

Творчі зв'язки Лесі Українки з польською реалістичною прозою

У статті йдеться про зв'язки з польською реалістичною / «позитивістською» прозою (Е. Ожешко, М. Конопницька, Г. Сенкевич, Б. Прус, а також С. Жеромський), котрі виявлено в белетристичній спадщині Лесі Українки: подібні мотиви, аналогічні жанрові визначення, схожі сюжетно-композиційні прийоми та образні типи. **Ключові слова:** белетристика Лесі Українки, польський «позитивізм» у літературі, жанрові форми, стильові особливості, тематичні мотиви, типи образів-персонажів, модернізм, реалізм.

Колошук Н. Г. Творческие связи Леси Украинки с польской реалистической прозой. В статье идёт речь о связях с польской реалистической / «позитивистской» прозой (Э. Ожешко, М. Конопницкая, Г. Сенкевич, Б. Прус, а также С. Жеромский) в беллетристическом наследии Леси Украинки: похожие сюжетно-композиционные приёмы и тематические мотивы, образы-типы персонажей, аналогичные жанровые обозначения. **Ключевые слова:** беллетристика Леси Украинки, польский «позитивизм» в литературе, жанровые формы, стилиевые особенности, тематические мотивы, типы образов-персонажей, модернизм, реализм.

Koloshuk N. G. Lesya Ukrainka's creative relation with the Polish realistic prose. The article deals with the relations with the Polish realistic / "positivistic" prose (by Ye. Ozheshko, M. Konopnitska, H. Senkevych, B. Prus and S. Zheromskiy) which were revealed in Lesya Ukrainka's fiction inheritance: similar motifs, analogous genre definitions, similar methods with plot and composition and figurative modes.

Keywords: Lesya Unkrainka's fiction, the Polish "positivism" in the literature, genre forms, stylistic peculiarities, thematic motifs, the modes of image-characters, modernism, realism.

Постановка проблеми. Чимало дослідників трактують естетику Лесі Українки як особливе явище в українській літературі перехідної доби декадансу / порубіжжя ХІХ-ХХ ст., оскільки художня практика письменниці не вкладається цілком у систему жодного зі сучасних їй художніх напрямків / стилів – наприклад, якнайширше трактованого неоромантизму. «...Можемо говорити про "вихід" новоромантичної концепції Лесі Українки до реалістичної», – стверджувала Т. Гундорова, розглядаючи неореалізм новітньої доби як «специфічний синтез романтизму і натуралізму» [2, с. 181]. М. Моклиця теж бачить естетику Лесі Українки синтетичною і внутрішньо цілісною, гармонійною та відкритою всім напрямкам: «Це авторка, в особі якої органічно зійшлися традиція й новаторство, її творчість відбиває найважливіші процеси культури, які розгортались на теренах Європи кінця ХІХ – початку ХХ століття, вона рівно національна і всесвітня...». Зокрема відзначає: як критик і дослідник сучасної їй світової літератури письменниця «ніби знаходиться поза літературною боротьбою: ніякому таборі не надає

переваги, завжди готова визнати художні досягнення і модерністів, і реалістів, що з великою проникливістю і робить у своїх працях» [8, с. 5, 163].

Особливості неореалізму в період порубіжжя XIX-XX століть, як зазначила Т. Гундорова, «обумовлювалися наявністю, співіснуванням і взаємодією з іншою, альтернативною художньою системою – модерністичною» [2, с. 168]. Очевидно, Лесю Українку приваблювали естетичні можливості, через котрі «реалістичний метод реалізовувався на попередньому етапі історико-літературного розвитку як художня система... в якій органічно й діалектично поєднувалася пізнавально-аналітична й естетично-творча природа творчості» [там само, с. 175]. Закономірним виявом стильового синтезу є її белетристична проза, оскільки з усіх форм красного письменства проза найбільше тяжіє до реалістичного відображення життя.

Достатньо прикладів стильового синтезу представляє й польська література останньої третини XIX – початку XX століття, яку українська письменниця чудово знала, про що свідчить її критична стаття 1900 року «Заметки о новейшей польской литературе» [14, т. 8, с. 100-127]. У Польщі цей період називають «післясичневим» (тобто після поразки польського повстання 1863 р.). А представників реалістичної культури, котра в цей період досягла розквіту, польські літературознавці називають «позитивістами» [див.: 18], отож будемо користуватися цим терміном.

