

ПОЕТИКА ДУХОВНОГО СВІТУ ШКІЛЬНОЇ ПРОЗИ ГАБРІЕЛЬ РУА (ОПОВІДАННЯ "ЖАЙВОРОНОК")³⁴

Ярема Кравець

Львівський національний університет імені Івана Франка

Квебекська письменниця Габріель Руа (1909–1983) вважається однією із найвидатніших представниць франкомовної канадської літератури. Літературознавча критика не раз відзначала особливу майстерність письменниці подавати "ніжну історіографію порухів сердець маленьких людей". У творах Г. Руа наявний особливий психологізм, пов'язаний безпосередньо з тим середовищем, яке письменниця добре знає. Таким середовищем, більш локалізованим, в якому розгортаються події низки творів Г. Руа, є школа і шкільні класи. Вибране для дослідження оповідання Г. Руа належить до "шкільного циклу" письменниці і має своїм *locus* приміщення класу і трохи ширше – школи, а також сім'ї. Письменниця як психолог виняткової художньої майстерності, спостережливий педагог творить в оповіданні "Жайворонки" цілу низку портретних характеристик, які приваблюють своєю оригінальністю і барвистістю.

Ключові слова: франкомовна канадська література; Г. Руа; школа; портретна характеристика.

Творчість квебекської письменниці Габріель Руа (1909–1983) українському літературознавству znana дуже мало. Окремі згадки про неї автора цього дослідження, зокрема стосовно шевченківських мотивів у творі Г. Руа "Острів Маленького Кулика" [2] та публікація про українців у художній прозі письменниці [3], це лише перші спроби розповісти про багатогранну творчість найпомітнішої постаті у квебекській літературі ХХ ст.

Автор літературознавчого дослідження "Dix ans de vie littéraire du Canada français" П'єр де Гранпре у розділі "Молоко людської ніжності", присвяченому романові Г. Руа "Вулиця Дешамбо", називає письменницю "однією із трьох-чотирьох романістів, які правдиво відтворюють таємничу душу нашої країни. Важко назвати якогось іншого нашого письменника, який мав би настільки самобутній дар писання" [6, с. 91]. І трохи нижче критик називає низку творів письменниці "ніжною історіографією порухів серця маленьких людей", яку Г. Руа подає неймовірно чесно". (...) Усе в неї, і навіть стиль... народжується із повноти серця" [там само]. Серед особливих рис письменницької майстерності Г. Руа критик бачить насамперед намагання "говорити правдиво": "Її це вдається, – зазначає П. де Гранпре. – Вона змушує сприймати неймовірну кількість нюансів і вона хвилює" [там само].

На особливому психологізмі творів Г. Руа, зокрема роману, наголошувала і російський літературознавець Н. Ваннікова, авторка праці "Канадская литература на французском языке" (1945–1965): "Г. Руа вміє знайти рівновагу між різними компонентами роману: описами, діалогами, психологічним аналізом персонажів, портретом.

³⁴ У цій статті автор користується наступним визначенням: "Поетикою також називають особливості художнього стилю письменника, сукупність художніх засобів, якими він користується" [4; 166]

Улюблений засіб оповіді Руа – змалювання дійсності, пропущеної через сприйняття того чи іншого героя роману” [1; 19].

Інший квебекський критик Жерар Туґа вважає романи Габріель Руа “найважливішими у всій франкомовній канадській літературі”. Її творчість, за словами критика, є дуже різноманітною і найповнішою порівняно із творчістю інших романістів [7; 93].

