

1. Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти / Ірина Вільде. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. – 488 с.
2. Жижек С. Метастази насолоди: Шість нарисів про жінку й причинність / Славој Жижек. – К. : Альтернативи, 2000. – 188 с.
3. Забужко О. «В українській літературі ще не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки» / Оксана Забужко // Дзеркало тижня. – 2003. – 1 лют. – С. 19.
4. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) / Марта Крупка // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 73–79.
5. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Л. : [б. в.], 2007. – 176 с.
6. Мафтин Н. «Щоб запалити любов до Всесвіту...»: Рання проза Ірини Вільде / Наталя Мафтин // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 49–54.
7. Франко І. Украдене щастя / Іван Франко // Твори : у 3 т. Т. 2. – К. : [б. в.], 2000. – С. 501.
8. Червак Б. Сага життя / Богдан Червак // День. – 2007. – 21 верес.
9. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості: Промови. Доповіді / Микола Шлемкевич. – Нью-Йорк ; Торонто : Ключі, 1958. – 158 с.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.161.1.091+821.162.1.091+821.133.1.091 **В. В. Остапчук** – кандидат філологічних наук

Наполеонівська епоха у творах Ф. Стендаля «Пармський монастир», Л. Толстого «Война и мир», С. Жеромського «Роріоу»: до проблеми літературної комунікації

*Роботу виконано на кафедрі слов'янської філології
ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті через поезику охарактеризовано збіги й розбіжності в зображенні наполеонівської епохи Ф. Стендалем, Л. Толстим і С. Жеромським; з урахуванням антропологічного виміру висвітлено функціонування комунікативних засобів у художній системі романів «Пармський монастир», «Война и мир» і «Роріоу» («Попіл»).

Ключові слова: війна, наполеонівська епоха, натуралістичний опис, патріотизм, антропологія, комунікація, нарративна стратегія, наратор.

Остапчук В. В. Наполеоновская эпоха в произведениях Ф. Стендаля «Пармский монастырь», Л. Толстого «Война и мир», С. Жеромского «Роріоу»: к проблеме литературной коммуникации. В статье через поэтику характеризуются совпадения и различия в изображении наполеоновской эпохи Ф. Стендалем, Л. Толстым и С. Жеромским; с учётом антропологического аспекта анализируется функционирование коммуникативных способов в художественной системе романов – «Пармский монастырь», «Война и мир» и «Роріоу» («Пепел»).

Ключевые слова: война, наполеоновская эпоха, натуралистическое описание, патриотизм, антропологические принципы, коммуникативные средства изображения, нарративная стратегия, нарратор.

Ostapchuk V. V. The Period of Napoleon in the Novels of F. Stendal "Parma Monastery", L. Tolstoi «War and Peace», S. Zheromskii «Ashes»: Problem of Literary Communication. The similarities and discrepancies of napoleon's period described by F. Stendal, L. Tolstoi, S. Zheromskii are characterized in this article through poetry, including anthropological dimension, the functioning of communicative means is highlighted in the art system of novels such as the function of communication in the art system novels – «Parma monastery», «War and Peace» and «Ashes».

Key words: war, period of Napoleon, naturalistic description, patriotism, anthropology, communication, narrative strategy, narrator.

Постановка наукової проблеми та її значення. Романи Ф. Стендаля, Л. Толстого, С. Жеромського в компаративному вимірі майже не вивчалися. Більшість праць присвячено проблемам творчих взаємовідносин Л. Толстого зі Ф. Стендалем, С. Жеромського з Л. Толстим. Серед тих, хто зіставляв творчість Ф. Стендаля й Л. Толстого, треба визначити О. Сливицьку, яка у своїй статті [2] розглядає особливості психологізму обох письменників, проте проблеми літературної комунікації залишилися поза увагою дослідниці.

Існує чимало праць, де з'ясовуються генетичні зв'язки С. Жеромського із Л. Толстим, а також типологічні збіги в їхніх творах. Це – монографії й статті Б. Бялокозовича, В. Борового, Г. Маркевича (Польща), О. Цибенко, Т. Мотильової (Росія), Г. Вервеса, Ю. Булаховської та ін. (Україна).

Великий доробок українського, російського й польського літературознавства дає можливості, зіставляючи творчість Ф. Стендаля, Л. Толстого та С. Жеромського, проаналізувати типологію й особливості комунікативних засобів у творах кожного з них, водночас урахувуючи антропологічні підходи.

