

8. Strashkova O. K. Smysly i formy «novoj dramy» v istorii russkoj dramaturgii konca XIX – nachala XX veka, Stavropol', 2006, 542 p. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.dissercat.com/content/smysly-i-formy-novoi-dramy-v-istorii-russkoi-dramaturgii-kontsa-xix-nachala-xx-veka#ixzz3pDibqQdY>

9. Khorob S. I. Dramaturhiia Oleksandra Olesia i Morisa Meterlinka : typolohiia symbolistskoi ideino-estetychnoi svidomosti, Visnyk Lvivskoho universytetu, Issue 36, Lviv, 2005, pp.124-137.

10. Khorob S. I. Lesia Ukrainka i Henrik Ibsen : typolohiia neoromantychnoho myslennia, Obrii, Ivano-Frankivsk, 1998, Vol. 1, pp. 43-46.

Summary

Iryna Slonevska

Ukrainian Dramaturgy of Early XX Century in the Discourse of the West European 'New Drama'

The article deals with the most significant achievements of domestic drama of early XX century in the discourse of European 'New Drama'.

The frequency of a plot-shaped structure in the Western European and Ukrainian drama of a given period is explored. Genetic connection of modernist experiments, performed with West European drama and launched in a new domestic drama, is considered in the light of the works by H. Ibsen and G. Hauptmann, M. Maeterlinck, K. Hamsun and L. Ukrainka, O. Oles', V. Vynnychenko.

Key words: 'new drama', 'drama of ideas', neoromanticism, symbolist drama, contact-genetic connections.

Дата надходження статті: «15» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «25» грудня 2015 р.

УДК 821.161.2–32.09

ТЕТЯНА ТКАЧЕНКО,

*кандидат філологічних наук, доцент, докторант
(м. Київ)*

Антиномія «свій – чужий» у малій прозі Уляни Любович

У статті досліджуються головні риси малої прози Уляни Старосольської (Любович). Зокрема, вичаються формальні та змістові складники творів, з'ясується роль і значення найменувань, образної символіки у текстовій організації. Особливу увагу звернено на ідіостиль автора.

Ключові слова: контраст, антиномія, рефрен, відкритий фінал, символ.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Постає Уляни Володимирівни Старосольської (1912–2011; літературний псевдонім –

Любович) – журналістки й мисткині, громадської діячки, учасниці Пласту, співробітниці журналу «Нова хата» і «Господарсько-кооперативний часопис», редакторки журналу Союзу Українок Америки «Наше життя» та часопису «На Слід», члена Об'єднання українських письменників «Слово», Національної Спільки письменників України, Пен-клубу та Наукового товариства імені Шевченка – досі залишається маловідомою широкому загалу, а твори письменниці – недооціненими літературознавцями. Тому дослідження самотності художнього хисту непересічної українки постає актуальним і важливим у формуванні портрету авторки зокрема та комплексного бачення розвитку національного письменства другої половини ХХ століття загалом. Звідси, *мета роботи* – з'ясувати домінанти ідіостилію Уляни Любович-Старосольської.

Виклад основного матеріалу. Визначальною рисою прози Уляни Любович є виразний автобіографізм нарації. Переживши складні випробовування (смерть батьків, заслання тощо), вона накопичувала побачене, почуте й відчуте, аби потім витворити ці епізоди буття на папері, залучаючи читача до співавторства: «деякі люди й події, які, наче кадри фільму, укладаються картинами [...] Може, у тій тоненькій стіні, що її відчуваю між мною і вами, стіні яку створили інші, різні у вас і у мене, життєві переживання, постануть золоті ниточки взаємного розуміння, толерантності й близькості» [5, с. 8]. Звідси, наратор у творах письменниці постає або свідком/ спостерігачем, або учасником подій, або тією особою, крізь призму якої відбувається водночас реценція та самопізнання. В останньому випадку доречно сприймати рефлексії героїні міркуваннями й чуттями авторки. Функція наратора детермінує текстову організацію твору, виклад і жанр.

Наприклад, яскравими сюжетними розповідями виступають оповідання «Паша Копейкіна» і «Сорочка щасливої людини».