У літературознавчих дослідженнях і статтях квебекських дослідників, присвячених творчості Г. Руа, часто акцентується на тих підставових особливостях письменницького стилю романістки, які творять її художній метод і стали визначальними для професійного зростання письменниці. Глибина спостереження, точність опису доповнюються у Г. Руа правдивістю розповіді і дуже здоровим реалізмом. Разом з тим, маємо особливий психологізм, який пов’язується в її творах безпосередньо із тим середовищем, яке письменниця вивчає, або добре знає, а інтрига у свою чергу враховує набуті психологічні знання. Звідси дістаємо те, що квебекське літературознавство називає в романній творчості Г. Руа певною тріадою – *вивчення середовища, психологія, інтрига*. Ця тріада творчо доповнюється особливим вмінням письменниці показати психологічну еволюцію персонажів, вирізнити якусь незвичайну, мальовничу деталь, що викликати метрафаретну реакцію персонажа. Улюбленим методом письменниці є змалювання середовища через персонаж, або ж нанизування різноманітних інформацій, з чого твориться якась особлива таємнича художня єдність.

Саме таким *середовищем* у багатьох творах Г. Руа виступає Манітоба, одна із західних провінцій Канади – письменниця народилася у столиці провінції, у місті Сент-Боніфас. Манітоба глибоко проникла у творчість романістки, спогади про дитинство, глибокі дитячі враження, тривкі моральні засади, які вона здобула в батьківській оселі, залишилися дуже живими в її письменницькій творчості. Тривкими були й спогади її батьків та дідусів про “спокійне і миле життя” у Квебеку, землі, де порівняно із західними теренами французька меншіна не мусила докладати надто великих зусиль, щоб прокласти собі шлях у різних ділянках суспільного та громадського життя. Саме рідна Манітоба, відкриття її природи і її світу разом із знайомством із чужинцями, що замешкали в цій провінції, показали їй велику різноманітність та непересічність людських душ. Квебек залишатиметься в дитячих спогадах майбутньої письменниці, та ще й згодом, коли Г. Руа відправиться в Англію та Францію, “землею спокою та ніжності”.

Другим таким *середовищем*, більш локалізованим, в якому розгортаються події цілої низки творів Г. Руа (обширніших та коротших за своїм змістом), є *школа, шкільні класи*, як відгомін тих восьми довоєнних років, колись майбутня письменниця працювала учителькою початкових класів. Учительська робота не лише виробила в молодій Г. Руа уміння тонко сприймати і розуміти усі порухи дитячої душі, прагнення, мрії, хвилювання та переживання дитячої громади, але дозволила накопичити унікальний матеріал, що стане згодом підставовим ґрунтом для тих оповідань, які увійдуть 1977 р. у видання “Діти мого життя” (“Les enfants de ma vie”). Були ще й інші шкільні спогади Г. Руа, пов’язані з останніми місяцями її педагогічної роботи напередодні від’їзду до Європи (до педагогічної роботи вона більше не повертатиметься, присвятивши себе повністю журналістиці, а згодом і письменницькій діяльності). Сама Г. Руа згадує останній рік свого вчителювання такими словами, помістивши їх у передмові до шкільного видання твору “Острів Маленького Кулика”, що з’явилося 1957 р. у Лондоні:

“Я була тоді молодою учителькою в Манітобі. Я майже нічого не знала, що було за містом Сент-Боніфас, світом, в якому я народилася, і в більшому місті поряд з ним – у Вінніпезі. У червні 1937 р. перед тим, як уперше помандрувати до Європи, намагаючись трохи збільшити свої невеликі збереження, і, можливо, з бажанням

побачити якісь інші краєвиди, аніж провінція, яку я готувалася покинути, якогось дня я з'явилася у відділі освіти Вінніпегу і спитала, чи не могли б мені дати якусь літню школу [9; 275]. (...) Наступного дня на світанку у старезному “Форді”, за кермом якого сидів шофер-українець, ми у супроводі провідника-метиса їхали, чи, радше, пливли, битим шляхом у безкрайність – довкола була висока трава і глибоко-сине небо [9; 276]. (...) Як велося мені упродовж цих двох місяців, які я провела на Острові Маленького Кулика? (...) Я мала сімох учнів: чотирьох білих дітей тієї єдиної родини, яка жила на острові, і трьох малих метисів, які щодня прибували з континенту на мої уроки; третій з них припливав з якогось іншого острова” [9; 278] (...) З початком вересня я покинула острів і відправилася до Європи. Взялася писати задля заробітку. Потім повернулася на батьківщину” [9; 279].