Мета статті – через поетику, визначивши збіги та розбіжності в зображенні наполеонівської епохи Ф. Стендалем, Л. Толстим і С. Жеромським, урахувуючи антропологічний вимір, висвітлити функціонування комунікативних засобів у художній системі романів «Пармський монастир», «Война и мир», «Роріоу».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Підґрунтям для з'ясування комунікативних чинників у Ф. Стендаля, Л. Толстого й С. Жеромського слугує зіставлення поетик романів – «Пармський монастир», «Война и мир», «Роріоу» – та акцентація в генетичних зв'язках цих письменників на тому, що вони вважали потрібним донести до читача.

У добре відомому листі до дружини С. Жеромський писав: «Czytam Tolstoja i to czytanie naucza mnie *mądrości i darcia własnych utworów*»¹ [7, 273] (курсив мій – В. О.). Лист свідчить про те, що письменник знищував власні твори, тобто не йшов із ними до читача, тому що під впливом Л. Толстого вважав їх недостатньо *мудрими*.

Л. Толстой, так само як С. Жеромський у нього, учився у Ф. Стендаля, цінуючи його за правдивість зображень батальних сцен: «Перечтите в «Пармском монастыре», – зауважував російський письменник, – рассказ о битве под Ватерлоо. Кто же до него описал войну так, то есть такой, какая она на самом деле... Больше, чем кто-либо другой, я обязан ему: благодаря ему я понял войну» (курсив мій – В. О.) [цит.: 6, 349–350]. Розмірковуючи над цими рядками, важливо зауважити, що для розкриття проблеми комунікації, яка стояла перед Л. Толстим, треба зосередити увагу на аналізі складного психологічного стану, котрий виникав у письменника під враженням творів Ф. Стендаля: «Читаю Stendal Rouge et Noir, – писав він у листі до дружини 1883 р. – Лет 40 тому назад я читал это, и ничего не помню, кроме моего отношения к автору – симпатия за смелость, *родственность*, но *неудовлетворенность*. И странно: то же самое чувство теперь, но с *ясным сознанием, отчего и почему*» (курсив мій – В. О.) [цит.: 2, 81]. Тепер у Л. Толстого разом із почуттям *спорідненості* (*родственность*) виникло не лише незадоволення (*неудовлетворенность*), а й *усвідомлення* його причин. Звідси можна припустити, що саме це *усвідомлення через що й чому* (*отчего и почему*) слугувало поштовхом для подальших кроків Л. Толстого в реалістичному зображенні війни 1812 р. і людини в ній, що, зі свого боку, потребувало від письменника відповідної наративної стратегії, яка є найголовнішим чинником комунікації.

Спорідненість, яка об'єднувала творчість трьох письменників, полягала не тільки в зближенні їхніх гуманістичних позицій, а й у подібності наративних стратегій.

Підставою для зіставлення їхніх творів слугувало те, що Ф. Стендаль, Л. Толстой і С. Жеромський, звернувшись до наполеонівських воєн, які мали доленосне значення для всієї Європи, заглиблювались у те, що відбувалося з людиною та в людині, і разом із тим створювали об'ємну історичну картину, у якій епоха й людина в ній поставали з різних часових і просторових ракурсів майже з одним і тим самим інтервалом – 30–34 роки: «Пармський монастир» написано в 1839 р., «Война и мир» – у 1863–1869 рр., «Роріоу» – у 1899–1903 рр. Найближчим до подій наполеонівських воєн у часовому відношенні був роман Ф. Стендаля. Анрі Бейль, дипломат, а згодом воїн армії Наполеона, воював під Бородіно, що не могло не привернути уваги Л. Толстого, котрий цю битву поставив у центрі епопеї «Война и мир». І якщо автор-наратор у Ф. Стендаля розповідав про сучасність і своїх сучасників, то автор-наратор у Л. Толстого й С. Жеромського перебували за межами

епохи наполеонівських воєн, тому в наративній системі їхніх творів велику роль відіграють історичні документи, які є важливим способом комунікації з читачем. Людина та події були показані Л. Толстим й особливо С. Жеромським з історичної перспективи, яка все більше віддаляла їх від наполеонівських часів.

