

“ось зрадницька рука побіля мене”;
чи хліб у страву я вмочу — знов слово:
“сьогодні зрадник хліб вмочає з нами”,
було, не дивлячись на мене, каже,
мов ненавмисне, але всі навколо
на мене витріщалися одразу,
неначе я одмінок був між ними (3, 153).

Отже, через послідовну транспозицію, паралельну експлікацію двох різних нараційних просторів — сакралізованої біблійної історії та міфологізованого індивідуально-авторського текстуального симулякра, — Лесі Українці вдається увиразнити мотив фатальності у змалюванні образу Іуди. Авторка наголошує: герой приречений на роль мученика й заручника власного сакралізованого минулого та майбутнього і невміння самоідентифікуватися в теперішності. Трагедія розумового осягнення себе як інструмента ієрофанії позбавляє героя права вільного вибору, рішення чи вчинку. Ці риси зближують драматичну поему Лесі Українки “На полі крові” з інтерпретацією Софоклом образу Едіпа та Філоктета періоду поступової трагедизації героїки в давньогрецькій трагедії.

м. Запоріжжя



Вікторія Сірук

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ “МАЛОЇ” ПРОЗИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Художній світ, створений уявою письменника і втілений у тексті твору як образна картина, пізнається через інтерпретаційні можливості читацької аудиторії. Наративність можна вважати вихідним пунктом у процесі пошуку своєрідності художньо-естетичної реальності, адже людська здатність розповідати історії стає, з погляду сучасної теорії, головним способом осмислення й упорядкування навколишньої дійсності. З нею людина оформлює свій досвід, забезпечує його змістовність. Отже, будь-який наратив (і художній зокрема) суб’єктивізується, а літературна компетенція реципієнта зумовлює постійно нову трансформацію образності художнього наративу, його нову реконструкцію.

Творчість Лесі Українки залежала від багатогранного і специфічного бачення світу й репродукувалась не лише в ліричних та драматичних творах, а й у “малій” прозі. Леся Українка — майстерний оповідач коротких історій. Її прозові твори вирізняються своєрідністю моделювання способів зображення і вираження¹, адже вона не лише талановито володіла словом, а й зважала на питання читацького сприйняття тексту. Так, у листі до М.П.Косача Леся Українка переконливо стверджує, що “в літературі мають вартість портрети, а не фотографії...”, що без “вдумки нема літератури, що справді реальним описом можна назвати тільки той, що ставить ярку виразну крапку перед очі читача”². Прочитавши “Ескізи” Н.К.Кибальчич, Леся Українка писала: “Я б навіть, на Вашому місці, дещо там позбавила тої виразності, з якою воно обмальовано..., бо то не дає змоги читачеві самому думати, читаючи”³. Однак “картини світу” “малої” прози Лесі Українки й досі не прочитані, незважаючи на дослідницький інтерес до неї.

¹ Оляндер А. Свобода і несвобода в оповіданні Лесі Українки “Жаль”: способи зображення і вираження // Філологічні студії. — Луцьк, 2001. — №2. — С.39–43.

² Українка Леся. Збір. тв.: У 4-х т. — К., 1982. — Т.4. — С.248.

³ Там само. — С.372.



У працях Л.П.Кулінської та Т.Г.Третьяченко⁴ новелістика Лесі Українки студіюється з позицій цілісного аналізу твору: з'ясовуються обставини написання тексту, виникнення творчого задуму, тема та ідея, художні засоби та образи, сюжет і композиція, мова твору, його місце в літературному доробку письменниці. “Жаль”, “Над морем” і навіть незавершене оповідання “Одинак” ґрунтовно проаналізовані саме через виразні сюжети і фабулу. Проте деяким творам (зокрема – “Лист у далечінь”, “Святий вечір!”, “Мгновение”, “Враги”) приділено дуже мало дослідницької уваги. Такий стан речей можна, напевне, пояснити очевидними атрибутами модерністичної техніки розповідності Лесі Українки (недомовленість, замовчування, уникання кінця, уривчастість, незавершеність), що неминуче закладає широкий діапазон читацьких можливостей, різноплановість прочитання й неможливість вибудування значень у чітку смислову єдність.