Щемливі й веселі спогади про останні місяці педагогічної роботи в закиненому кутку канадської землі знайдуть своє місце на сторінках твору “Острів Маленького Кулика” (1950), що з'явиться друком ще задовго до появи добірки “Діти мого життя”. Паризький літературний оглядач Жан Морен, який у серпні 1951 р. помістив у газеті “Le Soir” відгук на твір Г. Руа, звернув увагу на особливу соковитість мови цього літературного твору, правду зображення подій, майстерне наголошення на оригінальних ситуаціях, які вирізняють цей твір канадійської письменниці від інших уже написаних нею на той час творів. Жан Морен, зокрема, зазначав:

“Спорудження невеликої школи, прибуття першої вчительки, а потім і її наступників, хвилювання, спричинене уроками, і те, що врешті станеться з тією сім'єю, в життя якої вривається навчання, поволі вихоплюючи дітей з родинного вогнища, аби вони ставали лікарями, духівниками, педагогами – усе це розповідається таким чином, що самі це оповідання стає справжнім малим шедевром” [8].

Роки учителювання знайшли свій відбиток не лише у двох згаданих нами виданнях. Добре вивчивши дитячу психологію, а надто світ дитячих зацікавлень, Г. Руа в кінці 70-х років друкує дві книжечки, призначені лише для дитячого читача – казки “Моя корівонька Горбунка” (1976) та “Куцехвістка” (1979). Друга казка того ж року була відзначена Молодіжною літературною премією Мистецької ради Канади, діставши уже незадовго свій англійський переклад.

Зазначене в заголовку цієї статті оповідання із “шкільного циклу” Г. Руа належить до добірки оповідань “Діти мого дитинства” і має своїм *locus* приміщення класу і трохи ширше – школи, а також сім'ї, яка складається із невеликої (дві/три особи) кількості людей. В оповіданні “Жайворонок” до інтриги залучена ще низка інших осіб, які своєю оцінкою виняткового голосу українського хлопця Нила допомагають рельєфній характеристиці персонажа; в іншому оповіданні тієї ж добірки – “Різдвяна дитина” такою шкільною громадою виступають переважно учні класу, які беруть дієву участь у розгортанні колізії, а також (опосередковано) батьки дітей, стаючи дійовими особами оповідання завдяки постійним розповідям дітей про участь їхніх батьків у здійсненні потаємного святкового наміру – приготування різдвяного подарунка для учительки.

В обидвох оповіданнях письменниця вибрала екстремальну ситуацію, яка послуговує інтригою оповідання – *дивний голос* хлопця Нила, що має навіть якусь заспокійливоликувальну властивість; *приготування до Різдвяних свят*, оздоблення класного різдвяного деревця, а також *приготування різдвяного подарунка* для учительки (кожен учень потайки від іншого). Інтрига в оповіданні “Різдвяна дитина” посилюється різним матеріальним становищем учнів при однаковому бажанні зробити учительці своїм подарунком якнаймилішу несподіванку.

Самуель Байаржон у розділі, присвяченому творчості Г. Руа із праці “Littérature canadienne-française” (Fidès, Montréal-Paris, 1957), звертав увагу на окремі особливості письменницької манери Г. Руа, зокрема чергування певних художніх засобів: “Пись-

менниця, зазначав критик, *фіксує якусь мальовничу деталь, подаючи далі реакцію на неї свого персонажа; часом вона описує певне середовище через персонаж, а інколи дивовижно нанизує обидва ці елементи*” [5; 389].

Саме такою *“мальовничою деталлю”*, яка стане домінантою твору, його лейтмотивом, розпочинається оповідання *“Жайворонки”*:

“Дуже часто я просила своїх маленьких учнів співати разом. Якогось дня, з-посеред їхніх радше бляклих голосів, я вирізнила один голос – ясний, тремтливий, на диво чистий. Я попросила дітей замовкнути – Нил співав сам. Голос чудовий і дуже вартісний для мене: я не мала особливого музичного слуху!