На комунікативний характер творів французького та російського письменників впливало те, що вони враховували свій воєнний досвід: Ф. Стендаль описував бій під Ватерлоо, згадуючи Бородінську битву; Л. Толстой зображував битви 1812 р., використовуючи власні враження від оборони Севастополя в Кримську війну, у якій він брав безпосередню участь. Це виражалося в особливій щирості автора-натора, не випадково читач переймався довірою до сказаного в обох текстах. С. Жеромський, на відміну від Ф. Стендаля й Л. Толстого, ніколи не воював, але був свідком руйнування польської землі в Першу світову війну, що стало природною підставою емоційної акцентації на іншому характері переживань героїв роману «Роріошу», ніж ті, що були в героїв «Пармського монастиря» та «Войни и мира», важливу психологічну підставою для зображення трагедії польських легіонерів, які бачили в Наполеоні поборника волі.

Отже, якщо Ф. Стендаль і Л. Толстой замислювалися над причинами поразки Наполеона, то С. Жеромський – над причиною втрати поляками-легіонерами надій на допомогу французького імператора в їхній визвольній боротьбі та разом із тим на незалежність свого народу. І всі троє з надзвичайною художньою силою розкрили загальнолюдську трагедію.

Спільною рисою в наративних стратегіях Ф. Стендаля, Л. Толстого й С. Жеромського було розкриття негативного ставлення до війни. Вони це здійснюють через змалювання її протиприродності. Ізцією метою всі троє письменників увели рефлексуючого героя: у Ф. Стендаля та в Л. Толстого – це спостерігач, у С. Жеромського – учасник воєнних подій.

У комунікативному плані образ натора-спостерігача відіграє важливу роль. Це – Фабріціо у «Пармському монастирі», П'єр Безухов у романі «Война и мир», князь Гінтулт, Кшиштоф Цедро у «Роріош». Так, Ф. Стендаль показує бій під Ватерлоо очима натора-спостерігача Фабріціо, Л. Толстой битву під Бородіно оглядає з позиції спостерігача П'єра, проте толстовський спостерігач – більш рефлексуючий у філософському плані. Ідея протиприродності війни розкривається Л. Толстим у розмові П'єра з князем Андрієм, коли Болконський прямо заявляє: «Нам толкуют о правах войны, о рыцарстве... Все вздор... Грабят чужие дома, пускают фальшивые ассигнации, да хуже всего – убивают моих детей, моего отца и говорят о правилах войны и великодушии к врагам... Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость... Цель войны – убийство, орудия войны – шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей, ограбление их или воровство для продовольствия армии; обман и ложь, называемые военными хитростями; нравы военного сословия – отсутствие свободы, то есть дисциплина, праздность, невежество, жестокость, разврат, пьянство» [5, т. 3, 216–217]. У Ф. Стендаля й у С. Жеромського ніхто так безпосередньо про війну не говорить, але і в їхніх романах теж відсутня романтика в описах воєнних подій і зображена гола правда: людина на війні змінюється, протверджується від ілюзій, переживаючи психологічний злам. Наративна стратегія письменників спрямована на те, щоб показати, як молоді юнаки, повні енергії та юнацького запалу, рвуться на війну, маючи романтичне уявлення про неї й прагнучи героїчних учинків, а стикаються зі страшною холодною реальністю, у якій панують грабїж, хитрість, безглузде вбивство. У зв'язку з цим у всіх трьох романах велику роль відіграє концепт смерті – *труп убитого*. Цей образ переконує реципієнта в тому, що війна розкладає, «розчленовує» душу людини, подібно до того, як під дією часу й зовнішніх чинників розкладається сам труп.

Проте обставини вводу образу трупа в художню систему аналізованих творів – різні. У Ф. Стендаля – це дорога війни, якою іде Фабріціо, та труп на ній. Фабріціо – натура романтична, не хоче показати себе в очах жінки боягузом. Побачивши на дорозі труп (явище звичайне на війні) і відчувши страх та відразу, що помітила маркітянка, він на її іронічну пропозицію тисне вбитому руку й раптом (кризовий хронотоп) у той же час утрачає силу та не може навіть сісти на коня. Це виражено через стилістику уривка:

«... попереk стежки лежав труп... Обличчя Фабріціо, звичайно бліде, *позеленіло*... Фабріціо *скам'янів* із жаху. Найбільше його *вразили босі брудні ноги*, вже *роззуті*, та й сам *труп роздягли*, залишивши тільки подерті, обляпані кров'ю штани... куля влучила біля носа і вийшла через ліву

скроню, огидно спотворивши обличчя. Вціліле *око* залишилося *розплющене*... Фабріцію від огиди млоїло, проте він скочив з коня, підійшов до трупа, взяв його за руку й міцно труснув. Але відійти вже не міг, ніби *закляк*. Він відчував, що йому забракне сили сісти в сідло. Особливо *жахало розплющене око*... Для нього то була *страшна хвилинка*» [3, 39].