Показово, що в списку авторів світової літератури, складеному юною Лесею Українкою у відомому листі до брата Михайла (від 26-28 листопада 1889 р., де вона радилася з ним у справі перекладів, задуманій для гуртка «Плеяда», щоб представити в рідній культурі світову класику), із польських сучасників були названі Еліза Ожешкова (окремі оповідання й повісті), Болеслав Прус («Форпост»), Генрік Сенкевич («Шкіци вуглем») та Марія Конопніцька (вірші) [5, с. 97-98]. У статті «Заметки о новейшей польской литературе», написаній через 11 років, ідеться щонайменше про три десятки польських письменників – реалістів і модерністів останньої третини XIX ст.

Тобто Лесині знання про сучасну польську літературу були глибокі й ґрунтовані на чималій, формованій упродовж тривалого часу читацькій ерудиції, смаки формувалися з юності на читанні «первотворів» (за її власним виразом) і відзначалися безпомільним естетичним чуттям.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Лесина проза порівняно з іншими складовими її спадщини вивчена значно менше [докладніший огляд див. у статті Т. Проскуріної: 10]. Про зв'язки Лесі Українки з польською літературою та культурою писали (починаючи з 1940-х рр.) українські літературознавці Михайло Рудницький, Марія Деркач, Олександра Грибовська, Іда Журавська, Юлія Булаховська, Григорій Вервес, Леоніла Міщенко, Ростислав Радишевський, Мирослава Медицька та ін.; з польського боку – Е. Анчевська (Вісневська), Флоріан Неуважний, Владислав Пйотровський, Маріан Якубець тощо [див. огляд у статті Р. Радишевського: 12, с. 196-200]. Однак вивчення белетристичної прози в зіставному аспекті проводилося побіжно (зокрема у праці Р. Радишевського [11, с. 134-137]), проблема аналогій та зв'язку із польською белетристикою позитивістського етапу практично ледве зачіпалася. Наприклад, О. Забужко мимохідь вказала на «просто-таки різючі... смислові збіги» [4, с. 390] повісті «Жаль» (1890) зі сучасною їй «Лялькою» Болеслава Пруса (1887-1889). Однак збіги саме з цим конкретним романом досить приблизні, зате ширших аналогій із польською «позитивістською» белетристикою 1860-1900-х років чимало. Про них і йтиметься в нашому дослідженні.

Широку ерудицію української письменниці стосовно реалістичної літератури та позитивістських філософського, культурного й наукового дискурсів відповідного періоду досліджувала Світлана Кочерга в дисертації «Культурософська концепція Лесі Українки: культурні коди, образи, сюжети» (Луцьк, 2010) та в посібнику [див.: 6, с. 102-113]. Зокрема в матеріалі епістолярію дослідниця виділила серед знайомих Лесі наукових концепцій імена визначних представників позитивістської науки –

англійського історика й соціолога Генрі Томаса Бокля (1821-1862), французьких філософа й естетика Іполіта Тена (1828-1893), релігієзнавця й семітолога Ернеста Ренана (1823-1892), соціолога Жана Марі Гюйо (1854-1888), відомих учених Моріса Луї Верна та Шарля Сеньобоса; англо-американського фізіолога й історика культури Джона Вільяма Дрепера (1811-1882). Власне, свою культурологічну освіту Леся Українка розпочала з позитивістів – праці вказаних авторів були важливою складовою її лектури, а біблієзнавчі праці М. Верна вона перекладала в 1894-1895 р. Відзначено, що її ставлення до позитивістських ідей було досить критичним. А ще більш очевидний критицизм у ставленні до представників реалістичної російської літератури, на якій позитивізм позначився найбільшою мірою, у тому числі до Гліба Успенського та Льва Толстого як ідейних вождів російського народофільства [там само, с. 116-122].

Конкретною **метою** дослідження ставимо розгляд ідейно-тематичних та образно-стильових аналогій Лесиної прози з польською «позитивістською» белетристикою 1860-1900-х років, зокрема із творчістю Елізи Ожешкової, Марії Конопніцької, Генріка Сенкевича, Болеслава Пруса, а також Станіслава Жеромського, якого польські дослідники «позитивізму» (зокрема Генрік Маркевич) відносять до наступного етапу розвитку своєї літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Твори цих прозаїків розглядалися письменницею в названій статті (ще одна стаття – про поезію М. Конопніцької, написана до ювілею польської мисткині в 1902 р., – загублена), тобто можемо говорити про генетично-контактні зв'язки як найпершу підставу для порівняння. Однак не найвагомішу, оскільки йдеться про набагато складніше та глибше явище, ніж односторонній вплив чи, тим більше, запозичення, – має місце типологічна близькість двох сусідніх літератур однієї епохи, і хоч одна з тих літератур представникам другої була значно менше відома (ніхто з названих польських письменників про свою дещо молодшу сучасницю Лесю Українку не писав; українські дослідники,

як-от Р. Радишевський, роблять лише обережні припущення про те, що польським митцям – зокрема М. Конопніцькій – могло бути відоме ім'я Лесі Українки [див.: 11, с. 135]), та культурно-естетичні процеси в сусідніх літературах значною мірою були схожі.

