зошит”*» [2, с. 378]. Тема, яку обрав А. Кримський для першого оповідання, була продовжена і в наступному творі «Перші дебюти одного радикала», і в критичній розвідці про збірку оповідань І. Франка «В поті чола. Образки з життя робучого люду», надрукованій 1891 р. в 3-му числі часопису «Зоря». Того ж року в 20-му числі «Зорі» він публікує оповідання «Батьківське право».

З огляду на те, що в тексті витримана лише одна розповідна манера, автор ототожнюється з оповідачем (адже висловлює авторські думки, емоції, симпатії й антипатії, дає оцінку, не інтригує, не провокує читацької уяви), то оповідання можна назвати студійною белетристикою. У «Перших дебютах одного радикала» А. Кримський звертається до неперсоніфікованої розповіді, проте помітне бажання прозаїка максимально наблизити мову оповідача до мови героя.

Авторський голос усе ж таки присутній, але вже у формі своєрідних сценічних «реплік про себе», які в тексті взято в дужки. Наприклад, «Назвав гостро заборонених авторів Писарева, Добролюбова, Спенсера (*про Ренана однак змовчав*)» або ж «...в кожнісінькому (*іноді навіть безневинному*) слові “дворянчика-аристократа” він зміг добачати образливий натяк»; «щоправда на геометрії (*це був послідній екзамен*) Химченко був би неодмінно провалився». Укрупнення таких «ремарок», слів у дужках можна пояснити тим, що Петрусь Химченко починає відчувати себе не суспільним типом, а особистістю, яку гнітить відсутність доброзичливого середовища, що може стати містком між його моральним та фізичним буттям. Ще не оформлена інтелектуально й естетично «культура душі» не виділилась, як і не знайшла ще своїх символів, міфів, стилістики. Отож духовність прямо й безпосередньо виявляється через фізіологію, через «нервища». Саме тому для відтворення внутрішнього світу героя, його внутрішньої мови, через яку читач сприймає певну манеру мислення, автор послуговується невластивою прямою мовою. Це оповідь від нейтральної особи, однак нагадує мовну манеру героя. Йдеться про те, що в мові оповідача виникають слова, які імітують структурні мовні особливості внутрішнього діалогу героя (наприклад, уривчастість мови, паузи, риторичні питання та ін.). Така форма невластивої прямої мови урізноманітнює оповідь, наближує читача до героя, створює психологічну напругу.

Автор намагається розкрити непристосованість Петруся Химченка, його надмірну вразливість, що зумовлені нігілізмом і декадентською свідомістю. Стан невдоволення собою, вчинками своїх товаришів, невроз передано через характеристики Петруся другорядними персонажами: *«В тебе знервування, але чому ж воно має окошитися на твоїх товаришах?! Що ти лермонтовським Демоном або Печоріним хочеш бути?!»*; *«...я не повинен був сердитись на тебе, бо знав, що ти сам тепер страждаєш од своїх нервів...»*. Внутрішнє почуття сум'яття, страждання Петруся Химченка автор передає від третьої особи, якій відомі думки персонажа.

Розгубленість, перепади настрою, агресивність, емоційна невривноваженість й сентиментальність – це ті аспекти психології особистості, що їх підхоплять письменники-модерністи. Психічні реакції, як слушно зауважує Т. Гундорова, *«фіксуються в оповіданнях А. Кримського через фізіологію, через натуралістичну конкретність (описи пароксизмів істерики, гризіння нігтів тощо), раптовість взаємопереходів шаленства-екстазу-садизму-депресії, перепади “то меланхолії, то негації, то бичування”»* [1, с. 19].

Ілюстрацією хворобливого самоїдства Химченка слугує детальна авторська розповідь: *«Бували години, що з одчаю він іноді кидався до роботи з палким бажанням учитися та й учитися, та ба! Виявилася друга халепа: геть знервований, Химченко не міг працювати гаразд, не міг сконцентрувати свою думу на програмі. Йому ж здавалося, що це він або лінується, або ще гірше – од нічогонероблення від став ідіотом. Озлоблений хлопець залишав роботу та й кидався знов до сварки з цілим світом»* [2, с. 401].