У невеликому тексті «Паша Копейкіна» письменниця викриває ілюзію самообману щодо рівності людей. Прибиральниця відчуває себе значною персоною через поблажливі хлопки директора по плечу, звертає увагу співробітників розмовами про свої побутові досягнення, зневажає службовців нижчої ланки. Жінка перебуває у створеному псевдо світі, який допомагають підтримувати популяризовані гасла «радянської демократії», що спричиняють і посилюють роздвоєність людини, зумовлюють внутрішній дисонанс, нівелюють звичні морально-етичні цінності на противагу штучним, притаманним тоталітарному режиму.

Саме невідповідність постульованого й реального викликає сум'яття Паші та призводить до фатального рішення. Не маючи харчів

для дітей, жінка зважується на продаж доньки за борошно і пшеницю. Колишній «панібрат», співрозмовник, директор Ян Дамазович, для котрого не бракує продуктів у спеціальних магазинах, знає ситуацію з родиною Паші, оскільки вона проговорює її щодня. Та чоловік уникає відповідальності за вчинок – «Порушує беззвучно устами. Подумав, вийшов з контори, махаючи рукою. Ніби вмив руки від цієї справи» [4, с. 13]. Певно, використання біблійного фразеологізму (слова Понтія Пілата) не є випадковим. Продаж душі тотожний продажу-зраді людини. Міркуючи вголос про доцільність обміну дитини на їжу, жінка наче виправдовується, насамперед перед собою, за ганебний вчинок, але водночас вона мов розділяє цей бруд із байдужими слухачами своєї драми.

З одного боку, письменниця в образі Паші висвітлює дилему матері, яка, не спромігшись прогодувати дітей, жертвує донькою заради решти малечі. Принаймні таким аргументом оперує жінка. Проте «чужий голос» видає її сумніви, а також різка відповідь керівнику, в якій поєднано розпач від безвиході, докір за брехню гасел і бридкість до самої себе. З другого боку, цей випадок розкриває справжню сутність учасників / співучасників злочинної дії. Адже колеги прибиральниці спромоглися лише на марну полеміку про її вчинок. Натомість Ян Дамазович із демократичного начальника враз перетворюється на звичайного чиновника, котрому насправді байдуже до працівників, якого хвилює винятково виконана робота, що забезпечує його непорушність на посаді, попри всілякі негаразди інших. Для нього балакуча прибиральниця – щоденна розвага, доказ власної важливості й статусу. Подібний висновок можна зробити із фіналу історії: пан директор продовжує поклепувати Пашу по плечу, наче нічого не сталося.

Задля увиразнення образів та унаочнення драматизму колізії Уляна Любович використовує різні художні зображально-виражальні засоби. Кульмінація твору і життя Паші витворена у контрасті. Зовнішні зміни жінки, пов'язані з фізичними (недоїдання) та психологічними (дилема щодо продажу дитини) випробуваннями, позначаються на характері персонажа. З балакучої хвалькуватої енергійної співрозмовниці директора вона перетворюється, радше усвідомлює, на смиренну мовчазну самотню служку, до почуттів якої байдуже. Обмін доньки на борошно стає самовільним знекровленням матері, що відображено в художньому паралелізмі. Адже не випадково головна подія відбувається взимку. Сніг є полісемантичним образом. Він виступає лакмусом характерів у межовій ситуації. Крім того, письменниця втілює контраст між чистотою снігу та брудною угодою –

чистотою дочки, яку продають, дитячого світу і ницістю байдужих дорослих, їхнього соціуму, де від голоду мруть, а мама змушена міркувати над продажем малечі.

Доцільно звернути увагу на імена героїв. Для директора письменниці обрала пишномовне найменування, відтворюючи егоцентризм персонажа. Натомість прибиральниця має непоказне ім'я та промовисте прізвище, яке вказує на її вартість для керівництва зокрема і системи загалом, а також, імовірно, виказує остаточне рішення жінки. Та розв'язка примарна, на що вказує зізнання самої Паші: «До літа вистачить» [4, с. 13]. Питання про подальшу долю родини стає риторичним, як і співвідношення доньчиного буття та декількох тижнів із борошном для матері й дітей на шальках терезів.

Смисловим осердям тексту постає рефрен про зміну / пересування суспільної драбини або межі, яка корелює з розчищенням дороги, що відгороджує село від решти світу. Розчарування у гаслах рівноправ'я та взаємодопомоги, фатальне рішення, кардинальна зміна людини суголосна циклічності природи. Але якщо остання повторюється, то жінка і всі учасники родинно-суспільної драми змінюються назавжди.