Отже, для з'ясування глибини сенсів, рівнів сприйняття, актуалізації підтексту, віднаходження так званих опорних авторських точок, знаків “зустрічі” автора і читача у “малій” прозі Лесі Українки можна скористатися правилами інтерпретації за Р.Бартом та В.Ізером⁵, у яких фабула і сюжет не стають визначальними у реконструкції сенсів. Натомість досліджується спосіб взаємодії послідовних речень як постачальників інформації, що з них утворюється особливий світ, а також ураховується обшир читацьких сподівань. У процесі розгортання розповіді здійснюється відбір образів, текст розглядається крізь перспективу, враховується те, що саме він провокує певні читацькі сподівання. Кожна лексія (фраза, група з кількох фраз) – це значення, але не пряме, а додаткове, викликане асоціаціями.

У структурі тексту “Лист у далечінь” (написаний німецькою мовою) закладена значеннєва невичерпність і нескінченність, яка спонукає до неодноразового читання та перечитування. Текст такого зразка “потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожний індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак...”⁶.

Незважаючи на те, що лист і щоденник – найінтимніші документи, вони передбачають читача та враховують його присутність. “Лист у далечінь” – це послання невідомому читачеві, відчутно сповідальний, але не відвертий. Текст постає як мистецький завдяки двом урівноваженим планам. Форма листа сприймається як людський документ, написаний невідомою авторкою, і водночас як особливий прийом стилізації, що розкриває душевний світ героїні і завдяки якому досягається переконлива щирість тону. Перша фраза тексту, лексія (мінімальна розповідна одиниця) подібна до рядка газетної кореспонденції, відправник якої сподівається відшукати свого адресата: “Цей лист, напевно, ніколи не доведеться Вам читати, а навіть якщо це трапилось, в чому не можу бути впевнена, то в усякому разі Ви не могли б знати, від кого цей лист і до кого він звернений”⁷.

Наступними фразами жінка намагається ніби нагадати про себе, уточнити місце і час зустрічі: “Не знаю Вашого імені, та, ймовірно, ніколи його не дізнаюся. Ми зустрілись під час одної морської плавби (для мене це була подорож на чужину, для Вас – повернення додому)...”, “Я рада б знати, чи Ви ще пригадуєте собі нашу першу та останню зустріч?”, “Ви помітили, що я з великим зусиллям утримувала рівновагу... і запропонували мені тоді свою допомогу, і так ми ходили, взявшись під руку, ціле післяобідю аж до вечора” (7, с.157).

⁴ Кулінська Л.П. Проза Лесі Українки. – К., 1976. – 166 с.; Третьяченко Т.Г. Художня проза Лесі Українки. – К., 1983. – 287 с.

⁵ Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Пер. с фр. Г.К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. / Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987. – С.387–422.; Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс / Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Л., 1996. – С.354.

⁶ Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / Слово. Знак. Дискурс / Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – С.354.

⁷ Українка Леся. Збір. тв.: У 12-и т. – К., 1976. – Т. 7. – С. 157. Далі том і сторінку зазначаємо в тексті.

Словесний переказ подій читачем твору (героїня згадує про зустріч із незнайомцем, який тактовно дбає про неї під час плавби) неодмінно зумовить потребу в додаткових — мотиваційному, психологічному, емоційному — смислах. У тексті, безсумнівно, міститься більше, ніж могло б бути у звичайному листі, адже письменниця керувалася не логічно доцільністю, а художньою необхідністю: подати події у двох паралельних площинах (епістолярній і розповідній). Отже, навіть не самі події матимуть глибинний сенс, а розповідь про них.

Структурна функція словесного ряду — не лише передача інформації, подіївості, уміщеної у фразах, а підпорядкованість законам художнього цілого, тобто передусім він несе естетичне навантаження. Йдеться не про підвищену значеннєвість події як акту, а про існування думки як реальної події. Саме враження жінки від подорожі та її згадки про незнайомця рухають сюжет. Художній текст відтворює і передає минуле не як те, що відбулось, а як суще зараз, тепер, і саме через таке художнє свідчення читач залучається до певного життєвого досвіду як до свого власного. Тобто романтично налаштований читач, крім захоплення благородними людськими взаєминами, природними за своєю суттю, знайде такі розповідні одиниці, які вказуватимуть на закоханість жінки.