Навіть подаючи милостиню бідній жінці, Химченко не довіряє вже своїм гуманним почуттям, до краю знервований, каже: *«Це я зробив тільки з принципу. А ти – товаряка»*. Ці суперечливі почуття загострюються до хворобливості й переходять в екзальтований містицизм (з особливим тяжінням до католицизму і властивої йому чуттєвості). У тексті є епізод, у якому Петрусеві справді під час молитви в альтанці привиджується не православний, а католицький собор: *«На скількись ментів Петрусь так і завмер. Йому було гарно. Сльози котились з очей, та він почував, що це не гіркі, а одрадісні сльози. Він забув, де він. Йому примарилося, буцімто він – на вечірні, у якомусь величному храмі, та не в православному, а католицькому, середньовіковому. Готицькі склепіння високо підносяться вгору. Орган тихо*

гуде якусь сумовиту, але невимовно солодку мелодію» [2, с. 436]. Ця сцена дуже нагадує епізод з оповідання Лесі Українки «Мгновение», в якому юнак переживає момент душевного піднесення, самозречення теж у католицькому соборі. Проте такий стан виявився одномоментним, прекрасним і неповторним, коли людина прагне єднання з Богом, просвітлення, миру в душі та спокою. Момент богонатхнення, наближення до себе пережив і Петрусь Химченко. Однак це не дає йому духовної рівноваги, опертя, і нігіліст вирішує красти вишні в сусідньому садку, але теж із принципу.

Отже, у другому оповіданні «Дебют одного радикала» можна спостерегти намагання автора передати мовну партію від оповідача до персонажа. Хоча той «уїдлиний» автор усе ж таки присутній у формі ремарок і висловлює свої зауваження, однак оповідач уже максимально наближений до персонажа. Така розповідна техніка урізноманітнює оповідь, наближує читача до героя, створює психологічну напругу.

Спробував себе А. Кримський і в оповіданні-стилізації, із яскраво виразною розмовною манерою, у якій порушуються норми літературної мови. Оповідання «Та хто ж таки справді винен?!» своєю лексикою, стилістикою, інтонаційно-синтаксичною побудовою імітує усну оповідь або усномовну манеру письма, що видно з підзаголовка «Із життя міщан на Київщині». Докладні діалоги, внутрішні монологи міщанки Марійки наближені до оповідної манери героїнь Марка Вовчка: *«Мої тато померли ще тоді, як я була зовсім мацісінька. А я в їх була одиначка. Спершу я жила з мамою, а там мало не з десятих год пішла на службу до панів у нашій же таки Звенигородці. Значця, з пуп'янка почала служити»* [2, с. 439]. Усна оповідь зорієнтована на слухача-співрозмовника, до якого нібито безпосередньо звертається оповідачка-персонаж зі своїм пройнятим живою інтонацією словом. Така манера викладу є своєрідним ігровим простором, якщо розуміти художній текст як тимчасовий ігровий світ, а образ автора – як образ актора у витворюваному ним сценічному образі оповідача. Автор майстерно тримає читача в постійній напрузі, адже Марійка розповідає про свою непримиренну боротьбу з чоловіком за зароблені нею гроші. Твір сприймається як незавершений, адже розв'язка як сюжетний елемент відсутня. Інтрига відкрита, а останні фрази Марійки ставлять під сумнів усе раніше нею сказане: *«Суд одбудатиметься завтра. Тим часом я переховуюся в однісі тутеш-*

ньої жидівки... Нічого, мабуть, не вийде з того позва! Запевне, я вже нічогісінько не забуду вввв завтра розказати, аби під'їсти свого ката: додаю навіть такого, чого ніколи й не бувало! А якщо, бува, мене на суді покривдять – то я піду собі світ за очі. За блиндаря стану лірачів водитиму – тільки геть, геть з цього-о пекла!» [2, с. 461].

В оповіданні «З літопису преславних діяннів панків Присташів» А. Кримський використовує інший прийом – «чистої драми». На це вказує манера викладу: «Зима. Вуличка невеликого повітового міста Звенигородки на Київщині, далеко од залізниці. Перед провінціальним одноповерховим будинком пана Присташа стоїть жидівська балагула, запряжена двома коняками... Ця балагула – широкі санки, з височеньким передком, з будкою для пасажирів... Балагула обшарпана, обідрана, видно, що попоїздила чимало» [2, с. 462]. Такого гатунку розповідні одиниці раз у раз з'являються в тексті, нагадуючи сценічні ремарки й надаючи оповіданню ефекту виразності, який могла б йому створити гра на сцені. Це ніби самоліквідує автора на противагу всій суб'єктивно-емоційній розповіді: «Ізко смутно осміхнувся, схилив голову вниз та й зажурився. Він увесь був якийсь пригноблений. Потомлені, ямкуваті, позападали очі дивились вдалину олов'яним, наче неживим поглядом...» [2, с. 463].