У даному контексті антиномія «свій – чужий» модифікується у свідомості героїні. Спочатку «своїм» був Ян Дамазович. Згодом прірва, утворена внаслідок самоусування керівника, перетворює його на «чужого». Та вказана суперечність набуває державного масштабу, оскільки пропагована в СРСР зв'язка «друг-товариш-брат» виступає ілюзією підтримки. Тому громадяни однієї спільноти насправді чужі одне одному. Навіть маючи змогу допомогти, вони обирають позицію невтручання, аби не чіпали їх, адже впевнені у власному непорушному статусі, який дозволяє гратися з іншими, вправно оперуючи масками.

Отже, в новелі «Паша Копейкіна» Уляна Любович висвітлила драму родини, крізь призму якої розкрила сутність антигуманної системи.

Проблему виживання людини у тоталітарному радянському режимі письменниці порушує в новелі «Сорочка щасливої людини», де Уляна Любович викриває мізантропію та шовінізм СРСР. Зосереджуючи увагу на святкуванні Нового року працівниками маслозаводу, наратор акцентує справжню причину масового зібрання – єдина можливість поїсти. Скутість і страх робітників, які не наважуються наблизитись до тарілок без дозволу керівництва, дисонують з ораторськими промовами директора «про щасливу советську людину, родіну й партію». Адже у заможній могутній державі питання голоду не може виникнути апріорі. Однак політична система,

орієнтована на споживацьку машину, що поглинає і творця, не помічає людини, замінюючи індивіда масою.

Крім того, наголошуючи на певному розташування запрошених до столу, письменниця висміює культивовану «рівність нації», коли росіяни виявляються дещо «рівнішими». Вона вказує на окремішність чеченців, які стороняться подібних невмотивованих п'яних застіль, та вирізняє політичних в'язнів, нагадуючи сумнозвісні звинувачення у «буржуазному націоналізмі» української інтелігенції 1930-тих років, до якої також належала її родина, в зневажливому докорі директора: «— Давайте, давайте, всі гуртом танцювати! Погуляємо всі разом! — а поглянувши на групу засланих «західників», додав: — Не так, як у тих... буржуїв!» [4, с. 17]. Недоладна мішанина й інтернаціоналізм висвітлено в суміші музичних мелодій, виконання котрих постає викидом емоцій насичених їжею та питвом працівників, які охоче підіграють сп'янілому керівнику, наслідуючи його дії, намагаючись улестити високі чини.

Кульмінацією дійства стає танок як ілюзія єднання верств, під час виконання котрого до кола «своїх» директор начебто залучає співробітників, але насправді він примушує людей принижуватися, підкоряючись рангу. Лицемірність, показність, неприродність Уляна Любович утілює в яскравій фантазмагорії видовища, інфернальність якої відображена через протистояння тіні птахо-звіра та піввелетнів. Із першим образом письменниця ототожнює директора, якого бачить не людиною чи будь-якою іншою істотою, а саме тінню, тобто позбавленою душі й тіла субстанцією, що має лише видимість незрозумілих обрисів. Натомість нерухомі чеченці ввижаються надістотами-піввелетнями, сила яких у непорушності моральних імперативів пращурів.

Авторка раз у раз наголошує на винятковості поведінки представників Чечні. Вони протягом століть дотримуються власних морально-етичних принципів. Їм притаманна згуртованість, зневага алкоголю, не публічність жіноцтва, вроджена гордість. Саме тому загнаний у кут захмелілим директором чеченець робить усе можливе, аби уникнути ганьби. Зіставляючи двох чоловіків, наратор підкреслює відмінність характерів, які протистоять одне одному. Контраст вибудовується у змаганні керівника і підлеглого: перший прагне довести перевагу, принизивши працівника, другий — зберегти гідність. Боротьба закінчується поразкою директора та водночас тієї системи, що витворила подібний гвинтик, який зрозумів брехливість і ницість своєї правительки. Переможцем духу стає чеченець, який, не маючи сорочки, вивищується над керівником, незважаючи на матеріальну бідність.