Наприклад: “Не знаю, але я її [зустріч] не можу ніколи забути, хоча безліч таких випадкових дорожніх знайомств з того часу випали мені зовсім з пам’яті”, “Як тільки Ви подали мені руку, у мене було таке враження, ніби ми разом проходилися вже не раз”, “...Ваша рука мені була кращою опорою, ніж залізні поручні сходів; мені здавалось, неначе я це давно знала”, “Весь час Ви дискутували спокійно, а я відчувала, як горіли мої очі і палало обличчя”, “Тоді мені так дуже хотілось Вам сказати: “Дякую, мій друже!” Але я вимовила лише перше слово...” (7, с.157).

Деякі лексії у тексті вказують на те, що дивне почуття прихильності відчуває лише героїня: “Вам і на думку не спало, що Ви допустили нечемність, коли, замість розмовляти зі мною, Ви ходили вздовж палуби, заклавши руки за спину”, “Ви не вдавалися також до жодних жартів... скоріше все було схоже на конференцію”, “Там внизу, на порозі каюти, на прощання ми подали руки... Ви побігли швидко та спритно сходами нагору і зникли в темряві”, “Наступного ранку я Вас побачила ще раз, як Ви стояли у найвіддаленішому кутку пароплава. Ви, однак, мене не бачили, і нова зустріч не відбулася”; “Коли ми прибули до пристані, де Ви мали намір зійти, я хотіла Вас відшукати, щоб сказати прощальне слово, але Ви загубились в натовпі...” (7, с.158). Найбільш красномовними з цього погляду будуть фрази, які розміщені уже в перших рядках листа й акцентують увагу на невисловлених почуттях героїні: “На що може такий лист придатися? Насправді, цього й сама я не знаю, та якраз тепер не маю охоти думати над цим. Для такої поведінки існує французький вислів: “Це сильніше за мене”. Отже, “це сильніше за мене” і є якраз бажання послати Вам листа у невідому далечінь” (7, с.157). Отже, лексії вказують на приховані почуття, що їх усвідомила адресантка і зумисне намагається приховати від адресата, читача, а можливо, — і від себе.

Узагалі, “Лист у далечінь” претендує на повторне прочитання, завдяки якому і відбувається прояснення логіки взаємозв’язків мінімальних розповідних одиниць у багаторівневному цілому. К.Бремон у “Логіці розповідних можливостей” зазначав, що наратор, намагаючись побудувати події в певній часовій і логічній послідовності, має лише одну можливість — зв’язати зображуване у єдність, яка зорієнтована на фінал. Йдеться про те, що структурна сутність будь-якого висловлювання (і, відповідно, словесного твору як певної суми висловлювань) сфокусована в його лінійній специфіці. Однак цілісна об’ємна система образів зумовлюється інтегрованим смислом, адже всі елементи розповіді перебувають у багатократній і різноспрямованій взаємодії. Власне, такій художній далекодії служать у листі розповідні одиниці, суголосні із заголовком.

Разом із лінійно розгорнутим матеріалом сприймаються і фрази, які повертають читача до назви твору, прояснюють її значення: “Отже, “це сильніше за мене” і

є якраз бажанням послати Вам листа у *невідому далечінь*”, “Ваша постать рухається тепер перед моїми заплученими очима у *далекій перспективі*... так, як видно через театральний бінокль, тільки коли обернути його навпаки”, “Наступного ранку я Вас побачила ще раз, як Ви стояли у *найвіддаленішому* кутку пароплава”, “І все ж, коли я Вас згадую та бачу в *далекій перспективі* Вашу постать...”

Отже, фрази “*невідомо далечінь*”, “*далека перспектива*” – це інтенціональні слова, що створюють образ далечини й не лише виконують просторову функцію, а й допомагають проникнути у глибину душі авторки листа, а заголовок “Лист у далечінь” служить сигналом до початку кристалізації цілого. Дочитавши до останнього рядка, можна зрозуміти глибокий внутрішній зміст заголовка, який із самого початку спрямовує читача до сприйняття розповіді-сповіді.