У більшості белетристичних творів Лесі Українки (окрім невеликих умовно-алегоричних – оповідань-притч та казок «Метелик», «Щастя», «Сліпець», «Примара» тощо, за кількістю приблизно чверть прозового доробку, котрий, як відомо, разом із незавершеними нараховує всього 35 творів) авторка зверталася до сучасної тематики, виразно артикулювала конкретний хронотоп (волинський, кримський, єгипетський тощо) та виводила яскраві, психологічно переконливі, індивідуалізовані характери персонажів на широкому соціально-побутовому тлі, у різноманітних суспільних зв'язках. Це і є найпершою ознакою реалістичного стилю. Важливо й те, що Леся-прозаїк не вдавалася до знайомих сюжетних схем, не повторювала упізнаваних, «облітературених» типів-персонажів тощо. Тут доречно згадати визначення сучасної реалістичної літератури у критичній статті І. Франка 1902 р.: «Література в її цілості чимраз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один шаблон, під одні правила, а чимраз більше подібна до життя, де ніщо не повторюється, де нема правил без виємків, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безкінечна різнорідність явищ і течій» [15, с. 525]).

Безумовно, навіть у «найреалістичніших» Лесиних текстах не все реалістичне, за стилем вони далекі від тодішньої української реалістичної прози, бо в них відчутний вплив імпресіоністської та символістської літератури свого часу (це переконливо показує М. Моклиця, спираючись на аналіз психологізму у прозових творах письменниці, виразно суб'єктивованих за типом оповіді: «Жаль», «Над морем» та «Приязнь» [8, с. 130-147]). Однак основою (зокрема в перерахованих повістях та оповіданні) є все-таки реалістичне зображення сучасності, про що неодноразово писали дослідники Лесиної прози – Б. Якубський [17],

О. Бабишкін та В. Курашова, Л. Кулінська [7], Т. Третяченко [13], М. Моклиця [8, с. 142-143] й ін. Деякі тези радянських часів (як-от віднесення творів письменниці до «горьківського напрямку» та відшукування в них «горьківських проблем» – Н. Над'ярних [9, с. 67-68], визначення її кредо як «перетворити раба в революціонера», а теми як зображення «революційної сили й могутності повсталого народу» – Р. Радишевський [11, с. 139; див. також у праці І. Журавської: 3, с. 17, 28 та ін.]) очевидно перейшли в розряд застарілих, належних своїй ідеологічній добі, проте конкретного аналізу Лесиних прозових реалістичних творів, щоб перевірити або спростувати подібні тези, ніхто зі сучасних дослідників-лесезнавців не робив.

Щоб зрозуміти Лесине ставлення до реалізму-«позитивізму», варто додати й критичну оцінку (у листах – почасти досить різку) творів Е. Золя та інших європейських натуралістів. Зокрема: *«З французьких книжок, окрім Жорж Занда, я мало читала в першотворі, більш у перекладах і то з новітніх натуралістів школи Золя, котрі мені зовсім не подобаються, бо мені здається, що в їх більше страхів різних, ефектів, ніж тої правди, або сама безпросвітна бридота»* (у листі до М. П. Драгоманова в червні 1888 р.) [5, с. 69]. На підставі подібних заяв М. Моклиця робить слушний висновок про інтуїтивну природу творчого генія поетеси: яким би не був вплив класиків і сучасників, психологічна природа символіста таки перемагала і виявлялася в орієнтації на конфлікт двоєсвіття, у якому всі симпатії митця на боці неземного ідеалу, а низьке й бруталне незмінно ставляться на належне їм місце та цікавлять як матеріал до творчості лише побіжно [див.: 8, розділ 2 – «Психологія творчості»]. Показово, що з російських письменників-реалістів Леся Українка замолоду цінувала «цілих» Володимира Короленка та Всеволода Гаршина (про це відомо з листа братові [5, с. 93, 95]), але дуже стримано – щоб не сказати: неоднозначно – відгукувалася про потужніших прозаїків-реалістів. Зокрема про вершинні твори Л. Толстого – «Анну Кареніну», «Війну і мир» – у листах є лише принагідні згадки без жодної

оцінки [5, с. 96, 241, 243]; про «Смерть Івана Ільїча» та «Владу пїтьми» – негативний відгук у цитованому вище листі Драгоманову: «...окрім чортів та ангелів нічого не видко, або само тільки страхіття...» [там само, с. 70]. Ці деталі підказують, де шукати стежки формування її белетристичного таланту. Адже Короленко теж пов'язаний із польською літературною традицією, а разом із Гаршиним вони вочевидь ближчі до неоромантизму, ніж видатні російські прозаїки-реалісти. Проте Лесині творчі зв'язки з польською «позитивістською» літературою (зокрема прозою) недостатньо вивчені, отже, доцільно розглянути їх докладніше.