Аналіз уривка показує, що слово «труп» у своє інтенціональне поле втягує дієслова *позеленіти*, *скам'яніти*, *заклякнути*, які водночас належать до психологічного портрета Фабріцію: «обличчя *позеленіло*, він *скам'янів*, *закляк*». Отже, через ці дієслова Фабріцію входить в коло пануючих жаху й смерті, яка дивилася на нього розплющеним оком мерця.

Це була перша справжня зустріч Фабріцію з війною. Водночас герой Ф. Стендаля постає проти безмежної аморальності, його найбільше вражають *босі брудні ноги* вбитого, він не розуміє, як могли обікрасти мертвого, позбавивши його взуття й одягу. Фабріцію обурює беззаконня війни, чим керуються ті, кого він уявляв героями. Йому важко збагнути, що на війні смерть утрачає свій священний зміст, тут панують інші правила, перекреслюючи християнські моральні заповіді. Фабріцію гостро реагує на цинізм. Ця сцена – одна з центральних, що виявляє процес дегуманізації людини.

На відміну від Ф. Стендаля, у Л. Толстого все зосереджено на обуренні героїв, які бачать наругу над трупом і для вираження цього стану своїх персонажів письменник використовує багатоголосся:

«Проходя... мимо церкви, вся толпа пленных вдруг пожалась к одной стороне, и слышались восклицания ужаса и омерзения.

– Ишь мерзавцы! То-то нехристи! Да мертвый, мертвый и есть... Вымазали чем-то.

Из слов товарищей... он (Пьер) узнал, что это что-то был труп человека, поставленный стоймя у ограды и вымазанный в лице сажей» [4, т. 4, 511].

Герой роману «Роріолю», Кшиштоф, як і Фабріцію («Пармський монастир»), входить у війну вразливим і ніжним, а воєнні перепетії перетворюють його в справжнього солдата, – мужнього й відданого. Але в загартованого вояка зберігається тендітна душа, тому Цедро вражає людська жорстокість. Побачивши на дорозі понівечений труп, герой жахається:

«Zbliżył się powoli i wtedy dopiero szczegółowo rozpoznał wszystko. Te *ręce związane kręcono*, widać, włożywszy kolek w miejscu ich złączenia, gdyż *ramiona wylazły z rozpękłego munduru... Usta były zakneblowane galganem zwiniętym w kolek, nos oberżnięty, uszy wyrwane ze łba, w obnażonych piersiach ze trzydzieści czarnych ran. Kiszki wywleczone z brzucha leżały na ziemi...* Cedro pomacał wystające ramię. Było już chłodne. *Jęknął na widok czarnych, straszliwie rozpuchłych od palenia ogniem gnatów nożnych...* Zdjął trupa co tchu z owej żerdzi, położył na murawie»²[8, т. 3, 40–41].

У С. Жеромського, на відміну від Л. Толстого і Ф. Стендаля, картина з описом трупа – більш натуралістична.

Цедро вражають *чорні, страшенно розпухлі від вогню кістки ніг*. Він так само, як і герой Ф. Стендаля Фабріцію, торкається трупа: *помацав виступаюче плече*. Але, на відміну від Фабріцію, він переповнений християнським почуттям віддати останню шану померлому: «*напружившись із усіх сил, зняв труп із жердини, поклав на траві*» [1, 520].

Водночас С. Жеромський, Л. Толстой і Ф. Стендаль показали, як в екстремальних умовах війни пробуджувалися патріотичні настрої та загартовувалися захисники Вітчизни.

Ф. Стендаль описує «сплячку», яка панувала в італійському суспільстві, про що пише дослідник творчості французького письменника Я. Фрід: «Из главы «Милан в 1796 году» читатель узнает: первый итальянский поход Бонапарта пробудил от почти двухвековой спячки народ Микеланджело. Скуку и вялость существования сменили «новые нравы, исполненные страсти»; настала пора «нежданного счастья», «безумств»... Итальянцы начали понимать, что счастье невозможно без «настоящей любви к родине» и «героических деяний» [6, 342].