“Лист у далечінь” Лесі Українки – це закодований вислів, який дає сигнал, що: 1) це спроба адресантки все ж таки знайти того, кому “хочеться сказати... “Дякую, мій друже!”; 2) лист апелює і до конкретної людини, і до минулих, пережитих почуттів. Тому “делечінь” має дві площини – минуле і майбутнє. Сум і водночас надія вчуваються у фінальній фразі: “І все ж, коли я Вас згадую та бачу в *далекій перспективі* Вашу постать, дуже хочеться сказати Вам: “Дякую, мій друже!” – і мені справді жаль, що Ви не можете цього почути!”

Отож, рецепція заголовка зводиться до натяку, який попереджує розгортання асоціативного ряду в розповіді, і кожне слово в цьому тексті “індивідуалізується”, має або яскраво окреслений, або ледь помітний відтінок.

Новела Лесі Українки спонукає інших авторів до створення асоціативного поля, наприклад, на рівні назви: “Лист у вічність” (п’ята новела “Вершників” Ю.Яновського) розкриває мить здолаття смерті вічністю. Ідейно-емоційний ключ цього розділу – слово “листоноша”. Образ листоноші переростає в узагальнений образ безсмертя: “Лист у вічність пішов разом із життям, як світло від давно згаслої одинокої зорі”. “Зразковий читач”, напевне, пригадає ще один лист до втраченого адресата – поезію М.Рильського “Лист до загубленої адресатки”. Цей “лист” теж утрачає виразні індивідуально-персоналізовані риси й набуває універсального характеру. Звернений до однієї особи, він змінює аудиторію і, адресований уже будь-якому читачеві, перетворюється з особистого послання – факту буття – у факт мистецтва, тобто розмикає персоналізований естетичний досвід.

Хоча “Лист до загубленої адресатки” М.Рильського – твір поетичний, проте в ньому, як і в новелі “Лист у далечінь” Лесі Українки, присутній момент “впізнання-пригадування”:

Ніяковий, сутулий, в гімназичній
Наївній формі, мрійник і позер,
Що тратився в компанії незвичній,
Як зрештою, умію ще й тепер,

Такий я був у Курсуні, над Россю.

.....
Коли з твоєї пригорщі легкої –
Ти пам’ятаєш? – воду з джерела
Холодну пив, а з тиші лісової
Текучим медом іволга пливла...⁸

За допомогою художніх засобів оприявнюється ретроспективна картина давноминулого щастя, почуття любові: “І стиглі пресолодкі полуниці”, “і яблуня, і пісня, і вікно”, “і вогких уст сердите надування”, “і усміх, що до серця пропікав”⁹. Ліричний герой не приховує своїх почуттів, намагається не лише відтворити їх, повернути прекрасну адресатку у щасливі дні, а й виповісти неприховане почуття суму, туги, печалі за втраченим:

⁸ Рильський М.Т. Лірика. – К., 1984. – С.109.

⁹ Там само. – С.110.

І ще не знав я, що асфальт перону
І приступка у поїзді брудна
Сльозу колись родитимуть солону,
Тим гарячішу, що вона — одна¹⁰.

Ліричний герой поезії М.Рильського не прагне відшукати ту, про яку говорить найтеплішими і найщирішими словами, усвідомлюючи, що все залишилось у “далечині”:

Не знаю, де ти, хто ти, що ти нині,
Усе перекотилось без сліда...
Та вірю, як приречено людині,
Що й досі ти прекрасна й молода!¹¹

Чотири мініатюри “Святого вечора!” Лесі Українки теж своєрідні з погляду наративності, позбавлені посередництва між героями і читачами. У них не розповідається про життя, а превалює зображення. Мінімальні розповідні одиниці, з яких зіткано текст, сумісні у 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 за часом дії злиті композиційно в єдине ціле (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 художнього бачення безпосередньо пов’язана 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 картини. Кожен із цих об’єктів володіє і художньою наочністю, і вірогідною реальністю, змушуючи реципієнта бути залученим до акту сприйняття, майже безпосереднього зримого контакту з предметами, природою і людьми. Цим, власне, і досягається єдність художнього бачення навколишнього світу в образах реального його сприйняття, єдність елементів у системі “автор-текст-читач”. Якщо постмодерна техніка навмисної хаотичної композиції конструє читача як виробника художнього продукту, то манера письма Лесі Українки розрахована на читача-споживача. Незважаючи на те, що перше читання фрагментарного тексту — це звичайне, “лінійне” читання, однак згодом виникає потреба в цілісному відчитуванні рівнобіжних фрагментів, паралельних подій у єдиному контексті. Адаже шматки тексту сприймаються як цілісність завдяки єдиному часовому відтинку — Святого вечора.