Головними рисами позитивізму як світоглядної й культурної парадигми, закріпленої в ХІХ ст., вважаються: матеріалізм, примат науки на противагу ідеалізові, домінанта методів природничих наук; загальний оптимізм, незмінна віра в прогрес; світське / вільне від теологічних догматів трактування культури. Однак в історії польської культури ХІХ ст. поняття «позитивізм» та «позитивісти» мають ще й відмінне – конкретніше та вужче значення: вони означають «варшавський позитивізм» 1870-х рр., що сформувався як ідейно-естетична течія в середовищі демократичної інтелігенції за ситуації «післясїчневого» періоду, тобто з огляду на болїсну для польської національної свідомості поразку національно-визвольного повстання 1863 року. Польською «позитивістською» програмою стала «органїчна праця» / «праця біля основ», що використовує «легальні можливості для самооборони народу та спрямування його економічних і культурних сил» [18, с. 52].

У царині економічній «позитивісти» виступали з гострою критикою «загальної відсталості, невдоволення й легковажності, феодальних упереджень щодо продуктивної праці», за розвиток конкурентноспроможної польської промисловості; у царині суспільній – за піднесення рівня освіти широких народних верств, за укрїплення засад західноєвропейської демократії в суспільних стосунках [там само, с. 50-54]. У філософській царині їхній світогляд був близький до емпіризму й детермінізму тодішньої

передової науки (передусім природознавчої); вони визнавали засади сцієнтизму і природничого монізму в його «песимістичній версії»; сильним був уплив дарвіністських ідей (зокрема ідея боротьби за виживання позначилася на оповіданнях Г. Сенкевича про селянське середовище та про польських емігрантів в Америці). Однак «позитивісти» змогли уникнути однобокої вульгаризації щодо запозиченої з Європи новітньої матеріалістичної філософії; виразним є їхнє тяжіння до ідеалістичного світогляду, виявлене зокрема через романтизацію польського героїчного минулого та ностальгію за національними романтичними традиціями. Щодо моральних основ, то вони захищали моральність і гуманізм у ставленні до нижчих верств, водночас критикуючи їхню відсталість, фанатизм та нетолерантність; очевидними були в їхніх виступах антиклерикальні акценти [там само, с. 55-59].

Г. Маркевич фактично відділяє «позитивістів» від власне польських «натуралістів», котрі увійшли в літературу дещо пізніше – у 1880-х рр., при «достиглості» польського «позитивізму», – і вирізнялися більш очевидним тяжінням до французької школи та схильністю до вульгаризації філософських ідей, запозичених від природознавства [див.: там само, с. 171-190].

Естетика польських «позитивістів», задекларована в критичних виступах Е. Ожешкової, Б. Пруса та критиків Александра Свентоховського, Петра Хмельовського, Юліана Охоровича, Юзефа Котарбінського й ін., тяжіла до зміщення «акценту з дидактичного апріоризму на емпіризм... з “тенденційності” до “методу обсервування” і “предметності”, вибудовування літературної фікції з результатів старанного та якомога об’єктивнішого спостереження» [там само, с. 100]. Завдяки зусиллям найвидатніших прозаїків та проникливої критики, що вітала їхні твори, утверджувався інтерес до «мотивів сучасного повсякдення, котрі до того вважалися “непоетичними”» [там само]. Польський дослідник показує також досягнення прозаїків-«позитивістів» у майстерному психологічному вияві й розвитку

характерів-персонажів, зміну співвідношення, функцій і прийомів нарації та діалогу, послаблення дидактичного та «постулятивно-ілюстраційного» первня тощо [там само, с. 102-111, 135-140 та ін.].

З авторитетної праці Г. Маркевича бачимо, що польське літературознавство у 1990-х рр. відмежувало поняття «польського позитивізму» від тлумачень «критичного реалізму» та європейського (передусім французького) «натуралізму» в радянській науці, пояснюючи відмінність специфічними умовами розвитку польської літератури постромантичного періоду та підкреслюючи специфічні ідейно-проблематичні й художні особливості.