Відтепер я пропонувала:

– Ниле, будь ласкавий, дай тон!” [10; 41].

Дія оповідання розгортається навколо Нила, талановитого хлопчини шести з половиною років, *“дитини”*, яка народилася для того, щоб співати, так, як інші народжуються для пустощів” [там само], і його голосу, за характеристикою письменниці – *“світлого”*, *“тремтливого”*, *“надзвичайно гармонійного”*, *“прекрасного”*, *“привабливого”*. Дитини, яка мала незвичний дар ділитися своїм талантом з іншими: *“Слухаючи Нила, усі гадали, що спроможні співати”*. Крім того, *“він постійно малював таку собі хатину, довкола неї дивовижні тварини – кури великі як корови”* [10; 45].

Для учительки Нил є *“маленьким зілловачем від життєвих недуг”* [10; 54]. Слухаючи його, *“старий шкільний інспектор, здається, забув про те, що він інспектор школі”*; *“директор школи, позбувшись кепкуючого погляду, сповнився радісною задумою так, немов би забувся, що є директором, який постійно клопочеться нашою школою”* [10; 42]; *“Нил заспівав ще одну пісню, і на цей раз мама підвела голову, глянула на усміхнену дитину і з її допомогою також поринула вперед, пустилася у свій політ, подумки оглянувши своє життя [10; 50]. Звісно, я не кажу, що Нил зробив чудо. Але ж хіба він не вчасно дихнув на похитнену було віру моєї мами?”* [там само].

Після згаданої нами сцени учнівського співу з’являються дві нові дійові особи – старий шкільний інспектор, а за ним і директор школи, які стають детермінантами неймовірної ситуації: *“Як це сталося! Ваші учні співають у сто разів краще, ніж діти минулих років”* (інспектор); *“Цього року з вашими тридцятьма вісьмома горобчиками ви дістали ще й польового жайворонка. Знаєте таку пташку? Нехай вона співає і не буде серця, яке б не відчуло полеглий, слухаючи її спів”* (директор) [10; 42]. Захоплення співом учня Нила творить завершальне реченням своєрідного прологу, за яким далі розгортається справжнє дійство із залученням цілої низки колоритних персонажів – насамперед матері учительки, яка втратила здатність ходити внаслідок складного перелому стегна (*“Вже від трьох місяців вона сиділа нерухома перед вікном (...). Лікар зняв врешті з неї гіпсовий корсет, стверджуючи, що мама ходитиме, якщо сама зробить над собою зусилля. Вона щодня пробувала це зробити, однак ніяк не могла зрушити з місця свою хвору ногу”* [10; 48]). Спів Нила, його усміхнений погляд вселили в неї надію, здавалося, вона полетіла своїми думками за словами пісні і через деякий час, зробивши необхідне зусилля над собою, звелася на ноги.

Наступним був виступ перед самотніми людьми у притулку для людей похилого віку, де Нил виконував незнайомому ще для учительки пісню – *“ніжносумовиту пісню, в якій говорилося про Дніпро, що несе свої води до моря; разом з водою несе і сміх, і зітхання, і жалі, і все це врешті-решт перетворюється на єдиний суцільний потік”* [10; 53]. А звідси і висновок авторки: *“Лише він, на мою думку, міг підтримати на силах старих людей, яких я бачила тут у притулку – закритими й Ізольдованими від світу”* [10; 51].

Динаміка виконання пісень – чи-то у класі, перед учителькою, чи у класі перед дітьми, чи перед матір’ю учительки, перед людьми похилого віку, перед душевнохворими пацієнтами психіатричної лікарни і, врешті, перед учителькою в фіналі

розповіді – сповнена великої майстерності розповіді, глибокого емоційного проникнення в саму манеру виконання української пісні: “На його вилицюватому обличчі вибухала вже радість співу” (...); “На якусь мить його вуста відкрилися в такій разливій посмішці, що вона перестрибнула сцену і приклеїлася ніжна і свіжа до старих облич” [10; 52, 54]. Техніка співу та виконавська майстерність Ніла займають значну частину оповідання “Жайворонок”.