Центром орієнтації для читача є наратор. Він знає більше, ніж решта дійових осіб, керує ними, перебуваючи таким чином ніби «над» світом оповідання. Його судження й оцінки подій, героїв сутнісні для читача: «В простенькій залі Цветківського вокзалу ще не бачити ніяких подорожніх, окрім вчорашніх наших панів: батька та сина» [2, с. 472]. Такий тип розповіді нараторологи назвали «редакторським всезнанням», або «панорамним оглядом», коли читач відчуває присутність всезнаючого автора, який перебуває «над» своїми персонажами і не бере участі в дії, і своїм голосом, зі свого погляду за посередництвом «критичного» модусу (сценічно вмонтованих ремарок) дає панорамне зображення подій, що розгортаються. Мета такої манери викладу – показати й розвінчати Олесья Присташа, молодого нігіліста, українофіла, який радіє з того, що визначив мету свого життя: «Любити неньку Україну палкіше од усіх». Однак любов ця проявляється дуже специфічно: він захоплюється українською піснею і б'є наймита в обличчя, йде «в народ», але згодом лає і його. Коли ж за провини мати карає різками наймита Захара, Олесеві до цього байдуже, аби він не чув криків, бо «всеньку вввввв завтрашню днину нерви будуть не в

порядку!». «Чудове, сентиментальне» серце мовчало і тоді, коли бідний Іцко просив власні зароблені гроші: *«Олександрову голову клопotalа тепер багато важніша справа: як переховати від батька свої демократичні книжки? Де вже тут було юному демократові згадувати за якогось поганого жидюгана з його пархатим жиденям, що конає»* [2, с. 476]. У цьому оповіданні А. Кримський зумів поєднати два типи розповіді, надаючи творові достовірності, передаючи всю настроєву палітру персонажів. У творі «З літопису преславних діянів панків Присташів» помітний артистизм письменника, бо він викладає події ніби відсторонено й водночас керує художнім світом.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Можна спостерегти певну еволюцію викладової манери в оповіданнях Лесі Українки та А. Кримського. Письменники шукали відповідну до змісту форму художньої оповіді, що є, власне, способом організації та існування тексту, засобом подачі змісту. У їхніх творах помітна поступова еволюція викладу від суцільної заангажованості автора в розвиток подій до його абсолютної елімінації з канви твору, до витворення в читача ілюзії саморозвитку тексту. Така еволюція відбувалася як під впливом загальнолітературних тенденцій, так і під знаком їхніх творчих особистостей.

Джерела та література

1. Гундорова Т. Проза А. Кримського і декадентство в українській літературі / Т. Гундорова // Дивослово. – 1995. – № 1. – С. 15–20.
2. Кримський А. Твори. У 5 т. Т. 2 / А. Кримський. – К. : Наук. думка, 1972. – 720 с.
3. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології : монографія / Л. Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.
4. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського / С. Павличко. – К. : Основи, 2001. – 328 с.
5. Процюк С. Мотиви трагізму в романі А. Кримського «Андрій Лаговський» (у зіставленні з новелістикою В. Стефаника) / С. Процюк // Слово і Час. – 1996. – № 1. – С. 25–29.
6. Українка Леся. Твори. У 4 т. Т. 4. Оповідання, статті, листи / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1982. – 437 с.
7. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 7 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – 567 с.
8. Франко І. Зібр. тв. У 50 т. Т. 33 / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1982. – 527 с.
9. Шмид В. Нарратологія / В. Шмид. – М. : Яз. славян. культури, 2003. – 312 с.

Сирук Виктория. Особенности форм изложения в малой прозе Леси Украинки и А. Крымского. В статье рассматривается функционально-повествовательный аспект некоторых рассказов Леси Украинки и А. Крымского. Писатели искали соответствующую форму художественного повествования, что и является способом организации текста, подачей его содержания. В произведениях художников слова прослеживается некая эволюция изложения художественного материала от тотального внедрения автора в развитие событий к его абсолютной элиминации из текста, к читательской иллюзии саморазвития текста произведения. Такая эволюция происходила как под влиянием общелитературных тенденций, так и под знаком индивидуальной творческой личности и Леси Украинки, и А. Крымского.

Ключевые слова: рассказ, автор, нарратор, сказ, повествование.

Siruk Viktoriya. Features of Expression Forms in the Stories of Lesya Ukrainka and A. Krymskyu. In the article the functional and expressive aspect in the stories of Lesya Ukrainka and A. Krymskyu is researched. The writeres searched for the proper to the context form of artistic description which is, actually, the method of organization and existence of the text, the means of the context presenting. In works Lesya Ukrainka and of A. Krymskyu the most noticeable was a gradual evolution of exposition from continuous writer's engaging into events development to his absolute elimination from the work canvas, to creation in the reader the illusion of the text's self-development. Such an evolution took place under the influence of general literary tendencies as well as marked by individual creative personality of Lesya Ukrainka and A. Krymskyu himself.

Key words: story, author, narrator, description, narrative.

УДК 812.162

Надія Сташенко

У КООРДИНАТАХ ДОЛІ ТА ТВОРЧОСТІ ІВАНА КОРОВИЦЬКОГО

У статті за раритетними документами, матеріалами проаналізовано життєвий і творчий шлях учня І. Огієнка – ученого, письменника, літературного критика, бібліографа, представника української діаспори родом із волинського краю – Івана Коровицького.

Ключові слова: Волинь, поетична збірка «Віще зілля», «Енциклопедія українознавства».