Обираючи за епіграф відому східну притчу, письменниця реінтерпретує її сенс у художньому тексті. У давній розповіді цар у

пошуках щастя шукає сорочки щасливої людини, та нею виявляється голий музикант на березі річки, в якого нема нічого, крім найбільшого багатства – жити вільним. Однак досягнення вартості дару сталося із втратою матеріальних речей та думок. Відповідно до змісту притчі Уляна Любович, певно, уподібнює директора до царя, оскільки той також дурить себе, вдаючи веселощі та примушуючи те саме робити інших, бо знає, що голодні й залежні від нього раби не відмовлять. Але ілюзія зникає, коли керівник усвідомлює свою мізерність і вбогість перед чоловіком, який у боротьбі за виживання не вдався до приниження, лестощів та зумів зберегти власне ество. Якщо в стародавній історії щастя людина досягає у гармонії з природою, то в літературному творі – у захисті національного й загальнолюдського кодексу честі.

Звідси, у творі «Сорочка щасливої людини» Уляна Любович порушує проблему людської гідності, яка взаємопов'язана з національною сутністю: «сама свідомість приналежності до такого чи іншого народу це доказ самостійного незалежного мислення» [5, с. 8]. Відтак, відбувається градація антиномії «свій – чужий», що розкривається на декількох рівнях – соціальному, національному і загальнолюдському.

У попередніх творах письменниця відображала перипетії на прикладі окремих епізодів із життя, що визначало форму викладу й організацію тексту. Розповідається про конкретний випадок, в якому наратор виступає свідком чи обсерватором перипетії. Однак у художній спадщині авторки наявні також історії з домінуванням рефлексії, де наратор виступає не спостерігачем, а безпосереднім учасником події. Ці твори пов'язані з темою повернення додому й до себе, коли відбувається зіставлення колишнього та теперішнього «Я».

Інколи до процесу самопізнання долучаються сторонні як в етюді «Повернення». Текст викладено мозаїчно, зміщено часові площини, котрі відтворюють зміни героїни на основі її відчуттів, почуттів і спогадів. Доречно зазначити, що різночасових мандрівників об'єднують відповідні емоції. Дитячі подорожі «вузькаторівкою» вирізняються цікавістю у відкритті нових обширів і теплом від материнської турботи. Доросле повернення із заслання пов'язує спільним сум'яттям через невизначеність майбутнього.

Спектр почуттів людей, які звикли приховувати й боятися, Уляна Любович відтворює в залізничних звуках: «Вагон трясся, скрипів, стогнав, інколи підскакував [...] здавалося – вагон ось-ось розлетиться» [3, с. 11]. Потяг амальгує внутрішні колізії пасажирів. У такий спосіб авторка занурює читача у вир невисловлених чуттів й емоцій

персонажів, передає напругу, яка охоплює учасників подорожі, наратора й реципієнтів. Використана персоніфікація дозволяє досягнути нервового напруження вимушених мандрівників, які, з одного боку, прагнуть нарешті дістатися рідних, а з другого, – не знають реакції колись близьких на свою появу / присутність в їхньому житті.

Передчуття невідомого і зруйновані системою людські долі, знищенні стосунки письменниці висловила у порівнянні: «Рукою дотикаюся до стінки вагона [...] дві дошки стикаються. Вони справді рухаються; кожна ніби в інший бік. Це підсилює враження. А може, справді цей вагон розсиплеться, наче домок з карт, і розкидає нас усіх по сірій пустелі степу?» [3, с. 12]. Презентована в уривку символіка відображає персонажів та їхніх прототипів, зокрема й героїню – alter ego авторки. У сірому кольорі вбачаються сплутані переживання засланих через тривалу відсутність у колись звичному світі для решти, а «пустеля степу» є метафорою життя знекровлених людей.

На відміну від більшості подорожніх, героїня-оповідачка видається «чужою» в загальному передчутті радісного повернення, оскільки не сподівається на зустрічі, відчуває біль за втраченою родиною і стає співрозмовницею Зосі, у бесіді з якою переосмислює свої чуття. Жінка зрікається чоловіка через набуті фізичні вади (шрами). Вона боїться заміни кохання на жалість, милосердя і співчуття. Слухачці не вдається переконати Зося, та пригадує власну історію, зізнаючись у міцності свого почуття. Міркуючи над справжніми проявами любові, оповідачка наводить розмаїття відтінків – пристрасть, захоплення, кохання. Проте стосунки для неї за жодних обставин не мають фізичної домінанти. Зрештою, головним у парі вродливої мандрівниці виявляється власне самоствердження, що контрастує з поняттям і розумінням любові для наратора. Сумуючи за втратою ідеальної краси тіла, Зося визнає духовну окремішність подружжя: «... коли вибрав мене, я була, не знаю – чи більше щаслива, чи горда [...] Він пишався моєю красою, але жив ніби далі свої власним окремим життям» [3, с. 14]. Тож істинну чи хибну емоцію здатна визначити лише суб'єктивна рецепція та інтерпретація почуття.