Тематиці Лесиної белетристики притаманна розмаїтість і розкутість, характерна для реалістичної прози, вільної від упереджень щодо «нехудожності» предмета. Схожим на «польський стиль» є, зокрема, звернення до екзотичного матеріалу з різних культур та країв: лікарня для душевнохворих («Місто смутку»), морська подорож («Ein Brief in Weite»), італійська містична пригода в Генуї («А все-таки прийди!»), замкнутий від сторонніх очей жіночий світ у мусульман Єгипту («Екбаль-ганем»); нездійсненим задумом залишилося оповідання про мусульманських «дітей вулиці». Прагнення авторки увійти в чужий світ нагадує схильність до подібних експериментів у польських «позитивістів»: «американські» оповідання Г. Сенкевича, «французькі» – у М. Конопніцької, цикл «Із різних сфер» Е. Ожешкової і т. п. Згодом цю тенденцію підхопить модерна українська белетристика в особі М. Коцюбинського («бесарабські» та «кримські» оповідання).

Щоправда, проблематика у творах польських письменників порівняно з Лесею Українкою більш натуралістична. Оскільки обсяг їхньої спадщини куди більший, у них можна знайти практично всі відомі в європейських натуралістів мотиви й типи конфліктів: жахливе зубожіння, духовне животіння нижчих верств суспільства та моральне виродження вищих (зокрема повість «Ескізи вуглем» Г. Сенкевича, оповідання «Милосердя

громади» М. Конопніцької та «Сутінки» й «Забуття» С. Жеромського), хижацькі способи діяльності колонізаторів та можновладців-бюрократів, колонізаторський економічний визиск і позбавлення місцевого населення людських прав (наприклад, в оповіданнях «Сахем» Г. Сенкевича, «Злочин зі зломом» М. Конопніцької), упослідження євреїв («Мендель Гданський» її ж), поневіряння та ностальгія переселенців-емігрантів, занепад у їхньому середовищі (у Г. Сенкевича: оповідання «За хлібом» та «Ліхтарник») тощо. Однак у Лесі Українки є й виразні тематичні перегуки: тема божевілля («Місто смутку» та оповідання М. Конопніцької «Дурний Франек» і «На базарній площі»), дитяче життя й труднощі дорослішання, проблеми ініціації (Лесині «Приязнь», начерки «Беруть у двір Євцю...», «Спогади тітки Люсі» та оповідання Б. Пруса «Анелька», «Антек», «Гріхи дитинства» з 1880-х рр.; знамените оповідання Г. Сенкевича «Янко-музикант» 1879 р.).

Очевидно, Леся Українка уникала власне натуралістської тематики («страхить» та «бридоти», за її виразами), пов'язаної з мотивами хворої спадковості, фізичного виродження й боротьби за існування. Якщо вона й зображує життя «низів», то з психологічного та духовного боку, а не фізіологічного чи побутового, показуючи простонародні типи як повноцінні характери поруч із представниками інших суспільних верств (особливо яскраві приклади селянських типів, не схожі на селян у реалістично-побутовій «народницькій» прозі, – Іваниха та її син Корній у повісті «Одинак», Дарка та її мати Мартоха Білашиха в «Приязні»).

Виділяється своєю вагомністю й різноманітністю сюжетно-конфліктного та тематично-образного вирішення «жіноча» тема: Лесині «Така її доля», «Жаль», «Голосні струни», «Пізно», «Над морем», «Приязнь», «Розмова», «Екбаль-ганем», а з незавершених «Беруть у двір Євцю...», «З людської намови», «Ненатуральна мати» зіставні зі творами Ожешкової, Конопніцької, Пруса й Сенкевича як за різноманітними типами конфліктів, так і за типами жіночих образів, хоча прямої схожості сюжетів не бачимо. Хіба що сюжет про актрису з Лесині «Розмови» (1908) нагадує твори Клеменса Юноши

(Шанявського), Ігнація Мацейовського (Севера) 1880-1890-х рр. [див.: 18, с. 162-166], які були «персонажами» в її критичній статті. Іноді привід до створення того чи іншого Лесиного твору (як-от «Чашка» та повість «Жаль», що виросла із задуму написати про канапу [див. «Примітки»: 14, т. 7, с. 539]) нагадує деякі польські твори. У Б. Пруса, наприклад, є оповідання «Жилетка» (1882) – про життя хворого на сухоти чоловіка розповідається через «історію речі», купленої оповідачем у лахмітника. Однак сюжетно-композиційне вирішення задуму у письменників різне.

Лесине звернення до волинської тематики [див. докладніше: 16] відповідає інтересові польських колег до малої батьківщини, загальній регіоналістичній тенденції польської «позитивістської» белетристики. А прозові нариси «Волинські образки» (з яких завершено лише I – «Школа», датований січнем 1885 р.) в задумі могли постати зі знайомства з польською «народницькою» журналістикою та белетристикою. Жорстко-реалістична «Школа» за настроєм, за іронічною тональністю й підкреслено об'єктивною авторською нараційною манерою виділяється серед Лесиних прозових творів: ближча до фейлетонної сатири й у ній відсутні ліричні нотки, такі характерні для письменниці. Водночас образ сільської вчительки в цьому нарисі, натуралістично показані умови її існування нагадують пізніше зображене С. Жеромським у трагічному оповіданні «Незламна» (1891).