С. Жеромський у «Роріолах» змальовує подібну атмосферу «задухи», яка характеризувала польське суспільство до війни: «Widziałem spodlenie wszystkich instynktów, powolne znikanie zmysłu plemiennego bytu. <...> Młodzież złażdaczała, gałganstwo i głupota padły na cały naród jak morowe powietrze...»³ [8, т. 3, 248]. Тому для героїв С. Жеромського війна є плугом, після якого на місці бур'янів виростає пшениця: «Wojnę! Ten jedyny plug, który drze ugory ziemi, żeby siewca mógł w rozerwane jej łono rzucić nowych zbóż ziarna, wydobywać z niej, zamiast chwastu, pszenicę»⁴ [8, т. 1, 263].

В Італії та Польщі склалася подібна історична ситуація: обидві держави втратили свободу. Італійський і польський народи бачили в Наполеоні захисника своїх прав та вольностей.

Для італійців Наполеон був *королем і визволителем, посланцем долі*. У романі «Пармський монастир» є сцена, яка яскраво свідчить про надії, які покладали італійські патріоти на французьку армію на чолі з Наполеоном: Фабріціо дель Донго, побачивши в небі орла, *Наполеонового птаха*, уявив Італію, котра «підводиться з того болота, куди втоптали її німці; вона простягає до свого *короля і визволителя* знівечені, ще закуті в кайдани руки» [3, 30]. «Я, досі незнаний син нашої багатостраждальної матері, – подумки сказав собі герой Ф. Стендаля, – піду, щоб померти чи перемогти з тим, *кого послала сама доля*, хто хотів змити з нас ганьбу від погорди, з якою на нас дивляться всі, навіть найпідліші, найпоневоленіші жителі Європи» [3, 30]. Французький письменник на власному досвіді пережив розчарування у Наполеоні: «Не орел, а коршун, мелкий хищник похищает свободу у Франции», – говорив він [цит.: 6, 32]. Цей гіркий досвід Анрі Бейль передав своєму герою – Фабріціо дель Донго, для якого Бонапарт на початку – теж кумир: «Яке щастя бути на війні, битись разом з таким *героєм!*...» [3, 46] Але дуже швидко він доходить до іншого висновку: «Виходить, війна – зовсім не той благородний і одностайний порив сердець, закоханих у славу, як він (Фабріціо – В. О.) уявляв, начитавшись закликів Наполеона?» [3, 49]

Герої С. Жеромського подібно до героїв Ф. Стендаля розчаровуються у французькому імператорові й у самій війні, на яку вони поклали надії: «Znienawidziłem wojnę i widzę, że młodszy zrobił – rzekł obłudnie Gintułt. «Milczą tam prawa, gdzie lśni oręż»... na wojnie prawo jest próżnym słowem»⁵ [8, т. 1, 263].

У Росії ситуація була іншою. Для неї Наполеон був ворогом і загарбником. Герої Л. Толстого не переживають зневіри в Наполеонові, тому що вони відразу бачать у ньому завойовника. Російського письменника приваблювало у Ф. Стендаля трактування французького імператора як «маленької людини», він використовує у своєму романі цей спосіб зображення Бонапарта: «*маленький, ничтожный человек; фигурка маленького, ничтожного Наполеона; маленький Наполеон; маленький человек в сером сюртуке на маленькой серой лошади*», – так називає Л. Толстой *великого імператора*.

Але спільним для трьох народів було те, що наполеонівська епоха сприяла зміцненню патріотичного руху.

Висновки й перспективи подальших досліджень. У романах «Пармський монастир», «Война и мир» і «Попіолю» вжито такі наративні стратегії, які створили сприятливі комунікативні умови для повного й об'єктивного уявлення про складну та суперечливу епоху наполеонівських воєн, усвідомлення жорстокої правди про війну й людину в ній.

Список використаної літератури

1. Жеромський С. Попіл : [роман] / Стефан Жеромський ; [пер. з пол. В. Струтинський]. – К. : Дніпро, 1982. – 751 с.
 2. Сливицкая О. Мотивированное и немотивированное в психологической прозе: Стендаль и Толстой / О. Сливицкая // Русская литература. – СПб. : Наука, 2004. – №2. – С. 80–89
 3. Стендаль. Твори в двох томах / Стендаль Ф. – Т. 2 : Пармський монастир. – К. : Дніпро, 1983. – 445 с.
 4. Толстой Л. Н. Война и мир / Толстой Л. Н. – Харьков : Прапор, 1978. – Т. 1–2. – 774 с.
 5. Толстой Л. Н. Война и мир / Толстой Л. Н. – Харьков : Прапор, 1978. – Т. 3–4. – 766 с.
 6. Фрид Я. Стендаль. Очерк жизни и творчества / Фрид Я. – М. : Худож. лит., 1967. – 416 с.
 7. Żeromski S. Listy 1905–1912 / [pod red. Zb. Golińskiego. Opracował Zd. J. Adamczyk]. Seria szósta / Stefan Żeromski. – Warszawa : Czytelnik, 2006. – 448 s.
 8. Żeromski S. Popioły : w 3 t. / Stefan Żeromski. – Warszawa : Czytelnik, 1970.
 9. Т. 1. – 1970. – 305 s.
 10. Т. 2. – 1970. – 322 s.
 11. Т. 3. – 1970. – 316 s.
- (Посилання на це видання подається із вказівкою тому та сторінки).