Отже, в образку «Повернення» Уляна Любич крізь призму сповіді наратора й випадкової співрозмовниці досліджує власні спогади і почуття, переосмислює свій життєвий досвід, розкриває внутрішні колізії понівечених системою людей, які повертаються до життя.

Якщо в перших двох творах переважає розповідь, а у третьому поєднано особні роздуми наратора і протягом діалогу оповідачки з персонажем, то в художніх текстах «Заворожена ніч» та «У чужому місті» читача поглинає суцільна саморефлексія авторки. Письменниці

презентує емоційну палітру, яку відчувала через розрив із батьківщиною.

«Заворожена ніч» – замальовка з буднів сибірського заслання Уляни Любович. Головним засобом у творі постає паралелізм. Почуття оповідачки детермінують рецепцію довкілля. Страх самотньої дороги «розвалюшками» (руїни розкуркуленого села) посилюється відчуттям холоду та зумовлює невмотивовану тривогу, втілену в чудернацьких слухових (скрип снігу) і зорових (тіні) видавах, а також у непевній ході, спровокованій внутрішнім заціпенінням. Апогей напруження втілена у трансформації неспокою в жах, набутий можливою зустріччю зі звіром. Емоційна кульмінація збігається зі змістовою – оповідачка досягає середини шляху, наближаючись до своєї домівки. Водночас пройдена відстань зосереджує страхи героїні й підсумовує надумані химери. Згадка про материнське турботу виявляється протидією тривогам доньки, оскільки відбувається фізичне відчуття неньчиних світлих думок, що допомагає дитині долати невпевненість у власних силах, дає силу і сміливість подолати важку дорогу. Родинний зв'язок підтримує та розширює україномовна пісня («Реве та стогне Дніпр широкий!», «Ой місяцю, місяченьку, не світи нікому...»). Тобто наявна градація від особистого до національного, що взаємодіють одне з одним у людському естві.

Осягнення кола «своїх» змінює внутрішнє наповнення та сприйняття шляху. В оповідачки зникає беззахисність, оскільки вона відчуває матір і земляків, з'являється певність у напрямку, а природа перетворюється на універсального чарівного помічника, знаного з дитинства: «Місяць перестає бути холодним, злим і чужим. Стає знайомим, романтичним, срібнолицим, що освічує мені дорогу, розсипає по снігу срібло та кришталі [...] Голос віддаляється, і хоч щораз то тихіше, але чую я його аж до самої хати» [5, с. 84].

Звідси, в невеличкій замальовці Уляна Любович дослідила взаємозв'язок особи, родини й нації, який визначає сутність людини.

Студіювати внутрішній світ індивіда у формі рефлексій письменниці продовжує в етюді «У чужому місті». Авторка використовує художнє обрамлення і ретроспективу, аби відтворити контраст, передусім чуттєвий, минулого й теперішнього часу, кожний з яких має відповідні маркери.

Протиставлення відбувається на декількох рівнях. Оповідуючи побут сьогоднішньої та колишньої домівок, наратор зіставляє місто й село. Перше вирізняється «цивілізованою м'якою дійсністю», друге – «твердим днем з його трудами». Вона звертає увагу на повсякденну фізичну працю селян, їх боротьбу за існування і водночас втрачену

городянами здатність цінувати природу, шанувати її силу, що втілено у різнобарв'ї опису довкілля, поєднанні розмаїття кольорів (рудий, синій, фіалковий, рожевий, сірий, червоний) у відчутті повітря, сонця, снігу, вітру тощо. Вибір зими не є випадковим, оскільки ця пора року найяскравіше виражає циклічність життя природи, яка, на відміну від людського буття, нівелює смерть, а демонстрацією власної сили примушує особу повноцінно жити щомиті.

Рефреном спогадів постає думка про материнську могилу – «де спить моя мама». Згадки про найріднішу, розмови з ненькою відроджує в думках та словах «єдино правдиве», чим виступає пам'ять предків: «З'являються живі і близькі, з усім, що люблять, до чого звикли, що будь-коли сказали, зробили, відчули. Вони між нами...» [3, с. 16]. Осердям пращурів постає мовлення – вербальна присутність, хата – матеріальна, нащадки (матір і донька) – генетична, що передбачає синтез духовного й фізичного.