Незавершене Лесине оповідання «Помилка (Думки арештованого)», створене близько 1905 р., за проблемно-конфліктною лінією – моральні муки в'язня-революціонера – можна зіставити з романом Жеромського «Бездомні» (1900), співчутливо й докладно проаналізованим у статті «Заметки о новейшей польской литературе» саме з огляду на психологічний внутрішній конфлікт. Ніби писала авторка про свого майбутнього героя з «Помилки»: *«...он [Жеромський – Н. К.] раскрывает целый мир невыразимого страдания, именно невыразимого, так это чувствует автор, теряясь в нервных усилиях выразить весь ужас физических и нравственных – особенно нравственных – мук своих героев. ...с одной стороны, бесконечная жалость и сострадание к*

униженим и оскорбленим, с другой – чувство безысходного одиночества и самоуглубление, доводящее порой до потери чувства действительности» [14, т. 8, с. 124].

Виразні перегуки й аналогії бачимо в змалюванні жіночих типів. Наприклад, типові образи пані та панянки (Лесині повісті «Жаль» та «Приязнь», оповідання «Чашка», «Над морем») – не пристосованих до грубого матеріального життя істот із «вишуканим» смаком та манерами, однак зіпсованих «панянським вихованням» та паразитичним існуванням настільки, що вони вже не можуть існувати десь інде, а лише в своєму оточенні, буквально на руках у служниць, під опікою чоловіка чи батька. Таких героїнь-«сильфід» – за назвою повісті 1871 р. «Сильфіда» – польська критика виділяла у творах Елізи Ожешко. До виразного завершення доведено цей тип в образах пані Емілії та пані Ядвіги в її романі «Над Німаном» (1886), де головні риси «сильфід» – аристократична кастова пиха, відсутність будь-яких інтересів поза вузьким особистим колом, доведений до ідіотизму егоїзм (за характеристикою Григорія Вервеса [1, с. 7]). Евеліна Кшицька в новелі Ожешкової «Добра пані» (1882) – варіант гротескового загострення типу: бездушна нероба, котра бере на виховання небогу муляра – гарненьку п'ятирічну сироту, а награвшись живою лялькою, залишає напризволяще заради інших розваг – подальша доля дитини її не цікавить. Леся Українка згадувала цю новелу ще в листі братові – 1889 р.

Очевидно, із типу «сильфіди» (звісно, окрім вражень від живого життя) вирости й образи егоїстичної панни Наді в оповіданні «Чашка» (написане в кінці 1880-х рр.) та сестер Софії й Наді Турковських у повісті «Жаль» (1894), і сюжет про дівчинку, взяту до панського двору в компаньйонки – «Приязнь» та «Беруть у двір Євцю...» (приблизно 1904 р.). Але й в інших прозових творах Лесі Українки присутні виразні нюанси специфічних жіночих типів при зображенні панських салонів, повсякденного життя панських садиб та родин. Наприклад, ключниця пані Качковська з «Приязні» (улесливо-лицемірна пліткарка, здатна догодити панам як ніхто, бо знає всі їхні секрети,

слабості й бажання) виразно схожа на цинічну й усезнаючу економку в «Добрій пані» Ожешкової – панну Черницьку. А тип «сильфіди» в різних варіантах є наскрізним. Образ вередливої та пихатої старої баронеси з повісті «Жаль» нагадує пані Ядвігу в романі «Над Німаном». Кандидатка в «сильфіди» тринадцятирічна Надя Турковська своїм ставленням до старшої сестри нагадує заздрісну молодшу сестру в оповіданні Е. Ожешко «Перервана пісня». Сцена прогулянки Софії з паничем Станіславом у парку стилістично схожа на подібні епізоди в тому ж оповіданні Ожешкової, хоча характери головних героїнь за моральним типом – протилежні. Сюжетна лінія «сильфіди» Софії Турковської нагадує не так долю головної героїні-«ляльки» – аристократки Ізабелли Ленцької, скільки долю молоденької Евеліни Оноцької, котра з розрахунку вийшла заміж за старого барона Дальського, – у знаменитому романі Б. Пруса.