У творі не руйнується традиційна зв’язність розповіді, хоча текст сегментується. Персонажі (молодий хлопець з восковим, блідим обличчям, малий школяр і молода дівчина, що схилилась над шиттям) суб’єктивізуються завдяки своїм виразним почуттям у переддень свята. Авторське зображення зовнішньої обстановки, місця, часу тощо враз змінюється персонажним саморозкриттям: “Часом серед розмови хлопець затримається, утопить свої чорні очі в просторінь 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 заятріла 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. Отже, усі образки об’єднує той, хто бачить (найперше), і той, хто говорить, забезпечуючи динамічний ритм розгортання змісту.

Саме розповідна техніка покликана вразити читача контрастом почуттів, які переживають герої, і ситуацій, у яких застають їх оповідач із читачем.

¹⁰ Там само. — С.110.

¹¹ Там само. — С.112.

1901 р.



“[...] Маю подати [...] карточку року 1901 в Чернівцях. Скромний вираз на тій карточці без порівняння ближчий до властивого Лесі виразу. Можу запевнити, що й сама Леся находила сей знімок подібнішим, хоча находила, що на ньому вираз занадто вже сумний: „Baranek boży [“Ягня боже” (польськ.)], - казала вона, жартуючи, про тую карточку”.

(*Квітка Кл.* На роковини смерті Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку. – С. 223).

Своєрідна з погляду наративності також новела “Мгновение”. Фабула надзвичайно проста: оповідач, чоловік без імені, розповідає про пригоду, яка сталася з ним у Польщі, куди він їздив у справах, точніше – розповідає про момент життя. Оповідач пережив у старому костелі на перший погляд дивну зміну настрою – від іронічного (з яким розглядав костел із середини) до побожного (спостерігаючи за молитвою молодої селянки і почувши звуки органної музики). Але таке спрощене переказування звело би нанівець усю глибину й оригінальність тексту.

Початок оповіді відтворює ситуацію, у якій читач стає свідком розмови “своїх”: оповідача, який безпосередньо звертається до кола співрозмовників, і аудиторії (“Вы знаете меня, я человек трезвый и положительный до мозга костей, не помню даже, чтобы в детстве или в юности меня особенно занимали религиозные или мистические вопросы...”) (7, с.191).

Розлогі описи як костелу, так і дівчини-селянки виконують важливу функцію – передають бачення оповідача “до” вражаючого моменту: “Цветов было поразительно много, так как дело было в мае, когда католики особенно украшают свои костёлы. Цветы эти точно утопали в полумраке, несмотря на свечи, зажжённые, впрочем, с некоторой экономией, только местами узкие полосы света, падавшие из стрельчатых окон с разноцветными стёклами, окрашивали их в фантастические краски и придавали им странный, неземной вид” (7, с.192).

Усе це викликало в оповідача лише іронію: “Странная манера у этих католиков, – подумал я, – везде вводит театральность какую-то, ведь здесь всё рассчитано на эффекты, эти цветы, освещение и даже этот реализм в изображении крестных страданий – всё это как-то странно действует на воображение. Впрочем, есть эффекты довольно грубые. И я с улыбкой посмотрел на меч, вонзённый в грудь мраморной мадонны” (7, с.192).

Оповідач свідомо зауважує той ефект від розкішно прикрашеного костелу, який покликаний уразити відвідувачів, апелювати до їхньої уяви, душевних порухів, сумління. Він намагається протистояти цьому навіть тоді, коли бачить молитву дівчини: “Гретхен, подумал я, и что-то трогательное начало охватывать меня, но я не хотел ему поддаваться”. Молитва, яка розпочалася дзвінком, видалась оповідачеві комічною: “Мне показалось комической эта молитва по звонку, я едва удерживался, чтобы не расхохотаться...” (7, с.193).