Натомість у місті образ розкішної природи, безмежжя степу, велич стихії зникає, зменшуючись до голубів на балконі, яких перебиває цокання годинника і недільний дзвін. «Чуже місто» є метафорою видозміни оповідачки. Обрамлення, в якому відображено напівмарення / напівсон із колишнього життя, нагадує лещата, що стикають героїню, не дозволяючи повернутися додому й, може, до себе справжньої.

Тож в етюді «У чужому місті» письменниця порушує питання збереження власного ества за умови захисту етногенетичної пам'яті. Вона презентує зміщений хронотоп у розкритті внутрішніх колізій, поділяючи суб'єктивний часопростір на минуле – своє та теперішнє – вороже, в якому навіть ілюзорна тиша «чужа»: «Вони перестали бути чимось ближчими від дійсності, стали тільки спогадами. Але перестали бути надією. Я в чужому місті, чужому домі. Пусто» [3, с. 16]. Звуки цивілізації утворюють внутрішню пустку, засвідчують розрив із надією на повернення у загублений світ, на втрату людиною первинної гармонії, своєї іманентної сутності.

Висновки. Отже, малій прозі Уляни Володимирівни Старосольської-Любович властивий автобіографізм, використання образів-символів, паралелізму, метафори, виразне протиставлення та зіставлення понять і явищ, наявна часова проекція (минуле – теперішнє). Письменниця порушує актуальні питання, вкрапляє історичні аспекти й залучає смислову градацію (особисте – родинне – національне – загальнолюдське). Зображаючи характери, події, досліджуючи внутрішні колізії індивіда, вона відтворює насамперед чуттєвий рівень сприйняття, що полягає в емоційному нюансуванні,

котре увиразнює зміни персонажів чи розкриває їхню сутність. Вибір сенситивної домінанти зумовлене авторським прагненням наблизити читача до змалюваної перипетії, допомогти реципієнту знайти дотичні ланки з побаченим, почутим, пережитим. У такий спосіб відбувається невербальний полілог учасників запропонованого наратором контексту.

Звідси, Уляна Любович презентує різножанрову малу прозу (новела, образок, оповідання, етюд), головним складником якої постає суб'єктивізм рецепції та інтерпретації світу й себе персонажами, авторкою та читачами.

Подальше студіювання творчості письменниці є важливим складником цілісної картини української діаспорної літератури й національної культури.

Список використаних джерел і літератури:

1. Баб'юк Л. Вітаємо дорогу пані Лясю! Улянї Старосольській-Любович – 95 років / Лідія Баб'юк // Наше життя. – 2007. – №5. – С.1-3.
2. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. (Енциклопедія ерудита)
3. Любович У. Два образки / Уляна Любович // Сучасність. – 1978. – №4. – С.11-18.
4. Любович У. Два оповідання / Уляна Любович // Сучасність. – 1969. – №7. – С.12-16.
5. Любович У. Розкажу вам про Казахстан : нариси з пережитого / Уляна Любович. – Вінніпег-Торонто : Новий Шлях, 1969. – 191 с.

References:

1. Bab'yuk L. Vitayemo dorogu pani Lyasyu! Ulyani Starosol's'kij-Lyubovych – 95 rokiy, Nashe zhy'tt'ya, 2007, Vol. 5, pp.1-3.
2. Literaturoznavcha encyklopediya, Kyiv, 2007.
3. Lyubovych U. Dva obrazky, Suchasnist', 1978, Vol. 4, pp.11-18.
4. Lyubovych U. Dva opovidannya, Suchasnist', 1969, Vol. 7, pp.12-16.
5. Lyubovych U. Rozkazhu vam pro Kazaxstan : nary'sy` z perezhy`togo, Vinnipeg-Toronto, 1969, 191 p.

Summary

Tetiana Tkachenko

The Antinomy «Insider – Alien» in the Small Prose by Uliana Liubovych

The article deals with the peculiarities of the small prose by Uliana Starosolska-Liubovych (1912–2011). The research investigates the role and the sense of the titles and image's symbolism in her stories, the formal and substantive, conceptual levels of the text's organization. The study pays particular attention to the author's individual style.

Key words: *contrast, antinomy, refrain, open finale, symbol.*

Дата надходження статті: «15» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «23» грудня 2015 р.