Леся Українка показує таких героїнь переважно через авторський погляд «збоку» та «знизу»; внутрішнє життя в повісті «Жаль» показане досить обмежено, зате в пізнішій «Приязні» – значно глибше і вправніше. У першій повісті розгорнутих та психологічно насичених сцен або внутрішніх монологів майже нема, переважає манера зовнішньої дії, дещо «картинних» її епізодів, а характери представлені через вчинки, деталі, авторські описи й характеристики. Виразним прикладом є початок цієї повісті: *«В гостині панства Турковських чималий рух сьогодні. Оце тільки задля обідньої години трохи втихомирилось, хоч і не зовсім, – у сусідній кімнаті чистять підлогу, і через те там панує чималий шарварок. Та й у тій кімнаті, де обідають пани, теж нелад: сюди знесені деякі стільці, старі навіски та різні дріб'язки. Потрави подаються нашвидко, абияк, бо слуги не мають часу, то за прибиранням, то за іншими клопатами. Пан сидить трохи понурий, однак нічого не каже, не свариться на те безладдя, бо знає, що тепер справді не час вигадувати вигадок: адже сьогодні у них “вечір”, – має бути великий збір гостей, та яких гостей!»* [14, т. 7, с. 39]. Бачимо сцену водночас очима слуг («де обідають пани», «пан сидить трохи понурий, однак нічого не

каже» і т. д.) та очима панів, причому фокалізація бачення нечітка («нашвидко, абияк» – так можуть оцінювати поведінку слуг і пан, і пані, і їхні дочки, і самі слуги; вона й зовнішня, і внутрішня водночас).

Виразний прийом об'єктивізації в повісті «Жаль» – образ бідної швачки, котрій Софія знічев'я жаліється на свою долю «компаньйонки», а та з делікатності й боязливості не сміє сказати пані, що думає про її «нещастя». Контраст між цими героїнями нагадує прислів'я: у всякого своя біда – кому юшка рідка, а кому перли дрібні. Читач сам робить подібний висновок, настільки промовистим є епізод зі швачкою, показаний надзвичайно ощадними засобами: увесь XIII розділ, де його вміщено, – майже суцільний діалог із короткими авторськими ремарками. Подібний прийом застосовано пізніше в оповіданні «Над морем»: сцена вуличної зустрічі московської панночки Алли Михайлівни з маляром.

Така оповідна манера значно ближча до «об'єктивного» стилю польських реалістів-«позитивістів» (у романах «Над Німаном» Е. Ожешко, «Лялька» Б. Пруса тощо) з їхніми аналогіями-контрастами-паралелями образних типів головних персонажів та другорядних чи епізодичних, ніж до поглибленого індивідуалізованого психологізму у зрілій реалістичній прозі російського зразка.

З інших поетикальних паралелей вкажемо близькість композиційної форми, особливо помітну в ранній прозовій спробі Лесі Українки: «Святий вечір! (Образочки)» (1888) нагадує «Малюнок із голодних літ» (1866) Е. Ожешко, де виразним є кричущий контраст панського паразитизму й глухоти до знедолених та бідняцького існування на грані смерті і при тому моральної вищості селян – незлобивих, милосердних, твердих у моральних переконаннях. Чергування сцен у панських та селянських родинах або з участю героїв-селян і панів та мінімальний авторський коментар – такий принцип побудови цих творів. Близькі до такої композиційної схеми й деякі твори Г. Сенкевича: «Ескізи вуглем» (1877), «Янко-музикант» (1879).

Дивно, що дослідники досі не зауважили близькість різноманітних авторських жанрових визначень у Лесиній прозі саме до польських авторів: окрім традиційних («*оповідання*» – стосовно творів «Жаль», «Одинак») та «*повість*» (паралельно з «*оповіданням*» таке визначення кільком творам – «Жаль», «Одинак», «Приязнь» – ужите в листах [див.: 5, с. 141, 215, 218, 243]) є визначення «*образок з життя*» («Така її доля»), «*образочки*» («Святий вечір!») і «Волинські образки», «*спогад*» («Весняні співи»), «*легенда*» («Щастя»), «*силуети*» («Місто смутку»), «*нарис*» («Голосні струни»), «*утопічна фантазія*» («А все-таки прийди!»). А ще ж і «*лист у далечінь*» («Ein Brief ins Weite»), «*нарис-pendant*» («Сліпець»), алегорії та казки «Метелик», «Біда навчить», «Лелія», «Примара» тощо. «Шкіци» (нарис / ескізи) й «образки» – типowo польська традиція позначення популярних малих жанрів, а вони в Лесиній прозі – найулюбленіша форма.

Зрештою, те, що в Лесиній прозі чимало умовно-«параболічних» творів, теж зіставне з польськими прозаїками 1870-1990-х рр.: дослідник вказує на такі твори у Б. Пруса, Ципріана Норвіда, Александра Свєнтоховського [див.: 18, с. 159-162].