Примітки

1. «Читаю Л. Толстого й це читання вчить мене бути мудрим і знищувати власні твори» (тут і далі, де немає посилань, переклад мій – В. О.).

2. «Він (Кшиштоф Цедро – В. О.) повільно підступив і тоді тільки виразно побачив. *Зв'язані руки*, видно, *викручували*, заклавши жердину під мотузку, яким вони були зв'язані, і плечі випирали з розірваного мундира... *Рот* був *заткнутий кляпом*, згорнутим з ганчірок, *ніс відрізаний, вуха відірвані. На оголених грудях до тридцяти чорних ран. Випущені кишки* лежали долі... Цедро помацав виступаюче плече. Було вже геть холодне. Він скрикнув, побачивши *чорні, страшенно розпухлі від вогню кістки ніг*... Напружившись із усіх сил, зняв труп із жердини, поклав на траві» [1, 520].
3. «Я був свідком чимраз більшого прояву нищих інстинктів, повільного розкитування народної єдності. <...> Молодь розбестилася, мерзенність і глупота, мов чума, звалились на цілий народ...» [1, 676–677].
4. «Війна! Це – єдиний плуг, який оре цілину, щоб сівач міг у розкриті лоно землі кидати нові зерна, аби виросла потім з них замість бур'янів пшениця» [1, 215].
5. «Я зненавидів війну і бачу, що цілком слушно, – промовив Гінтулт. – «Де зблискує зброя, закон мовчить»... на війні слово “закон” – порожній звук» [1, 215].

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.

УДК 821. 161.2: 82.09 (044)

О. П. Подиряко – аспірант Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Листи Лесі Українки до Ольги Кобилянської: до проблеми осмислення особистості адресантки

*Роботу виконано на кафедрі української літератури
КДПУ ім. Володимира Винниченка*

У статті на основі листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської розглянуто характер поетеси як складову частину особистості. Досліджена інформація сприяє поглибленню знань про особливості особистості письменниці, що дає змогу інтегровано підійти до аналізу творчості Лесі Українки.

Ключові слова: епістолярій, особистість, амбівалентність, характер.

Подиряко Е. П. Письма Леси Украинки к Ольге Кобылянской: к проблеме осмысления личности адресантки. В статье на основании писем Леси Украинки к Ольге Кобылянской рассмотрен характер поэтессы как составляющая её личности. Полученная в ходе исследования информация способствует углублению знаний об особенностях личности писательницы, что позволит интегрировано подойти к анализу творчества Леси Украинки.

Ключевые слова: эпистолярный, личность, амбивалентность, характер.

Podvriako O. P. The Letters of Lesya Ukrainka to Olha Kobylianska: to the Problem of Conceptualization of the Personality of the Addresant. In this article is observed the character of Lesya Ukrainka as a part of her personality on the base of poetess' letters to Olha Kobylianska. The received information will promote to extend knowledge about the peculiarities of the personality of the poetess. It will allow to analyse the oeuvre of Lesya Ukrainka integrated.

Key words: epistolaries, personality, ambivalence, character.

Постановка наукової проблеми та її значення. Епістолярій разом із художніми творами, спогадами, щоденниками й іншими мемуарними текстами дає змогу глибше зазирнути у внутрішній, психологічний, світ митця, розкриваючи водночас таємниці його творчості [5; 6; 15]. Зрозуміло, що це неможливо без використання здобутків психологічної науки. Це веде до активної інтеграції літературознавства й психології, що значною мірою засвідчується в дослідженнях В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Л. Мірошніченко, С. Михиди, С. Павличко.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Цілком об'єктивно, що матеріалом наукових студій стає епістолярна спадщина митців доби модернізму,