У літературній критиці, присвяченій Г. Руа, можна зустріти цікаву інформацію про театральні зацікавлення письменниці тоді, коли романістка шукала свого самовираження, вагаючись між учителюванням, журналістикою та літературною творчістю. Зацікавлення театром не лишилося лише епізодичним явищем у творчості Г. Руа. Ми вже говорили про своєрідну композицію оповідання “Жайворонок”, в якому, на нашу думку, вирисовується сценічна побудова сюжету. При уважнішому прочитанні оповідання можна вирізнити чіткі елементи драматургічного дійства – пролог, розвиток дії, почерговість появи різноманітних персонажів (носіїв конкретної інформації) і, врешті, епілог.

Окремі натяки в оповіданні на театральні реалії (“саме тут, можна було подумати, гралася вистава життя, яке промовляло своє останнє слово”; “Притулок мав свою власну малу залу для вистав із естрадою, піднятою на два східці догори, яку злегка освітлювали різнобарвні рефлектори, окреме приміщення і ще невелику залу”; “У психічно хворих теж була зала для вистав із естрадою, але без софіта і вогнів рампи, щоб трохи відділити одну частину од другої. Усе було поглинуте однаковим тьмяним світлом”) засвідчують добру обізнаність письменниці із реаліями театрального життя. А крім того, сама сюжетна канва твору, почергова, якась калейдоскопічна поява тих чи інших персонажів дозволяє виробити певну драматургічну схему цього оповідання, яке умовно можна назвати “триактною п’єсою” із безіменними часто дійовими особами, які виступають своєрідними характеристиками-символами людських нещастя і недуг:

Учителька (без імені)

Ніл, на ймення “Жайворонок”, учень класу

Параскевія Галайда, мати Ніла

Інспектор шкіл

Директор школи

Учні класу

Мати учительки

Старі люди, мешканці притулку (чоловік у конвульсіях; чоловік охоплений смертельною тривоною; напівпаралізована жінка), душевнохворі.

Усі вони перебувають у постійному русі, з’являються почергово, немовби виходячи одні за одними на сцену, у своєрідному вертепному дійстві. Це надає усій розповіді динаміки, дієвості, яка, набувши своєї найбільшої емоційної напруги у сценах у притулку для літніх людей та у психіатричній лікарні, знову сходить до первинного емоційного стану заспокоєності – своєрідного епілогу твору.

Маємо ще й інші театральні висловлювання письменниці:

“Торік я супроводжувала якогось вечора одну зі своїх товаришок із групою її учнів, які виконували *невелику театральну п’єсу* перед старими людьми із притулку нашого міста” [10; 51]; “Якщо світ старості у притулку міг підштовхнути мені думку про *останню дію, із трагічним закінченням*, тут я мала враження якогось *епілогу*, твореного тіннями десь там поза межами смерті” [10; 55].

У попередній нашій статті про українську тематику у художній прозі Габріель Руа вже згадувалося про виняткову художню майстерність письменниці-психолога, неабияку здатність Г. Руа-педагога до особливої спостережливості, яка дозволила їй створити цілу низку барвистих портретних характеристик (скажімо, портрет хлопчика

Нила: “Схоплений пучком золотистого світла, Нил мав неймовірно привабливий вигляд зі своїм волоссям солом’яного кольору та в українській сорочці з вишитим коміром, яку надягнула на нього мати”). При змалюванні хворих обидвох лічниць письменниця відходить од романтичного настрою оповідання, вдаючись до натуралістичного, чи навіть експресіоністського зображення ситуації. Подаючи портрети хворих психіатричної лічниці, Г. Руа доводить їх до певного **катарсису**, досягає найвищого емоційного настроєвого заряду:

“Хворі спокійно сиділи рядами, більшість з них була зовсім апатичною, з побляклим поглядом, вони крутили пальцями або ж плямкали вустами” [10; 55]. Коли Нил зійшов на вузьку сцену, “один із них (хворих), розпалившись, показував на нього пальцем з якимсь радісним збудженням, немовби хотів, щоб інші підтвердили йому те, що бачили його очі, самі собі не вірячи” [10; 55].