Перерахувавши формальні риси схожості, не можемо, однак, передати сповна відчуття духовної близькості до польської реалістичної прози, яке з'являється у читача прозових творів Лесі Українки – воно зумовлене глибшими аналогіями. Передусім на світоглядно-естетичному рівні: навіть у межах «позитивістсько»-натуралістичної проблематики (селянське життя, родинні стосунки тощо) письменниця далека від позицій вульгарного матеріалізму, сцієнтизму, атеїзму. Близькість трагічних екзистенційних мотивів (зокрема в «Одинакові», «Над морем», «Мгновении», «Помилці», «Приязні», «Розмові») особливо виразна у порівнянні з М. Конопніцькою та С. Жеромським. Їх треба ретельніше «відчитати» в окремих творах.

Висновки. Дослідники давно сприймають як аксіому твердження про широкі горизонти світової літератури, з огляду на які розвивався таланти Лесі Українки. Оглядове порівняння її прози з польською реалістичною /

«позитивістською» белетристикою не просто підтверджує цю широту, а й показує масштаби та глибину творчого засвоєння чужої культури. Власне, польська не була для волинянки Лесі «чужою»: письменниця почувалася в ній як у себе «вдома», тому й немає прямих запозичень чи наслідувань тогочасної польської «позитивістської» белетристики, хоча багато схожого, упізнаваного, увібраного в дещо консервативний прозовий стиль української авторки як традиція. Причому в Лесі Українки, як і в польських колег, відчутна опора на ширшу європейську традицію реалістичної прози (Г. Маркевич вказує щодо «позитивістів»: від Філдінга й Смоллета [18, с. 116], тобто від англійської реалістичної сатири XVIII ст.), а не на конкретно національну – зокрема російську, яку радянські дослідники схильні були бачити як переважну. Доведення цієї тези вимагає докладнішого й ретельнішого прочитання окремих творів письменниці в порівнянні з визначними польськими «позитивістами».

Література

1. Вервес Г. Еліза Ожешко / Григорій Вервес // Ожешко Е. Оповідання та повісті : пер. з польськ. / Еліза Ожешко ; [вступ. сл. Г. Вервеса]. – К. : Держлітвидав, 1956. – С. 3-16.
2. Гундорова Т. І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект) / Т. І. Гундорова // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. : зб. наук. праць / АН України ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; відп. ред. М. Т. Яценко. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 166-191.
3. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 232 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – 2-е вид., випр. – К. : Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. «Висока полиця»).
5. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості : репринт. вид. / Ольга Петрівна Косач-Кривинюк ; вступ. ст.

- М. Г. Жулинського. – Луцьк : вид-во «Волинська обласна друкарня», 2006. – XI с. + 928 с. іл. 13 с. (Проект «Літературознавча скарбниця»).
6. Кочерга С. О. Інтелектуальна парадигма культурософії Лесі Українки : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів / С. О. Кочерга. – Луцьк : РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. – 176 с.
 7. Кулінська Л. П. Проза Лесі Українки / Л. П. Кулінська. – К. : Вища шк., 1976. – 165, [3] с.
 8. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
 9. Над'ярних Н. Типологічні особливості реалізму Лесі Українки / Н. Над'ярних // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження : матеріали ювілейної республіканської наукової конференції / ред. колегія П. К. Волинський, М. А. Жовтобрюх, О. Є. Засенко (гол.) та ін. – К. : Наук. думка, 1973. – С. 66-76.
 10. Проскуріна Т. Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві / Тетяна Проскуріна // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 4, кн. 2. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 130 – 146.
 11. Радишевський Р. П. Іскри єднання: До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки / Р. П. Радишевський. – К. : Дніпро, 1983. – 203 с.
 12. Радишевський Р. Творчість Лесі Українки в Польщі / Ростислав Радишевський // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження / Леся Українка ; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; упоряд. О. Ф. Ставицький ; відп. ред. П. М. Федченко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 183-213.
 13. Третяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: творча історія / Т. Г. Третяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 286, [2] с.

14. Українка Леся. Збір. тв. : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975 – 1979.
15. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / Іван Франко // Збір. тв. : у 50 т. Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890-1910). – К. : Наук. думка, 1984. – С. 471-529.
16. Хмелюк М. Леся Українка – автор прози з життя Волинського Полісся / М. Хмелюк // Науковий вісник ВДУ. Журнал Волинського державного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. – 1999. – № 10. – С. 20-23.
17. Якубський Б. Леся Українка – белетрист / Б. Якубський // Українка Леся. Твори [у 12 т.]. Т. X : Проза / Леся Українка ; за заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Тищенко & Білоус, Видавнича спілка, 1954. – С. X – XXXII.
18. Markiewicz H. Pozytywizm / Henryk Markiewicz. – W. : Wydawnictwo naukowe PWN, 2002. – 610 s.