Отже, два суперечливих почуття борються в душі героя: правда і кривда, сумління і зла іронія.

Переломною у цьому двобої стає фраза, яка виконує кульмінаційну функцію. Це розповідна одиниця – слово “раптом”. “Раптом” – це такий феномен, який у сучасній філософській літературі позбавлений місця і не збігається хоч би з якоюсь одною (ні, з жодною) часовою точкою. Це “раптом” означає, що відбувається зміна в той чи той бік. Справді, зміна не починається зі спокою,

поки це — спокій, і не з руху, допоки триває цей рух. “Раптом” лежить між рухом і спокоєм, перебуваючи поза часом. Момент “раптом” прив’язує теперішнє і до минулого, і до майбутнього. Подія “раптом” виступає причиною вибудовування особливої послідовності. Звідси бере початок незворотність. “Раптом” зумовлює розходження буттєвої серії, задаючи плюральну варіативність. Подія “раптом” виконує роль імпульсу, призводить до розв’язання тої чи тої послідовності й семантично визначає всі ці розходження, створивши незворотний характер розгортання подій. “Раптом” стає причиною змін у настрої оповідача: *“Но вдруг я вздрогнул, как от удара грома. Внезапно грянул В вышине орган. Мощный, властный звук”*. З цієї миті все довкола змінюється — освітлення, розп’яття, мадонна, дівчина, яка молилась: “Матерь божья в радужном одеянии указывала одной рукой на меч, пронзающий её сердце, а другой рукой на поверженную у её ног девушку”.

Такий ефект оживлення навколишніх предметів зумовлений, на наш погляд, кількома чинниками. На це вказують розповідні одиниці. По-перше, на початку тексту оповідач зауважує, що всі релігії асоціювались у нього з певними предметами і людьми. Так, протестантизм уявлявся оповідачеві у вигляді чорної дошки, списаної крейдою, католицтво — ксьондза, котрий смакує лікер, хоча, як оповідач сам зізнався, він мав про ці вчення досить приблизні знання. Йдеться про те, що саме образне мислення персонажа зумовило такі миттєві переживання. По-друге, коли оповідач увійшов у костел, орган перестав звучати. Раптовість звучання органної музики лише підсилила почуття душевного піднесення. По-третє, момент натхнення, самозречення відбувся тоді, коли молилась дівчина, а не в товаристві “слезливых старушек”. Віра і молитва молодої людини зумовили такий емоційний сплеск. Тому світле в душі оповідача здобуває перемогу: “В моей груди колыхнулось что-то горячей волной, и мне захотелось броситься на колени рядом с этой девушкой, обвить руками пьедестал мадонны и запеть, или зарыдать, или умереть в каком-то непонятном восторге” (7, с.194). Проте такий душевний стан виявився миттєвим, як усе прекрасне й неповторне. Саме у такі миттєвості людина прагне єднання з Богом, просвітлення, миру і спокою в душі. Мить богонатхнення стала подією, яку оповідач згадує з відстані часу.

Отже, у тексті важливою стає не фабула, а розповідь про події. Леся Українка майстерно розповіла про єдину мить у житті людини, яка стала пам’ятною, розкрила найпотаємніші порухи душі, самозречення, наближення до себе. Акценти змісту падають не на фабулу, а на фрази-лексії, які повинен декодувати читач. Власне, це і стає наративною стратегією усієї “малої” прози Лесі Українки.

Характери, вчинки, почуття, переживання, картини природи, емоційні образи, що їх супроводжують, події, символи, вимисел тощо — це той щедрий письменницький арсенал, який продукує моделювання певної картини світу і яким уміло послуговується Леся Українка як прозаїк. Тобто наративна стратегія прозових творів письменниці виявляється у найважливіших аспектах: відмові від авторського голосу, акцентуації на розповіді, а не на подієвості, злитті опису й зображення, відкритості творів на багатозначність прочитання. Наративам Лесі Українки притаманна найголовніша та найвагоміша ознака — вони зберігають універсальні істини й забарвлюють їх національним колоритом.

м. Луцьк