“Тепер уже хворі тихо посапували, так немовби то у темряві сиділа якась зболіла самостійна тварина, передчуваючи своє близьке уже звільнення” [10; 56]. Найбільшого емоційного вибуху ця сцена зазнає тоді, коли Нил завершив свій спів, показуючи широким жестом руки “щасливий шлях в кінці цього світу”.

“Відразу ж мені видалося, що хворі кинуться на нього. Ті, що були найближче, намагалися доторкнутися до нього, коли він сховався із невеликої естради. Ті, що стояли позаду, напірали на перші ряди, стараючись також його торкнутися. Якесь хвора схопила його за руку, на якусь мить притиснула його до своїх грудей. Інша вирвала його в неї, бажуючи його обійняти. Вони усі хотіли заволодіти тією чудесною дитиною, схопити її живою, за всяку ціну завадити їй піти звідсіль. Чулися вигуки: “Дитино, маленький жайворонку, залишайся тут, залишайся з нами”; “Це та мала дитинка, яку дуже давно вкрали в мене, поверніть мені її. Поверніть мені її” [10; 56].

Змальовуючи психологічні портрети літніх людей, Г. Руа досягає неабиякої майстерності у їхніх портретній характеристиці. Як у калейдоскопі проходять перед нами “старий чоловік, що увесь тремтів у конвульсіях; він був неначе яблуня, якою, здавалося, безперервно стрясає, а вона вже давно віддала усі свої плоди”; “десь з іншого боку відчувався якийсь посвист так ніби то вітер вривався у розколоте дерево”; “ще якогось іншого старого чоловіка стрясає у смертельній тривозі кашель”; “десь посередині зали сидів напівпаралізований чоловік – його жвавий погляд на нерухомому обличчі був якоїсь неймовірної світлості”; “ще якась інша стара жінка видавалася лише великою масою розбухлого тіла” [10; 52–53]. І ось, у цьому вечірньому присмерку, неначе яскравий життєвий ранок, виприснув світлий і чистий голос Нила, що здійснив чудодійний вплив на старих німеччин людей. Вони зазнали неймовірного перетворення: “Я не впізнавала більше старих людей. У похмурому вечорі їхнього життя їх ще торкнулася ця ранішня світлість. Старий чоловік у конвульсіях зумів на деякий час стримати тремтіння, намагаючись краще слухати. Око паралітика перестало блукати по залі, чогось шукати, кликати когось на допомогу, тепер якнайкраще зосередившись на Нілові. Той, хто не міг вгамувати свого гучного дихання, здається, втримував його стисненими спокійно на грудях двома руками: тепер вони, дивлячись на Нілові вуста, мали щасливі погляди. Трагічна висота у цій залі завершувалася своєрідною пародією – старі люди ворушилися як діти, одні були ладні сміятися, інші плакати, – вони швидко віднайшли в собі сліди того, що втратили” [10; 54].

Підсумковим епізодом оповідання, епілогом сильного емоційного навантаження вважаємо останні сторінки оповідання “Жайворонки” – розповідь учительки про відвідини нею скромної домівки Параскевії Галайди та її сина Нила, що завершується кульмінаційною сценою, в якій дуже яскраво відобразилася уся ця справжня творча атмосфера, в якій жив і зростав український жайворонки Нил.

Відвідини хатини Параскевії Галайди відбулися відразу ж після концерту у психіатричній лікарні. Стояв погідний травневий вечір, після кількох дощових днів нарешті розпогодилося. Доводилося прикласти багато зусиль, щоб подолати болотисту місцевість. Здолавши складну дорогу, вчителька разом із Нилом вступила на обійстя хатини, неподалік якої стояла Параскевія Галайда; вона видалася їй “дивовижної білизни, такою чистою і спокійною, що здавалося її покрили вапняним молоком”. Коли вони зайшли на обійстя, наблизилися до хатини, “у дивному сяйві цієї ночі виявилось, що все тут було надзвичайно чистим, аж навіть до звичайної перегородки, яка теж здавалася вибіленою вапняним молоком” [10; 58].

Учительці хотілося подякувати матері Ніла за ту радість, яку приніс стільком людям спів її хлопчика, але та з допомогою сина сама почала дякувати учительці, а учителька не розуміла про що йдеться.

“Враз мені видалось, що я вловила знак, який Параскевія Галайда подала Ниліві. Стуливши уста, вона підказала йому тон майже так, як він це робив у школі. Якусь хвилину з її горла виривалося делікатне музичне вібрування. А далі – полинули їхні голоси, один був спочатку трохи непевний, але вже незадовго потягся за іншим, упевненішим. І тоді вони стали гучнішими, поєдналися у спільному леті, у навдивовижу милому співі – це був спів про життя пережите і життя омріяне.

Під неозорим небом той спів брав за серце, повертав і вивертав його, так, як би це зробила рука, перш ніж пустити його, на якусь мить, дуже обережно, на вільні простори” [10; 59].

* * *

Як бачимо, аналіз лише цього одного оповідання відомої квебекської письменниці розкриває цілий арсенал лексико-стилістичних особливостей безперечного майстра канадської франкомовної прози, спонукаючи до докладнішого вивчення її непересічної творчості. Подібне дослідження, зокрема, короткої прози Г. Руа саме стосовно **поетики духовного світу дитини** зробить такі літературні студії її художньої спадщини особливо продуктивними.

1. Ванникова Н. И. Канадская литература на французском языке (1945–1965). М., 1969.
2. Кравець Я. Шевченко у франкомовних виданнях // Українська філологія: школи, постаті, проблеми (Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті), Львів, 23-25 жовтня 1998 р., ч. I, Львів, 1999.
3. Кравець Я. Українці в художній прозі письменниці Габріель Руа // Іноземна філологія, Львів, вип. 118.
4. Мала літературна енциклопедія. Склав Павло Богацький, Сідней, Австралія, 2002.
5. Baillargeon Samuel. Littérature canadienne-française. Fidès, Montréal et Paris, 1957.
6. de Grandpré Pierre. Le lait de la tendresse humaine. Gabrielle Roy: Rue Deschambault – in: Pierre de Grandpré. Dix ans de vie littéraire du Canada français. Montréal, Beauchemin, 1966.
7. Hamblet E. Le roman canadien francophone au XX^e siècle. – in: La littérature canadienne francophone. Hatier, Paris, 1987.
8. Jean Mogin. [Coupures de presse] – in: Gabrielle Roy. La Petite Poule d’Eau. – in: Les Editions internationales Alain Stanké, 1980.
9. Roy Gabrielle. Petite histoire de La Petite Poule d’Eau in: Gabrielle Roy. La Petite Poule d’Eau. Les Editions internationales Alain Stanké, 1980.
10. Roy Gabrielle. L’Alouette – in: Ces enfants de ma vie. Montréal, Stanké, 1977; Québec, 1980.

**THE POETICS OF SPIRITUAL WORLD IN THE “SCHOOL PROSE”
OF GABRIEL RUA
(based on the short story *Skylark*)**

Yarema Kravets’

The Quebec writer Gabriel Rua is considered to be one of the most renowned representatives of Franco-Canadian literature. Literary criticism has often marked her outstanding mastery in portraying “gentle historiography of the small people’s soul movements”. The creative works by Gabriel Rua feature a deep psychological insight, as she seems to know well the environment she is writing about. One of such localized environments where the events of a group of works by G. Rua take place is school and its classrooms. The short story under research also belongs to the “school series” and its *locus* comprises classroom, school and family environment. Being a talented psychologist and an observant teacher the writer creates a whole range of original and bright images.

Key words: Franco-Canadian literature; Gabriel Rua; school; portrayal depiction.